

Nueva literatura mexicana

Vicente Alfonso
Adolfo Echeverría
Mauricio Montiel Figueiras
Juan José Rodríguez
Daniel Rodríguez Barrón
Nadia Villafuerte

José Woldenberg
Elecciones 2015

Francisco Hernández
Poema

Margo Glantz
Federico Campbell

Jaime Labastida
Vargas Llosa,
lección de lectura

Felipe Garrido
La muerte de Pedro Páramo

Jorge Esquinca
Myriam Moscona

Sandra Lorenzano
Gonzalo Celorio

Paulina Rivero
Sin camino a casa

Luis Paniagua
Francisco Segovia

Margarita Peña
Adivinanzas novohispanas

Eloy Urroz
Fabio Morábito

Reportaje gráfico
Francisco Toledo



José Narro Robles
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. 137 | JULIO 2015

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: Francisco Toledo, *Alto tortura*, 2015

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
CRUCIGRAMA DEL BOSQUE Francisco Hernández	5
ELECCIONES 2015. TODO SERÍA PEOR SIN ELLAS José Woldenberg	7
FEDERICO CAMPBELL. LAS CLAVES DE LA MEMORIA Margo Glantz	10
MARIO VARGAS LLOSA. ESFUERZO Y EDUCACIÓN Jaime Labastida	14
LA MUERTE DE PEDRO PÁRAMO Felipe Garrido	17
REQUIES ANIMALIBUS. SIN CAMINO A CASA Paulina Rivero Weber	24
MYRIAM MOSCONA. DE FRENTE Y DE PERFIL Jorge Esquinca	30
CONVERSACIÓN CON FRANCISCO TOLEDO. "HE VIVIDO DESLUMBRADO" Silvina Espinosa de los Monteros	34
REPORTAJE GRÁFICO Francisco Toledo	41
EL HOMBRE DE TWEED: LA ISLA Mauricio Montiel Figueiras	50
BREVE ANTOLOGÍA DE LOS ESPEJOS FANTÁSTICOS Adolfo Echeverría	55
MANUAL DE MINERÍA FANTÁSTICA Juan José Rodríguez	57
POST MORTEM Daniel Rodríguez Barrón	61
FRAGMENTO DE NOVELA. HUESOS DE SAN LORENZO Vicente Alfonso	65
PLACERES Nadia Villafuerte	70
RESEÑAS Y NOTAS	79
FRANCISCO SEGOVIA. ALGUNAS LÍNEAS QUE SON ONDAS SOBRE EL AGUA Luis Paniagua	80
GONZALO CELORIO. LAS NOSTALGIAS DEL PADRE Sandra Lorenzano	83
ADIVINANZAS: RIGOR CRÍTICO, DELEITE Y ENTRETENIMIENTO Margarita Peña	86
FABIO MORÁBITO. LA DIFÍCIL POÉTICA DE BAJO PERFIL Eloy Urroz	88
EL ARTE DE CURAR Rosa Beltrán	90
DE LA DALIA A MIGUEL SCHULTZ José Ramón Enriquez	92
EL SUEÑO DENTRO DEL SUEÑO Sergio González Rodríguez	93
CALLES DEL D. F. Ignacio Solares	95
LA MUECA DEL DOLOR David Huerta	97
ALCACHOFA Adolfo Castañón	99
MAXIMILIANO, AFORISTA Christopher Domínguez Michael	100
MAD MEN Mauricio Molina	102
EL REINADO DE RILEY KING Pablo Espinosa	104
LA VIRGEN EN LA GARGANTA José de la Colina	107
LAS PRUEBAS DE JOHN BANVILLE Edgar Esquivel	108
HÉCTOR CARRETO. REESCRIBIR LOS MITOS Guillermo Vega Zaragoza	109
LA PARADOJA DE LOS HOYOS NEGROS José Gordon	111



METROPOLIS

2015
Conferencia Internacional
Metropolis
7 al 11 de septiembre

Los migrantes
actores clave del siglo XXI

Palacio de Minería, Ciudad de México

Convocatoria:
www.metropolis2015.unam.mx

Programa
Sesiones plenarias

Martes 8 de septiembre
México como país de expulsión, recepción y tránsito de migrantes
Relevancia de la migración Sur-Sur

Miércoles 9 de septiembre
Migración y megaciudades
Mujeres migrantes: su inserción laboral en la esfera doméstica

Jueves 10 de septiembre
Migración y Objetivos de Desarrollo Sustentable Post 2015
Competencia global para la atracción de estudiantes

Viernes 11 de septiembre
Crimen organizado y tráfico de personas
La migración en el cine

Información descuentos:

- Personal académico de la UNAM
jorta@unam.mx
- Académicos de América Latina, el Caribe y de la República Mexicana
lameda@unam.mx
- Miembros de organizaciones no gubernamentales (ONGs)
diebb@unam.mx

55

ANIVERSARIO FILMOTECA UNAM

55 AÑOS DE RESCATAR, PRESERVAR, RESTAURAR Y DIFUNDIR LA MEMORIA FÍLMICA

- SALAS DE CINE
- CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
- CURSOS Y TALLERES
- SALA DE EXPOSICIONES
- TIENDA Y LIBRERÍA
- CINE EN LÍNEA Y MUSEO VIRTUAL

www.filmoteca.unam.mx

f t s ButacaUNAM

fiat

TRASLACIONES TOPOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

JORGE MÉNDEZ BLAKE

23.05 - 20.09 | 2015

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO. UNAM | muac.unam.mx

Jorge Méndez Blake, El topógrafo. (Marcación de una senda por la Biblioteca Nacional al Museo Universitario Arte Contemporáneo en la ciudad de México), 2014-2015. Cortesía del artista.

“Para ascender a la máxima altitud / debes esperar el

brote de tus alas...”, se lee en un poema inédito de Francisco Hernández con que abre esta edición de la *Revista de la Universidad*. El autor veracruzano ha creado a lo largo de su trayectoria una galería de personajes dramáticos, procedentes de distintas épocas y lugares, para expresar con profundidad y emoción una visión de la existencia señalada por las pérdidas y la fugacidad. Sin duda, la suya es una de las voces más vivas y deslumbrantes de la poesía actual en lengua española.

A principios del mes pasado, el país fue convocado a una jornada democrática. Con un Instituto Nacional Electoral en medio de la controversia, y ante supuestas muestras de rechazo al sistema político en general, un padrón de más de ochenta millones de mexicanos tuvo la oportunidad de manifestar su preferencia para la designación de gobernantes y legisladores. Una de las mayores autoridades en el tema, José Woldenberg, ex consejero presidente del Instituto Federal Electoral, hizo un balance crítico y mesurado de este momento político de México.

Tres figuras señeras de la literatura contemporánea en el panorama internacional son el tema de reflexiones en las siguientes páginas. Juan Rulfo publicó su novela *Pedro Páramo* hace exactamente seis décadas, en 1955; Felipe Garrido, quien conoce como pocos el mundo literario del fabulador jalisciense, elabora una especulación informada sobre el episodio final del libro: la muerte del protagonista. Mario Vargas Llosa es indicado como un creador extraordinario y al mismo tiempo como un ejemplo de disciplina y empeño por el poeta y filósofo Jaime Labastida. Por su parte, el irlandés John Banville, uno de los nombres más resonantes de la ficción de lengua inglesa de nuestro tiempo, es el objeto del comentario de Edgar Esquivel.

Las letras mexicanas actuales presentan una pluralidad y riqueza que hablan de un momento privilegiado de la cultura. Para esbozar un panorama amplio, incluimos en esta edición una serie de ensayos sobre autores tan disímbolos como el narrador y periodista Federico Campbell —fallecido hace poco más de un año—, los poetas Héctor Carreto, Myriam Moscona y Francisco Segovia, el novelista Gonzalo Celorio y el escritor Fabio Morábito, quien ha practicado siempre con fortuna varios géneros, y que en esta ocasión es visitado en su faceta como ensayista. Abordan diferentes aristas de sus obras nuestros colaboradores Margo Glantz, Guillermo Vega Zaragoza, Jorge Esquinca, Luis Paniagua, Sandra Lorenzano y Eloy Urroz, respectivamente.

También hemos buscado presentar un acercamiento a la obra narrativa de un grupo de autores nacionales que se encuentran entre la juventud y la primera madurez. Así, Mauricio Montiel Figueiras, Adolfo Echeverría, Juan José Rodríguez, Daniel Rodríguez Barrón, Vicente Alfonso y Nadia Villafuerte, ofrecen muestras de su imaginación y audacia técnica; en muchos casos incluso podemos identificar en ellos la pauta de exploradores de otras formas de ampliar los límites de la ficción.

El reportaje gráfico incluye obra de dos proyectos actuales de Francisco Toledo. El emblemático artista oaxaqueño está por cumplir 75 años y, contra su reticencia habitual, aceptó en esta ocasión conceder una reveladora entrevista a nuestra colaboradora Silvina Espinosa de los Monteros.

**Julio
estelares**



Orquesta Sinfónica de Minería

Ocho programas y un Concierto de Gala con música de Bach, Piazzolla, Nielsen y Holst, en la temporada 2015 de la Orquesta Sinfónica de Minería, bajo la batuta de los maestros Carlos Miguel Prieto y José Areán y con la participación de importantes solistas nacionales e internacionales.

Domingos · 12:00 h.

Retransmisión: martes · 12:00 h.



Entre Cuba y México todo es bonito y sabroso

A partir de una entrevista al escritor Eliseo Alberto Diego y con testimonios de intelectuales, artistas, deportistas, educadores y gente del pueblo, quienes dan testimonios de la cultura común entre Cuba y México, este documental reconstruye las relaciones de amistad de estas naciones. Un documental de Idalmis del Risco.

Domingo 26 de julio · 19:00 h.

Retransmisión: martes 28 · 22:00 h.



Ciencia en todos lados

Un viaje lúdico del saber y la investigación científica que llena, casi sin darnos cuenta, la totalidad de nuestros espacios cotidianos.

Una producción del SPR.

1-Jul Reinención del inodoro

8-Jul Sueños en la ciudad

15-Jul Beakman en la UNAM

22-Jul El tsunami blanco

29-Jul Ciudadanos radiactivos

Miércoles · 22:30 h.

Retransmisión: domingos · 20:30 h.

En Directo: Zinco Jazz Club

Cuatro grandes artistas nos presentan lo mejor de su repertorio, en directo desde el Zinco Jazz Club.

3-Jul Antonio Sánchez

10-Jul Paquito de Rivera

24-Jul Zinco Big Band

31-Jul Gabriel Hernández

Viernes · 22:00 h.

Retransmisión: martes · 20:00 h.

Consulta nuestra página: www.tvunam.unam.mx

dish
Canal 120

TV ABIERTA
Canal digital 30.2

izzi
Canal 411

sky
Canal 255

Totalplay
Canal 265



20^o Festival Internacional de Cine para Niños

(...y no tan niños)



La matatena

¡veinte
a disfrutarlo!

del 3 al 8 de
agosto de 2015

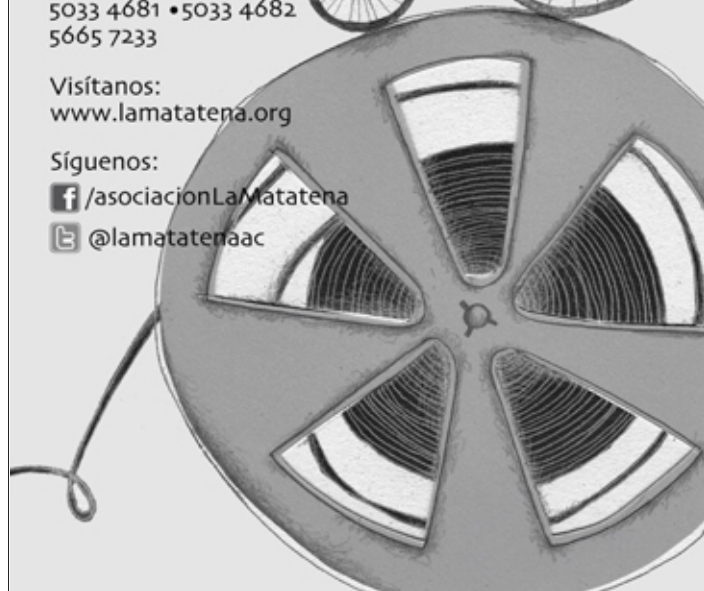
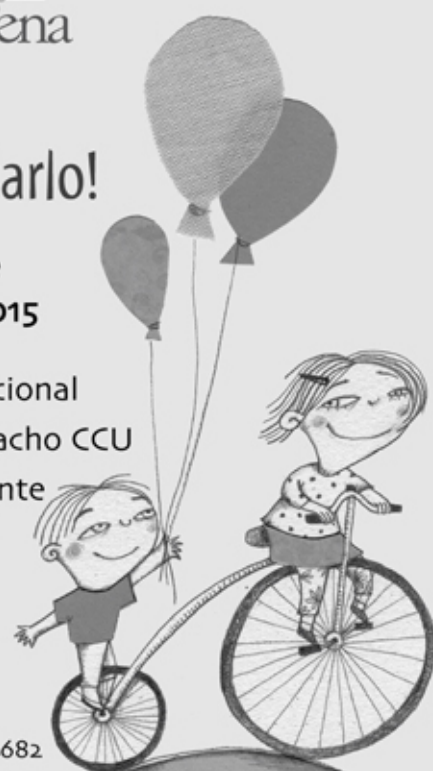
- Cineteca Nacional
- Sala Julio Bracho CCU
- Faro de Oriente
- Universidad Autónoma Chapingo

Llámanos:
5033 4681 • 5033 4682
5665 7233

Visítanos:
www.lamatatena.org

Síguenos:
f /asociacionLaMatatena

@lamatatenaac



Crucigrama del bosque

Francisco Hernández

Estoy dentro de una trampa congelante,
en pleno aguacero bajo los árboles.
Me interno en el crucigrama del bosque;
abundan escaleras sin peldaños.
Para llegar al mundo del subsuelo, dice la Autoridad,
debes convertirte en pez o en mensajero,
nacido para vivir como eremita.
Para ascender a la máxima altitud,
debes esperar el brote de tus alas...
La voz desaparece. Mi alucinación continúa.
Diviso ramas movidas por los labios iniciáticos,
y siento al cielo gris
cada vez más cerca de mi cabeza.
Humus. Lombrices retorcidas por el hambre.
Humus que se convierte en humo
para entrar por los ojos.
No veo nada. Busco a tientas una astilla
y con ella raspo mis párpados y mis pupilas
hasta encontrar el placer de una reacción visual.
Placer. Placenta. Placentero.
¿No debería todo lo placentero
salir de una placenta?
Insiste en su desafío el entorno,
ahora con ráfagas de aguanieve.
Clima ideal para reconciliarme

con mis herederos.
¿Herederos de qué?
¿De las ilusiones esdrújulas,
de los vocablos graves?
¿De la agudeza del arrepentimiento?
¿O de mi escritura enana, enclenque,
de burócrata acomodaticio?
Sigo a merced de ráfagas heladas,
con esta piel que goza desprendiéndose.
Cielo color alarma falsa,
idéntico al plumaje de las aves
que me picotean.
Cielo pequeño, vulnerable, vacío por los cuatro costados.
Miro a mi alrededor. Busco salidas de emergencia.
Busco sencillamente claridades.
No hay separaciones entre los árboles.
Ni un pie. Ni un brazo. Ni una vara.
Lágrimas ante la impotencia. Dudas.
Y la circulación sanguínea en su cárcel.
¿Es la única realidad posible esta epidermis,
balanceándose ahora de una rama?
La alucinación continúa. Mi voz no se presenta.
La de la Autoridad tampoco.
Al menos, son peldaños mis dedos.
Al menos, logro asirme a mis uñas.
Subo, no sin dificultad,
hacia la seducción del oxígeno.

Elecciones 2015

Todo sería peor sin ellas

José Woldenberg

El primer domingo de junio se registró en el país otra jornada de elecciones. Más de 83 millones de mexicanos estaban habilitados para emitir su voto, con el cual se conformaría la Cámara de Diputados. También hubo elecciones locales en la mitad de los estados. Los saldos son variados: pluralidad partidista y dispersión de la voluntad popular, al lado de rechazo y malestar con el fenómeno político.

El 7 de junio pasado, 37 millones de ciudadanos fueron a votar. Estaban en juego 9 gubernaturas, 16 congresos locales, más de 870 ayuntamientos y la Cámara de Diputados. Sin embargo, dos preocupantes novedades rodearon el proceso comicial: *a)* un malestar expansivo con los agentes de la democracia (partidos, congresos, políticos, gobernantes) y *b)* la amenaza de sabotear de manera violenta, en algunas regiones, la jornada electoral.

Por fortuna ambas “amenazas” fueron conjuradas en lo fundamental. Pero sería ingenuo pensar que sucedida la jornada pueden ser consideradas como asuntos del pasado. Vale la pena primero hacer un breve recuento de las dimensiones y los resultados de los comicios y luego acercarse a las acechanzas que tiene y al parecer tendrá que trascender la rutina que le permite a una comunidad compleja y contradictoria dotarse de autoridades y representantes legítimos de una manera pacífica y participativa.

DIMENSIONES

Las pasadas elecciones han sido las más grandes de la historia del país. No sólo por su padrón (más de 83 millo-

nes de ciudadanos) sino por el número de elecciones concurrentes, es decir, por la cifra de entidades que realizaron comicios para elegir a sus respectivos gobernadores, congresos locales y ayuntamientos al mismo tiempo que a la llamada Cámara baja. Como se recordará, una pertinente reforma constitucional ordena que todas las elecciones que deban celebrarse en un mismo año se lleven a cabo el mismo día (la excepción en esta ocasión fue Chiapas, y esperemos que sea la última).

En la boleta aparecieron diez partidos diferentes y por primera vez en las elecciones federales y en los estados podían registrarse candidatos independientes a todos los cargos. También los partidos estaban obligados a postular el mismo número de candidatos hombres y mujeres a los congresos locales y a la Cámara de Diputados. Antes de conocer los resultados definitivos, es fácil afirmar que la representación de las mujeres en los cuerpos legislativos tendrá un incremento significativo.

El “modelo de comunicación” que inundó las pantallas de televisión y los espacios de la radio con breves comerciales de 30 segundos, adelgazando hasta niveles indecibles el debate político, demandó del INE una ope-

ración compleja para administrar, sin sesgos, el tiempo del Estado dedicado a las campañas. Al final, el conjunto de los partidos emitió 27 millones 408 mil 688 spots del 8 de octubre de 2014 al 4 de junio de 2015. Y si a ello le sumamos los promocionales de las coaliciones, los candidatos independientes y las autoridades electorales, la cifra llegó a 40 millones 993 mil 632. Fueron 1,579 estaciones de radio y 2,311 emisoras de televisión las que recibieron y aplicaron las pautas diseñadas por el Instituto.

Ahora, el INE tendrá que hacer la fiscalización de los ingresos y gastos de todas las campañas (tanto las federales como las locales). Una labor titánica por el número, pero además porque debe hacerlo en un tiempo limitado, ya que a partir de la reforma de 2014 es causal de nulidad de una elección el rebase de los topes al gasto de campaña (siempre y cuando la diferencia de votos entre el primero y el segundo lugar no sea mayor del 5 por ciento).

RESULTADOS

Quizás el rasgo más sobresaliente de los resultados electorales sea el de una dispersión del voto como nunca antes. Los hasta ahora partidos más votados (PRI, PAN y PRD) vieron, en conjunto y por separado, disminuir su caudal electoral mientras los llamados pequeños lo incrementaban de manera considerable.

Los resultados de los cómputos distritales para integrar la Cámara de Diputados fueron elocuentes: PAN 21.01 por ciento de votos, PRI 29.18; PRD 10.87; PVEM 6.91; PT 2.84; MC 6.19; Panal 3.72; Morena 8.39; PH 2.14; Encuentro Social 3.32. Esa votación se tradujo en los siguientes escaños de mayoría relativa: Coalición PRI-PVEM 160 diputados; PRI (solo) 25; PAN 55; Coalición

PRD-PT 29; PRD (solo) 5; Morena 14; MC 10; Panal 1; independiente 1. (Falta aún asignar los diputados plurinominales, pero en un cálculo extraoficial, para el PAN serían otros 45 diputados, para el PRI 63, PRD 24, PT 6, PVEM 16, MC 13, Panal 8, Morena 18 y ES 7. El cálculo además se hace asumiendo que el PT mantiene su registro, lo cual no es claro).

Ningún partido, en singular, tiene los votos necesarios en la Cámara como para hacer su voluntad. De nuevo, como desde 1997, serán necesarias operaciones de negociación y acuerdo para forjar la mayoría necesaria con la que se aprueben no sólo reformas constitucionales sino también legales e incluso para formar alguna comisión. El pluralismo equilibrado parece seguir siendo la cualidad más relevante en el mundo de la representación. Eventualmente se podría crear una mayoría absoluta estable (más de 251 diputados) si el presunto trabajo conjunto del PRI, PVEM y Panal cristaliza y se mantiene.

En los estados se produjeron fenómenos de continuidad y de ruptura. El PAN conservó Baja California Sur y el PRI San Luis Potosí y Campeche. Pero en Michoacán se pasó del PRI al PRD, en Guerrero a la inversa, del PRD al PRI, en Sonora del PAN al PRI y en Querétaro del PRI al PAN. Y al momento de escribir esta nota (12 de junio), todavía la disputa entre el PRI y el PAN por Colima se encontraba muy cerrada.

El fenómeno más comentado ha sido el triunfo de Jaime Rodríguez, mejor conocido como *El Bronco*, en Nuevo León. Un candidato independiente que logró vencer al PRI y al PAN. Se trata de la demostración práctica de que esa ruta es transitable y sin duda constituye un fuerte llamado de atención a los partidos, hasta ahora usufructuarios monopólicos de las candidaturas. Creo, sin embargo, que el propio fenómeno de *El Bronco* (y



de otros candidatos independientes, la mayoría derrotados, pero algunos triunfantes), ilustra la forma en que un “ciudadano” (entre comillas porque todos lo son: los postulados por partidos y los que lo hacen de manera independiente), en el momento en que hace campaña se convierte en un político, y forja (a querer o no) una agrupación partidista (puede ser regional, distrital, personalista, efímera o permanente).

Será interesante observar las relaciones que establece el gobernador Jaime Rodríguez con los presidentes municipales y el congreso de su estado, ya que los primeros son encabezados y los segundos habitados por “cuadros” de los principales partidos de la entidad (en este caso del PRI y el PAN).

Como era de preverse, la escisión del PRD que cristalizó en Morena hizo que el voto de la izquierda apareciera fragmentado. Sumados los votos del PRD, Morena, MC y PT, alcanzan la nada despreciable cifra de 28.29 por ciento. La pregunta es si en las próximas elecciones la izquierda aparecerá, como ahora, dispersa o intentará revertir su fragmentación.

En el Distrito Federal las elecciones significaron pasar de un sistema de partido hegemónico a otro marcadamente pluripartidista. El PRD gobernará 6 delegaciones, Morena 5, el PRI 3 y el PAN 2. Y por primera vez en muchos años en la Asamblea de Representantes el partido en el gobierno no tendrá mayoría absoluta de votos. El jefe de gobierno tendrá con el cuerpo legislativo una relación similar a la que tiene desde 1997-2000 el presidente de la República con el Congreso federal.

En suma, el voto premia y castiga, fomenta fenómenos de continuidad y de cambio, modula la correlación de fuerzas en los cuerpos legislativos y construye gobiernos. Pero lo más importante: ofrece un espacio para la coexistencia y competencia civilizada entre ofertas políticas distintas.

EL MALESTAR

Lo que no se puede ni se debe ocultar es el halo de malestar, hartazgo y disgusto que acompañó al proceso electoral. Si de 1997 a 2012 (con sus puntos negros) el signo sobresaliente de los comicios era la esperanza que los rodeaba, ahora parecía que la desesperanza era la que se había apoderado de franjas más que significativas de ciudadanos. Más de la mitad de los potenciales electores se ausentó de las urnas (casi 53 por ciento); 4.76 por ciento fueron votos anulados (aunque es imposible conocer con certeza cuántos de esos son producto de errores y gracejadas y cuántos expresan una crítica a los partidos y sus candidatos) y lo peor, algunos destacamentos de maestros en Oaxaca, Guerrero y en menor medida Chiapas y Michoacán amenazaron con impedir la celebración de la jornada comicial por la fuerza.

Son, por supuesto, fenómenos diferentes. El abstencionismo ha acompañado al proceso democratizador como una sombra. E incluso en las recientes elecciones el abstencionismo fue menor que en las dos últimas contiendas intermedias (en 2003 fue de 58.81 por ciento; en 2009, de 55.39; en 2015, de 52.9). Se trata de un universo de ciudadanos mayúsculo cuyas motivaciones para no votar suelen y pueden ser muy diferentes: desde la apatía total de quienes le dan la espalda de manera radical a la política hasta núcleos hiper politizados a los que ninguna oferta satisface, pasando por los que se encuentran fuera de su circunscripción o tienen que realizar otras tareas. No obstante, su porcentaje sigue siendo muy alto.

Los llamados “anulistas” expresan de manera nítida un hartazgo con eso que llaman “la clase política”. Un conglomerado —para ellos— de pillos, incompetentes y defraudadores. Se trata de una descalificación en bloque de un universo diferenciado, que observan como indistinto. Es, sin embargo, un llamado de atención que no deberían desatender los partidos, los candidatos, los gobernantes y legisladores. No obstante, la forma para expresar el descontento no sólo resultó limitado puesto que no incide en los resultados, sino que además no se puede distinguir entre los votos anulados por un simple error y los que son resultado de una actitud crítica.

Si abstenerse o anular son prerrogativas que tienen los ciudadanos, la amenaza de irrumpir en la elección para impedir a otros ejercer su voto, es simple y llanamente una política no sólo ilegítima sino ilegal. Ilegítima porque esas minorías carecen del derecho para imposibilitar a los demás ciudadanos el ejercer un derecho primordial, e ilegal porque se encuentra claramente tipificado en la ley como un delito.

No recuerdo ninguna expresión en el pasado reciente que se orientara en esa dirección. Alguna comunidad (pienso en Cherán, Michoacán) había cancelado las elecciones, pero jamás pretendió imponerle esa decisión a otros. Ahora, ciertas minorías amenazaron, tomaron instalaciones, quemaron papelería electoral y vocearon a los cuatro vientos que no permitirían la celebración de los comicios.

Ello obliga a repetir que no se ha inventado, no en México sino en el mundo, una fórmula superior para que comunidades masivas, complejas, contradictorias, puedan dotarse de gobernantes y legisladores legítimos. Es el único método que permite la coexistencia/competencia de la pluralidad política en términos pacíficos e institucionales y que deja en manos de los ciudadanos la decisión estratégica de la que emergen legitimadas autoridades ejecutivas y cuerpos legislativos. Sigo convencido de que todo en México sería peor sin elecciones. Enunciado elemental, pero fundamental. **U**

Federico Campbell

Las claves de la memoria

Margo Glantz

La labor del periodista puede significar la desaparición del escritor, al hablar por los otros, al poner la voz propia al servicio de la expresión de los demás. Federico Campbell desarrolló una apasionada trayectoria en el dominio de la palabra escrita, en los límites huidizos del periodismo y la literatura, desde donde asedió temas como la memoria, el padre, el poder, la violencia...

1. ¿FETICHES?

El periodista Juan Diego Quesada dio con estas palabras la noticia de la muerte, en febrero de 2014, de Federico Campbell: “Ha muerto este sábado en la Ciudad de México a los 72 años. El también ensayista y articulista, con quien ya no se cruzarán sus vecinos del barrio de La Condesa enfundado en sus zapatos italianos, llevaba medio siglo viviendo en otros sitios, pero su obra y su vida están marcadas a fuego por el esquizofrénico lugar en el que nació: Tijuana”.

Y me llama la atención que en esta nota necrológica aparezca como un dato importante el tipo de zapatos que Federico usaba; al releer o leer por vez primera varios de sus libros para preparar esta intervención mía en su homenaje, advierto un dato autobiográfico reiterado en su vasta obra, a mi modo de ver eminentemente autobiográfica, aunque de reportajes o de entrevistas se tratase.

En el capítulo VI de *Todo lo de las focas*, novela incluida en *Tijuanenses*, su obsesiva recreación de la ciudad donde nació y vivió su infancia con su familia, su madre y sus hermanas, donde murió su padre y donde sufrió una complicada aunque fantasiosa historia de amor,

el protagonista narra: “Antes de llegar a mi casa vi un choque de autos. *La vecina que una vez me regaló unos zapatos* discutía acongojada con un policía...”, y en otro párrafo continúa diciendo:

Mucho más tarde la casa de junto se quedaba sin luz, excepto en la parte trasera. Pude ver desde la mesa que alguien se movía dentro de la recámara tras las persianas. Me la quedé viendo a ella, *a la vecina que una vez me regaló unos zapatos*. La mujer se desvestía nerviosa. Era delgada. No alcanzaba a verle el rostro... La intrusión de la vecina hacia la parte lateral de la persiana entreabierta me apuró a apagar la luz. Y la vi. Se reflejaba desnuda en el espejo. De pronto una mano surgió de abajo. Desde el marco inferior de la ventana, y ella la tomó con la suya reclinándose y desapareciendo bajo las líneas horizontales de la persiana.

El capítulo termina con una nota roja, cuando el protagonista abandona su ciudad y, rumbo al aeropuerto, cuenta que: “me subí otra vez al taxi. Un cortejo fúnebre de autos encabezados por una carroza nos cerró el paso.

“¿La conocía usted? —dijo el chofer.

“Sí —contesté—. Era la vecina [la de los zapatos, añadido yo]. Murió anoche. Tomó barbitúricos”.

El personaje es un joven, un joven a punto de abandonar la ciudad natal para tratar de empezar su vida en otra parte, un joven que como todos los jóvenes se inicia en la sexualidad. Curiosamente, en un texto del mismo *Tijuanenses* intitulado “Anticipo de incorporación”, claramente un texto de iniciación, el narrador empieza con estas palabras su relato: “Mi madre y yo nunca nos llevamos muy bien. Hijo único entre dos hermanas, pronto me di cuenta de que nada tenía que hacer en territorio enemigo. Se trataba de una batalla perdida de antemano, escapé en cuanto pude de aquella casa tomada desde los cimientos por el gusto, el tono, las mujeres que rodeaban a mi madre”.

Vuelve a aparecer en el mismo relato e intempestivamente la madre, ya sola, las hermanas lejos, cuando el protagonista inicia su vida independiente en otra ciudad, en este caso Hermosillo. Llega a visitarlo y a pedirle que se vaya a vivir con ella, él se niega y la madre, antes de partir, le entrega un regalo. “Salí de la terminal —concluye el narrador— con las manos en los bolsillos y la caja de zapatos bajo el brazo”.

© ALR / Conaculta



Federico Campbell

2. EL HOMBRE INVISIBLE

El capítulo final de *Todo lo de las focas* es significativo. Después de la desaparición de Beverly, la amada misteriosa, posiblemente inexistente, el joven está solo en una habitación neutra, a la que ha despojado de cualquier signo de familiaridad, un lugar situado en un espacio fronterizo, es decir, al lado de la cerca de alambre que separa de manera ominosa a México de Estados Unidos. Y de la experiencia de ese vacío tanto físico como mental, de la irreducible conciencia de lo dividido, nace la convicción de la propia inexistencia, signo descifrable, el de la invisibilidad:

De repente cierro la boca, el reconocimiento súbito de que no soy yo el que habla, ni siquiera tal vez el que abra la boca y mueve los labios y traga saliva y contrae el estómago y siente el estiramiento inclemente de todos los conductos digestivos, pero lo cierto es que lo hago sin alzar la voz, de eso me cuido mucho, lo digo en voz bajísima. O lo escribo a mano para no perturbar los oídos de nadie, me apena mucho estar aquí hablando, perdonésemelo por hacer ruido...

Y el ruido inmediato, concreto, proviene de los aviones que sobrevuelan su casa fronteriza, pero sobre todo del oficio que habrá de elegir para definir su vida, el de periodista, un oficio que hace ruido, pues si no se hace ruido, si no se llama la atención, de nada vale la pena

practicar ese oficio. No en balde su primer libro es una serie de entrevistas con escritores españoles intitulado *Infame turba*, libro que hizo historia, marcó otra línea fronteriza, la del franquismo y su próxima muerte y la de la aparición de personajes que habrían de convertirse en los más importantes escritores españoles de su generación en el ya lejano año de 1971.

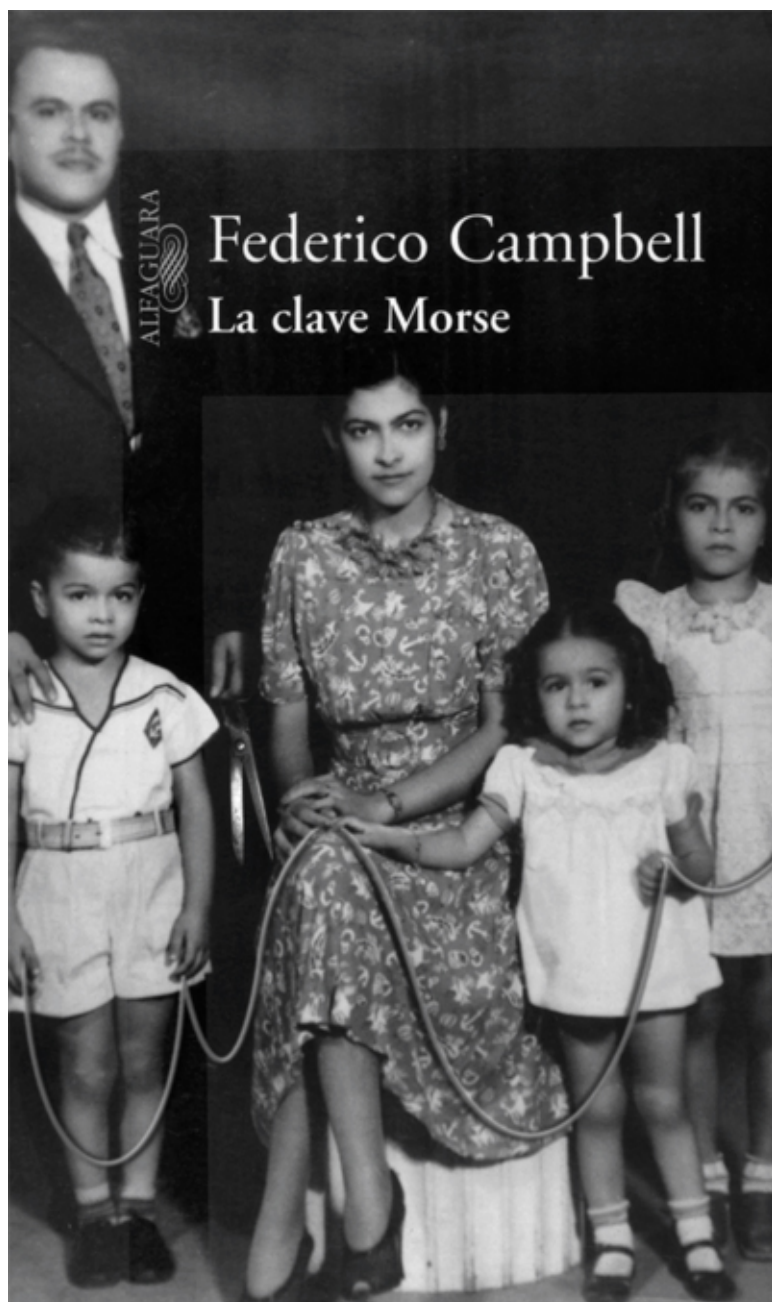
Es curioso verificar cómo las obsesiones de un escritor regresan siempre al punto de partida. Las palabras que cité hace poco, provenientes de *Todo lo de las focas*, publicada por primera vez en 1978, son casi idénticas a las que escribió Campbell en el último capítulo de *La clave Morse*, editada en 2001, una autobiografía disfrazada quizá, debido, como asegura el propio Campbell, “a las restricciones que imponen el pudor y el respeto a las personas reales y sus nombres”:

Era como una frontera la que sentía interpuesta al recordar. Una alambrada. Un alto. Hasta allí no puedes llegar... Mis palabras no eran mis palabras. Estaba demasiado impregnado de razonamientos extraños y de percepciones que otros, no yo, habían tenido. Las frases de los libros interferían desbocadas pensando por mí: me pensaban, me violaban... [Era] no un animal en extinción sino extinguido. Es decir, en cierto modo yo ya no existía.

Esa conciencia de invisibilidad le hace decir en otra parte, en una de sus últimas entrevistas: “Creo que la

verdadera muerte es la que sucede antes de morir. Esos años previos en que entras en una etapa de salud más vulnerable. La ventaja es que te baja el espíritu de competencia y el deseo de éxito social. Así que te puedes quedar más tranquilo y escribir lo que puedas. Hay pruebas objetivas de que no la hice, de que no conseguí un lugar en el catálogo de la literatura mexicana”.

Y pienso que esa conciencia torturada de ser inexistente, de ser apenas vocero de los otros, de ser un intermediario de otras voces, de no ocupar un sitio, el que se merece y merecía dentro de la literatura mexicana actual —y que puede oírse de nuevo como un eco en estas palabras de *La clave Morse*: “sentir hartazgo de las labores tan fugaces y transitorias del periodismo... Se me habían vuelto mecánicas y repetitivas... Tenía la sensación de que otras personas hablaban a través de mí y de que yo era alguien sin voz propia”— es justamente lo más valioso de su obra.



3. LOS PADRES, EL VERDADERO Y LOS OTROS PADRES

En *La clave Morse*, Campbell se siente imposibilitado para revivir su infancia, sobre todo incapaz de expresar lo que para él fueron sus padres, la imposibilidad de trazar su propia genealogía, aunque haya intentado hacerlo muchas veces, o casi siempre, en muchos de sus diversos textos. Son sus hermanas, entrevistadas por él, por el periodista, las que hablan de los padres, aunque sus personalidades y las del narrador se hayan encubierto con nombres falsos, diluyendo así el pacto autobiográfico. El narrador se asombra, como todos lo hacemos, de que las mismas o las aparentemente mismas vivencias de la infancia hayan sido vividas de manera tan diversa por cada uno de los hermanos. En verdad, el ejercicio al que se somete el verdadero periodista es el de desaparecer para que los otros aparezcan y hablen. ¿Y acaso no es un periodista fantasma el que escribe la falsa historia que habrá de difamar a Álvaro Ocaranza en *Pretextos o el cronista enmascarado*?

¿Periodista? Sí, pero como una forma de substitución. Lo que Campbell desearía ser en el fondo, y así lo confiesa, es convertirse en un telegrafista, adoptar el oficio de su padre, un padre alcohólico que de manera vicaria reaparece en uno de sus últimos libros, *Padre y memoria*, en la figura de los padres de otros escritores cuyos progenitores fueron alcohólicos, los padres de Sam Shepard, de Frank McCourt, de Raymond Carver y, también, aunque no fueran alcohólicos, los padres de otras grandes figuras literarias como Paul Auster o Philip Roth, padres totalmente invisibles para sus hijos aunque estuvieran presentes en la carne; asimismo, el padre inexistente de Jean-Paul Sartre, del que este habla desde el epígrafe del libro de Campbell, cuando declara: “Si hubiera vivido, mi padre se habría echado encima de mí con todo su peso y me habría aplastado. Afortunadamente, murió joven” (*Padre y memoria*).

Quizá lo mismo habría podido decir Roland Barthes y seguramente Juan Rulfo, a quien Campbell eligió como padre putativo.

Ya lo había manifestado Federico casi abiertamente en su relato “El día del telegrafista”, incluido en la compilación *Regreso a casa*, recién reeditada por Conaculta; allí se duele de la obsolescencia de muchos objetos que han ido perdiendo su valor de uso y de cambio con la revolución de la electrónica. La máquina de escribir y los mecanógrafos, los telegramas y los telegrafistas, las cartas y los carteros, la cámara de fotografía analógica y la digital, los periódicos frente al Facebook y el Twitter, entre otras cosas... Nostalgia que le permite revivir la figura del padre de manera indirecta y escribir:

Y es que en realidad y desde que tengo memoria, entre los cuatro y los diez años, me moví como en mi casa en

una oficina de telégrafos, en la avenida C de Tijuana, frente a la Joyería Ynda y el Cinelandia. Sobre todo los días de quincena, cuando le caíamos a mi papá para que nos invitara unas nieves. Oía la chicharra del aparatito Morse y el teclear de las máquinas. Olía a cigarro y había un reguero de papeles por todos lados, como en las oficinas de redacción de los periódicos. Tal vez por eso, como le sucedió al hijo del telegrafista de Aracataca, he empezado a tener la sensación de que a lo largo de la vida no he sido más que un telegrafista, es decir un intermediario, como dice G. G. Márquez que es el escritor. Un transmisor.

El que transmite usa la palabra de los otros, una de las ocupaciones favoritas de Campbell, por ejemplo, cuando en la década de los setenta decidió inventar una pequeña editorial, La Máquina de Escribir, donde publicaría los libros de los otros, de los que comenzaban a escribir, de los que aún no eran famosos y de quienes probablemente nunca lo serían, un experimento efectivo que de alguna manera puede asociarse con *Infame turba*, ya mencionado aquí, cuando entrevistó a los poetas y novelistas españoles que se destacarían más tarde, como Vázquez Montalbán, Luis Goytisolo, Pere Gimferrer, Jaime Gil de Biedma...

En esta misma línea es posible insertar *La memoria de Sciascia*, sobre el gran escritor siciliano, amigo suyo y otro de sus padres literarios: el periodista, maestro, dramaturgo y autor de novelas que desvela la conexión que existe entre el poder, la impunidad, la corrupción y la desaparición del Estado. El ensayo de Campbell ha sido considerado en Italia como uno de los más importantes escritos sobre Sciascia, famoso cronista del asesinato de Aldo Moro. En su libro, Campbell concibe a Sicilia como la metáfora del mundo actual y demuestra el proceso de sicilización de México. Temas en los que ya había incursionado de alguna manera en *La invención del poder*, *Máscara negra* y en varios artículos periodísticos compilados en *La era de la criminalidad*, editado recientemente por el FCE, donde trata muy diversos temas, entre ellos, algunos de mis favoritos, concernientes a la novela policiaca, como la extraordinaria invención de Maigret por Georges Simenon, personaje que sobrepasa a su creador, o la famosa estratagema ideada por Edgar Allan Poe en su cuento “La carta robada” de colocar en el lugar más evidente aquello que se desea esconder...

4. LA MEMORIA

Recordar al padre, reinventarlo exige un ejercicio de imaginación y de memoria, y ese ejercicio lo encamina a dedicar casi todo *Padre y memoria* a analizar los mecanismos de esta facultad que los humanos tenemos y sin

la cual no podrían existir los seres humanos ni la historia ni la literatura. En su fidelidad a ese papel de transmisor, Federico nos comparte sus lecturas, la asombrosa cantidad de lecturas que hizo durante su vida, de las que nos entregó finos análisis, de la literatura estadounidense en particular y las de Cervantes, Shakespeare, Flaubert, Proust, Borges, Kafka, Henry James, autores para quienes el problema de la memoria es capital. Para él Proust fue *avant la lettre* un neurocientífico:

Ya en una edad adulta, a los cincuenta años, Marcel Proust sintió de manera dramática el paso del tiempo. Todo se desvanecía, de manera cada vez más rápida. El asma lo condenó a vivir encerrado entre paredes de corcho. Y sólo pudo expresarse con lo único que tenía: la memoria. Empezó a escribir, a escribir, a escribir y ponía tal atención al flujo de sus pensamientos, sus emociones y sus sueños que empezó, sin saberlo ni buscarlo, a entender el funcionamiento del cerebro —y en esa *terra incognita*— el de la memoria.

Pero Campbell no sólo era un gran lector de literatura, fue un lector asiduo de libros científicos y de algunos de divulgación como los que publicó Simón Brairowsky, científico mexicano fallecido prematuramente, quien, dice nuestro autor, “sabía que ningún conocimiento tiene por qué ser hermético y todo se puede entender si se estudia con cuidado, incluso el funcionamiento del sistema nervioso central”. De esta manera va pasando revista a los últimos y grandiosos descubrimientos de la neurociencia, de las relaciones entre imaginación y memoria, entre sentimiento y pensamiento, la aceleración del tiempo, la dispersión de la memoria, el efecto de las drogas, los efectos y origen del Alzheimer, o sobre el llamado error de Descartes. Leamos:

El postulado primordial de Descartes “Pienso luego existo” es una falacia: no se puede pensar antes de ser... Si Descartes pensaba que pensar era una actividad ajena al cuerpo... los indicios más ancestrales de la humanidad permiten ver que, para sobrevivir, el ser se hizo de un conocimiento elemental que desembocó en la posibilidad de pensar y después de usar el lenguaje para organizar y comunicar mejor sus pensamientos. Primero estuvo el cuerpo, dice Damasio, y luego el pensamiento...

Dejo aquí la enumeración de los temas que frecuentó Federico, porque estoy segura de que de ellos nos hablará el eminente neurobiólogo mexicano Ranulfo Romo, muy amigo de Campbell, presente aquí. **u**

Texto leído el 15 de febrero de 2015 en el homenaje a Federico Campbell realizado en el Palacio de Bellas Artes, y en el que también participaron Juan Villoro y Ranulfo Romo.

Mario Vargas Llosa

Esfuerzo y educación

Jaime Labastida

El novelista Mario Vargas Llosa ha enriquecido la lengua española con una media docena de obras maestras. Al mismo tiempo, ha sido el ejemplo de un autor disciplinado y constante, dedicado a enriquecer la literatura hispanoamericana a través de una escritura de ficción ambiciosa, sustentada en un trabajo audaz y exigente con el lenguaje y una imaginación siempre iluminadora.

*Es necesario que el educador sea, a su vez, educado, no cabe la menor duda. Pero, en el mismo sentido, también es necesario preguntar qué se entiende por educación y de qué clase de educación se habla. ¿Se trata de extender los servicios educativos, tan sólo, y de abatir la tasa de analfabetismo? ¿O se trata de elevar hasta el más alto nivel, el de la excelencia, nuestra educación, para entrar de lleno en la sociedad que llamamos la *sociedad del conocimiento*? Vivimos en un mundo global y el objeto de nuestra educación consiste en situarla a la altura de los retos contemporáneos. Cabe preguntar cómo. Respondería, de inicio, que dotando a maestros y educandos del instrumento más apto y más profundo de que dispone el ser humano desde que adquirió la posición erguida y pudo dominar el fuego. Hablo de la lengua *materna* y de la lengua *matriz*, esa lengua que permite el desarrollo de la razón y la cultura.*

Las sociedades modernas disponen, cada día, de mayor cantidad de tiempo libre. El incontenible avance de la tecnología y de las fuerzas productivas deja sin empleo a un enorme número de trabajadores, pero también proporciona bienes y servicios en abundancia. Cada año

se producen más bienes en menos número de horas. Al contrario de lo que a primera vista parece, el trabajo social acumulado por las generaciones que nos han precedido vuelve más baratos los productos. Por paradoja, aunque seamos ya amos y señores de la naturaleza, como exigía René Descartes, no hemos sabido aprovechar el tiempo libre que se abre en el horizonte.

El poeta T. S. Eliot dijo que nuestra época era *tierra baldía*. Hemos de saber qué hacer con el tiempo del que hoy disponemos. Si la tierra es baldía y el campo yermo, se buscan falsos satisfactores. Lo cierto es que hemos construido la imagen de una vida fácil, en la que se obtiene todo sin demasiado esfuerzo. Las muñecas de plástico ganan miles de dólares, los deportistas se enriquecen sin tasa ni medida, las drogas sustituyen los placeres de la sensibilidad y la inteligencia, ¿qué hacer?

Entiendo que el propósito de la Colección de Lecciones, que se inicia con el libro de Mario Vargas Llosa, *Lección de lectura*, que el SNTE pone en manos de sus agremiados es, precisamente, el de abrir el debate para insistir en la urgencia de pensar, cada día más, con rigor y audacia. Vargas Llosa es un gran narrador, qué duda

cabe; sus novelas han marcado un hito en la prosa de lengua española. Desde que publicó *La ciudad y los perros* y *Conversación en La Catedral*, la crítica supo que en él latía un escritor de primera magnitud. Me urge decir, empero, que este gran narrador no puede ser cabalmente apreciado si no vemos en él, a un mismo tiempo, al académico, al hombre de estudio, al hombre que se destaca por el rigor de su pensamiento, al hombre que acude a las aulas universitarias para obtener un grado de doctor en literatura. Vargas Llosa, por lo tanto, no abandona su escritura a la intuición ni confía en su solo talento. Podría decirse que tiene desconfianza de sí mismo y que hace uso de un método riguroso. Es un trabajador infatigable.

Prueba de lo que he dicho es *La orgía perpetua*. Flaubert y *Madame Bovary*, un estudio que dedica al creador de la novela moderna. Algunos han querido ver en esta obra de Vargas Llosa un trabajo de crítica literaria. No es así: es un trabajo riguroso, académico, por el que obtiene un grado universitario. De igual modo, ese trabajo le permitirá comprender todavía mejor su tarea de narrador. Al examinar en profundidad el método de Flaubert, construirá el suyo. Dice que lo atraen, desde que era niño, las obras construidas con un orden riguroso y simétrico; que prefiere a Tolstoi por encima de Dostoievski. Por esta razón, halla en Flaubert rasgos que vuelve suyos o, para decirlo mejor, hace que los rasgos que se hallaban en estado latente en su propia obra cobren vida por la lectura atenta y el estudio minucioso del método de escritura de Flaubert. El rigor con el que edifica su obra el autor de *Bouvard et Pécuchet* es el mismo con el que hace su obra Vargas Llosa.

Lo que he intentado subrayar ante ustedes, queridos amigos, es que la obra narrativa de Vargas Llosa es inseparable de su tarea académica; que las dos tareas se vinculan entre sí y que, si no hay una sola novela de Vargas Llosa que podamos desdeñar, se debe al método y el rigor con el que las ha construido. Ese método y ese rigor son fruto del esfuerzo. Vargas Llosa ha logrado lo que es, no sólo porque sea un narrador dotado de talento, sino por el trabajo constante. Como Descartes, sabe que la razón es aquello que está mejor repartido en el mundo y que sólo el método, el esfuerzo, la experiencia acumulada es lo que rinde buenos resultados.

Estas Lecciones abarcan, si lo entiendo bien, temas diversos pero esenciales para la tarea de un educador. Exigirán, lo supongo así, un esfuerzo tenaz por parte de los trabajadores de la educación. No parece que se trate de algo gratuito. Habrá de ser el fruto de un esfuerzo sostenido. Lecciones de *filosofía*, *democracia*, *justicia*, *ciencia*, *ética* y hasta de *amor*, desarrolladas por pensadores de fuste, harán de esta Colección, así lo espero, un punto de inflexión en las tareas pedagógicas del país. El maes-

tro sabrá, por ellas, que debe hacer una tarea en la que arriesga su vida entera y en la que se compromete a lo largo de toda su existencia. El *amor a la palabra* es la clave de todo este propósito.

Ustedes saben que, en español y en las lenguas romances, el término *trabajo* se vincula a la noción de *castigo*. La voz viene, precisamente, de aquel instrumento de *tortura*, hecho con tres palos, por el que se sujetaba al prisionero o al esclavo; se le llamaba *tripalium*. El verbo latino que indica lo que se llama trabajo es *labor*: no tiene connotación de castigo, sino de esfuerzo. En las lenguas anglosajonas, la voz que designa *trabajo* (*work* en inglés, *werk* en alemán) carece de este rasgo atroz. Ustedes saben también que en los grandes mitos que dieron

© Javier Nardiz



Mario Vargas Llosa

origen a la civilización occidental, el *trabajo* asume la forma de castigo. En el *Génesis*, la pareja primitiva gozaba, sin esfuerzo, de todos los bienes; les bastaba acercarse a un árbol para que este rindiera sus frutos. Cuando Adán hace caso omiso de aquello que se le ha prohibido y come la fruta del árbol que se halla en el centro del Paraíso, abre sus ojos y se reconoce desnudo; al abrir sus ojos, abre también su inteligencia, trabaja. Su desobediencia es castigada. Jehová le dice que a partir de ese día ganará el pan con el sudor de su frente. A Eva la condena a parir con dolor los hijos de su vientre. Advértanlo: los dos pilares que sostienen al ser humano, el trabajo y el amor, son vistos en el *Génesis* como castigo. Sin embargo, al comer ese fruto prohibido, Adán y Eva hicieron posible el desarrollo de la historia. Este es el núcleo duro que tiene, como verdad, el mito bíblico. En el mito de Prometeo hallamos el mismo principio de transgresión. El titán desobedece el mandato de Zeus y entrega el fuego a los hombres. Esa ruptura permite el trabajo y, por ende, la historia del hombre.

El trabajo, entonces, ¿ha de ser visto como castigo? Yo lo veo como un goce, siempre que en él desarrollemos el potencial de que estamos dotados. El trabajo es un castigo, ciertamente, si es rutinario, estúpido, enajenador. Pero si el trabajo nos permite desarrollar la sensibilidad y la inteligencia; si en él hallamos las razones de la vida; si en él y por él expresamos lo que somos y lo que deseamos ser, el trabajo es una verdadera delicia. Vargas Llosa es, lo dije ya, un trabajador infatigable. Así, nos muestra cómo Flaubert gozaba con su trabajo de escritura, cómo hurgaba en sus entrañas, con pasión, para escribir la frase que tuviera el ritmo exacto. Logró con ese trabajo extenuante dar a la prosa francesa la categoría que hasta entonces sólo alcanzaba la poesía. Vargas Llosa cita a Flaubert donde dice que los 18 meses en que se sumergió para redactar *Madame Bovary*, habían sido *los más profundamente voluptuosos de toda su vida*. Flaubert afirma, incluso, que ese trabajo de escritura le proporcionó placer. Esa confesión revela que cuanto vale la pena se obtiene por el esfuerzo, nunca de manera gratuita ni con facilidad. ¿Qué deseo subrayar hoy, ante ustedes? Que es preciso el esfuerzo; que es necesario el trabajo, que se debe tomar el ejemplo que nos ofrece un escritor de la estatura de Vargas Llosa para exigir que demos a nuestro pueblo lo mejor de nosotros mismos.

Pero no todo en la vida y en la historia es trabajo ni todo en Vargas Llosa se puede explicar sólo por el trabajo. Vargas Llosa acepta, desde luego, que Flaubert le enseñó que el talento “es una disciplina y una larga paciencia”. Pero también nos dice que Faulkner le proporcionó la certeza de que la forma y la estructura de una narración engrandecen o, al revés, empobrecen el tema y lo narrado. Aprendió en otros grandes novelistas, desde Cervantes hasta Tolstoi, Dickens, Conrad,

Balzac, Proust y Thomas Mann, que la ambición y el lenguaje son decisivos en la redacción de una novela. Advirtió, además, leyendo a Malraux, que el heroísmo y la épica aún podían tener vigencia en el mundo contemporáneo; que hay todavía héroes a los que podemos dar el nombre de *discretos*, como lo hace en su novela más reciente.

Vargas Llosa es un gran escritor que honra con su obra la lengua española. Ha enriquecido nuestra lengua con una media docena de obras maestras y puesto en relieve que la lengua española es, como dijo Nicolás de Cusa, *una esfera de radio infinito que tiene su centro en cualquier parte y su circunferencia en ninguno*: el uso del español americano es constante en su obra. Por la misma razón, ha mostrado que la literatura de América no es ancilar ni oscila, como en la época colonial, en torno al centro peninsular. La literatura y la lengua española tienen varios centros y la obra de Vargas Llosa lo prueba con creces. He dejado escrito, en otro lugar, que *Conversación en La Catedral*, por su técnica narrativa y por lo que exige de quienes la leen, ha construido un *nuevo lector americano*, mejor, *un nuevo lector en el orbe entero de la lengua española*. Carente de concesiones, audaz en su lenguaje y en su estructura temporal (en el tiempo de su narración), *Conversación en La Catedral* ha de quedar como una de las novelas fundamentales de la era moderna, al lado de *Madame Bovary* o *La educación sentimental*, de Flaubert; *Guerra y paz* o *Anna Karenina*, de Tolstoi; *En busca del tiempo perdido*, de Proust; *La montaña mágica* o *Doktor Faustus*, de Mann; *Los pasos perdidos* o *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier.

El hombre es, pues, el ser dotado de palabra. Es el *parlente*, el ser que habla. El ser que habla también lee y, por lo tanto, escucha. Escuchar es oír al otro. El otro habita dentro de nosotros. *Nadie* no sólo es el nombre de Odiseo: es el otro nombre de *Todos*. *Nadie* ha creado las palabras. *Todos* las hemos hecho: las palabras son un bien común. Nos pertenecen de modo entrañable. Al leer, nos adueñamos de lo que *otro* produjo. Al leer, dice Quevedo, *escucho con mis ojos a los muertos*. Creo que la manera más audaz de elevar la educación de México consiste en poner el acento en la lectura y en la escritura. La lectura nos dota de un instrumento de aprendizaje continuo que enriquece nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad. Debemos amar nuestra lengua *materna*, cierto, pero es también necesario que la lengua materna se transforme en lengua *matriz* por la que se dé a luz nuevos y decisivos textos en la poesía, la narrativa, la filosofía, la ciencia. Este es el propósito de la Colección de Lecciones que el SNTE pone en las manos de los profesores de México. Con esta acción, igual que Adán, se reconocerán desnudos, abrirán los ojos de la inteligencia, trabajarán con tesón y darán lo mejor de sí mismos al pueblo de México. **U**

La muerte de Pedro Páramo

Felipe Garrido

Seis décadas han transcurrido desde la aparición de Pedro Páramo, la novela más importante de la literatura mexicana. Su autor, Juan Rulfo, compartió versiones encontradas en torno al proceso de escritura y corrección del manuscrito que el FCE habría de dar a la imprenta desde 1955. ¿De qué forma estas alteraciones han dificultado la comprensión sobre el episodio final del libro?

I

Hace sesenta años, *Pedro Páramo* irrumpió en el arte de contar historias con tan extraordinaria novedad que de inmediato cautivó y desconcertó a los lectores y a los críticos. El primer gran ensayo sobre esta obra maestra, “Realidad y estilo en Juan Rulfo”, de Carlos Blanco Aguinaga, apareció en el primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*, que dirigían Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, correspondiente a septiembre-octubre de 1955, el año mismo en que el Fondo de Cultura Económica puso la novela en circulación.

Rulfo provocó una devoción inmediata. Un testimonio, entre muchos: en 1958, en un Concurso Nacional de Cuento Universitario convocado “por un efímero Frente de Estudiantes Universitarios de México”, Vicente Leñero ganó los dos primeros lugares. El jurado era, “nada más y nada menos: Guadalupe Dueñas, Enrique González Casanova, Juan Rulfo, Jesús Arellano y Juan José Arreola”. El primer lugar lo obtuvo “La polvareda”, un cuento “de ambiente rural [...] que [...] copiaba al Rulfo admiradísimo [...] los aprendices de escritores de mi generación adorábamos a Rulfo [...] Y lo copiábamos”.¹

¹ “Vivir del cuento”, *De cuerpo entero*, UNAM/Corunda, México, 1992.

Una anécdota al calce, útil para conocer a Rulfo. Cuenta Leñero:

en la euforia de mi doble premio me le acerqué para decirle todo lo que suele decir un joven a un escritor admirado: he leído todo lo que usted ha escrito, señor Rulfo, y me parece maravilloso, señor Rulfo, y sobre todo, señor Rulfo, admirándolo como lo admiro me da mucho gusto que usted haya formado parte del jurado que me dio el premio, señor Rulfo.

—No se haga ilusiones —me replicó Juan Rulfo—. Yo le voy a decir la verdad si quiere saberla. ¿Quiere saberla?

Dije sí con la cabeza. No alcanzaba a adivinar sus intenciones.

—Usted no ganó por unanimidad ese concurso, ¿sabía eso?

—Pues no.

—Tuvo un voto en contra, y ese voto fue el mío —remató, en seco—. No me gustó nada su cuento ese de “La polvareda”. Era mucho mejor el de González Tejeda.

La fascinación sigue. Rulfo tiene aún múltiples imitadores; la mayoría de ellos se queda en la superficie, como Leñero en “La polvareda”. Quienes han aprovechado sus lecciones son escritores a su altura: Juan José

Arreola, Julio Cortázar y el mismo Leñero, que en 1963 publicaron *La feria*, *Rayuela* y *Los albañiles*; Gabriel García Márquez, que en 1967 dio a conocer *Cien años de soledad*. En su técnica, estas cuatro novelas deben mucho a *Pedro Páramo*. Como mucho debe Rulfo al Azuela de *Los de abajo* y al Yáñez de *Al filo del agua*.

II

La fascinación sigue. Los críticos continúan haciendo nuevas lecturas de *Pedro Páramo*. Y, a pesar del largo tiempo transcurrido y de los muchos estudios que se le han dedicado, la historia de sus ediciones sigue siendo un laberinto en el que abundan las incógnitas. Quien quiera conocerlo puede comenzar con la edición que hizo para Cátedra (2004) José Carlos González Boixo, donde el apartado “Historia del texto” ocupa 17 apretadas páginas. Un laberinto explorado a medias, pues aunque existe la pretensión de haber llegado a un “texto definitivo”, que mencionaré adelante, está claro que hacen falta nuevas ediciones que sigan depurándolo.

En 1979, cuando yo era gerente de producción en el Fondo de Cultura Económica, algunos títulos de su catálogo empezaron a llegar a un millón de ejemplares vendidos en la Colección Popular. Para celebrarlo, José Luis Martínez, director de la editorial, decidió hacer con ellos una serie especial, conmemorativa de esa cifra mágica. El primero fue *Los de abajo*.

Siguieron *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Don Juan quiso aprovechar la ocasión para revisarlos. Cuando fueron editados por primera vez hubo retoques en ambos originales que, como editores del Fondo, Antonio Alatorre, Alí Chumacero y Juan José Arreola le sugirieron y Rulfo aceptó; ahora ya no los quería. Tuve la fortuna de revisar con él los libros.

Durante cuatro o cinco meses nos vimos un par de veces por semana, en su oficina del Instituto Nacional Indigenista, donde dirigía el departamento de Publicaciones, o en el ya desaparecido café El Ágora, sobre Insurgentes, a media cuadra de Barranca del Muerto, 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. Me dedicó un ejemplar de cada título, en la edición de Tezontle, y conservo algunos objetos que entonces me dio. De ahí en adelante seguimos reuniéndonos, para conversar, en El Ágora y en su oficina. Jamás se me ocurrió preguntarle por qué había

dejado de publicar. Sobre eso yo tengo mi propia teoría. La dejo para otra ocasión.

En Tezontle *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* llevan, en la página legal, la leyenda “Edición especial [Tezontle], revisada por el autor, 1980”. De “propagandística” la califica González Boixo; ahí donde está es más bien un dato técnico. Y dice una verdad que no hay modo de cambiar. Fueron revisiones hechas por el autor. Rulfo murió en 1986. No habrá otras.

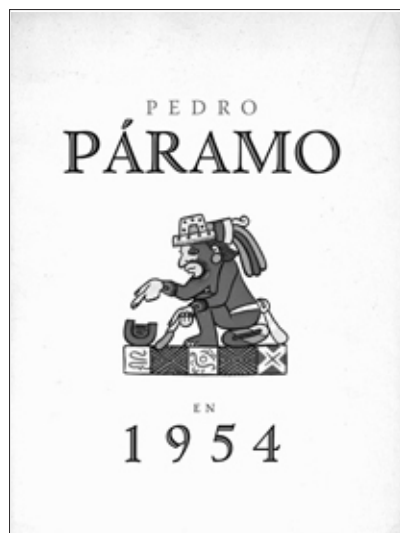
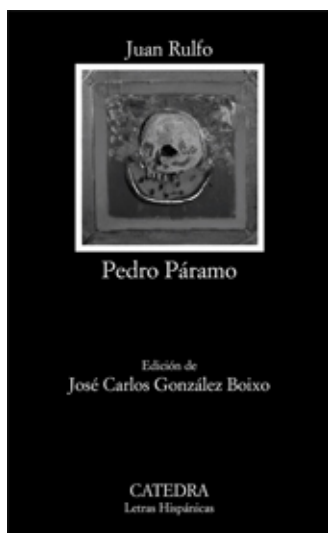
Aun más propagandística es esa otra leyenda, la de “Texto definitivo de la obra establecido por la Fundación Juan Rulfo” que en la cuarta de forros, un lugar mucho más visible que la página legal, ostentan las ediciones que ahora circulan.

Esa leyenda, además, no es cierta. Llamar “definitivo” a ese texto es una jactancia. Tiene mejoras sobre el que Rulfo y yo establecimos, sobre todo en cuanto a su división en fragmentos, y eso no me duele reconocerlo ni aprovecharlo. Pero tiene errores que es preciso corregir, e incongruencias que hace falta revisar. Hay y seguirá habiendo nuevos lectores y nuevos críticos, así que habrá nuevas versiones de *Pedro Páramo*. De un clásico no puede haber una edición que sea definitiva.

Cuando en 1983 González Boixo le preguntó a Rulfo sobre la edición que él y yo revisamos, en una entrevista que se reproduce en el Apéndice III de la edición de Cátedra que mencioné, Rulfo contestó de un modo que nos ayuda a ver cómo contribuyó, él mismo, muchas veces, a complicar la historia del texto:

Originalmente el FCE, cuando empezó a hacerse la edición de [la colección] Letras Mexicanas, me pidió que le diera yo algo para ver si lo podían publicar. Entonces yo les entregué un borrador que tenía de *Pedro Páramo*—el original estaba en el Centro Mexicano de Escritores, donde yo tuve una beca de la Rockefeller, y ahí se quedó el original y yo me quedé con un borrador— y como ellos nomás querían ver qué era o de qué trataba y si convenía publicarlo, pues me pidieron el borrador. Cuando me fui por ella ya la habían editado. Hasta el año 1980 en que el director del FCE encontró el original en el Centro Mexicano de Escritores. Entonces me dijo que si no vendría mejor sacar el original, que estaba allí [...] Claro, le dije que era el original. Por eso hay esos cambios.

Esta explicación difiere de la que yo acabo de dar. Estamos ante una de esas pistas falsas que Rulfo disfrutaba ofrecer a sus entrevistadores. En primer lugar, Rulfo no entregó un borrador, sino una copia al carbón que quedó en el Centro Mexicano de Escritores; desde el primer momento supo que era para que se publicara. En Letras Mexicanas ya había aparecido *El Llano en lla-*



mas, con el número 11, en 1953; *Pedro Páramo* fue el número 19, dos años después.

En segundo, en el Centro Mexicano de Escritores lo que iban escribiendo los becarios era leído ante sus tutores —Ramón Xirau y Francisco Monterde— y compañeros: Chumacero y Arreola lo fueron de Rulfo —además, entre otros, Víctor Adib, Emmanuel Carballero, Rosario Castellanos, Clementina Díaz y de Ovando, Ricardo Garibay, Enrique González Rojo hijo, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Héctor Mendoza, Jorge Portilla—. Todo el mundillo literario estaba al tanto de cómo avanzaban esos textos.

Además, Rulfo participó en la edición: conoció los cambios que Alatorre y Chumacero le propusieron y que, como era natural, no se hicieron en la copia que quedó en el Centro Mexicano de Escritores; la clase de mudanzas que forman parte del trabajo normal de edición de cualquier obra. En ese momento el escritor los aceptó —son menores y escasos— pero algunos de ellos finalmente lo incomodaron y se encargó de que eso se supiera. José Luis Martínez estuvo siempre al tanto de la situación y le ofreció la ocasión de anular esos cambios. Por otra parte, la revisión se realizó en 1979, no en 1980. Como ya dije, la hicimos juntos.

Rulfo fue un promotor consciente del laberinto en el que ahora nos encontramos.

III

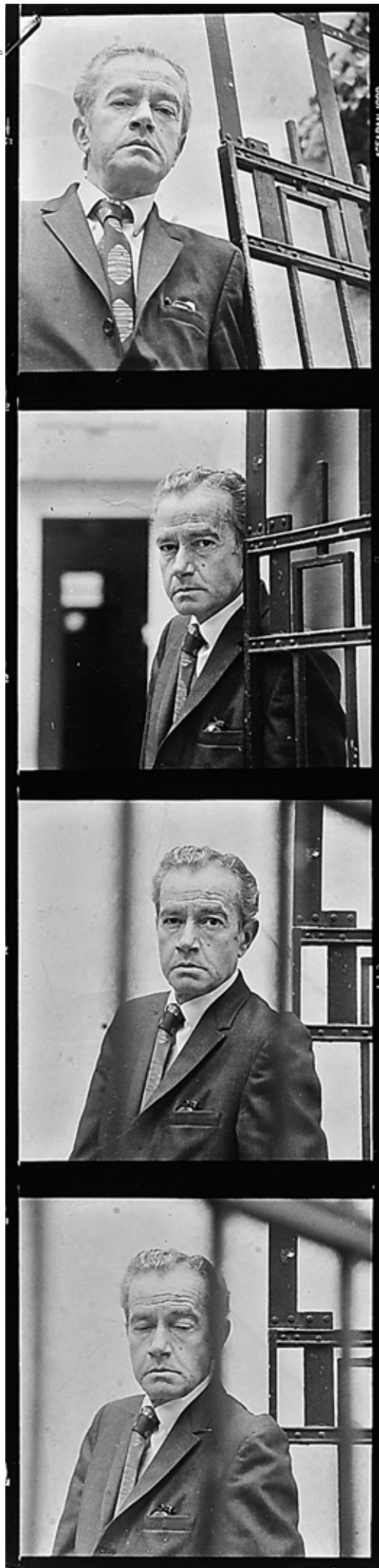
Es hora de entrar en materia. Es hora de hablar de la muerte de Pedro Páramo. Antes quiero detenerme en algo esencial respecto a lo que es una lectura: si estamos ante una obra como *Pedro Páramo*, *Al filo del agua*, *Confabulario*, *La vida que se va*, el *Quijote*, *Ulysses*, la *Odissea*, *Cien años de soledad*, leerla por primera vez es sólo comenzar a leerla. Habrá que volver a ella incontables veces; se trata de una tarea interminable. Que nadie se

alarme: moriremos sin haberla concluido. Yo imagino el cielo como un lugar donde sigamos leyendo estas obras, descubriéndolas, rectificando la manera en que las entendemos, por toda la eternidad.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté las manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo. “No debes de ir a visitarlo —me recomendó—. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerle”. Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas.

Todos, así no lo hayan leído, saben que así comienza *Pedro Páramo*. Y todos, en principio, aceptamos que se dirige a nosotros la voz del hijo de una mujer que acaba de morir. Sugiero que leamos a la inversa este párrafo, y la novela entera. No es Dolores Preciado quien ha fallecido, sino su hijo Juan. Sólo así puede llegar al inframundo, y su madre —que no volverá a aparecer sino en las memorias de otros personajes y en las palabras suyas que lleva su hijo— lo aprovecha para enviarle un recado al ánima del padre muerto, como lo hará al final de la novela *Damiana Cisneros*, cuando le pide a Abundio que le diga a su mujer, que acaba de morir, que ruegue a Dios por ella.

La novela transcurre en un contrapunto entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. El hijo que parece hablarnos no advierte, en un principio, que ha fallecido —como sucede adelante con Miguel Páramo—, pero dice cosas como “Y aunque no había niños jugando ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal



Juan Rulfo

vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y voces”, en el fragmento 3; y en el 5: “Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo”. Está hablando un difunto.

Juan Preciado —tendremos que llegar a la mitad de la novela para conocer su nombre, con el apellido de la madre, y para descubrir que está hablando no con nosotros, sino con su compañero o compañera de tumba, Doroteo o Dorotea— llega a Comala porque está muerto. La novela narra su descenso al inframundo. Y la historia de cómo un niño, que vio cómo su familia era despojada de cuanto tenía y cómo fue asesinado su padre, toma venganza. Y el delirio de un amor que llena su vida. Y lo que sucede con quienes viven y mueren a su lado, fuera del espacio y del tiempo. Hay que leer *Pedro Páramo* sin caer en la trampa de una lectura literal: quien muere no es Dolores, sino Juan. A su ambigua manera, Rulfo lo dice con claridad.

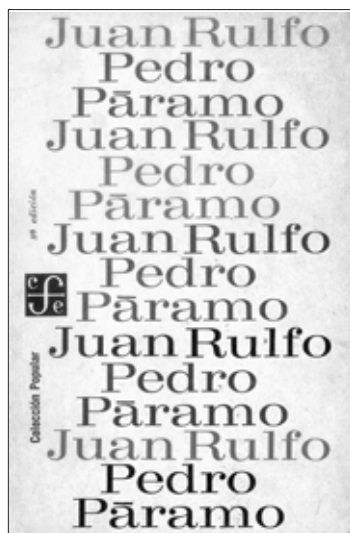
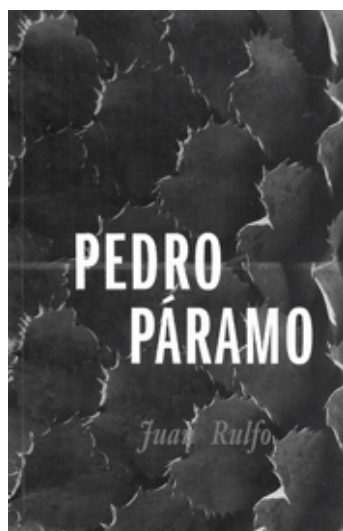
También quiero sugerir un modo diferente de leer el final de la novela, la muerte de Pedro Páramo. En general se ha dicho que el dueño de la Media Luna es apuñalado por uno de sus hijos, Abundio Martínez, aquel arriero sordo que al comenzar la novela le sirve de guía a Juan Preciado. Creo que esa no es la lectura correcta. Veamos el texto de Rulfo. Numero los fragmentos.

67. [Esto sucede en el mundo de los vivos]. Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. Estaba solo, quizá desde hacía tres horas. [Aquí el tiempo no se mide, se siente]. No dormía. Se había olvidado del sueño y del tiempo: “Los viejos dormimos poco, casi nunca. A veces apenas si dormitamos; pero sin dejar de pensar. Eso es lo único que me queda por hacer”. Después añadió en voz alta: “No tarda ya. No tarda”. [No el amanecer, como algunos han dicho, sino la muerte].

Y siguió: “Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. [...] [Estamos fuera del espacio y del tiempo].

“Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: ‘¡Regresa, Susana!’” [Las palabras de Pedro Páramo corresponden por igual al momento en que Susana San Juan, adolescente, dejó Comala —a su regreso era ya otra mujer—, y al momento en que, ya muerta, fue llevada al cementerio].

[...]



68. A esa misma hora, la madre de Gamaliel Villalpando, doña Inés, [En el fragmento 7, la abuela se queja de que están en la ruina, tras la muerte del abuelo y el asesinato del padre de Pedro Páramo, y manda al chamaco con doña Inés Villalpando a pedirle fiado un molino nuevo], barría la calle frente a la tienda de su hijo, cuando llegó y, por la puerta entornada, se metió Abundio Martínez. Se encontró al Gamaliel dormido encima del mostrador con el sombrero cubriéndole la cara para que no lo molestaran las moscas. [...] Tuvo que esperar a que doña Inés terminara la faena de barrer la calle y viniera a picarle las costillas a su hijo con el mango de la escoba y le dijera:

—¡Aquí tienes un cliente! ¡Alevántate!

El Gamaliel se enderezó de mal genio, dando gruñidos. Tenía los ojos colorados de tanto desvelarse y de tanto acompañar a los borrachos, emborrachándose con ellos. Ya sentado sobre el mostrador, maldijo a su madre, se maldijo a sí mismo y maldijo infinidad de veces a la vida “que valía un puro carajo”. Luego volvió a acomodarse [...] y se volvió a dormir [...].

—Yo no tengo la culpa de que a estas horas anden sueltos los borrachos. [Rulfo no tiene prisa; esa es una de sus virtudes. Se aparta de lo que está narrando y distrae nuestra atención].

—El pobre de mi hijo. Discúlpalo, Abundio. El pobre se pasó la noche atendiendo a unos viajeros que se picaron con las copas. ¿Qué es lo que te trae aquí tan de mañana?

Se lo dijo a gritos, porque Abundio era sordo. [Estamos en el mundo de los vivos. En el de los muertos Abundio puede oír].

—Pos nada más un cuartillo [medio litro] de alcohol del que estoy necesitado.

—¿Se te volvió a desmayar la Refugio?

—Se me murió ya, madre Villa. Anoche mismito, muy cerca de las once. Y conque hasta vendí mis burros. Hasta eso vendí porque se me aliviara. [Abundio es arriero; sin sus burros ya no podrá trabajar].

—¡No oigo lo que estás diciendo! ¿O no estás diciendo nada? ¿Qué es lo que dices? [Aquí la sorda es Inés Villalpando].

—Que me pasé la noche velando a la muerta, a la Refugio. Dejé de resollar anoche.

—Con razón me olió a muerto. Fíjate que hasta yo le dije al Gamaliel: “Me huele que alguien se murió en el pueblo”. Pero ni caso me hizo; con eso de que tuvo que congeniar con los viajeros, el pobre se emborrachó. [Rulfo lo repite; con eso vuelve atrás y anula el tiempo]. Y tú sabes que cuando está en ese estado todo le da risa y ni caso le hace a una. ¿Pero qué me dices? ¿Y tienes convidados para el velorio?

—Ninguno, madre Villa. Para eso quiero el alcohol, para curarme la pena.

—¿Lo quieres puro?

—Sí, madre Villa. Pa emborracharme más pronto. Y démelo rápido que llevo prisa.

—Te daré dos decilitros [más] [la palabra hace falta, pues de otra manera le está ofreciendo un absurdo: dos decilitros son menos que un cuartillo] por el mismo precio y por ser para ti. Ve diciéndole entretanto a la difunta que yo siempre la aprecié y que me tome en cuenta cuando llegue a la gloria. [Un mensaje al inframundo que se envía con la muerta].

—Sí, madre Villa.

—Díselo antes de que se acabe de enfriar. [Así será más capaz de llevar el mensaje; mientras no termine de enfriarse estará más cerca de los vivos].

—Se lo diré. Yo sé que ella también cuenta con usted pa que ofrezca sus oraciones. Con decirle que se murió compungida porque no hubo ni quién la auxiliara.

—¿Qué no fuiste a ver al padre Rentería?

—Fui. Pero me informaron que andaba en el cerro.

—¿En cuál cerro?

—Pos por esos andurriales. Usted sabe que andan en la revuelta. [En la Cristiada. Lo supimos en el fragmento anterior, cuando *El Tilcuete* se lo dijo a Pedro Páramo].

—¿De modo que también él? Pobres de nosotros, Abundio.

—A nosotros qué nos importa eso, madre Villa. Ni nos va ni nos viene. Sírrame la otra. Ahí como que se hace la disimulada, al fin y al cabo el Gamaliel está dormido.

—Pero no se te olvide pedirle a la Refugio que ruegue a Dios por mí, que tanto lo necesito.

[...]

—Deme otro cuartillo, madre Villa. Y si me lo quiere dar sobradito, pos ahí es cosa de usted. Lo único que le prometo es que éste sí me lo irá a beber junto a la difuntita; junto a mi Cuca.

—Vete pues, antes que se despierte mi hijo. Se le agria mucho el genio cuando amanece después de una borrachera. Vete volando y no se te olvide darle mi encargo a tu mujer.

Salió de la tienda dando estornudos. Aquello era pura lumbre; [...] Luego trató de ir derecho a su casa donde lo esperaba la Refugio; pero torció el camino y echó a andar calle arriba, saliéndose del pueblo por donde lo llevó la vereda. [Abundio no va buscando a Pedro Páramo; su encuentro es casual].

[No lo consigna el “texto definitivo”, pero lo que sigue es un nuevo fragmento. 69]. —¡Damiana! —llamó Pedro Páramo—. Ven a ver qué quiere ese hombre que viene por el camino.

Abundio siguió avanzando, dando traspiés, agachando la cabeza y a veces caminando en cuatro patas. [...] hasta que llegó frente a la figura de un señor sentado junto a una puerta. [Abundio no sabe frente a quién está]. [...]

—Denme una caridad para enterrar a mi mujer —dijo.

Damiana Cisneros [quien conoció a Juan Preciado desde que abrió los ojos y llama *compadre* a Pedro Páramo] rezaba: “De las acechanzas del enemigo malo, líbranos Señor”. Y le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz.

Abundio Martínez vio a la mujer de los ojos azorados, poniéndole aquella cruz enfrente y se estremeció. [Se aterró]. Pensó que tal vez el demonio lo había seguido hasta allí, y se dio vuelta, esperando encontrarse con alguna mala figuración. Al no ver a nadie, repitió:

—Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta. [...]

La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas [en las que está envuelto, sentado en el equipal] como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: “¡Están matando a don Pedro!” [Esto es lo que Damiana grita, no lo que está sucediendo. La mujer exaspera a Abundio, lo enloquece con sus gritos].

Abundio Martínez oía que aquella mujer gritaba. No sabía qué hacer para acabar con esos gritos. No le

encontraba la punta a sus pensamientos. Sentía que los gritos de la vieja se debían estar oyendo muy lejos. [Rulfo se aparta de lo que está narrando; vuelve a distraernos]. Quizá hasta su mujer los estuviera oyendo, porque a él le taladraban las orejas, aunque no entendía lo que decía. Pensó en su mujer que estaba tendida en el catre, solita, allá en el patio de su casa, adonde él la había sacado para que se serenara y no se apestara pronto. La Cuca, que todavía ayer se acostaba con él, bien viva, retozando como una potranca, y que lo mordía y le raspaba la nariz con su nariz. La que le dio aquel hijo que se les murió apenas nacido, dizque porque ella estaba incapacitada: el mal de ojo y los fríos y la rescoldera y no sé cuántos males tenía su mujer, según le dijo el doctor que fue a verla ya a última hora, cuando tuvo que vender sus burros para traerlo hasta acá, por el cobro tan alto que le pidió. [Ya lo sabíamos. Repetirlo nos devuelve al pasado, anula el tiempo]. Y de nada había servido... La Cuca, que ahora estaba allá aguantando el relente, con los ojos cerrados, ya sin poder ver amanecer; ni este sol ni ningún otro.

—¡Ayúdenme! —dijo—. Denme algo.

Pero ni siquiera él se oyó. Los gritos de aquella mujer lo dejaban sordo. [Abundio la apuñala para callarla. No halla otra manera de hacerlo].

[Un nuevo fragmento que omite señalar el “texto definitivo”. Para mí es 70]. Por el camino de Comala se movieron unos puntitos negros. De pronto los puntitos se convirtieron en hombres y luego estuvieron aquí, cerca de él. [De Pedro Páramo]. Damiana Cisneros dejó de gritar. Deshizo su cruz. Ahora se había caído y abría la boca como si bostezara. [Está muerta. Abundio la asesinó].

Los hombres que habían venido la levantaron del suelo y la llevaron al interior de la casa.

—¿No le ha pasado nada a usted, patrón? —preguntaron.

Apareció la cara de Pedro Páramo, que sólo movió la cabeza. [Abundio no tocó a Pedro Páramo].

Desarmaron a Abundio, que aún tenía el cuchillo lleno de sangre en la mano.

—Vente con nosotros —le dijeron—. En buen lío te has metido.

Y él los siguió.

[...]

71. [69 en la cuenta del “texto definitivo”]. Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. [¿Cuál cortejo? El que lleva a Damiana al camposanto. Si fueran los hombres que llevan preso a Abundio no lo llamaría *cortejo*]. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. [Sabe cercana su muerte. Lo dijo ya al final del primer párrafo del fragmento

67]. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: “Todos escogen el mismo camino. Todos se van”. Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

—Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras...

“...Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana. Susana San Juan”. [Lo acompaña en su muerte el recuerdo de Susana viva].

Quiso levantar su mano para aclarar la imagen; pero sus piernas la retuvieron como si fuera de piedra. Quiso levantar la otra mano y fue cayendo despacio, de lado, hasta quedar apoyado en el suelo como una muleta deteniendo su hombro deshuesado.

“Ésta es mi muerte”, dijo.

[...]

“Con tal de que no sea una nueva noche”, pensaba él.

Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo.

“Sé que dentro de pocas horas [una vez que él haya muerto] vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo; hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera la voz”.

Sintió que unas manos le tocaban los hombros y enderezó el cuerpo, endureciéndolo.

—Soy yo, don Pedro —dijo Damiana—. ¿No quiere que le traiga su almuerzo? [Pedro Páramo está ahora muerto y en el inframundo lo recibe su comadre, Damiana Cisneros].

Pedro Páramo respondió:

—Voy para allá. Ya voy.

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras. [Pedro Páramo muere sin que Abundio lo haya tocado. Y no queda reducido a un montón de piedras: “se fue desmoronando *como si fuera* un montón de piedras].

IV

Hace falta no un “texto definitivo”, sino una edición crítica de la novela. Podrán ser más de una. Las habrá. **U**



Requies animalibus Sin camino a casa

Paulina Rivero Weber

Transcurrió muy poco tiempo entre que el ser humano inventó el hacha y la bomba de hidrógeno, y no pasó entre ambos hechos el tiempo necesario para acoplar las nuevas capacidades agresivas de la especie a nuevos mecanismos inhibidores. El resultado es un monstruo devastador que agrede a sus semejantes y violenta a los demás seres. ¿Hay manera de controlar la violencia humana?

*Ya entrada la noche en los acantilados,
el rey Lear le preguntó al ciego conde de Gloucester
¿Cómo ves el mundo? Y el ciego respondió: lo veo sintiéndolo.
¿Y no acaso así debiéramos verlo todos?*

PHILIP WOLLEN¹

Cuando el antropólogo Paul Ekman reveló al Dalai Lama la consideración darwiniana de la compasión hacia todos los seres sintientes, el traductor, sorprendido, detuvo la plática y pidió que le repitieran lo que acababa de escuchar.² Ekman expuso cómo en *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*,³ Darwin explica el origen de la compasión (que él llamaba *sympathy*)⁴ y

describe cómo algunos animales humanos y no humanos se ayudan mutuamente en casos de necesidad. El heroísmo hacia los extraños, dice Darwin, no es propio únicamente del ser humano:

La compasión más allá de los límites del ser humano, que es el humanitarismo para con los animales inferiores, parece ser una de las últimas adquisiciones morales [...] Esta virtud [la preocupación por los animales inferiores], una de las más nobles con las que el ser humano está dotado, parece por cierto surgir de nuestra compasión cada vez más sensible y más ampliamente difundida, hasta que se extiende a todos los seres sintientes.⁵

Lo que resultó sorprendente para el traductor fue que Darwin usara una expresión clave del budismo: ser

¹ Philip Wollen, "Animals Out Of The Menu", conferencia dictada en el Ethics Center de Sydney, Australia, el 30 de mayo de 2012. Puede escucharse completa en www.youtube.com/watch?v=uQCe4qEexjc.

² Paul Ekman, "Darwin's Compassionate View of Human Nature" en *The Journal of American Medical Association* (JAMA), febrero de 2010, 303 (6):557-558. Se puede consultar en <http://jama.ama-assn.org/cgi/content/full/303/6/557>.

³ Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, Penguin, New York, 2004, capítulo IV.

⁴ Ekman aclara: "Today would be termed empathy, altruism, or compassion".

⁵ Charles Darwin, *op. cit.* La traducción es mía; en el original se lee: "Sympathy beyond the confines of man, that is humanity to the lower animals, seems to be one of the latest moral acquisitions... This virtue [concern for lower animals], one of the noblest with which man is endowed, seems to arise incidentally from our sympathies becoming more tender and more widely diffused, until they extend to all sentient beings".

sintiente.⁶ En efecto, Charles Darwin tuvo la capacidad de ir más allá de su tiempo y dejar de hablar de seres pensantes o seres racionales, para comenzar a hablar de seres *sintientes*. Porque común a todos es el sentir: somos seres que, pensemos o no, razonemos o no, sentimos. Por ello el placer y el dolor, las dos formas más básicas que permean la existencia, lo viven por igual los animales humanos o no humanos.

Sin embargo, parecería que la capacidad de razonar nos alejó de la capacidad de sentir, hasta convertirnos en el peor depredador del planeta y sus habitantes, y en el más cruel de los asesinos para con nuestra propia especie. La violencia que a diario conocemos, en el mejor de los casos a través de las noticias, es algo muy diferente a la agresión propia de los animales. ¿Qué es la agresión? Sin tomar partido, ni hacer menor la incuestionable aportación de Niko Tinbergen a la etología, deseo retomar el análisis sobre la agresión que Konrad Lorenz llevó a cabo en su ya clásico *La agresión, el pretendido mal*, donde la define de modo general como “el instinto que lleva al hombre o al animal a combatir contra los miembros de su misma especie”. A Lorenz le interesaba explicar la agresión contra la propia especie, y no la agresión entre especies diferentes.

Lorenz considera que, como instinto que es, en condiciones naturales la agresión juega un papel importante en la conservación de la vida y de la especie. Los animales agreden a miembros de su propia especie y, contrariamente a la imagen hollywoodense, en situaciones normales es difícil encontrar un animal que agrede a otro de una especie diferente. A quien pregunte: “¿Y cuando cazan, no agreden?”, Lorenz da una respuesta: agredir no es lo mismo que cazar. El acto de cazar no responde al instinto de agresividad, sino al de alimentación y a la práctica del mismo: el león no es agresivo cuando ataca, ni el perro cuando caza al pato; de hecho, dice Lorenz, están felices, como lo muestran ahora maravillosas fotografías. Para tener esto claro hablemos de lo que el padre de la etología llama “los cuatro grandes instintos”: alimentación, reproducción, agresión y huida. Esos cuatro, como cualquier instinto, tienen una causa: algo los ocasiona y son las causas las que nos explican el instinto. Cazar para alimentarse tiene como causa el instinto de alimentación para preservar la existencia. Agredir a

otro ser de la propia especie tiene causas diferentes y Lorenz enuncia al menos cuatro:

1) *Territorialidad*. Gracias a la agresión el más apto se queda con el mejor territorio, en donde se encuentra su alimento.

2) *Reproducción*. Gracias a la agresión el más apto se queda con la o las hembras y es el que procrea, lo cual es bueno para la supervivencia de la especie, pues se tendrán hijos más aptos.

3) *Distribución*. También por la agresión la especie se distribuye fuera de los límites en donde se torna peligrosa; con ello toda la especie gana, pues al distribuirse crece y compite menos por el alimento y el territorio.

4) *Jerarquía social*. La agresión también impone una jerarquía social, en la que se eligen los más aptos como alfa.

Claramente no dije “el más fuerte” sino el más apto, que es expresión de Lorenz. Él pone como ejemplo de ello el caso de los babuinos, entre quienes los jefes son un consejo de ancianos a veces desdentados, que si bien carecen de fuerza conocen las claves para huir del



Grupo de cazadores, Cueva de Altamira, España

⁶ Paul Ekman, *op. cit.* Para Ekman las ideas darwinianas sobre la compasión no tienen su nacimiento en su contacto con el budismo: “The remarkable similarity between Darwin’s and the Buddhist view of the highest moral virtue (all sentient beings), and the origins of compassion (both attribute it to reducing one’s own empathetic distress, and both note it is strongest in a mother’s feelings toward her infant) raises the possibility that Darwin might have derived his views from Buddhist writings. However, the origin of Darwin’s ideas on morality and compassion appear in his 1838 notebooks, years after his return from the voyage of the Beagle, when Darwin was 29 years old, 5 years before he was to learn about Buddhism from his close friend J. D. Hooker” (subrayado mío).



Bisontes, Cueva de la Covaciella, España

peligro. Independientemente de ello, lo que importa resaltar aquí es que el objeto de la agresión entre una misma especie no es la aniquilación del combatiente, sino competir para lograr lo que el resto de la propia especie quiere: el mejor territorio y comida, las mejores hembras para reproducirse y la jerarquía social.

Pero ya que la agresión descontrolada acabaría con la especie o la pondría en riesgo, la evolución diseñó una serie de mecanismos para frenarla. Un buen ejemplo lo proporcionan dos alces que se perciben amenazantes el uno para el otro. Pueden adoptar posturas sumisas y continuar cerca. Pero si la sensación amenazante crece, el instinto de agresión impulsa a matar. Entonces surgen mecanismos especiales inhibidores de la agresión.⁷ En *El anillo del rey Salomón* Lorenz considera que “las inhibiciones que impiden la muerte de un congénere tienen que ser más fuertes y seguras en las especies que cazan y cuentan para ello con armamentos suficientes para matar con rapidez”; como veremos, esta es una idea capital para la ética y por lo pronto la dejo apuntalada: los impulsos inhibidores de la agresión son proporcionalmente fuertes y constantes de acuerdo al daño que un animal es capaz de realizar. Así, en los lobos y en los leones, que tienen garras y mandíbulas muy fuertes, son

necesarios mecanismos de inhibición muy seguros y de funcionamiento constante, que no varíen según el humor del individuo: de otra manera cualquier molestia culminaría en la muerte de sus congéneres y la especie se terminaría extinguiendo.

Los mecanismos que inhiben la agresión suelen ir acompañados de ademanes de sumisión y apaciguamiento. Son formas de decir: “no vamos a hacernos daño”. Entre esos mecanismos Lorenz resalta diversos procesos de ritualización, pues en efecto dichos mecanismos inhibidores de la agresión crean ritos. Uno de los más conocidos por nosotros es, por ejemplo, el gesto del perro que se echa con el vientre hacia arriba y la cabeza hacia atrás, mostrando la yugular y sus partes más vulnerables al enemigo. Pero algunos rituales, como el de apareamiento, llegan a ser muy complejos, al grado en que cobran fuerza propia y, para Lorenz, crean nuevos instintos. A través de sus rituales los animales inhiben la propia agresividad y la de su contrincante, y esto conduce un triple logro: 1) comunican algo al contrincante; 2) controlan la agresión; 3) forman un vínculo. Esa triple función impide conflictos entre los miembros de un grupo.

Todo grupo humano depende de esas tres funciones para permanecer unido. Los seres humanos hemos hecho rituales para no agredirnos, y los hemos denominado “buena actitud”, “buenos modales” o “buenas costumbres”: saludar, caminar de cierto modo, mirar de

⁷ Una clave es que un macho nunca agrede a una hembra, a no ser que las circunstancias hayan sido ya muy deterioradas previamente y hayan afectado al animal.

cierto modo y seguir en general las costumbres establecidas. Estas se determinan por la ritualización cultural y caracterizan a cada grupo: de ahí que varíen de un grupo social a otro. Sus funciones son inhibir el instinto de agresión y formar un lazo común. Esa ritualización cultural crea, como ya señalé, nuevos instintos que llegan a ser autónomos: tan autónomos como lo puede ser cualquiera de los llamados “grandes instintos”, y son ellos los que se van a oponer a la agresión contra seres de la propia especie, desviando la agresión por canales no perjudiciales y frenando los daños que pudiera causarle a la especie. De modo que estos instintos ritualizados se enfrentan victoriosamente a la agresión, sin debilitarla, pues sería malo para la especie.

De ese mismo modo es como se produce el apego, que Lorenz llega a llamar abiertamente el enamoramiento. Lo natural al interior de una misma especie es la agresión; lo natural es que un animal defienda su territorio porque al hacerlo defiende su comida. Pero a la vez necesita reproducirse para la supervivencia. ¿Cómo lograr que dos seres violentos que de manera natural se quieren agredir acepten convivir en un lugar estrecho de manera constante sin agredirse? ¿Qué misterio esconden dos seres para convivir en paz en un pequeño lugar? Para que una pareja lograra unirse en un nido y procrear se requería algo que disminuyera la agresividad natural. Esto se logra gracias a la reorientación de un movimiento de agresividad a través de rituales, para lo cual la pareja puede ser heterosexual u homosexual.⁸ Gran parte de los rituales reproductivos poseen características similares a los de agresión, pero desvían la agresión hacia otro elemento. Ya no se agrede a la pareja sino a otro ser de la especie o incluso a algo inanimado. Es como decir “mírame, soy fuerte, pero a ti no te haré daño y confío en ti”: es entonces cuando se crea el vínculo que puede transformarse en un vínculo amoroso.⁹ De este modo la naturaleza se encarga de que se sigan los ritos establecidos, pues su finalidad es que se logre convivir en sociedad. Todos esos ritos y costumbres pueden quebrantarse, ofendiendo con ello a los de la propia especie y provocando cólera y hostilidad. Esto obliga a los participantes de un grupo a observar las normas prescritas.

⁸ Es del todo falso que la homosexualidad en los animales exista solamente en cautiverio, como suele creerse. De hecho las parejas de gansos libres homosexuales son las más amorosas y poderosas, pues no hay quien se atreva a enfrentar el poder de dos fuertes machos, como lo comprobó Lorenz.

⁹ Ese ritual previo al apareamiento tiene como finalidad precisamente comunicar a la pareja que no se le hará daño para poder construir el nido y procrear. Lorenz piensa que esto debió de haber surgido en el periodo cretáceo superior, en el cual había dinosaurios, los cuales necesitaban también reproducirse y, por lo mismo, que menguara la agresión contra un animal de su propia especie. Con el paso de los milenios la ceremonia termina convirtiéndose en un fin en sí mismo y cada aspecto de esos ritos terminan llevándose a cabo de manera necesaria porque se convierten en un instinto.

El que no lo hace, el no conformista que rompe las reglas establecidas, es rechazado como extraño.

Pero, un momento: ¿ese seguir las reglas impuestas no es acaso precisamente lo que nosotros llamamos “moral”? ¿Tienen moral los animales? Hoy en día etólogos como Franz de Waal¹⁰ han dedicado su obra a este tema, para fundamentar la idea ya darwiniana de que nuestra moral es la evolución de lo que consideran vestigios de la moral en los animales o “pautas de comportamiento moral”. Pero, ¿por qué llamarlos “vestigios” o “pautas”? Si por moral entendemos costumbres elevadas a normas inquebrantables, todos los ejemplos estudiados y citados por Lorenz o De Waal parecen corroborar que los animales tienen moral: tienen un conjunto de normas inamovibles que les permiten convivir en sociedad, y que si son quebrantadas, el no conformista sufre consecuencias. ¿No nos es familiar acaso esa idea de la moral? Los animales tienen una moral natural: lo que no tienen es la capacidad de cuestionar las normas que les rigen, como sucede en el caso de la gansa Martinica, famosa por el lugar que Lorenz le dio en su vida y las ideas que provocó en su obra.

Lo anterior me parece de capital importancia y quiero detenerme en esta idea que, debo aceptar, es cuestionable: considero que los animales tienen una moral natural, pero que no tienen ni necesitan tener ética. Y no la necesitan porque su moral natural, instintiva, es funcional, cosa que por cierto hubiera interesado a Nietzsche; los animales no tienen ética porque no la requieren: tienen una moral funcional instintiva y sana. Paradójicamente, el ser humano dejó esa sana moral animal y estableció normas que resultaron incongruentes con la vida. Al cobijar la razón frente al instinto, se expulsó a sí mismo del paraíso y ahora trata de recuperar el equilibrio perdido de diferentes formas. Una de ellas es a través del uso de la razón, como lo hacemos ahora al escribir o al leer. Otra diferente es considerar a la razón como una especie de enfermedad mental y despojarse de ella a través del sosiego de la mente, como lo hacen los budistas y algunas tradiciones daoístas. La realidad es que de una u otra forma estamos tratando de encontrar el camino a casa: hemos perdido el paraíso, nos expulsamos de él y ahora penamos buscando el regreso a casa.

¿Qué sucedió? ¿Cómo llegamos a esta locura? Hemos detenido las migraciones de millones de animales por medio de vallas o molinos en los aires; con enormes redes en los océanos estamos acabando con la migración de cientos de especies y exterminamos otras tantas; con murallas en vastas extensiones de tierra hemos bloqueado sus caminos. ¿Qué nos llevó a creernos dueños del cielo, de los océanos, del mundo entero para lue-

¹⁰ Franz de Waal, *Good Natured, The Origins of Right and Wrong in Humans and Other Animals*, Library of Congress Cataloging, USA, 1996.

go destrozarlo de esta manera? Heidegger piensa que la situación actual, que hoy sabemos que es resultado del antropocentrismo, es responsabilidad de la filosofía, y Nietzsche podría haber estado de acuerdo. Y quizás a su pesar Konrad Lorenz complementa desde la etología esa misma idea: él piensa que el problema radica en que el ser humano modificó demasiado rápido sus condiciones de vida, y por lo mismo la agresión, tanto como otros instintos, tuvieron consecuencias desastrosas. Pero esto no se debe a que la agresión sea un mal, sino a que cualquier instinto puede tener esas terribles consecuencias cuando se modifican las condiciones de vida tan rápidamente.

En pocas palabras, la tesis de Lorenz es que el ser humano modificó su capacidad para agredir, sin contar con los mecanismos de inhibición necesarios para un animal con armas de la magnitud de aquellas que hemos creado. Habíamos dejado anotado que en *El anillo del rey Salomón* Lorenz consideró que las inhibiciones que impiden la muerte de un congénere tienen que ser más fuertes y seguras en las especies que cazan y cuentan para ello con armamentos suficientes para matar con rapidez, como es el caso del león y el lobo, quienes por tener semejantes colmillos, garras y fuerza, cuentan también con los mecanismos de inhibición de la agresividad

del mismo nivel. *El ser humano no requería de mecanismos de inhibición fuertes porque era un omnívoro*, sin grandes garras ni mayor fuerza mandibular como para morder y devorar animales. Para no dañar a miembros de su propia especie, bastaban mecanismos inhibitorios de agresión propios de un ser casi herbívoro. Pero transcurrió muy poco tiempo entre inventar el hacha y la bomba de hidrógeno: no transcurrió el tiempo necesario para acoplar las nuevas capacidades agresivas a nuevos mecanismos inhibidores. El resultado es un monstruo devastador que agrede a sus semejantes y violenta a todos los demás seres. Por eso la agresión del ser humano contra otros seres humanos es el resultado del alejamiento de la moral natural: al no contar con mecanismos inhibitorios adecuados, lastima a los de su propia especie.

Pero la violencia —ya no sólo la agresión— que ejerce contra seres de especies diferentes, que es aun más paradójica, puede considerarse un signo de enfermedad mental. La violencia constante, indiscriminada y cotidiana hacia otros seres simplemente no tiene una explicación evolutiva coherente: responde a una decadencia producida por el alejamiento de la moral natural, perdida en beneficio de la moral racional y de la ética. Somos, como decía Nietzsche, una demente y triste bestia a la que se le han ocurrido las cosas más estúpidas



Cazador, Cueva de Lascaux, Francia

porque se nos ha prohibido ser bestias de acción: “¡Oh demente y triste bestia hombre! —¡Qué ocurrencias tiene, qué cosas antinaturales, qué paroxismo de lo absurdo, que bestialidad de la idea aparecen tan pronto como se le impide, aunque sea un poco, ser bestia de acción!”.¹¹

Al reprimir la moral natural enfermamos, porque los grandes instintos tanto como los pequeños movimientos instintivos requieren ejercitarse, pues si se reprimen ocasionan una catástrofe. Primeramente, dice Lorenz en su citado estudio sobre la agresión: “un comportamiento instintivo no ejecutado durante mucho tiempo hace bajar el valor liminal de los estímulos que lo desencadenan”. Y el descenso del umbral de los estímulos puede llegar a cero, lo que “inquieta al animal y lo hace buscar los estímulos que lo desencadenan”. Al igual que la paloma encerrada hace su ritual de apareamiento a una pared, al igual que un animal enloquecido en una jaula, el ser humano que ya no realiza los viejos rituales instintivos de la moral natural yerra y enloquece entre conceptos abstractos y ciudades de concreto. *Somos, diría yo, seres en el cautiverio de la razón, seres inquietos que buscamos estímulos artificiales para ejercer la acción y la agresividad, pues hemos perdido los estímulos naturales.*

Desde esa perspectiva es impactante la inaudita impiedad de encerrar de por vida a un animal simplemente para poder verlo, como sucede en los zoológicos. Desde esa perspectiva es igualmente impactante el sadismo de la tauromaquia en todas sus brutales variantes. Pero también desde esa perspectiva se explica la indolencia, ese auténtico no sentir dolor por la vida de otros seres que sí lo sienten. Estamos enfermos: nuestras diversiones son tan sólo el síntoma de ese buscar estímulos para desahogar la agresión natural que ya no puede seguir su cauce, aquella agresión tan confiable antaño como perdida ahora.

Si esa enfermedad tan sólo violentara a la humanidad, bien podría ya autoaniquilarse para el beneficio del mundo. Pero el poder de la razón no lo permite, y continuamos en un crecimiento peligrosamente proporcional a la depauperación del planeta. El eterno Treblinka de los animales para consumo humano supera, como lo vio el escritor judío Isaac Bashevis Singer, cualquier pesadilla humana. Animales prisioneros de por vida, animales torturados, aniquilados, humillados, burlados... La violencia contra aquellos que Darwin llamó “los seres sintientes” no tiene fin.

Lorenz cree que la razón nos guiará a una buena salida. A mí me parece más bien un *wishful thinking*, un deseo lamentablemente infundado ante la evidencia. La realidad es que justificamos la violencia a través del uso de una razón, ese mal necesario para quienes se



Bisonte, Cueva de Altamira, España

expulsaron del paraíso. Parece pues que hicimos un mal negocio: abandonamos la moral natural para hacer crecer las capacidades racionales que ahora nos hacen ver el error que cometimos al abandonar la moral natural.

¿Hay camino de regreso a casa? Debemos al menos intentarlo. Ya no podemos confiar en la moral natural, pues la hemos perdido y lo poco que queda de ella no es funcional para el ser que somos. De ahí que la ética, entendida como el cuestionamiento racional de las costumbres, sea necesaria como un posible camino diferente al de la moral natural, que nos ha quedado vedado. Lorenz considera que nos expulsamos del Edén cuando no estábamos listos para hacerlo. Pero, ¿hay acaso algún momento en el que se esté listo para ser expulsado del Edén? ¿Querría alguien ser expulsado del Edén? Sócrates respondería afirmativamente, pues para él la vida sin un examen filosófico no es digna de ser vivida. Sócrates no encuentra dignidad alguna en el Edén de la animalidad, sino en el pensamiento racional que nos alejó de ellos.

A este mundo nos ha conducido ese socrático afán: que cada quien juzgue por sí mismo si valió la pena el sueño de la razón, o si terminó convirtiéndose en una pesadilla. Nuestra gran paradoja es que la ética resulta necesaria para racionalmente intentar aquello que poseíamos antes de ser racionales: la capacidad de vivir y dejar vivir. Como bien lo dijo Nietzsche: “¡Oh demente y triste bestia es el hombre! — ¡Qué ocurrencias tiene, qué cosas tan antinaturales se le ocurren tan pronto como se le impide ser bestia de acción!”.¹² **U**

¹¹ Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2002.

¹² He parafraseado libremente la cita ya mencionada de *La genealogía de la moral*.

Myriam Moscona

De frente y de perfil

Jorge Esquinca

Arriesgada e inquieta, a lo largo de una trayectoria de más de tres décadas, Myriam Moscona ha cruzado en su escritura los límites de la poesía, acercándose a las formas hospitalarias de la pintura y la caligrafía, así como apropiándose de registros usualmente considerados propios de la prosa, como demuestran sus libros Negro marfil o Tela de sevoya.

Regida por el signo de Piscis, Myriam Moscona llegó a mi vida ataviada con pulseras gitanas, collares de buen augurio y amplios faldones que le otorgaban un aire enigmático, de ligera sofisticación. La mirada vivaz y la cabellera rizadísima enmarcaban una amplia sonrisa con la que podía —no ha dejado de hacerlo— desarmar a cualquiera. Acto seguido, de acuerdo con el vaivén de la conversación, Myriam podía pasar de la abierta carcajada a las lágrimas. Comenzaban los años ochenta y ambos nos sentíamos contentos por la aparición de nuestros primeros libros: *Último jardín* (de ella) y *La noche en blanco* (mío), publicados ambos en 1983. La amistad surgió de manera inmediata y natural, gracias a la buena voluntad de nuestras respectivas parejas, que podían escucharnos hablar durante horas sobre libros, discos, películas, viajes y sobre los inevitables cotilleos del mundillo literario de aquellos años. Recuerdo que alguna vez, al advertir un súbito dejo de tristeza que sin razón aparente ensombrecía su mirada, le comenté que encontraba en ella un cierto parecido con mi abuela materna. Myriam me miró sorprendida ante lo que, a todas luces y frente a su evidente lozanía, no podía juzgar como un elogio. “No me malinterpretes —añadí—, mi

abuela es una de las mujeres más hermosas del mundo”. En otra ocasión, durante un encuentro de escritores en Madrid, me invitó a conocer la Librería Hiperión. Esta, según ella había escuchado, estaba consagrada únicamente a los libros de poesía. Me apuré a terminar el desayuno y salimos a la calle con anticipado júbilo. Caminamos durante horas. Agotado, la detuve y le pregunté si ya estábamos cerca de la famosa librería. “¡Cómo! —me respondió atónita—, ¡pero si yo te vengo siguiendo a ti!”. En su despiste, Myriam había dado por hecho que yo sabía la dirección del local. Nos reímos a carcajadas y continuamos nuestra caminata bajo el sol de las amplias avenidas madrileñas.

Más allá de su distracción proverbial, la natación contraria de los peces en el emblema de su signo zodiacal le ha dado a Myriam algo que, en relación con su eminencia acuática, sólo me atrevo a calificar como una salvífica fluidez para andar por la vida y por el mundo. La he visto sortear tormentas, zonas de alta presión y golfos de sombra, temporadas de duda y sequía creativa y salir de todas ellas victoriosa, con la sonrisa intacta, preparándose para emprender otro largo viaje a Israel, Sri Lanka o Barra de Navidad. Ahora que lo pienso, el signo

mayor de su aventura vital está ya anticipado en aquel lejano primer libro donde expresa: “¿Quién sopló a mi oído? Alguien se empeñó en tirarme a la marea, que a la velocidad de la resaca me regresó al mundo a completar mi ciclo”. Un amplio ciclo, si consideramos que entre ese primerizo *Último jardín* y su reciente y justamente celebrado *Tela de sevoya* media un lapso de treinta años. ¿Un ciclo cerrado? No lo creo.

Un somero examen de sus libros permite vislumbrar su trabajo poético como una aventura sostenida —y sin vuelta atrás—. (Dicho sea entre paréntesis: no deja de asombrarme que la habitual distracción de Myriam se transforme en atención profunda cuando se trata de escribir un poema o de internarse por los vericuetos de uno ajeno. Su ojo y su oído trabajan entonces en total complicidad). Si *Las visitantes* (1988) puede considerarse todavía como un libro temprano, hay en él una voluntad

para permitir que el tiempo fluya y proyecte la palabra poética hacia adelante, hacia el futuro de su más plena expresión. Una labor paciente, tenaz, en la que se empeña a través de sus dos siguientes libros: *El árbol de los nombres* (1992) y *Visperas* (1996). Añado una nota sobre el primero, del que me tocó ser editor. Se trata de un poema amoroso, de escasas cincuenta páginas, dividido en nueve partes y sobre el que escribí para la cuarta de forros:

Crece, bajo un cielo sombrío, el árbol de los nombres.
Por su tronco asciende la savia que nutre a los amantes.
Hijos caídos de sus ramas, huérfanos de raíz, durante un
breve instante nos dejamos poseer por el Vocablo: fuimos
nombres, nombramos. En la mejor tradición de nuestra
poesía amorosa, este libro de Myriam Moscona es el trazo
que se demora frente al abismo de la pasión y que halla

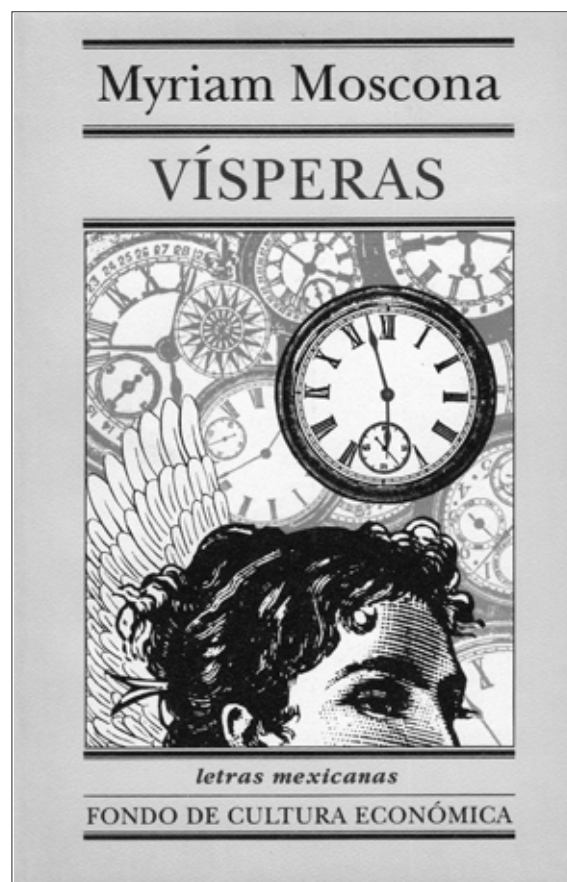
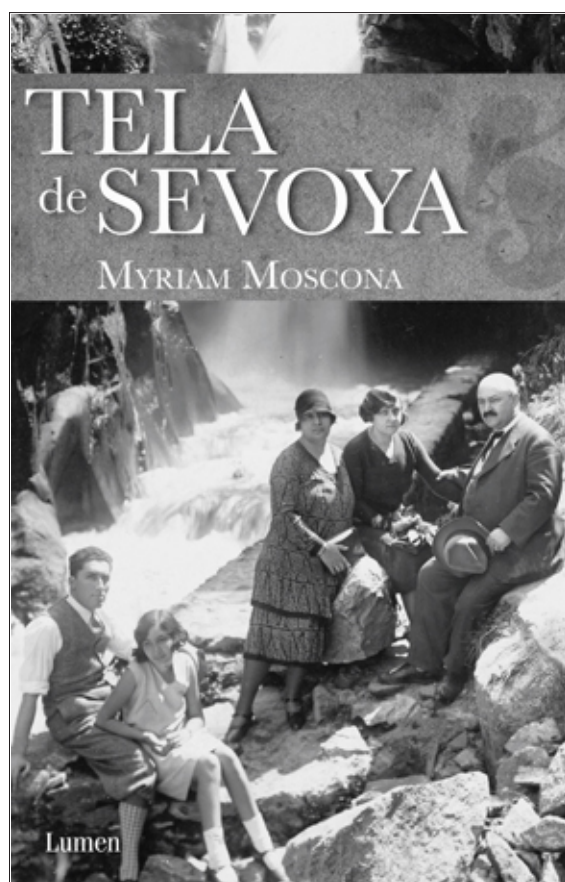


Myriam Moscona

de resignificación común a la poesía escrita por las poetisas mexicanas de entonces. Son ellas mismas el sujeto principal de sus averiguaciones. Sin embargo, la mirada de Myriam nunca se vuelca en la abierta confesión ni se contenta en la mera contemplación de sus enigmas, sino que cala más hondo y se pregunta, al trazar, en tercera persona, su propio retrato: “¿Qué pesa más en la balanza de su cuerpo? / ¿Los años velados o aquella fugacidad encendida en la memoria?”. La respuesta que se atreve a dar contiene a la vez una severa autocrítica y conmueve por su honestidad: “No puede apartar la bruma que impide atravesar el tiempo / por ella misma detenido”. La tentativa consistirá en disolver ese obstáculo

su solaz en una liturgia de las palabras. Para los amantes, la visión del reino sólo puede conducir hacia las puertas del delirio; es imperativo, entonces, pronunciar, nombrar aquello que se ha sido cuando el deseo habitaba un cuerpo, un alma semejantes. De aquí que la escritura de Myriam Moscona fluya en un tiempo otro, en el tiempo sin tiempo de la fusión y el arrebató: sus versos son las nervaduras, las língas, la materia misma del árbol hechizado. Poesía que finca en los territorios de la agonía extrema, escrita con lucidez incomparable.

Pese al tono solemne y la proliferación de adjetivos —que hoy evitaría— no me arrepiento de haber escri-



to ese párrafo. Compartía con Myriam esa búsqueda un tanto voraz de la otredad que se encuentra —siempre fugazmente— en el vértigo de la entrega amorosa. Rescato de esas líneas la idea del tiempo que fluye y se transforma en palabras y la noción de la poesía como un árbol alimentado por nuestra propia sustancia. Ella lo expresa así:

Halo invulnerable, tiempo:
dame la perspectiva,
la altura de las aves.
Sácame de este círculo concéntrico:
Ábreme, dame una espiral:
desata esta linfa,
quéname en la lumbre del agua.
Invulnerable,
dame la pasta, el cauce, la materia
para grabarte en la memoria.

No un círculo, entonces, sino la espiral de la apertura. Myriam encontrará una vía en el cambio de tono que se advierte en algunos de los poemas que componen *Vísperas*. Hay en ellos una cierta soltura, un cierto desenfado —¿desencanto, ironía?— que le permiten respirar con mayor holgura. Cuatro años después, en el filo del nuevo siglo, publica la primera versión de *Negro marfil*. Se trata no sólo de un cambio de tono, sino de un auténtico *cambio de aliento*. Myriam había estado explorando con otros lenguajes, con otros códigos: la

pintura, el dibujo, la caligrafía. Es un libro que ha conocido tres ediciones —la más reciente en una admirable traducción al inglés realizada por Jen Hofer— y en todas ellas Myriam arriesga una nueva estructura para la disposición del poema en combinación con su aventura plástica. Consecuencia y ruptura, *Negro marfil* marca una ruta en la que el lenguaje —y la concepción fragmentaria del poema— adquieren un papel eminente. Una ruta de la que Myriam no se apartará. Francine Masiello, en el prólogo a la edición norteamericana, advierte: “Quizá toda la literatura sea un proyecto para reducir la brecha entre experiencia y representación. Y aquí también, Moscona insiste en acortar la distancia entre estos distintos regímenes de lo real. Acércalo, disminuye la pausa, recuérdanos que la experiencia encarnada nos hace parte de la totalidad, permitiéndonos sentir las pulsaciones del mundo y el latir de la vida en nuestro interior”. Y más adelante, añade: “*Negro marfil* exige que ensamblemos las formas; este libro nos recuerda que la escritura puede ser un compromiso con el proceso de construir, con la colaboración y con el acto de involucrarse”.

La morera asoma frutos negros
Pájaros cerrados
Pequeña semilla Atada
Con juncias Como un corazón
En la mano

A lo largo del poema —porque se trata de un solo poema— avanza con el lector la certeza de que la experiencia natatoria a la que alude Myriam tiene que interpretarse de manera puntual: se trata del acto de atravesar, mediante el movimiento rítmico y sincronizado de cabeza, brazos y piernas, una superficie líquida. El acto se describe en más de una ocasión y, además, quien lo ejecuta recibe instrucciones o pide asistencia. El agua que el nadador atraviesa queda “herida” y es por medio de esta apertura que puede penetrar en la sustancia elemental. Al mismo tiempo algo se hiere —se abre— en la visión del nadador a quien, en ocasiones, le es permitido mirar con los ojos cerrados o convertirse él mismo en un ojo abierto.

Conversación con Francisco Toledo

“He vivido deslumbrado”

Silvina Espinosa de los Monteros

No es fácil atrapar en unas cuantas páginas el legado vital y artístico de un hombre como Francisco Toledo, quien este 17 de julio arriba a su 75 aniversario en plena labor creativa. Considerado por los especialistas como el artista vivo más importante de México, él prefiere centrarse en su trabajo y no mirar atrás.

Bien sabido es que al ganador del Premio Right Livelihood (2005), mejor conocido como el Nobel Alternativo, concedido por su labor en defensa del patrimonio cultural, el medio ambiente y la sociedad de Oaxaca, no le gustan los homenajes, reconocimientos y mucho menos la palabrería banal.

No le agrada repetirse en conversaciones ni en el procedimiento que emplea para abordar sus obras, quizás en razón de ello a lo largo de su trayectoria ha destacado por la recuperación de técnicas antiguas y la exploración de materiales, que van del óleo al fresco, pasando por la acuarela, el gouache, la cerámica, el grabado, la escultura, el diseño de tapices y máscaras e incluso joyería, a través de un estilo inconfundible.

Su imaginario, poblado de numerosos seres fantásticos, entre los que destacan serpientes, monos, iguanas, conejos, sapos, murciélagos e insectos de toda índole, ha logrado cobrar materialidad en una prolífica obra que forma parte de numerosas colecciones privadas y algunos de los acervos museísticos más importantes del orbe.

Pese a que las gestas de autopromoción le producen tedio, ha sido distinguido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes (1998) y el Premio Príncipe Claus (2000), además de un doctorado *Honoris Causa* (2007) por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO).

LAS SUTILEZAS DE LA LENGUA ZAPOTECA

El cuarto de los siete hijos de Francisco López Orozco y Florencia Toledo Nolasco nació el 17 de julio de 1940 en la colonia Tabacalera del Distrito Federal, pero él se abroga el derecho de proclamarse juchiteco, “porque uno es de donde se siente parte”.

Con un rostro de bronce, curtido por el aire y el sol de su tierra, Francisco Toledo se dispone —no sin su reticencia característica a las entrevistas— a charlar sobre su vida y obra.

El encuentro tiene lugar en la que hace tres décadas fuera su casa: el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), cuyo importante acervo, constituido por 125 mil 325 obras y dos inmuebles, fue donado por el artista el pasado 20 de enero al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Tras ingresar por el pasillo de entrada y cruzar el umbral, ahora ataviado por un bello enrejado de alacranes hecho por el propio maestro, Toledo pide una cerveza bien fría para mitigar el calor.

Inquieto, como sería a lo largo de su existencia, antes de los trece años algunos conflictos familiares hicieron que aquel niño tímido, de mirada mineral, residiera en lugares como Juchitán, Ixtepec e, incluso, Minatitlán, Veracruz.

¿Qué es lo que decide que usted vaya a estudiar la secundaria a la ciudad de Oaxaca?

Mi papá creía que viniendo aquí se me pegaría algo de don Benito Juárez. Pero no se me pegó nada. Vine por eso y porque había dos o tres familiares que habían estudiado en el Instituto de Ciencias y Artes. Rosendo Pineda, que fue un porfirista muy cercano a don Porfirio, fue uno de ellos. Y otro, un tío abuelo

de mi padre que se llamaba José F. Gómez, que también estudió en ese instituto y se rebeló contra el gobernador [Benito] Juárez Maza, levantó el Istmo de Tehuantepec en armas en 1911 y fue asesinado. Por estas razones, mi padre escogió Oaxaca para que yo viniera a estudiar.

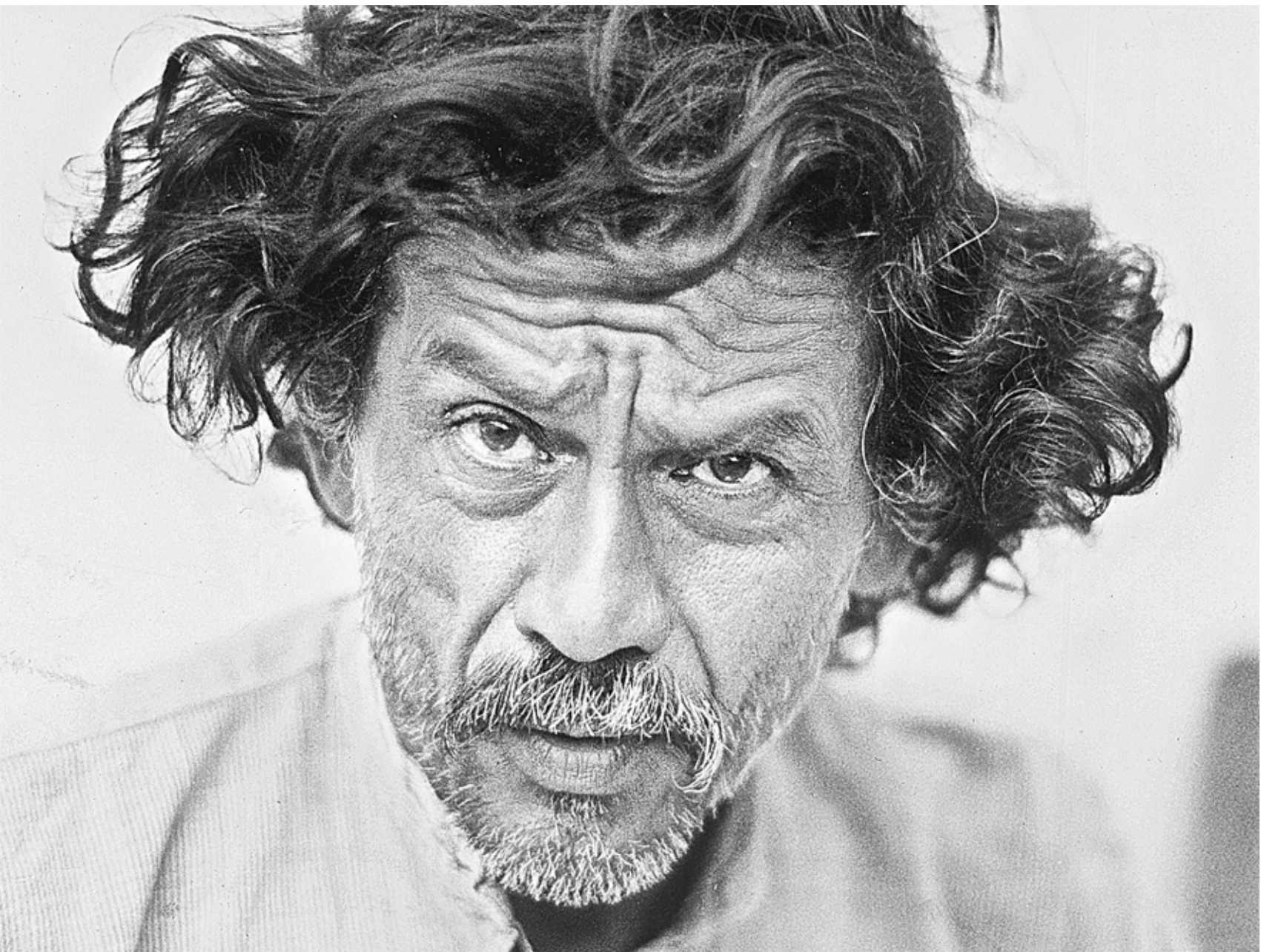
¿Tuvo particular influencia de sus abuelos en cuanto a las historias que le contaron en su infancia?

A mi abuelo paterno no lo conocí. Él era Benjamín López y yo me llamo Francisco Benjamín por él. A mi abuelo materno, sí. Pero era muy reservado, nada más estaba ahí; él era el que mataba cochinos. Las historias más bien me las contaron las tías.

¿Cómo era la relación con sus padres y el contacto a través de la lengua zapoteca?

Mis padres eran bilingües. No sé si tenían dificultades para hablar castellano, pero al menos mi madre era

un poco insegura y yo creo que esa inseguridad también nos la pasó a nosotros que, digamos, éramos monolingües. Ellos nos educaron en el castellano, pero en el castellano que se habla en el Istmo, que es muy especial. Había muchos cuentos con juegos de palabras, de cosas que se dicen y se pueden interpretar de un modo u otro. Ahorita recuerdo que allá contaban la historia de un conejo que se iba a una fiesta, una celebración de esas que se hacen en Semana Santa. Él se mete entre la gente, se acerca a un puesto y comienza a comer cosas, pero no tiene para pagar. Por eso no se mueve. No puede escaparse y se queda quieto. Entonces ve a una señora que está ahí y se fija en un rodete que se usa para cargar cántaros y ollas. La mujer está atareada vendiendo. El conejo le pregunta: “¿Cómo se dice esto?”. Ella no le hace caso. El conejo le repite: “¿Qué es esto?”. Y la señora contesta: “Bishooñe”, que en zapoteco quiere decir “rodete”, pero también “¡Corre!”. Y es cuando el conejo sale corriendo. Ese tipo de historias son las que yo



Francisco Toledo por Rogelio Cuéllar

oía de chico. Nos dábamos cuenta de no sé si las sutilezas de la lengua, pero también de su ambigüedad. Con eso crecimos.

El zapoteco y algunas de sus vinculaciones con el castellano daban, como señala, para hacer muchos juegos de palabras...

Sí. Me acuerdo también de una vez que hubo Olimpiadas. ¿De qué año serían? Fueron las de Londres [1948]

cuando Humberto Mariles, el mexicano, ganó dos medallas de oro en equitación [en salto individual y por equipos]. Entonces, alguien ajeno a eso dijo: “Oye, ¿que ganaron los caballistas?”. Pero en zapoteco, “los caballistas” son los oaxaqueños, la gente que vive en el Valle de Oaxaca; por lo que alguien más se preguntó: “¿Los oaxaqueños montan a caballo?”. Ese tipo de confusiones eran las que se daban. En aquel momento, yo tendría como ocho o nueve años.

© Rogelio Cuellar



¿Todo ese bagaje lingüístico fue quedando en usted como semilla?

Pues no sé si semilla. Más bien es la problemática a la que nos enfrentamos nosotros, migrantes con un idioma a medias, con un castellano no tan correcto. Porque los papás o los abuelos muchas veces traducen directamente del zapoteco al español, diciendo disparates o cosas incorrectas. Otro ejemplo. Había una señora que iba en la carreta con su hijo, pero en el camino el niño se cae del transporte. El señor que viene atrás, que habla español, le dice: “Oye, se cayó tu hijo”, pero “cayoo” en zapoteco quiere decir “está comiendo”. Lo que se presta a un chiste. Porque la señora le responde: “Deja que coma, no es tuyo lo que está comiendo”. Algo que no tiene gracia para la gente que no sea de lengua zapoteca. Pero sí hay mucha de esa cosa ambigua, de palabras en castellano que pueden sonar o parecer zapotecas.

ABRIR LOS OJOS AL MUNDO

Antes de viajar a la Ciudad de México, usted estudió en la capital oaxaqueña en el taller de Arturo García Bustos, ¿obtuvo alguna enseñanza?

Bueno, no hay que ser ingratos y decir que no. Yo tendría como catorce o quince años y él hablaba mucho de la pintura con mensaje. Los mensajes que él privilegiaba eran Rusia, los chinos comunistas, la propuesta en contra de la bomba atómica... Todo lo que era la temática del Taller de Gráfica Popular. Nosotros nos reíamos, porque no sabíamos nada de la Revolución de Octubre ni de los movimientos sociales y eso nos aburría un poco. En aquel entonces, podría decirse que no nos “tocó”, pero yo creo que ahora sí me va a tocar porque, justamente, con todo lo que está pasando en México, por primera vez quisiera hacer algo relacionado con los abominables hechos históricos de Ayotzinapa y Tlatlaya.

Al llegar a la capital, usted pasó por el INBA. ¿Qué tipo de estudios realizó ahí?

No había una academia formal, ni nada. Eran talleres libres. Ahí me volví a encontrar con el Taller de Gráfica Popular, porque había un maestro de dibujo que se apellidaba Dosamantes, que igual que García Bustos insistía en toda esta cosa del mensaje. Para poder hacer una litografía, él primero juzgaba tu dibujo y, si consideraba que estaba bien, te daba permiso de hacerlo sobre la piedra. En general, los maestros me dejaban hacer lo que quisiera. Yo era el único alumno y sabían que si dejaba de asistir se iban a quedar solitos. Nunca me obligaron a nada, porque vieron que tampoco yo hacía mucho caso. Así que me consintieron y me dijeron: “Haz lo que quieras”.

¿Recuerda de qué tema fue su primera litografía?

Mi primera litografía tiene la imagen de un hombre que vota. Pero, en realidad, era un familiar mío que estaba con una gorra como la de los obreros y está poniendo papelitos en el aire. En esos talleres del INBA fue donde aprendí toda la técnica y el oficio de la litografía, desde limpiar una piedra, prepararla, granearla y dibujarla hasta sacar las impresiones.

Poco tiempo después, a los 19 años, vendría su contacto con el galerista Antonio Souza, su primera exposición en México y luego en el Fort Worth Center, en Texas. Pero al respecto, el maestro ya no quiere hablar: “Eso fue un accidente y ya es una aburrición. ¿Para qué lo contamos?”, expresa contrariado.

En 1960, Toledo viajó a París y obtuvo una beca para estudiar y trabajar en el taller del grabador Stanley W. Hayter. En aquella época se relacionó con Octavio Paz y Rufino Tamayo, quien le ayudó a difundir y vender algunas de sus obras. Durante el lustro que siguió, expuso en París, Toulouse, Londres y Nueva York. Incluso la Tate Gallery publicó un catálogo escrito por el novelista estadounidense Henry Miller —célebre, entre otras cosas, por la crudeza y desparpajo al hablar sin tapujos de la sexualidad humana—, en torno al trabajo de este singular artista mexicano.

De Rufino Tamayo, ¿el mayor valor que usted aquilató fue el de la generosidad?

Más que nada —explica Toledo, mientras le da otro trago a su cerveza— fue como tener el apoyo de alguien que cree en uno, sobre todo cuando es joven y no tiene nada. A nivel de pintura, hay influencias de él en alguna época de mi trabajo.

¿Qué opinión le merece la llamada Generación de la Ruptura?

Yo no estuve en México durante esa época. Me incluyen en ella, pero no...

De los artistas que la conformaron, ¿le parecía interesante el trabajo de alguno?

Sí, claro, era interesante. Pero yo nunca formé grupo, porque cuando regresé de Europa y participé en la Galería Juan Martín, no me juntaba con los artistas de ahí, ya que vivía en Juchitán. Estuve muy ajeno a ellos.

¿Cuál considera que es su mayor influencia artística?

Tengo muchas influencias. Como dije, Tamayo en ciertas cosas; Klee, en otras... y también Picasso. Todo lo que he visto, me ha influido. No sólo artistas sino también las culturas de Oriente, las miniaturas de la India... Hay muchas influencias, deslumbramientos. Se podría

decir que yo he vivido deslumbrado por culturas propias y ajenas.

DE PULGAS Y ALMOHADAS

En algún momento, usted realizó una suerte de homenaje a dos artistas plásticos: William Blake [Londres, 1757-1827] y Alberto Durero [Nuremberg, 1471-1528]. ¿En el caso del primero qué le llamó la atención?

Cuando yo llegué a la ciudad de Oaxaca sin información de lo que se había hecho antes en pintura, encontré una pequeña biblioteca en la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, donde había un libro de Blake. Para nosotros los estudiantes fue todo un descubrimiento. Pero, además, como era de los pocos libros que había, pues lo veíamos y lo veíamos, por lo que llegué a conocer bien sus imágenes. Eso fue hace 60 años! Ahora ya casi tengo 75 y quiere que me acuerde —*advierte y continúa tras una breve pausa*—. Hay un cuadro de Blake que me gusta mucho, porque yo en algún momento he hecho pulgas cortadas de mica. Y esas pulgas vienen de él; aunque, claro, no directamente. Blake tiene una obra que se llama *El fantasma de la pulga* [ca. 1819-1820], en la que un hombre va caminando con un recipiente en la mano, mientras saca una lengua como de serpiente. Es un cuadro muy extraño. Cuando yo comencé a trabajar con las imágenes de las pulgas, me acordé de esa obra.

¿Y su atracción por Durero?

De él, vi las imágenes de unas almohadas y eso me intrigó, tal vez porque siempre vemos caras en los objetos o en las paredes. Pero que Durero haya visto caras en las almohadas, sí que me llamó la atención. Otra cosa que me pareció interesante fue el sueño que tuvo de un diluvio que presagiaba el fin del mundo.

LAS FRONTERAS DE LA TRANSGRESIÓN

Además de la presencia de los animales y seres antropomórficos que hay en sus obras, ¿considera que una de las constantes ha sido la transgresión?

No, he hecho muchas cosas. He ilustrado cuentos para niños. Parte de las imágenes de los animales vienen de cuentos infantiles, de la tradición occidental o indígena... Pero no, no creo. También he pintado objetos, lo que pasa es que han sido poco vistos; he pintado máquinas de coser, tijeras, herramientas...

Y la urna funeraria de Carlos Monsiváis...

Bueno, hay un gato ahí, pero me refería a que he pintado herramientas tal cual. Yo no creo que eso sea transgresor.

© Rogelio Cuellar

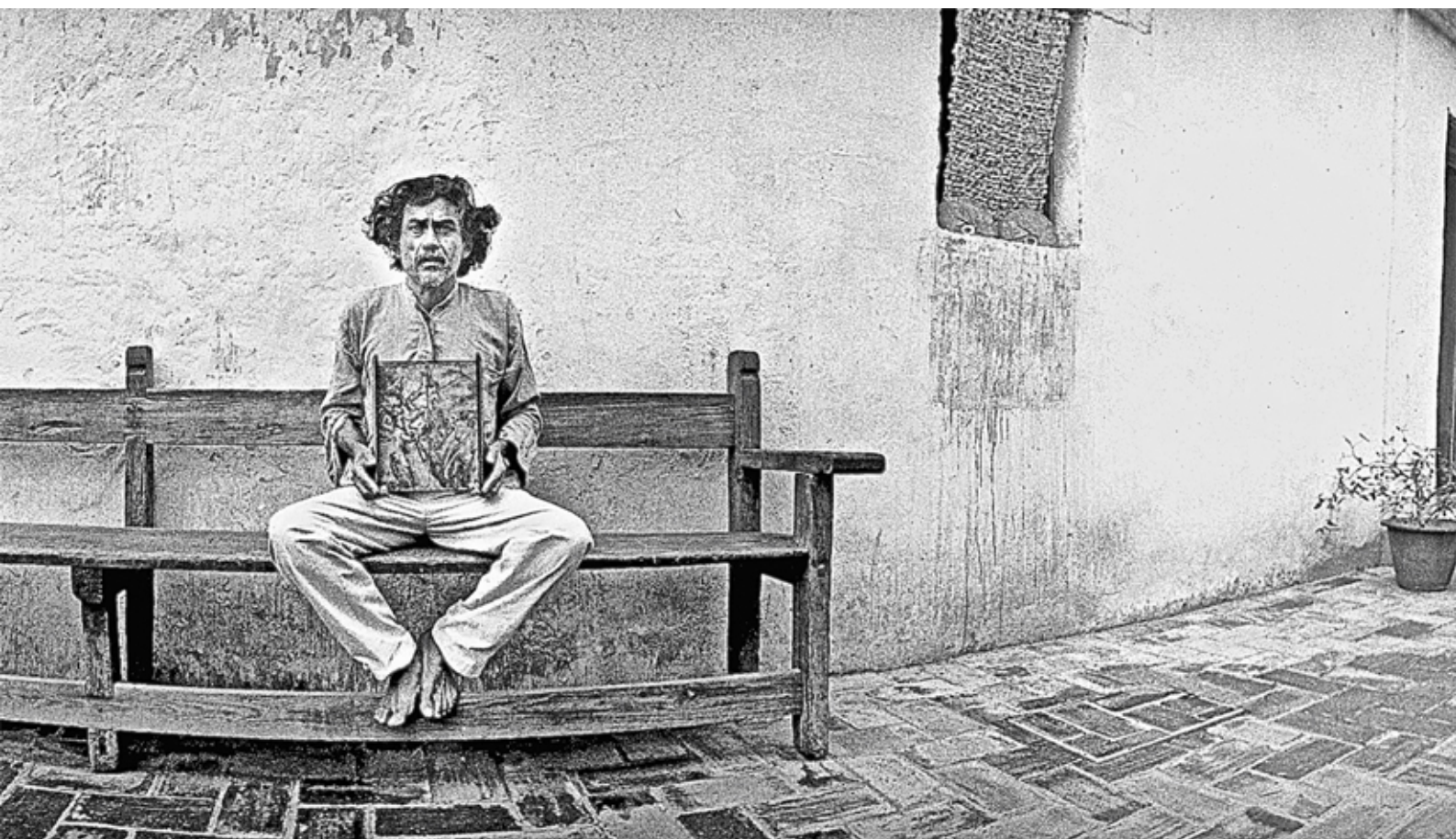


Existe un gran número de volúmenes ilustrados por Francisco Toledo, entre los que destacan el *Manual de zoología fantástica* (FCE, 1957) de Jorge Luis Borges, *Informe para una academia* de Franz Kafka (2010) y la serie “Fábulas de Esopo”, después convertida en el libro intitolado *Esopo* (2014), acompañada por una traducción del griego a cuatro variantes del zapoteco, en la que colaboró su hija, la poeta Natalia Toledo.

Sin embargo, algunos de los trabajos llaman la atención especialmente por su irreverencia, desenfado y un acre sentido del humor.

Los cuadernos de la mierda, integrado por 27 tomos, con mil 745 imágenes de seres que defecan, entre peces, calacas, patos, hombres, mujeres, demonios, perros, caballos y penes-caca, y el proyecto *Pinocho*, una serie juguetona y nada infantil de 55 obras inspiradas en la versión original de Carlo Lorenzini (pseudónimo de Carlo Collodi), respecto a la cual el poeta Francisco Hernández escribió en el libro correspondiente, editado por Conaculta en 2012: Nadie como Toledo para imaginar “al muñeco devorando tres bolas de helado que parecen tres senos refrescantes y dulces”. Cabe apuntar que ambas series fueron entregadas por el artista juchiteco a la colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).

Sumado a lo anterior, los lectores-espectadores podrán encontrar en cualquier librería *Francisco Toledo para adultos* (Conaculta, 2014), donde el prologuista



Naief Yehya aporta sus reflexiones en torno a una serie en la que el prolífico creador interviene fotos de revistas eróticas y pornográficas con una diversidad de técnicas para recrear su propio “porno bestiario fantástico”. Al respecto, el ensayista radicado en Nueva York, explica:

La geografía epidérmica y la tectónica de la carne exhiben, entre sus pliegues, aves, reptiles, monos, cebras, elefantes, murciélagos y peces. Así, Toledo transforma el sexo-espectáculo en circo orgiástico y orgásmico; en un Mictlán sintético donde osamentas voraces lamen fallos erectos, muertos vivientes y vivos desfallecientes se entregan a la *petite mort*.

Líneas más adelante, nos ubica en el contexto: “La inspiración de la obra de Toledo proviene de un universo pagano, prehispánico, infantil y cercano a los cultos de la tierra, pero adquiere relevancia y se vuelve transgresor en el contexto de la tradición cristiana y en la tradición de la ruptura modernista”.

De ahí, quizás —aunque nunca se sabrá del todo—, que el propio artista no identifique a la “transgresión” como una constante en su obra.

¿Los animales siguen apareciendo en su trabajo reciente?

Pues sí y no. Actualmente estoy haciendo trabajos en cerámica con el tema de Ayotzinapa, en los que hay ca-

laveras, tumbas y cuerdas... Tampoco es algo nuevo, porque ya he hecho cuerdas, pero esta vez tienen características de objetos de tortura.

¿Estas piezas serán parte de una serie?

Sí, estoy trabajando en el Taller Canela del maestro Claudio Jerónimo López en el Centro de las Artes de San Agustín. Son cerámicas en alta temperatura y quisiera hacer una exposición con ellas. Casi todas las piezas van a ser rojas, que es un color que he usado poco en la cerámica. Casi nunca lo he hecho, pero ahora sí, porque tiene que ver con la sangre. En fin, ya veremos al final cómo quedan, si en la exposición incluyo sólo estas con el tema de Ayotzinapa o si meteré otras cosas.

Usted es un artista que constantemente explora las posibilidades plásticas y volumétricas de los elementos. ¿Qué le atraen más los materiales o las texturas?

Todo es una sola cosa: color, textura, imágenes, materiales.

Cuando trabaja, ¿cómo sabe que una obra ya está lista? ¿Es mera intuición?

Si supiera... no sé. Tengo dudas, borro, limpio lo que ya hice, destruyo, vuelvo a hacerlo, es muy complicado. A veces dejas a las piezas descansar un rato, luego las vuelves a ver y piensas que tal vez les faltó algo. Nun-

ca sabes. Es difícil saberlo. Bueno, hay gente que sí lo sabe, pero a mí me cuesta mucho trabajo.

ARTE Y DENUNCIA SOCIAL

El pasado 19 de marzo, Francisco Toledo viajó a la Ciudad de México para estar presente en el Museo Memoria y Tolerancia, recinto en el que se presentó una selección de los trabajos que participaron en la Primera Bienal Internacional de Cartel 2014 / Convocatoria por Ayotzinapa, lanzada por él mismo.

La muestra, que incluía 43 papalotes, cada uno con el rostro de los estudiantes desaparecidos de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, luego viajó a la capital oaxaqueña para exhibirse en el IAGO.

Además de formar parte de la actual temática de su obra, ¿qué reflexión hace sobre los hechos ocurridos en Iguala la noche del 26 de septiembre de 2014? ¿Qué se puede hacer?

No sé qué otra cosa habría que hacer más que protestar para que todo el mundo se entere de esta infamia y no olvidar lo que pasó, aunque luego los políticos digan que hay que darle vuelta a la página. Creo que eso difícilmente sucederá.

Pese a que la sociedad está tomando una posición más activa que en 1968, ¿considera que acontecimientos como este pueden diluirse o llegar a ser olvidados con el paso del tiempo, como tantas otras injusticias que ha soportado este país?

El 68 no se ha olvidado, se recuerda cada mes de octubre. Pero, claro, eso no es suficiente porque no se castigó a nadie. No sé qué tanto hayan cambiado las cosas de entonces hasta ahora, pero quizás algún día se pueda llevar a una corte a los responsables de lo que pasó en Ayotzinapa.

¿Se puede ejercer presión, en alguna medida, en virtud de la presencia internacional que usted y su obra tienen?

La presencia internacional es muy poca y además es una cuestión política que no creo que un artista vaya a poder cambiar. Pero, de todos modos, es como sentir que cumples haciendo algo con ese malestar con el que vives por lo que les pasó a esos 43 muchachos. Ese es el sentir de muchos ciudadanos, por lo que considero que hay que expresarse para que eso se castigue y no vuelva a suceder.

UNA FORMA DE CONCIENCIA SOCIAL

Francisco Toledo no sólo ha sido reconocido como artista de altos vuelos sino también como luchador social, ambientalista, promotor cultural, activista y filántropo.

Gracias al interés y su participación en calidad de director del Patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural (Pro-Oax), hoy en día se encuentran abiertos al público monumentos históricos restaurados y centros culturales tales como el IAGO; el Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán, la Biblioteca Francisco de Burgoa y el Jardín Etnobotánico; el Taller Arte Papel Oaxaca, Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), la Biblioteca para Invidentes Jorge Luis Borges, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO), el Cine Club El Pochote, el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, la Fonoteca Eduardo Mata. Sin contar con las publicaciones de libros bajo el sello Ediciones Toledo y la aparición, en su momento, de las revistas *Guchachi' Reza* (*Iguana rajada*) y *Alcaraván*.

¿Qué valor le atribuye al Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, el cual recientemente ha donado al Estado mexicano?

El IAGO es un lugar de reunión donde se lee y se intercambian ideas. Ha sido benéfico para Oaxaca. Es la más antigua de todas las instituciones por las que hemos trabajado y considero que ha cumplido su función. El valor que tiene es que cualquiera puede venir a consultar libros sobre arte, arquitectura y diseño. El muchacho que ganó la Bienal de Cartel de la Convocatoria por Ayotzinapa [Irwin Homero Carreño Garnica] es oaxaqueño. Nosotros no intervinimos en la premiación; el jurado lo decidió allá en México. Su trabajo es resultado de alguien que ha frecuentado este espacio, ha aprendido y lo ha hecho bien. Eso nos da algo de satisfacción, ya que la institución ha cumplido dándole a la gente la información que necesita. Eso es muy importante.

¿De dónde le viene ese interés por retribuir al estado de Oaxaca y, en especial a su gente, instituciones relacionadas con la cultura y el arte? ¿Es una herencia materna? ¿Una inquietud social?

Lo que pasa es que crecimos con muchas carencias, en Oaxaca no había bibliotecas, museos ni galerías...

Pero cualquier otro se enriquece con el producto de su trabajo artístico y ya no le interesa devolver nada. ¿Esta es una intención que le viene por la cultura en la que se desarrolló?

Bueno, yo tampoco juzgo a los que no invierten su dinero... Pero no sé por qué, no sé qué cosa haya hecho que yo quiera participar en la sociedad. No sé —*reitera ante la falta de explicaciones y profiere un suspiro*—. Tamayo donó un museo. En su momento, también está lo que hizo Vasconcelos; él es otro oaxaqueño que se preocupó por hacer cosas: crear bibliotecas, editar a los clásicos, impulsar la pintura mural y cambiar la cultura de México. A lo mejor son esos los ejemplos que he seguido inconscientemente. Eso es todo —*remata antes de dar por concluida la entrevista, días antes de cumplir su 75 aniversario*.

ALTO TORTURA



Francisco Toledo
75 años



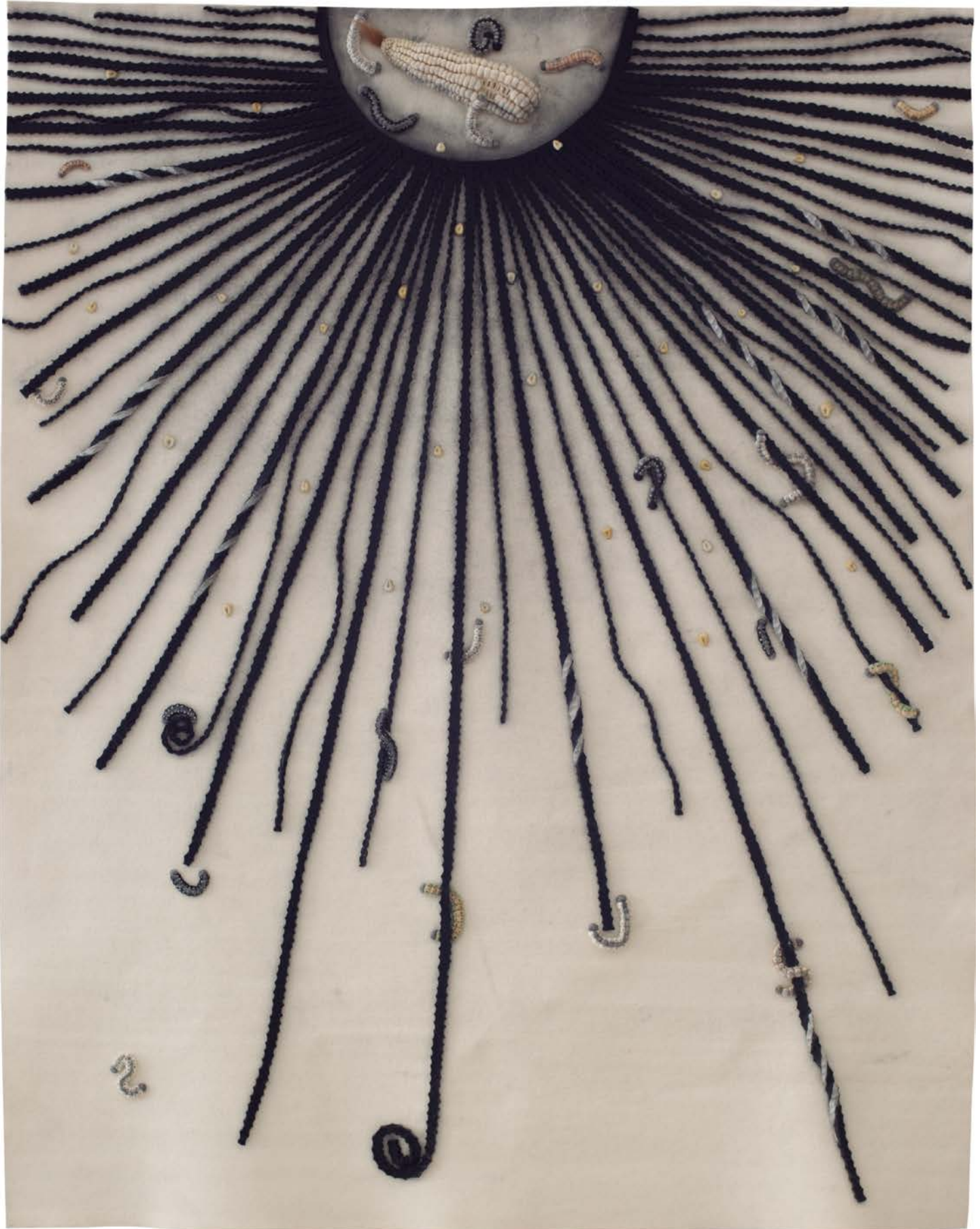












Nueva literatura mexicana

Otras formas de narrar

“Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo habían dicho, repuso quizá desde la vieja hendida Nada. Y comenzó”. Estas palabras, del excéntrico autor argentino Macedonio Fernández, son apropiadas para ilustrar la esquivia y ambiciosa relación del escritor con la novedad. En el campo de la ficción, ¿de qué otras formas es posible articular los latidos de la imaginación para presentar a los lectores una visión renovada de la experiencia humana concreta y actual? Hemos reunido a seis autores mexicanos, con trayectorias que van de la juventud a la primera madurez, quienes exponen en sus aportaciones los modos en que la contemporaneidad se trasmina creativamente en la ficción. El catálogo va de la apropiación fragmentaria de la fugacidad y el laconismo exigidos en las redes sociales a la naturaleza apócrifa, sólo en apariencia anacrónica, de los duelos que involucran la erudición y la fantasía. De igual manera, podemos advertir en este expediente las dotes de diálogo y velocidad que proporciona la experiencia teatral, así como la condensación del tiempo y el espacio a que se ve enfrentada la vivencia autobiográfica en sus rispideces con la autenticidad, y el elusivo acercamiento a la realidad que ofrecen las búsquedas de la aproximación psicológica. Va esta breve compilación como una muestra parcial de la gran pluralidad de propuestas en el campo literario mexicano más reciente.

El hombre de tweed: la isla

Mauricio Montiel Figueiras

[Thou] hast put thyself upon this island as a spy.
WILLIAM SHAKESPEARE

[1]

Primero, la vida en el interior del relámpago: un panal habitado por fosfenos que trabajan febrilmente para crear una luz espesa como almíbar.

En medio de la luz es posible discernir patrones, jerarquías: los contornos fulgurantes de un universo tridimensional, un mapa de mapas.

Después, la caída súbita en la oscuridad: un pozo de cientos de millones de kilómetros que tiene la textura untuosa de un cordón umbilical.

Entre las sombras que pasan volando igual que un viento hecho de obsidiana molida crece una certeza sonora: en algún punto acecha un oleaje.

El rumor de olas aumenta hasta reventar en un calidoscopio de espuma y salitre. El hombre de tweed sacude la cabeza y se obliga a despertar.

El aguijón del yodo en la boca hace que el hombre de tweed cobre conciencia de su desnudez lamida por una marea donde explota el mediodía.

Poco a poco, no obstante, un hormigueo reclama el cuerpo del hombre de tweed. Su piel empieza a ganar la rugosidad de telas distintas.

La ropa empapada que se le adhiere como una rémora transporta al hombre de tweed a una tienda departamental hundida en el fondo del océano.

Alzándose parcialmente, el hombre de tweed mira a su alrededor. A unos metros yace un pulmón translúcido que respira al ritmo de las olas.

Basta un parpadeo para que el pulmón se revele como una medusa escupida por el mar. El hombre de tweed ve tentáculos que languidecen al sol.

La resequedad casi humana de la medusa, su anhelo orgánico por volver al agua que la desterró, transmiten un escalofrío al hombre de tweed.

Como si fueran tentáculos que pudieran ser absorbidos por el abismo, el hombre de tweed retrae las piernas y se aleja reptando de la orilla.

Jadeante, la ropa llena de arena, el hombre de tweed se detiene al sentir que está a salvo. La playa tiembla en el calor, un pez moribundo.

Dos certidumbres golpean al hombre de tweed a medida que recobra el aliento: se encuentra en una isla y es verano. Y entonces hay un rugido.

El hombre de tweed voltea para encarar el océano que al parecer lo acaba de expulsar. El cielo es de un color zafiro pulido hasta el dolor.

Aunque mojados, los cristales de las gafas permiten que el hombre de tweed advierta el altísimo muro de agua que se desprende del horizonte.

[2]

No es un muro sino una fortaleza líquida de donde resultará imposible huir. Eso se dice el hombre de tweed al estudiar el titán oceánico.

Todo el aire sopla en dirección al tsunami que se acerca. La atmósfera que rodea al hombre de tweed es succionada por un drenaje ciclópeo.

En la cresta de la ola hay una blancura que brilla como polvo de azogue. El hombre de tweed se pregunta si llegará a opacar la luz solar.

El cielo se empieza a enturbiar con la marcha implacable del tsunami, que engulle una parvada de gaviotas ante el azoro del hombre de tweed.

Un movimiento se gesta en las entrañas de la ola. El hombre de tweed cree percibir tiburones que luchan por abandonar su prisión uterina.

Pero no son tiburones, se corrige el hombre de tweed al aguzar la vista, ni peces de ninguna otra especie. La ola trae niños, niños muertos.

Sólo hay varones en el seno del tsunami. Como si una celosa madre acuática, medita el hombre de tweed, privilegiara la simiente masculina.

Los niños difuntos danzan en el vientre coloidal que los conserva. En sus extremidades el hombre de tweed detecta una vibración tentacular.

El rostro de todos los cadáveres, nota el hombre de tweed, evidencia el rictus del ahogado. La caligrafía tumefacta de la muerte por agua.

El hombre de tweed capta ojos abiertos a una sima insondable, miradas que esperan la tinta de un calamar en el vacío donde nada se escribe.

El mar se aparta de la playa, bebido con avidez por el tsunami. El hombre de tweed presiente una sed que lleva eones incubándose en la sombra.

La cresta de la ola comienza a deshilacharse como la orla de un vestido turquesa. La fortaleza se viene abajo, comprende el hombre de tweed.

El mundo parece interrumpir su actividad. Hasta los navajazos de la canícula quedan en suspenso. El hombre de tweed aprieta los párpados.

Hay un estertor y luego se reinstala el fragor del oleaje. Cuando vuelve a enfocar el horizonte, el hombre de tweed contempla agua calma.

La visión ha dejado un sabor amargo en la boca del hombre de tweed, que escruta el océano convertido por el sol en una plancha de aluminio.



© Gianni Berengo Gardin

El verano es una mucosa transparente que cubre la isla. A través de las ondas de calor, el hombre de tweed ve una figura de pie en la playa.

[3]

Ahusada y pequeña, casi enana, la silueta hace que el hombre de tweed piense en un primer momento en un espejismo desgajado del tsunami.

Luego viene la idea de un ave gigantesca que arroja su sombra desde las alturas. Pero allá arriba, confirma el hombre de tweed, no hay nada.

De pronto la figura renuncia a su inmovilidad y va a la orilla del mar. El hombre de tweed logra distinguir los gestos frágiles de un niño.

A lo lejos, entre el brillo metálico del océano, hay un fulgor especialmente intenso. El hombre de tweed imagina un trasatlántico de vidrio.



© Gianni Berengo Gardin

Conforme acorta la distancia, el hombre de tweed registra rasgos del niño. Pelo corto, huesos livianos. Tez blanca y extrañamente hinchada.

El hombre de tweed entiende que está con uno de los muertos cargados por el tsunami poco antes de que el niño le brinde su rostro amoratado.

Por los ojos del niño desfila el erial azul de las soledades submarinas. En los jeans que lo cubren el hombre de tweed ve algas enredadas.

En el torso desnudo del niño hay un rosario de mordeduras diminutas. La gula de los peces, se dice el hombre de tweed, el hambre del abismo.

La boca del niño se abre como la madriguera de una anguila. Brotan palabras que llegan a oídos del hombre de tweed en forma de un gorgoteo.

Mientras escucha por primera vez el dialecto de los ahogados, el hombre de tweed visualiza el mar como una babel de lenguas entrecruzadas.

El niño calla, brusco. Una bocanada de agua sale de sus labios tumescentes. Con un dedo señala el océano para que el hombre de tweed volteé.

El hombre de tweed obedece. El destello en altamar ha ganado un contorno casi humano, femenino. Como si fuera una hembra hecha de espejos.

Confuso, inquieto, el hombre de tweed gira hacia el niño. Descubre que ya no está a su lado: ha echado a correr al otro extremo de la playa.

El hombre de tweed alza la cabeza. El niño se dirige a un grupo de edificios que refulgen como osamentas de ballenas blanqueadas por el sol.

[4]

El niño se detiene al alcanzar la arena humedecida por las olas. Su mirada, advierte el hombre de tweed, pertenece al destello en altamar.

La ropa es una segunda piel que escuece al secarse en la canícula. Tratando de ignorar esa irritación, el hombre de tweed se incorpora.

El vértigo legado por la visión del tsunami se refleja en los pasos torpes con que el hombre de tweed se aproxima al niño otra vez inmóvil.

“¡Oye, espera!”, grita el hombre de tweed, recibiendo el golpe de la adrenalina en el organismo mientras lanza un último vistazo al océano.

El destello en altamar se ha trizado en montículos donde el hombre de tweed observa excrecencias y escamas doradas. Algo digno de un dragón.

Los montículos se hunden y reemergen con sinuosidad de reptil. El leviatán del verano, se dice el hombre de tweed, el engendro de las olas.

Los músculos de las piernas quieren huir del estatismo que los aprisiona. El hombre de tweed los ayuda al iniciar la carrera tras el niño.

De cristal fundido parece estar fabricado el aire que invade los pulmones del hombre de tweed. Sus resuellos suenan como latigazos húmedos.

La arena acumulada en los zapatos dificulta el avance por la playa. El hombre de tweed semeja una estatua recién derribada de su pedestal.

El niño trepa a lo alto de una duna y se paraliza, una efigie de mármol. El hombre de tweed asume que lo está aguardando y acelera el paso.

Con la respiración vuelta un jadeo incesante, el hombre de tweed llega a la duna. Mientras la escala, el niño brinca ágilmente al otro lado.

En la cima de la duna el hombre de tweed se hinca y toma aliento. Ve que los edificios hacia donde corre el niño son hoteles abandonados.

Algo en la manera en que el salitre ha bruñido el deterioro de los hoteles transmite al hombre de tweed una curiosa impresión de luto solar.

Una necrópolis cuyas tumbas han sido desecradas por el tiempo. Esa es la postal que el hombre de tweed integra con los edificios vacíos.

Ni los nombres de los hoteles, ahora un exótico catálogo de tipografías rotas, despejan el ánimo fúnebre que se adueña del hombre de tweed.

Sepulcros de huéspedes innumerables, vestigios de una raza extinta de turistas. Con esas nociones en mente, el hombre de tweed se levanta.

El niño es devorado por el agujero de una puerta principal que recuerda una boca desdentada. El hombre de tweed reúne energías y lo sigue.

Aunque carcomido, el estuco blanco del hotel donde se esfumó el niño constituye un caldero de luz rabiosa que encandila al hombre de tweed.

“Hotel Caribdis”. Con un leve titubeo, el hombre de tweed observa el letrero de la construcción para después entrar en su penumbra de fuego.

[5]

La atmósfera en el lobby del hotel podría desmoronarse en cualquier momento. El hombre de tweed saborea arena en la punta de la lengua.

La decrepitud que rodea al hombre de tweed se manifiesta lentamente en todo su esplendor. El huésped que la habita es el tiempo detenido.

Sirenas y monstruos marinos son los motivos principales de la decoración descascarada. Muecas mitológicas vigilan al hombre de tweed.

© Gianni Berengo Gardin



Sobre el mostrador de la recepción, bañado por una ceniza luminosa, yace el esqueleto de un pez que el hombre de tweed juzga legendario.

Los escasos muebles sobrevivientes han sido retapizados por las alimañas. El hombre de tweed capta la crepitación de ebanistas meticulosos.

El ruido de pasos descalzos atrae la atención del hombre de tweed hacia la escalera que se derrama en el lobby como una cabellera vetusta.

Aunque no ve al niño, el hombre de tweed se decide a seguir los pasos que suben. Las sirenas de la balastrada lucen exhaustas y macabras.

Durante el ascenso, el hombre de tweed cree oír gemidos y murmullos amorios. La memoria de los cuerpos conservada en el formol del olvido.

La escalera se abre a un piso reservado para el polvo. El hombre de tweed encara puertas donde cuelga el letrero de “Favor de no molestar”.

Pasos descalzos suenan al final del pasillo sumido en una tiniebla ámbar. El hombre de tweed ve que una figura desaparece en una habitación.

“Ya no corras. No voy a hacerte daño”. La voz del hombre de tweed es un rasguño que agita suavemente las telarañas tejidas en los rincones.

Con un suspiro, el hombre de tweed echa a andar por el pasillo. Insectos ciegos huyen para trazar en el polvo una escritura indescifrable.

A medida que avanza, el hombre de tweed discierne un patrón en las puertas de las habitaciones. Un misterioso código de supervivencia.

Las puertas sin el letrero de “Favor de no molestar” están marcadas con líneas de un rojo que el hombre de tweed asocia con ocasos viejos.

Algo en ese color marchito que a veces también salpica los dinteles remite al hombre de tweed a llamadas de auxilio, a ritos sacrificiales.

Sangre de cordero, piensa el hombre de tweed, el ángel exterminador. Un fuetazo de viento marítimo cimbra el hotel hasta sus cimientos.

[6]

Una lluvia de arena se desprende del cielo raso. En la mente del hombre de tweed se proyectan litorales contenidos en habitaciones vacías.

El golpe de aire deja pequeños espasmos que sacuden el esqueleto del hotel. Un tintineo de vidrios secretos llega hasta el hombre de tweed.

En el pasillo se produce un ajetreo sedoso, como de membranas. El hombre de tweed comprende que el silencio está reacomodando sus estratos.

Junto a una puerta marcada hay otra con el letrero de “Favor de no molestar”. El hombre de tweed se detiene brevemente para examinarlas.

Imposible saber si la línea en la puerta marcada es de sangre o pintura seca. El polvillo en los dedos del hombre de tweed huele a vejez.

Bajo la tipografía de “Favor de no molestar” se ve una sirena con el índice en los labios. La quietud oceánica, medita el hombre de tweed.

La orden de la sirena es desobedecida por la figura deforme que se asoma al final del pasillo con un murmullo dirigido al hombre de tweed.

El niño ya no está solo. Con esta idea ciñéndole la frente como una garra, el hombre de tweed obliga a sus pies a moverse con mayor rapidez.

Al llegar al cuarto en el que entraron el niño y la figura, el hombre de tweed abre la puerta. El *déjà vu* lo arroja igual que una crisálida.

Un televisor ocupado por la estática, una cama revuelta donde yace una mujer desnuda. Los recuerdos se reconstituyen en el hombre de tweed.

Al fondo de la habitación, una puerta ventana entornada cede el paso a una brisa que endurece la humedad en las prendas del hombre de tweed.

Un balcón que mira a un oleaje sucio, una tempestad que se avecina. Eso aguarda al hombre de tweed tras las cortinas de la puerta ventana.

“Tú no eres de aquí. Vete”. La voz de la mujer desnuda es un dardo veloz y ponzoñoso que alcanza al hombre de tweed en el centro del pecho.

La estática del televisor incrementa su zumbido. El hombre de tweed cierra los ojos e imagina un planeta transformado en avispero eléctrico.

Cesa de zumbar el aire. Al cabo de varios parpadeos el hombre de tweed debe asumir que la habitación lleva varios años desierta, olvidada.

Una revisión minuciosa confirma la sospecha del hombre de tweed: no hay rastro del niño ni de la figura deforme. El deterioro está intacto.

Para ventilar la memoria, el hombre de tweed sale al balcón del cuarto. El mediodía estival lo deslumbra con su absoluta carencia de nubes.

Un objeto duro y metálico se apoya repentinamente en la nuca del hombre de tweed. Lo acompañan tres palabras glaciales: “No te muevas”. **U**

Breve antología de los espejos fantásticos

Adolfo Echeverría

En el Austurland, al este de Islandia, una doncella que se mira en un espejo que ha pertenecido a una viuda corre el riesgo de volverse melancólica y taciturna.

En la franja limítrofe entre la Europa del Este y el Asia occidental, colindante con el mar Negro y el mar Caspio (en la proximidad de la cordillera del Cáucaso), los niños menores de catorce años suelen llevar collares hechos de pequeños espejos, mismos que son usados para protegerlos del llamado *mal de ojo*, que repelen a los hipócritas y envidiosos.

Aún hace relativamente poco tiempo, existía entre los normandos la creencia de que una joven que se ufana de su belleza ante un espejo debía recitar en silencio oraciones de exorcismo con el fin de no perder la cordura.

En la provincia angoleña de Moxico, una mujer que se admira en un espejo por la noche no sólo pone en peligro su vida, sino que puede amanecer convertida en hiena.

Hasta principios del siglo pasado, en algunas islas meridionales del Japón se recurría a la catoptromancia con

el fin de garantizar el éxito y la abundancia en los casamientos. Para ello, un niño de siete años debía sostener un espejo ante el cual desfilaban los pretendientes de ambos sexos. Aquellos cuya imagen se reflejaba con mayor nitidez eran considerados los más aptos para consumir la unión matrimonial.

Entre los primeros colonos escoceses de Nueva Zelanda se refieren diversos casos de castas jóvenes que, por haberse pavoneado asiduamente ante un espejo, percibieron el reflejo del demonio.

En 1843, una de ellas, de nombre Elizabeth Whitley, enloqueció de manera repentina, aunque el suceso fue interpretado como una amonestación enviada “desde arriba” (*from up above*).

En el mismo país, pero entre la nación aborigen de los maorí, las jóvenes (*vahine*) que se miran en un espejo después de la caída del sol se exponen a ver asomar, por encima del hombro, una faz siniestra, heraldo de desdichas, enfermedades y muerte.

Las muchachas núbiles del Sahara oriental se anudan al cuello, a manera de amuleto, un pequeño espejo de plata

repulida, del que no se desprenderán sino hasta la noche de bodas. Dichos espejos pueden llevar inscripciones tales como:

*Que la fortuna y Allah te colmen de felicidad
y te concedan una descendencia prolífica.*

Los pilares del templo budista de Wat Phra Singh, en la ciudad de Chiang Mai del antiguo reino de Lanna, al norte de la actual Tailandia, estaban recubiertos de espejos que servían para ahuyentar tanto a los demonios como a los falsos profetas.

Aún en nuestros días, en Pakistán, Irán y Afganistán, para auspiciar sus esponsales, los cónyuges deben entrar a la casa nupcial por dos puertas encontradas, hasta quedar reflejados —de manera oblicua— en el *espejo de la pasión*, que previamente ha sido suspendido sobre un muro estratégico.

De esta manera, los esposos verán sus rostros en perfecta simetría —el ojo izquierdo a la izquierda, el derecho a la derecha— como en la *Yanna* (el *Jardín de Dios*), y no invertidos, como en la imperfecta realidad terrenal.

En las regiones de Shaanxi y Weinan, en la China central, las mujeres que están por dar a luz protegen a sus criaturas llevando consigo, adherido al abdomen, un pequeño espejo de cobre.

Por toda la cuenca birmana del río Ayeyarwady, durante los rituales propiciatorios en que los discípulos *scindhia*, de la casta de los *shudrás*, confían sus almas al difuso (y acaso perennemente inconcluso) camino de la realización dhármica, los sacerdotes recubren con ceniza de restos humanos un espejo sagrado. Después escriben sobre este, con el dedo índice, un mantra de dotes divinos y secretos, una frase que nunca debe ser profetizada o asentada en libro alguno.

Una vez que el novicio aspirante lee esas venerables palabras, el oficiante las dispersa con una intensa y grave exhalación.

En la sierra del departamento de Ancash, en el Perú actual, existen chamanes (*pacos* o *kurakas*) que son capaces —mediante ritos y conjuros— de obligar a ciertos espíritus a establecer su morada en el interior de espejos prodigiosos para luego solicitar su amparo y auxilio en intervenciones curativas, problemáticas o delicadas.

Es significativo que el obispo de Berkeley, en su copiosa obra, no empleara nunca, en su forma literal, la palabra “espejo” (*mirror, glass, looking glass, reflecting glass*), y que, muy al contrario, siempre le diera un uso enfáticamente retórico, ya fuera este metafórico (... *the mirror of spirit and passion*, para connotar, por ejemplo, “la mirada”), ya metonímico (... *reflecting one's thoughts upon Aristotle's mirror*, para referirse, por ejemplo, a la obra del Estagirita).

La clave a esta insistencia u obstinación quizá se encuentre en una declaración cuya autoría está hoy en disputa entre dos de los colegas y confidentes del filósofo: los teólogos Samuel Clarke y William Whiston. Según este testimonio, el doctor Berkeley siempre tuvo por los espejos la mayor repulsión, y los despreció por ser el argumento más poderoso en contra de las premisas fundamentales de su teoría ontológica.

En Salzburgo, en el primer tercio del siglo xvi, Theophrastus Bombast von Hohenheim —más y mejor celebrado como Paracelso—, en su célebre tratado *De las supremas enseñanzas mágicas*, mostraba una fórmula alquímica para elaborar un espejo según una amalgama compuesta de oro, plata, mercurio, estaño, hierro, plomo y cobre (metales que simbolizaban los siete planetas).

En el mar de Sibuyán, situado en el archipiélago filipino, los adeptos cristianos de las poblaciones isleñas de Panay y Mindoro tienen por hábito —cuando un septenio llega a su fin (término que ellos definen según un calendario propio)— romper todos sus espejos, con el propósito de asegurar la paz y la bonanza de sus comunidades hasta que se cumpla un nuevo ciclo de siete años.

Se ha documentado ya ampliamente que Pitágoras de Samos era capaz de predecir el porvenir con ayuda de su espejo mágico, que exponía al reflejo de los rayos lunares.

Dicho espejo servía para pronosticar diversos sucesos ligados a las cuatro áreas fundamentales de influencia y susceptibilidad del ánimo de los hombres: la Astronomía, la Ciencia Natural, la Química y el Amor.

Hasta el ocaso de la dinastía Ching, era costumbre que algunos paisajistas manchúes dispusieran, en el estricto punto céntrico de los suntuosos jardines que diseñaban, un espejo de agua que, en las noches estrelladas, reflejaba con imponente pureza el conjunto de la bóveda celeste.

Se aseveraba que quien introducía las manos en esas aguas apacibles lograba alcanzar, así, los confines más remotos del universo. **u**

Manual de minería fantástica

Juan José Rodríguez

LAS TABLAS DE LA LEY

Manufacturadas con roca del Monte Sinaí y redactadas por el fuego divino de la mano celestial, las Tablas de la Ley se encuentran hoy en Abyssinia, robadas a Salomón por la Reina de Saba, y guardadas en Axum, donde han sido descubiertos los restos de su palacio, confirmándose así la tradición bíblica. Los abisinios sostienen que dichas tablas fueron entregadas por Salomón a la reina Belkis al recibir de los profetas la confirmación de que su reino sería, inexorablemente, dividido a su muerte a pesar de sus súplicas a Yahvé.

Las tablas son custodiadas por un monje de la Iglesia ortodoxa, que vive entre irrepetibles textos sagrados. Guardias armados del ras (príncipe) Tafari Makonnen vigilan las afueras del sitio. Él y sólo él conoce la forma, consistencia y estado de conservación de las tablas. Recordemos que la dinastía de ese país, único cristiano en el África, es la más antigua y conservada del mundo, gracias a la posesión de esta reliquia pétrea, de ahí que algunos gobiernos, como el caso del régimen de Mussolini en Italia, desean poseerla; en su caso, para devolverle a la alicaída Roma la grandeza de hace varios siglos. Otros estudiosos afirman que la longevidad de la dinastía no es por la posesión de la reliquia, sino por su simple parentesco semidivino. Su Majestad ras Tafari es el único descendiente directo del rey David que hoy gobierna en la tierra y, por lo tanto, uno de los pocos hombres con parentesco comprobado con la figura terrestre de Jesús, carpintero de Nazaret, el Cristo.

La Iglesia abisinia pone sus fundamentos en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. Afirman que, además de los judíos, fueron de las primeras poblaciones en co-

nocer y practicar la ley de los Diez Mandamientos desde el tiempo de la Reina de Saba, quien marchó hasta Salomón para recoger y luego repartir su sabiduría. Como es conocido, y escrito, entre los dos nació un amor del que vino a la luz al volver a su patria, su primer hijo Menelik. Al cumplir veinte años, Menelik fue a Israel a conocer a su padre, quien le recibió con grandes honores y celebraciones que llenaron el templo de incienso y las calles de vino de Damasco. Al ver a Menelik, Salomón lo reconoció de una manera inaudita: “¡He aquí a mi padre, el Rey David, que ha resucitado de entre los muertos. No necesitan decirme quién es este joven que ha venido porque yo veo en él a mi sangre revivida. Es verdadero hijo mío e idéntico a mi padre tal como lo recuerdo en mi infancia!”.

Menelik llevó a su regreso doce ensayos de Israel, los libros del Antiguo Testamento y el Arca de la Alianza con las Tablas de la Ley, que los abisinios escondieron en el centro del Lago de Zway, cuando los musulmanes intentaron apoderarse de ella. Ahora el Arca de la Alianza aguarda su tiempo en Etiopía, custodiada día y noche por un monje, así como los manuscritos del Antiguo Testamento. También ahí se encuentra el único ejemplar del libro de Enoch, hombre llevado en cuerpo y alma al cielo por su fe y conocimiento en los días del *Génesis*.

Otra versión sostiene que las piedras han ascendido al cielo y lo único que queda en esta tierra es el Arca que las contenía, la cual aún mantiene sus poderes prodigiosos. He aquí el testimonio de Elena de White, mística norteamericana y fundadora de la Iglesia Adventista del Séptimo Día, que tuvo una visión del reino celestial, publicada en 1917. Afirma que estas tablas contie-



Juan Antonio de Frias y Escalante, *Moisés rompiendo las tablas de la ley*, siglo XVII

nen el reglamento básico que nos será aplicado durante la ceremonia del Juicio Final y tendrán una reaparición oficial, la cual a muchos no será del todo grata.

“Entre los justos que estaban todavía en Jerusalén, y para quienes había sido aclarado el propósito divino, se contaban algunos que estaban resueltos a poner fuera del alcance de manos brutales el arca sagrada que contenía las tablas de piedra sobre las cuales habían sido escritos los preceptos del Decálogo. Así lo hicieron. Con lamentos y pesadumbre, escondieron el arca en una cueva, donde había de quedar oculta del pueblo de Israel y de Judá por causa de sus pecados, para no serles ya devuelta. Esa arca sagrada está todavía escondida. No ha sido tocada desde que ha sido puesta en recaudo.

“Hay abundantes evidencias de la inmutabilidad de la ley de Dios. Fue escrita con el dedo de Dios, para no ser nunca borrada, para no ser nunca destruida. Las tablas de piedra están ocultas por Dios para ser presentadas en el gran día del juicio, tal como él las escribió.

“Cuando el juez se siente y se abran los libros, y cada ser humano sea juzgado de acuerdo con las cosas escritas en ellos, entonces las tablas de piedra, ocultas por Dios hasta ese día, serán presentadas delante del mundo como la norma de justicia. Entonces los hombres y las mujeres verán que el requisito indispensable para su salvación es la obediencia a la perfecta ley de Dios. Nadie encontrará excusa para el pecado. Por los justos principios de esa ley los hombres recibirán su sentencia de vida o de muerte”.

LA PIEDRA AL FINAL DE LA CAJA DE PANDORA

“Te doy el nombre de Pandora, nombre que significa La Mujer de Todos los Dones”, anunció Zeus a la hembra primigenia, antes de enviarla a la tierra desde las al-

turas del Olimpo, sostenida por los brazos de Hermes, mensajero supremo, orlada de sedosidades y aleteo fugaz de amorcillos y ninfas aéreas.

Pandora no sólo fue la primera mujer: fue también la primera en ser creada en una fragua y por las manos artesanas de un herrero. Los hombres se habían vuelto demasiado vanidosos y soberbios, por lo que Zeus mandó a su hijo Hefestos a crear a la hembra; algo más difícil que templar la armadura de Marte o pulir el escudo de Apolo. Luego de darle forma, Zeus le insufló una chispa de fuego divino escapado de los hornos de Urano.

Las gracias, las horas y las musas adornaron su pecho con joyas que no son posibles de visualizar ni siquiera en esta vida.

No es aquí el sitio para repetir el grave descuido de Pandora, que entre tantos dones recibió la veta de la curiosidad. Al fondo de la caja en donde se custodiaban los males que aún afligen al hombre, aguardaba la piedra de la esperanza... Aristarco, Plotino e Hipatia coinciden en el postulado de que ese guijarro estuvo compuesto por el mismo material divino con el cual se mandó darle forma a Pandora, reconocible por un resto de la quemadura que encendiera su alma femenina. De origen, la piedra no representaba la posibilidad de salvar al hombre y la mujer: sólo era un fragmento olvidado por Hefestos, luego de destrozar, con un golpe definitivo de su mazo, el molde donde diera forma a la dama y que, a su momento y forma, revelaría inesperadas propiedades curativas y también de caritativo engaño ante la catástrofe. (La piedra, no la dama).

LA ROCA NEGRA DE LA KAABA

No ha sido posible realizar ningún examen científico de la piedra mágica de la Kaaba. Las teorías de los astrónomos sostienen que es un meteorito rocoso, de color oscuro y para nada metálico. Dos geólogos reconocidos insinúan que es un pedazo voluminoso de ágata. Escritores islámicos sostienen que en un principio el color era blanco y que el tono actual se debe al manoseo continuo o a la turbiedad de los pecados del mundo.

El punto de vista oficial del guardián de la piedra negra es que dicha roca fue colocada en su posición actual por el patriarca Abraham y descendió de un cielo religioso, para nada aristotélico, copernicano o cercano a la teoría de la relatividad, tan en boga en el mundo de la magia desde 1905. Este argumento es muy útil para desvirtuar cualquier prueba física de la roca, ya que los resultados no afectarían para nada a la doctrina islámica, según dicen algunos ulemas desprovistos de cualquier inseguridad teológica.

La comunidad científica desea analizar la roca de la Kaaba, aunque sea en un pequeño fragmento; ya que así

se podría precisar su edad por la exposición a los rayos cósmicos, tiempo acontecido entre la fragmentación y su llegada a la tierra. Una hipótesis —Karl Saganus la presenta como producto del cerebro de Brocca— sostiene que hace cinco millones de años, en la época que Darwin llama de los primates, la piedra negra de la Kaaba se desprendió del asteroide 22 Calíope, giró en torno al sol durante los tiempos geológicos, y chocó finalmente contra la península arábiga hace 2,500 años. Los astrólogos aún no han interpretado de manera satisfactoria lo que implicaría dicho periplo estelar y divino para nuestro tiempo.

LA PUNTA DE FLECHA CELESTE EN EL TEMPLO DE DIANA, EN ÉFESO

Una de las siete maravillas del mundo antiguo menos citadas es el templo de Diana en Éfeso, Asia Menor, hoy Imperio Turco. Mucho menos invocada aún es la roca

uso del fez, en espera de modernizar así un poco el aspecto de su gente.

La Diana de Éfeso es una versión helenizada de Asarté y de Cibeles, según crónicas de otros magos. Su culto fue criticado acerbamente por san Pablo, según podemos comprobar en los *Hechos de los apóstoles*. Incluso se provocó un motín, instigado por los orfebres que realizaban figuritas de plata del templo y vivían de su activo y supersticioso comercio. Los defensores del Imperio Romano citan ese pasaje como un ejemplo de la legitimidad de la vida en esa época de gloria, ya que los paganos intentaron que Pablo y sus seguidores fuesen encarcelados o lapidados de manera pública. He aquí lo que cuenta la *Biblia* al momento de la discusión donde se defiende a Pablo de Tarso, la cual fue resuelta por la autoridad con mejor tino que aquella que en su momento exhibiera Poncio Pilatos en Judea.

“Fue tan terrible ese disturbio que el propio secretario de la Ciudad calmó a la multitud con esta frase:



Lawrence Alma-Tadema, *Pandora*, 1881



Pietro da Cortona, *Ananías restaura la vista a San Pablo*, 1631

negra depositada en el Sancta Sanctorum que había caído del firmamento como una señal de los dioses; en concreto, una punta de flecha disparada desde la luna creciente, simbólico arco de la cazadora Diana. Hoy los habitantes de aquella región ondean en su bandera la luna del islam y un dictador autárquico ha prohibido el

Ciudadanos de Éfeso, ¿quién no sabe que la ciudad de Éfeso guarda el templo de la gran Artemisa y su imagen caída del cielo? Siendo esto algo tan evidente, conviene que ustedes se calmen y no cometan ninguna locura. Estos hombres que han traído aquí no han profanado el templo ni han insultado a nuestra diosa. Si Demetrio y sus

artífices tienen cargos contra alguno, para eso están las audiencias y los magistrados: que presenten aquí sus acusaciones. Y si el asunto es de mayor importancia, que se resuelva la asamblea legal. ¿Han pensado ustedes que podríamos ser acusados de rebelión por lo ocurrido hoy? No tendríamos excusa alguna para justificar este tumulto.

“Y dicho esto, disolvió la asamblea” (*Hechos* 19: 28, 41).

EL ANILLO DE CORNALINA DE MAHOMA

Los musulmanes creen que Mahoma llevaba un anillo de plata con un fragmento de cornalina, hecho que la vuelve sagrada en una cultura donde escasean las reliquias y el culto a la personalidad de los hombres santos. Como

Mahoma no deseaba que lo venerasen al pasar algunos siglos después de su muerte, mandó que nadie guardase el menor retrato o dibujo de su rostro para no terminar como imagen cotidiana en los altares. Sólo sabemos que al noble profeta le faltaban dos dientes en el maxilar inferior, herida que no se considera grotesca porque la recibió de un golpe de alfanje durante la primera gran guerra santa.

De lo poco que sabemos del profeta es que usaba un anillo de plata con una cornalina. Dicha piedra se utiliza para grabar en ella versículos del *Corán*, a manera de amuleto, detalle no muy difícil de lograr, gracias a la ventaja de la caligrafía árabe sobre el poco grácil y modélico alfabeto latino.

El *Lapidario* de Alfonso X —rey recordado como *El Sabio* porque supo rodearse en su corte por hombres sabios— asigna a la cornalina tres virtudes: “La una, que ayuda a los oradores cuando la traen consigo, pues les da esfuerzo para razonar sin miedo y ayúdales también para que lo hagan apuestamente. La otra, que es buena para estancar la sangre que corre mucho, mayormente a las mujeres cuando les sale más de lo que debe. Y la tercera virtud es que sirve para los dientes cuando la hacen polvos y la frotan sobre ellos, pues los limpia, hácelos claros y crece la carne entre ellos, y hace también las encías muy bermejas”.

En el antiguo Egipto, la cornalina tenía un valor profundamente religioso, y la usaba la diosa egipcia Isis para proteger a los muertos en su errabundo peregrinar después de la existencia. Por su parte, los vivos acostumbraban ponérsela en la mano o en la frente para calmar la ira, los celos, la envidia, el odio y a veces la tristeza.

El rey cristiano fue un hombre sabio, pero sólo Alá es más sabio porque Él todo lo ve, todo lo sabe y todo lo puede. La gloria sea con Aquel Quien No Muere.

EL CORINTO DE TROYA

“Soy el único en el mundo que posee verdadero corinto. Luego de la toma de Troya, Aníbal, aquel modelo de granujas, aquel ladrón redomado, hizo amontonar en una pira todas las estatuas de bronce y de plata y les prendió fuego; entonces, ambos metales se fundieron juntamente, produciendo la famosa aleación que tanto estimamos hoy. Y en aquella masa los fundidores hallaron una mina de material con que fabricar fuentes, platos y estatuas. Así nació el bronce de Corinto, de toda esa mezcla de cosas fundidas y sin ser en definitiva ninguna de ellas. Por lo que a mí hace, permítanme que les diga que, para mi uso particular, prefiero con mucho el cristal que desde luego, no huele mal. Es más, de no ser tan frágil, yo le preferiría incluso al oro. Pero tal cual es, carece de valor”: Trimalción. **U**



Francisco de Goya, *Aníbal vencedor contempla por primera vez Italia desde los Alpes* (detalle), 1771

Post mortem

Daniel Rodríguez Barrón

Cuando mamá murió, comencé a visitar por lo menos una vez por semana a mi padre. Al principio, no fueron visitas placenteras. Aunque no quería reconocerlo, naturalmente el hombre estaba muy triste por la muerte de su mujer. No hablábamos mucho, pero durante la charla nos daba tiempo para quejarnos del fútbol, de la política y sobre todo de Hacienda.

Mi padre fue contador, ahora está retirado, y durante toda su vida laboral le guardó una irritante fidelidad a esa institución; estaba convencido de que pagar impuestos beneficiaba a la sociedad y era un deber cívico. Pero ahora que ya no ejercía su oficio, Hacienda le parecía una cueva de ladrones donde sólo la rapiña y la avaricia contaban.

—Fíjate —me decía— el Presidente dice que aquí no se paga ni el 30 por ciento de lo que se recauda en los países europeos. Pero qué diferencia. Allí sí hay servicios, un buen transporte público, una pensión decente. Yo pagué religiosamente mis impuestos durante más de cincuenta años y desde entonces en esta ciudad no ha mejorado nada. Y de mi pensión, mejor ni hablamos...

Era como si, ante la muerte de mi madre, este buen hombre no supiera hacer otra cosa que reñir con el otro amor de su vida, encontrándole, por fin, todos sus defectos.

—Pues tú ya terminaste —le contestaba yo— pero a mí me faltan unos 30 años de impuestos.

Con el paso de los meses, lo fui sacando de su casa con el fin de distraerlo. Lo primero que hicimos fue ir al supermercado. Pero allí también encontró motivos para pelear. Preguntaba por marcas o productos que ya no se encontraban a la venta desde hacía unos veinte o treinta años. Las dependientas, jovencitas de menos de veinte años, se miraban entre sí y se reían como japonesas tímidas. Finalmente, alguna acertaba a contestar: “ya no tenemos, pero se lo aparto para la próxima vez”.

Papá no les creía. También estaba seguro de que los mejores refrescos del mundo eran el Delaware Punch y

el Lulú de fresa. Usaba jabón Zote, no sólo para lavar su ropa (lo rayaba como si fuera queso, y ponía a hervir la rayadura para hacer un jabón líquido; como si no hubiera miles de marcas de jabones líquidos), sino también para bañarse con él. Usaba además un zacate (que nunca había en el súper y debíamos comprarlo en el tianguis), y se tallaba con tal fuerza que a veces, cuando llegaba de visita, lo encontraba con la cara roja como si se hubiera frotado con una piedra.

Fui descubriendo algunas cosas más, pero nada tan extraordinario como lo que me contó una tarde, cuando ya habían pasado seis meses desde la muerte de mi madre. Aquel día me llamó a la oficina: Papá jamás llamaba al trabajo y siempre esperaba a que fuera yo quien me comunicara con él.

—¿Andrés?

—¿Papá?

—Andrés, tengo que verte de inmediato. Es importante.

—¿Te pasó algo? ¿Estás bien?

—Perfectamente, es sólo que necesito hablarte.

—¿Te hace falta dinero?

—No, hombre, no es eso.

—¿Entonces?

—No quiero decírtelo por el teléfono. ¿A qué hora sales a comer?, te invito un trago.

—No puedo beber, papá, tengo que regresar a la oficina.

—¿Sabes? La única cosa de la que me arrepiento, ahora que ya soy viejo, es haber creído en la patraña de que hay “cosas importantes”. Que no te engañen haciéndote creer que ese es tu mejor o tu último trabajo, que no te engañen haciéndote creer que perderás tu mejor oportunidad. Si pierdes un trabajo vendrá otro, porque es un castigo del que no podremos librarnos nunca. Y las mejores oportunidades no existen, sólo hay opciones que puedes tomar o no, que sabes aprovechar o no.

—Está bien, papá, no te exaltes, acuérdate de tu presión. ¿Dónde quieres que nos veamos?

—En el Mariachi Rata.

Y colgó.

Recé para que el Mariachi Rata aún existiera. Era una cantina a la que mi padre me llevaba cuando era adolescente. Le decía a mi madre que me llevaría a la peluquería y en el trayecto nos metíamos en el Mariachi Rata; no me dejaba beber alcohol, desde luego, sólo me llevaba para que “aprendiera a conocer el ambiente”. Aunque la verdad nunca encontré nada raro o siquiera curioso en el Mariachi Rata. Era una cantina típica donde los parroquianos jugaban dominó mientras bebían, o miraban con cierto tedio el fútbol o el box. No dejaban entrar a las mujeres, al menos en aquella época, así que la gente salía del baño ajustándose el cierre del pantalón o fajándose la camisa y luego cerrando el cinturón como si estuviera en su casa. Nunca supe por qué

le atraía el lugar, pero sin duda el Mariachi Rata le gustaba a mi padre.

Afortunadamente, aún existía y estaba igual que cuando lo conocí. Incluso los comensales parecían estar atrapados en los primeros tres días de los años ochenta. Busqué entre las mesas, hasta que vi a mi padre haciéndome señas con la mano. En cuanto me senté, llamé al hombre que atendía la barra. Me presentó con él, y ambos (el tipo y mi padre) comenzaron a hacer bromas sobre mi físico como cuando era un muchacho.

—Creíamos que no iba a dar el estirón, ¿verdad, Julio?

—Sí, yo le dije a tu padre, “métele a hacer deporte”.

—Así que usted es el culpable de mis seis años de karate —le dije al hombre de la barra.

Los viejos rieron y el tipo se despidió no sin antes preguntarme qué iba a tomar.

—Ya le das permiso, ¿no?

—Claro, a ver mijo qué te tomas.

—Una cerveza.

—No seas aguado, hombre, que te quiero contar algo.

—Entonces un tequila.

En cuanto la mesera trajo los tragos (al parecer, ya dejaban entrar a las mujeres), le pregunté:

—¿Qué me quieres decir?

—Primero digamos salud.

Se le veía contento, muy a sus anchas en el lugar.

—¿Y bueno?

—He visto a tu madre.

Traté de no escupir el tequila, ni de hacer nada que pudiera alterarlo.

—No digas eso, papá.

—Es en serio.

—Papá, no me preocupes, hasta ahora todo iba bien.

—Y eso no es lo peor.

—¿Ah no?

—No. La vi y te puedo jurar que estaba más joven que cuando murió.

Quise reírme, luego gritarle, pero no pude.

—¿Dónde la viste? —le pregunté.

—En el supermercado. Estaba comprando un tinte para el cabello. Lo primero que vi fue la caja del tinte, pensé “como el que compraba mi mujer, rubio cenizo”, luego levanté la vista para mirar a la compradora y allí estaba ella.

—¿Comprando un tinte?

—No pudo haber cambiado tanto.

—Tienes razón, sólo murió. Mira que volver a la vida sólo porque olvidó su tinte.

—Si esto se va a convertir en motivo de risa, aquí la dejamos.

—¿Le hablaste? —me puse serio.

—¡No, cómo crees!

—¿No le hablaste?!



—No, fue curioso, después de 50 años de casados, no encontré nada que decirle.

—¿Entonces de qué hablaban tú y mamá?

—Tu madre y yo continuábamos las conversaciones, nunca las comenzábamos.

—¿Y entonces?

—¿Entonces qué?

—Digo, si no le hablaste, ¿cómo saber que era ella?, pudo haber sido alguien parecido.

—Olía a ella. Tú no tienes ni idea de lo que es dormir junto al mismo cuerpo durante tantos años. Te digo que era ella.

—Está bien, pongamos que era ella, ¿y ahora qué?

—¿Qué de qué?

—¿Qué vas a hacer?

—No sé, no tengo su teléfono ni sé dónde vive.

—Papá, ¿de veras te sientes bien?

—¡Olvidalo! ¡Olvidalo todo! —dijo y nos quedamos en silencio. Temí que mi padre también se estuviera acercando a la muerte y que tal vez mamá se lo estuviera llevando.

Sin embargo, mis temores se disiparon, al menos por un par de meses. Papá y yo volvimos a entablar la conversación de siempre. Una tarde lo invité al cine, elegí una película, pasé por él y comimos antes de llegar al multicinema. Durante la proyección, el sonido le pareció demasiado fuerte, la sala demasiado incómoda, se peleó con dos personas que llamaban por su celular y francamente desesperado me dijo, “voy al baño” y se fue. Lo esperé un buen rato y al ver que no regresaba, salí a buscarlo. Estaba sentado frente a una mesa, tomando café. Se veía descompuesto, pero se lo atribuí a sus peleas con los cinéfilos.

—¿Por qué no regresaste? —le pregunté.

—Me perdí. Entre tanta sala, no supe en cuál estabas.

—No te creo. ¿Te enfadó tanto la película?

—Puro sexo. ¿Por qué elegiste eso?

—Papá, es una película histórica.

—Sí, la historia del sexo.

—No es eso lo que te molesta. Dime qué pasó.

—Me encontré con tu madre.

—¡Papá, no sigas con eso, por favor!

—¿Qué quieres que haga?

—No sé, pero empiezas a preocuparme.

—No estoy loco, si eso es lo que quieres decir.

—Está bien, ¿dónde la viste?

—Aquí en el cine.

—¡Aquí! Vaya, mamá nunca salía, pero después de muerta sí que sabe divertirse.

—Andrés, no seas majadero.

—¿Le hablaste?

—No, iba con un hombre.

—¡Mamá con otro hombre!



Kim Novak por Leonard McCombe, 1956



—Sí, la tomaba del brazo.
—¿Estás seguro de que era ella?
—¡Qué la chingada, que era tu madre!
—Papá... ¿No quieres que hablemos con un médico?
—Ya te dije que no estoy loco, Andrés, no sigas. La vi, estaba formada en la cola para entrar a una de las salas, y el tipo le decía cosas, se acercaba a su oído y le decía cosas, y ella se moría de risa. ¿Y sabes qué es lo peor?
—No.
—Estaba más joven.
—¿Más joven que cuando la encontraste por primera vez?
—Mucho más, casi tenía la edad que cuando la conocí.
—Entonces, incluso más joven de lo que yo soy ahora.
—Andrés, tú ya no eres joven.
—Eres un cabrón.
Terminó su café, nos levantamos y nos fuimos.

Dejé de verlo durante un tiempo. Tuve que salir del país debido a cuestiones de trabajo. Llamé varias veces desde el extranjero, pero no me contestó. Me hice creer,

para no preocuparme, que aún necesitaba tiempo para vivir su duelo. Cuando regresé a la ciudad, volví a marcarle, pero se puso la grabadora y dije: “Papá, si no me contestas, voy a ir para allá inmediatamente”. Entonces levantó el teléfono y me pidió que no fuera, “no es necesario, me encuentro perfectamente, ya nos veremos”, terminó.

Yo comencé a frecuentar los lugares que le gustaban, para ver si de casualidad me lo topaba. No eran muchos: un café, una cantina, la cola del banco el día de la paga de pensión. Y lo logré, una noche lo encontré en el Mariachi Rata, estaba en una mesa muy alejada de las demás, completamente borracho y mirando fijamente un pedazo de papel que tenía sobre la mesa. Me acerqué, y cuando me vio, comenzó a llorar. Yo jamás lo había visto llorar.

—¿Es por mamá?

—Sí.

—¿Qué pasó? —dije y me senté frente a él.

—Volví a encontrarla.

—¿Estaba más joven?

—Era una adolescente. Apenas y la reconocí. Estaba como en esta foto —y me alargó el papel que resultó ser una foto amarillenta.

Era una imagen que conocía donde se ve a mamá de unos catorce años, usaba una minifalda y botas a gogó, llevaba una blusa de flores y un listón en el pelo. Tras ella, un grupo de muchachos se reían ostentosamente, unos llevaban vasos en las manos, otros cigarrillos, casi se podía escuchar el ruido de la fiesta. Se la devolví.

—¿Pudiste hablar con ella?

—Sí, me acerqué y le hablé.

—¿Qué pasó?

—No me reconoció. Le dije “hola, soy yo” y me dijo: “sácate a la verga, pinche viejo raboverde”.

—Papá...

—No me reconoció, Andrés, ¿te das cuenta? La mujer con la que estuve casado durante 50 años, no me reconoció.

—Lo siento mucho, papá.

Se hizo un silencio. Luego sorbió mocos y continuó.

—¿Sabes? Recordé que lo peor que le pasó a tu madre durante toda su vida fue envejecer. Odiaba envejecer, a veces creo que se murió sólo para no seguir envejeciendo.

—Nunca lo noté.

—Se levantaba por las mañanas, se veía al espejo y decía: “¿quién es esta vieja?”. Odiaba las pecas en sus manos, sus várices, su pecho caído, odiaba las raíces de su cabello y prefería tropezarse con los muebles antes que usar lentes... Y entonces lo comprendí todo.

—¿El qué?

—Me volví a acercar a aquella muchacha y le espeté en plena cara: “Cabrona, te saliste con la tuya”. **u**

Fragmento de novela

Huesos de San Lorenzo

Vicente Alfonso

UNO

¿Cómo se construyen los recuerdos? ¿Cambian, se acomodan, maduran con el tiempo? ¿O van borrándose como periódicos al sol? Pudiera ser que, a veces, los hechos vayan sedimentándose en la memoria como un agua lodosa que al principio nos impide ver lo que intuimos cerca. De cualquier forma, reconstruir un hecho a partir de varias fuentes es como rasurarse frente a un espejo roto: las versiones se contraponen en unos detalles y coinciden en otros.

No sabría decir cuántos años me tomó escribir este libro: serían quince si me remonto al día en que Remo Ayala llegó a mi consultorio por primera vez, en septiembre de 1995. Flacucho, joven, la mirada agria. Para definir su historia podría usarse una expresión que él mismo acuñó: *reconstruir el pasado es armar un rompecabezas en el que las piezas no terminan de embonar*. En este caso los fragmentos son dignos de una novela negra, y no me refiero sólo al asesinato de Farid Sabag, pues faltaban años para que ocurriera: hablo de los años que los mellizos pasaron en un internado jesuita, de un triángulo amoroso que terminó en tragedia, de un padre autoritario habituado a torcer la ley, de una historia familiar marcada por la culpa.

Lo cierto es que en 1995, cuando conocí a Remo, no pensé que acabaría escribiendo un libro sobre él. Ni siquiera lo pensé nueve años después, cuando salió de la cárcel, aunque ese día estaba convencido de que el muchacho había sido condenado injustamente. Lo recuerdo muy serio cruzando el portón, cargando un morral que contenía las pocas cosas que había decidido rescatar de su encierro: dos cajetillas de Camel, el retrato al óleo de San Juan de la Cruz, un estuche con pinceles, lijas y un poco de *blanco de España*.

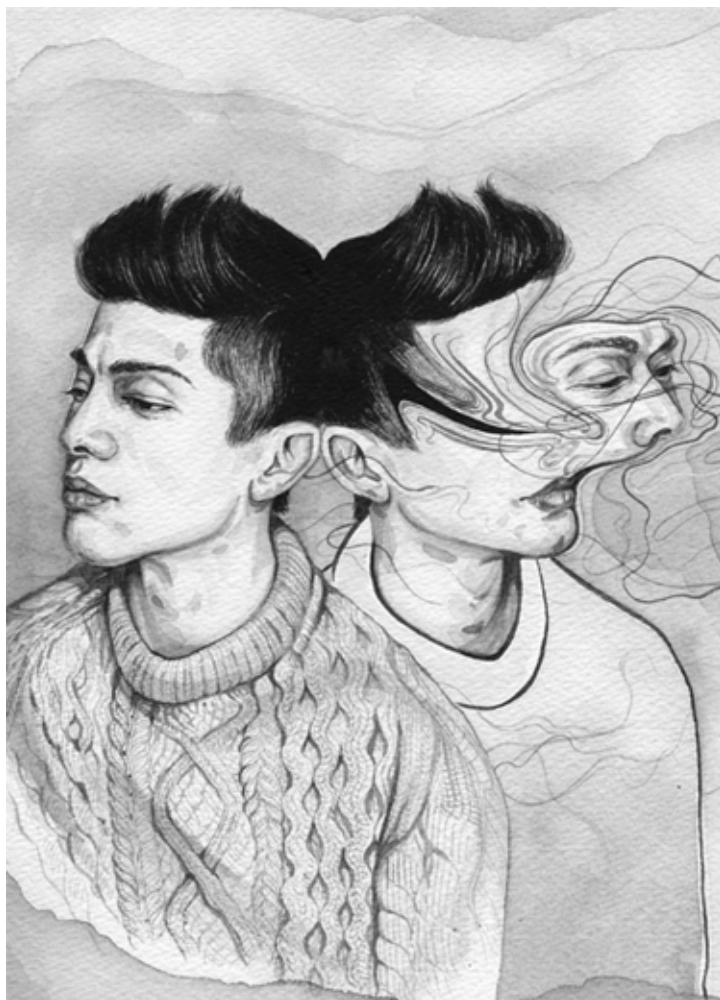
Estoy contento, dijo, pero su mirada y su voz lo desmentían. En ese momento atribuí esa amargura a que ni su padre ni su hermano estaban allí para celebrar lo que él llamó su regreso al mundo, convirtiendo aquello en una agria versión de la parábola en la que el hijo pródigo, luego de mucho buscar, no encuentra el camino de regreso. Antes de que termináramos de comer le pregunté si quería seguir con la terapia, y aclaré que no tenía que ser conmigo.

No podía imaginarme que semanas más tarde, siguiendo su última voluntad, sepultaría los restos de ambos hermanos bajo la higuera en la que jugaban de niños, y que sólo entonces tendría consciencia de lo que por años mi paciente había intentado decirme.

Desde que comencé quería escribir un libro bien documentado, mas no técnico.¹ Pensaba que para lograrlo sería suficiente exponer el caso con claridad y precisión, citando la correspondencia de los Ayala, transcribiendo fragmentos de las sesiones que grabamos y usando testimonios para reconstruir lo ocurrido, sobre todo el trágico asesinato de Farid Sabag en *El último trago*, crimen por el que los dos hermanos eran buscados. Pero los esbozos no me convencían: por más que lo intentaba, no conseguía que mis páginas tuvieran la complejidad de los hechos en la vida real. En el papel todo parecía plano, frío, desprovisto del misterio que envolvió siempre la vida de los Ayala.

Así estuve más de dos años, emborronando párrafos, hasta que encontré la clave cuando había dejado de

¹En *El hombre en busca de sentido*, Viktor Frankl señala: "...a veces se hará necesario tener valor para contar experiencias muy íntimas. El peligro de un ensayo psicológico de esta naturaleza no estriba en la posibilidad de que reciba un tono personal, sino en que reciba un tinte tendencioso".



buscarla. Un domingo, mientras esperaba que dejara de llover, me metí a hojear libros viejos a un local. Me topé allí con un volumen que dice: *En un historial clínico riguroso no hay sujeto; los historiales clínicos modernos aluden al sujeto con una frase rápida* (“Hembra albina trisómica de 21”) *que podría aplicarse igual a una rata que a un humano. Para situar de nuevo en el centro al sujeto (el ser humano que se aflige y que lucha y padece) hemos de profundizar en un historial clínico hasta hacerlo narración o cuento.*²

Allí estaba la pieza que faltaba. No descansé hasta que terminé de leer, sacudido por la forma en que el autor —un neurólogo inglés establecido en Nueva York— describe sus casos: en vez de dar detalles clínicos se concentra en las experiencias del paciente; además se apoya con citas de Borges, de Shakespeare, de *Las mil y una noches*. Me sentía eufórico: de pronto resultaba claro que hasta ese momento los Ayala habían sido para mí poco más que un diagnóstico, un expediente calcificado en mi memoria. Para contar sus vidas tenía que sumergirme en su mundo, comprender sus obsesiones, sus miedos, la lucha por establecer cada uno su propia identidad. En mis páginas estaban las cartas y los expedientes legales, pero faltaba la malicia de los detalles: cuál era la bebida favorita de cada uno, cómo vestía *la Niña Candela* la noche en que fue vista por última vez, cómo era el baño donde sesionaban los apóstoles. Bajo esa luz comprendí que las historias que Remo me contaba en terapia ofrecían un material que hasta entonces no había considerado valioso, por ejemplo el caso de las siamesas iraníes.³

Una precisión final: este libro se centra en la vida de uno de los gemelos Ayala, pero a medida que lo escribí me di cuenta de que era imposible hacerlo sin hablar de su hermano. No obstante, Rómulo seguía siendo un misterio para mí. No sé si la forma en que le retrato en estas páginas es justa. Quienes convivieron con él lo describen como un joven de charla fluida, interesado en los deportes, las ciencias y la tecnología. Un muchacho alegre, lleno de planes. En cambio, bastaba cruzar algunas frases con Remo para darse cuenta de que el conflicto con su

² Me refiero a *The man who mistook his wife for a hat and other clinical tales*, primer libro de Oliver Sacks.

³ Durante junio de 2003 Remo me pidió que le llevara los recortes a la cárcel los días de visita. Jamás cooperó tanto en su tratamiento como en aquel verano. Por la forma en que estaban unidas, las siamesas Ladan y Laleh Bijani sólo podían verse con la ayuda de un espejo. Su mayor deseo era ser separadas, y llevaban años buscando un médico que asumiera el riesgo de operarlas. El revuelo en los periódicos se debía a que un hospital de Singapur había accedido a intentarlo. El equipo, informó *El País* el 10 de julio de ese año, “estaba integrado por 29 cirujanos y 100 asistentes. Participaron especialistas de Singapur, Estados Unidos, Francia, Suiza, Japón y Nepal”. Los médicos fueron asumiendo turnos rotativos de quirófano a lo largo de tres días. En el transcurso de ésta se descubrió que los cerebros de Ladan y Laleh estaban más unidos de lo que pensaban. Ambas murieron.

hermano era un agujero negro, un turbio eje en torno al cual gravitaban casi todas sus acciones. Nuestras charlas eran repetitivas, desgastantes, en los peores momentos más peleas callejeras que partidas de ajedrez. Muchas veces intenté convencerlo de que, aunque compartía algunos rasgos físicos con su hermano —flacos, morenos, ojos manchados por un verde sucio—, estaban muy lejos de encarar los problemas de las siamesas iraníes o los que enfrentaron Chang y Eng, siameses cuya vida Remo llegó a conocer con obsesiva precisión. Yo le explicaba que él y su hermano no sólo habían nacido separados: tenían temperamentos e intereses distintos. Pero él volvía una y otra vez sobre el tema. Sentía que todo el mundo, en todo momento, lo comparaba con su gemelo.

—¿Siempre?

—Siempre —se lamenta en la grabación—. Cuál es el más listo, cuál es el bueno y cuál el malo, o si es cierto que cuando un gemelo se enferma el otro también sufre los síntomas.

—¿Y a qué crees que se debe?

—Yo qué sé.

—Piensa en los siameses, Remo. Tú mismo has dicho que mientras uno era retraído y leía a Shakespeare, el otro era impulsivo, alcohólico, adicto al juego...

—Eso dicen los libros.

—De acuerdo, pero ¿qué tan impulsivo era Chang? —replico—. ¿Lo era respecto a la mayoría o sólo comparado con su hermano? ¿Qué tan santurrón era Eng?

Recargado en la ventana, mi paciente fuma.

—Ellos no tenían alternativa —sigo—: estaban pegados. Tú y Rómulo no.

—No es un lazo visible, pero existe. Siento como si, más que mi hermano, fuera mi sombra. Como si nadie pudiera verme sin pensar en él.

—Quizá tú mismo eres responsable de eso. ¿No te has puesto a pensar que mencionas mucho a Rómulo, que hablas de sus problemas, no de los tuyos?

—Es que mi problema es precisamente Rómulo.

DOS

Entró en el local a las 5:03 de la tarde y pidió una Bohemia sin saber que no le quedaba vida suficiente para bebérsela completa. A pesar de la ley seca, muy pocos entre los clientes de El Último Trago estaban sobrios, quizá por eso fue tan difícil establecer qué ocurrió desde que Farid Sabag le dio el primer sorbo a la cerveza hasta que, casi una hora después, la policía llegó a levantar su cadáver. El agente Martín Marentes, que cumplía apenas una semana en servicio, fue la primera autoridad en tener contacto con el cuerpo. Lo encontró en el baño, de rodillas, con las manos esposadas alrededor de un tubo y con el pantalón de lino manchado de ori-

na y mierda. A pesar de que tenía tres costillas rotas y múltiples equimosis en la región torácica, se estableció la estrangulación con ligaduras como causa oficial de muerte, pues lo asfixiaron con una bolsa sujeta al cuello con cinta de aislar. Al parecer en el último momento el asesino decidió reforzar la capucha con un cable arrancado del techo. Para que no hiciera ruido le rellenó la boca con estopa.

El problema inicial fue establecer quién era la víctima, pues había llegado solo y no cargaba identificaciones. Nadie recordaba que hubiese dicho su nombre. Eso sí, muchos lo vieron entrar: “Claro que llamaba la atención. Por las canas y por la forma en que andaba vestido pensé que era un padre”, recordó José Luis Mandujano, el cantinero, cuando fui a entrevistarlo años después para tratar de reconstruir el crimen paso por paso. Atrincherado tras la barra, respondió a mis preguntas mientras apuñalaba un témpano con el mismo picahielo que usó aquella tarde. “Nada era normal ese día. Tampoco habría sido raro que un cura cayera por aquí”.

En ese punto no hay discusión. El 20 de mayo de 2001 fue un día inusual en la comarca, pues el equipo local de fútbol —Santos Laguna— estaba por disputar su segundo campeonato. Pero al cuarto para las seis de la tarde, cuando el árbitro silbó el fin del partido, el hombre que después sería identificado como Farid Sabag ya estaba muerto. Tres cuartos de hora antes, en el momento en que entró en El Último Trago, la ciudad completa parecía flotar en un estado de animación suspendida: en las calles vacías los semáforos funcionaban para nadie, y en el interior de las casas sólo se escuchaba la voz del locutor narrando pases, despejes, tiros a gol. “Parecía un pueblo fantasma. Toda la ciudad estaba pendiente del partido”, me dijo años más tarde Francisco *El Chino* Woo, entonces comandante de policía. “Yo sabía que esa calma era como el cielo despejado que anuncia huracán. Llevaba cuatro días sin dormir, y lo único que deseaba era que terminara el maldito juego”. Fue él quien años después, cuando parecía inútil seguir hurgando en los rastros de aquel domingo aciago, me facilitó el reporte forense que establece que la víctima se habría salvado si alguien hubiese intervenido a tiempo.

“Era un domingo difícil, tiene usted que entenderlo. Ese día hasta los perros estaban de servicio”, dice Woo cuando le pregunto por qué acudió sólo un agente a atender el llamado de auxilio, si el protocolo indica que en estos casos debe enviarse al menos una patrulla con dos elementos. Él alega que en ese instante, cuando aún no había terminado el juego, no tenía cabeza para pensar en otra cosa que en evitar una ola de disturbios. En efecto, en toda la ciudad el ambiente era tenso: los expertos auguraban una derrota para el equipo de La Laguna. Además, durante el primer juego —celebrado



en Pachuca tres días antes— había ocurrido algo que agregaba tensión: en el minuto 85, el árbitro había marcado una falta inexistente contra el Santos, que castigó con un tiro penal que dejó en desventaja al equipo lagunero. Así, jugadores y aficionados santistas llegaban al día decisivo sintiéndose víctimas de una injusticia.

La posibilidad de que Santos remontara el marcador y ganara el campeonato tampoco daba motivo a las autoridades para ponerse optimistas: cinco años antes el club se había coronado campeón por primera vez y los festejos derivaron en caos: la afición eufórica bloqueó calles, saqueó comercios y provocó accidentes de tráfico. Así pues, desde varios escritorios públicos y privados se decretaron medidas para atenuar la reacción de los aficionados.

Por orden del alcalde, *El Chino* Woo había dispuesto 630 agentes para vigilar calles y puntos estratégicos, además de los 250 que cuidaban el estadio y sus alrededores. En el operativo participaron 90 radiopatrullas de la Dirección de Seguridad Pública Municipal, 10 de la Policía Preventiva, 23 de Vialidad, 30 motociclistas, 20 ciclistas y, en efecto, cinco integrantes del Escuadrón Canino. Para el ex magistrado Bernardo Ayala, padre de los gemelos, fueron esas precauciones las que entorpecieron el trabajo de la policía: “Con *El Chino* salió más

caro el caldo que las albóndigas. Por algo otro de sus apodos era *El Capitán Cavernícola*. Para impedir que la gente violara la ley, la violaba él mismo”, argumentó en su momento. “Tres días antes del partido organizó operativos para confiscar latas de espuma artificial, así como botes de pintura en aerosol verde y blanca... ¿dónde se ha visto que le impidan a la gente ganarse la vida, que le impidan festejar? Castigó a los vendedores, les quitó sus mercancías como si fueran drogas, armas”.

Los clientes coinciden en que el asesino y su víctima llegaron al bar con minutos de diferencia: “acababa de comenzar el medio tiempo cuando llegó el vato de blanco y se sentó en la mesa de al lado. Después llegó el joven, vestido de negro, y se sentó con él. No parecía que fueran a discutir, más bien daba la impresión de que estaban allí para negociar algo, probablemente el cuadro”, recordó uno de los testigos, Pablo García Pescador (estudiante, 19 años) al rendir su declaración. Y aunque el reinicio del partido hizo que se desentendieran de lo que ocurría, su interés renació cuando Sabag arrojó al piso el óleo que el otro había dejado sobre la mesa.

Para la policía nunca quedó claro el motivo de la pelea. Lo que sí consigna el expediente es que la discusión no debió ser muy violenta, pues ninguno de los clientes notó algo raro aparte del gesto —arrebato, pero no

inaudito— del hombre que tiró el óleo. Nunca se sabrá si en ese momento el crimen pudo evitarse, pues la súbita notoriedad que ganó Sabag se diluyó en un mar de silbidos gritos aplausos cuando en las pantallas Mariano Trujillo anotaba el gol del empate y renacía la esperanza de que el Santos conquistara el título por segunda ocasión. La acotación del gol no es gratuita: permite establecer que eran las 5:13 de la tarde cuando Sabag fue visto vivo por última vez.

Tras hacer entrevistas con quienes pude localizar casi cuatro años después de la tragedia, y luego de voltear al derecho y al revés los testimonios de quienes fueron interrogados por la policía, tengo elementos para afirmar que se trató de un rompecabezas armado con piezas que embonaron sin que nadie, además del asesino, lo notara: en primer lugar ninguno entre los presentes se dio cuenta del momento en que el asesino y su víctima se levantaron de la mesa. En segundo lugar el hecho de que, una vez cometido el crimen, el sospechoso pudiera abandonar el billar sin contratiempos. Y en tercero que, en un local atiborrado de clientes bebiendo, pasaran más de veinte minutos sin que alguien se levantara al baño. Pero esos tres factores se explican si se toma en cuenta que, entre las cinco en punto y las seis menos trece de la tarde, la atención de los presentes estuvo acaparada por el partido de fútbol. Un partido tan polémico que sus jugadas aún son evocadas por especialistas y fanáticos.

El joven García Pescador fue quien descubrió el cuerpo. Así me lo contó por teléfono cuando le llamé a su departamento de Barcelona, donde hoy vive: “Estábamos ya en tiempo de compensación y el marcador seguía empatado: lo más probable es que se fueran a tiempos extra. Eso nos convenía, pues los jugadores del Pachuca mostraban señales de cansancio y deshidratación. Seguro de que el partido se alargaría, me levanté al baño. Me extrañó que la puerta estuviera cerrada con llave, así que fui con el cantinero y le exigí que abriera”. Mandujano estaba prendido de la pantalla y lo mandó a volar:

—Afuera hay un chingo de árboles. Escoge el que quieras.

En realidad, como consta en el expediente, la puerta del baño ni siquiera tenía llave. La única manera de cerrarla era activando un botón en la perilla, y eso es justo lo que hizo el asesino antes de irse. Quienes conocen esas cerraduras saben que es fácil botar el seguro con un clavo, un alambre, una aguja de tejer. Ante la insistencia de García Pescador, Mandujano se desentendió del partido apenas el instante necesario para abrir la puerta con el picahielo. Si se atiende a la cronología del juego, debían ser las 5:47 de la tarde cuando destrabó la puerta, pues en ese momento escucharon, como lo hicieron miles de aficionados en toda la Comarca, el silbato del árbitro. Pero no era el pitazo final, como pensa-



ron muchos, sino una indicación de penalti en contra del Santos Laguna.

Eran las 5:51 cuando *El Chino* Woo escuchó por radio el reporte que solicitaba una patrulla en la esquina de Hidalgo y Donato Guerra: según una llamada anónima, un hombre acababa de ser asesinado en un billar. Aunque Woo estaba en la fuente del pensador, es decir, a menos de trescientos metros del sitio, decidió no moverse de allí, pues ya entonces tenía la certeza de que estaba por comenzar la noche más larga de su vida. Sentado en el interior de su patrulla, supo lo que venía: calles inundadas de gente; sirenas de patrullas y ambulancias, tráfico desquiciado, accidentes, robos, trifulcas. Supo que ni él ni sus hombres se darían abasto en las próximas horas. Supo que, aunque no podía escucharlo todavía, en pocos minutos el ruido de bocinas y motores inundaría las calles. Podía sentirlos: cientos de aficionados enardecidos, rabiosos, debían dirigirse a la fuente del pensador, al bulevar Independencia, a la calzada Colón: vestidos de verde, sí, pero ya no armados con banderas ni botes de espuma, sino con piedras, tubos y cadenas. **U**

Huesos de San Lorenzo mereció el Premio Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2015; el jurado estuvo compuesto por Ignacio Padilla, Mario Bellatín y David Martín del Campo.

Placeres

Nadia Villafuerte

—*Se acabó.*
—*¿El alcohol?*
—*No, el amor.*
—*Ah, ya me habías asustado.*

Mi madre gritó “bajen el volumen de esa radio” pero ella era quien había iniciado el ruido de la máquina de lavar y secar. El rumor a jabón Foca, de ropa atrapada en un vacío eléctrico, ascendía hasta el segundo piso de la casa y se perdía en los corredores. Aquello sonaba como si desde algún sitio estuviera aproximándose otro planeta, amenazando el colapso del nuestro.

Pequeña y ahora regordeta, destilaba su dominio en la cocina como si las cacerolas le exigieran desplegar talento dramático. Una puesta en escena y entonces ponía orden y controlaba. Por qué está descolgado el teléfono, pregunté. Porque no quiero que tu padre reciba llamadas que lo alteren, no ves que si le marca su hermano se deprime y si escucha a algún amigo de inmediato se imagina la bulla del bar y eso es peor, él y su curiosidad tonta y todo porque no es capaz de aceptar las cosas como se las pusieron enfrente.

Veinte años atrás Teresa habría podido aparecer en alguna revista de moda internacional, el vestido de chifón, una pretina abajo del trasero, las plataformas de cuero y el collar de oro falso, los dedos acomodando la melena teñida, como un matorral ardiéndole sobre la cabeza. Así o en bikini de puntitos. Con faldas ajustadas y bostonianos. Llena las fotos, las desborda, no encaja, su ímpetu es más ancho que el lugar donde le tocó nacer y al que no obstante se habituó con arrojo. Él en cambio ya pintaba desde entonces: larguirucho y desgarbado, mira como si no tuviera prisa y brega contra la monotonía. Por aquella época los dos se hojean como un catálogo de novedades en medio del asfixiante monzón del verano en la comunidad de Egipto, con su carretera llena de topes y anuncios oxidados de la Pepsi Cola en las fachadas de las casas de bajaré. Recuerdo un anuncio donde un enorme gato bebía leche. Mal iluminado en la oscuridad, parecía un sueño que todos teníamos al mismo tiempo, me contó ella, más nítida en el mundo del recuerdo que en el de su presente.

Bajé el volumen de la radio, que ella había encendido y no era radio sino un disco de Glenn Miller, y aproveché la ocasión para entrar a la recámara y preguntar por décima ocasión. Papá, cómo te sientes. No me molesten, pongan música, aúllen si quieren, pero déjenme en paz y no abras las cortinas. En eso lo podía entender. Bastante era verlo maltrecho en la cama, y la luz siempre tenía la capacidad de hacernos sentir que podíamos vernos los pensamientos, flotando, oscuros, justo debajo de la piel, como si fueran moretones. Se acababa de pinchar insulina. Una tarde le diagnosticaron diabetes con dieta y restricciones que nunca cumplió. Cómo se las ingenió ese cuerpo para mantenerse de pie sin ser aún como aquel hombre que amanece bajo un árbol con las piernas paralizadas por una plaga de insectos, sólo él lo supo. Se atascaba de bombones y pasteles, de damascos y frutos curtidos a los que les libaba el alcohol. Yo estaba ahí, en las mesas solitarias de todos los bares de Tuxtla: el hombre me hablaba en voz baja, sin mirarme, en el tono casual con que la gente se dirige a los chicos trepados a una cornisa, y lo veía beber: desde pachitas caseras hasta el más adulterado y corrupto aguardiente nacional. No era el trago el problema sino el estado del alma incapaz de soportar que los días se abrieran paso sólo para ser ultrajados por el tedio. Un alcohólico es primero un enfermo de fantasía; la realidad es su forma de intoxicación. ¿Oyes? Son yeguas de la noche, *tacatán, tacatán, tacatán*, las que patean mi frente. Sus relatos, en el delirio o en la sobriedad, estaban llenos de onomatopeyas. *Chungúm*, me tiré a la poza de agua clara pero fría, para sacar el arete rojo que se le había caído a tu madre. Había sacado a bailar a la esposa de un terrateniente cuando me dijeron que huyera de la fiesta porque el marido me iba a matar... ¿Y sabes qué pasó? Que pisé en falso y la orilla de lodo se desgajó y mientras rodaba tierra abajo pensé: Me dispararon. Porque de golpe dejó de haber suelo y estaba enredado entre hojas podridas y sanguijuelas negras con sus corazones diminutos latiendo, mientras yo repetía: Sálveme. En esa historia se había caído de borracho por supuesto.

Una mente enferma de fantasía se miente con astucia, se monta en una memoria falsa, en las certidum-

bres de una vida que transcurre en otra dimensión pero que halla su juntura con la existencia real y que mezcla las aguas y nos arrastra. El poder de la mente lo domina todo, Kalimán, repetía mi padre, emulando al superhéroe y a su compañero Solín, descendiente de los faraones. A este hombre lo ha salvado la indolencia, era nuestra única conjetura, porque no nos explicábamos casi diez años de una enfermedad progresiva que en términos normales desgastaba los riñones hasta hacerlos cal. Pese al diagnóstico continuaron las parrandas, tal vez ya no brutales pero tóxicas que lo arrinconaban en periodos breves de alucinación donde la peor pesadilla no era la diálisis, qué va, sino las úlceras en el estómago, los ojos brotados, las manos temblorosas atravesando un bosque de hienas en el delirium tremens. A este hombre lo ha salvado la suerte y el amor, hosco hacia quienes le impedíamos una caguama pero amor abierto al fin, desbordado como era su risa, y ahora se acercaban las fiestas de diciembre y las molestias físicas habían arraigado en su cuerpo más tiempo que el de costumbre.

La piel del pecho se había abierto una tarde, extendiendo sus cuarteaduras por los costados. Daban ganas de irrigarla para que aquella callosidad amarilla se hiciera barro, aunque también era hermosa de contemplarse así, tan agrietada que yo quería pasar la punta de mis dedos para pulir su pena. Por ese tramo no se podía correr, como yo habría querido. Era diciembre pero ahí sólo se conocía el calor, cuarenta grados haciendo arder el pecho de mi padre. Que no podía cubrirse. Tampoco dormir boca abajo o de lado porque el menor roce y la piel se tensaba haciéndolo gritar. Aquella superficie crocante lo obligó a tenderse con los ojos como buscando arañas en el techo.

Apareció la molestia, una leve herida, la huella que le habría dejado el rasguño de un bicho salvaje. Apareció justo cuando llegué a casa para las vacaciones. Y él, que siempre me recibía con entusiasmo, su hija vagabunda, la que había elegido, a diferencia suya, la inestabilidad y no un crédito inmobiliario, vamos a la playa, salgamos por un rato a la interestatal hasta que se nos estrelle el azul seco del cielo en la cara, ciento ochenta kilómetros por hora mientras sacas la cabeza para que el aire te golpee, esta ocasión sólo se limitó a decir griten, bailen junto a la hoguera, prendan la radio, pero déjenme descansar. Los medicamentos lo tenían de mal humor y el herpes había reventado como una flor en la solapa de su traje de carne.

Neuropatía periférica y herpes, según el médico; una estepa que arde, según papá, así había dicho una mañana de fiebre, supongo que se imaginó como un cosaco atravesando la estepa rusa mientras se empinaba una botella de vodka. Cosaco: el militar aventurero que a él le habría gustado ser. En sus sueños, y soñaba a menudo,

no faltaban los cañones de artillería, la sopa de sangre alimentando a la tropa y un tren de bagajes atravesando el hielo, un tren que llegaba casi siempre a una estación vacía. Otras veces se recordaba tendido en un campo minado, fingiéndose muerto para poder salvarse hasta que el fusil enemigo levantaba su párpado. En las imágenes más amables, se veía caminando tambaleante por el pasillo de algún edificio en Leningrado sin electricidad ni agua corriente, mientras sacaba su cantimplora para disfrutar el más inexplicable de todos los placeres: no tener obligaciones, ni dinero, ni moral.

© Sifre Zec



Ahora sólo lo escuchábamos gemir, revolcarse en la cama, en la que comenzó a trasegar sus secretos, remontándose a tiempos adonde ya no podíamos alcanzarlo. Y además era de mala educación andar de miro-nas. Muchas veces se largó por semanas para blindarse del aroma doméstico, cien por ciento letal. Para perderse en las cantinas e iniciar su juerga de bestia, tres o hasta cinco días de viaje etílico hasta que algún albañil

lo traía de regreso, la mandíbula morada por un golpe, la mano astillada, el organismo practicando desde entonces para cuando llegara el momento en el que se le saliera el hígado infectado por la boca. La lejanía que imponía su rostro hinchado esta vez amenazaba de otro modo. No podía escaparse del cuarto pero en realidad



© Simeon Zak

ya nos estaba dando categóricamente la espalda.

Porque lo único que él había querido de veras no había sido ni su trabajo ni su hija ni su matrimonio, sino beber. A boca suelta. Todos los litros de tequila que hallara en los estantes.

No puedes discriminar entre un simple vino, un whisky o el fermento de jerez.

Qué exageración y qué mentira, soy alcohólico pero no imbécil.

Lo que él buscaba era descoyuntarse, pisar el acelerador, hundirse en un canal, curado, hasta el culo, dejar el todo por la nada, sin brújula, sin compañía, para acabar pronto, que otros sean ejemplo, yo voy adonde me lleva mi alma porque lo que arriesgas revela cuánto vales, y él quería enterrarse dentro de una zona cuya fuerza de atracción nadie pudiera detener, morir por placer criminal y no porque fuera infeliz, eso habría sido reducir las dimensiones de lo que era: un enigma.

Lo ataron las obligaciones. Los hijos cumplimos ese destino, ser la trampa elegida, el tortuoso “si yo hubiera”, lo cual silencia a los padres más de lo que su propia naturaleza soporta. Y en ese despliegue de deseos contrarios, el mío caía en un estado de embriaguez que le impedía saber cómo orientarse después bajo el horizonte abierto, cuando despertaba con una cruda espantosa, con el vómito seco en la ropa y la aspereza de la luz poniendo en relieve los contornos despostillados de su vuelta a la vida.

Recostado en la cama, él, enérgica con sus movimientos de capataz, ella, ambos libraban todavía una silenciosa lucha doméstica. En 1975, una mujer pequeña y foránea se sentó en la banqueta de su nuevo hogar en la ciudad y vio a lo lejos, más allá de la esquina, a un hombre que salía de una casa donde se celebraba un velorio. La mujer contra el atardecer púrpura, idéntica a una heroína prerrafaelista, le enseñó su diente de oro. El hombre, a cambio, le regaló las últimas rosas amarillas de noviembre y su aliento a brandy. El hombre, que amaba la muerte, se sintió intrigado por el vigor peligroso que emanaba de aquella campesina. La mujer, atraída por aquel hombre que se iba de cacería a la selva e inyectaba penicilina a la gente en las comunidades rurales y colonizaba a su manera a los indios enseñándoles un nuevo idioma, pronto supo que el mayor goce se lo daban las botellas. Él le enseñó a comer cebolla, a disparar con rifle, a matar gallinas, a matricularse en la Escuela Normal Superior, podrida pero de pie, como el país, para dedicarse al magisterio. Ella se propuso rescatar a su dipsómano, aún bajo su advertencia de que no había salvación alguna. Cómo de que no. Ya verás que no. Me canso si no. Allá tú si quieres intentarlo.

El amor y sus relumbrantes grilletes: hicieron boda.

No hubo engaño en eso, se supone que todos los amantes viven del conocimiento parcial. Mentir, traicionar, humillar, dominar. Ella decidió depender de sus momentos sobrios; él nunca renunció a su cerveza Bohemia. El hombre la abandonó muchas tardes. Ella, caprichosa y flexible, se estiró otras tantas hasta romperse con tal de devolverlo a su sitio. De ahí que a Melina le gustara el movimiento, ese vaivén mareándola de un lado a otro entre los confines del útero.

Yo soy Melina.

Yo soy Melina y aprendí a traducir un lenguaje que sólo ellos entendían y que di por llamar “viperino”, cuando ambos se comportaban de un modo para obtener otra cosa. Como cuando mamá compró uno de esos productos milagrosos del mercado que prometían desde curar uñas malas hasta sanar vicios, diluyó el líquido en el agua y se lo dio a su marido: horas después el hombre se revolcaba en el sofá.

Él se revolcó en el sofá, calmó el ardor con Bacardi blanco pero nunca se atrevió a partir. Era un alma inquieta eclipsada por el carácter conforme, procedente de generaciones de esclavos sureños que para consolar-se de las duras jornadas se embriagaron en vez de escupir sobre sus amos. Ella en cambio vio todo aquello con una histriónica mala leche parecida a la de la actriz de *Adiós a Las Vegas*. Pero qué guapa es Elizabeth Shue, dije mientras la protagonista le daba el cúter al chulo para que le tajeara las nalgas en señal de castigo. Luego una escena y otra sucediéndose en una historia donde el amor consistía en respetar el hundimiento mutuo. *You can't ever, ever, ask me to stop drinking*, le pidió Ben. Tampoco me pidas que lo deje porque esta vida buena es la vida que quiero, le confesó Sera a Ben sobre su trabajo como prostituta, como si fuera una señorita del siglo XIX y no una nodriza con heridas en la matriz, en un cuarto de fornicio lleno de focos rojos y olor a resaca.

Mi madre era aficionada al cine y lo bueno del cine era que las historias se acababan. Porque entonces no podía creer que aquella fuera una vida buena cuando se trataba de mi padre. *Adiós a Las Vegas* es sólo una película, repetí mientras intentaba quitarme de la mente el último acto: Sera montada en un alcohólico —como la falsa felicidad— a punto de extinguirse. Y en casa la escena final había llegado sin créditos ni música de fondo: regateaban, mandaban, obedecían, se vengaban, sometiéndose a la obligación de estar juntos. Él una barca errante bajo la luna alta y salvaje, ella, que iluminaba sus más torcidos deseos.

Escuché a Teresa darle órdenes a su marido, algo que, supuse, la hacía sentir muy bien, como si el tiempo la hubiera gratificado dándole el control absoluto de las circunstancias. Quítate la camisa, voy a lavarte las llagas, deja de aruñar, de ninguna manera llevarás el coche a servicio, claramente ha dicho el doctor que de aquí no te mueves, qué brazo te molesta, este o este, hay tormenta en el sureste, respondía él, burlón, para alejarse de su egocéntrica mujer y dejarla hablando sola, porque a ella le daba miedo quedarse sola, como quizá se merecía.

Aquel hombre de las fotos, que no desbordaba los marcos porque ni siquiera deseaba estar dentro, el de los pantalones de campana y la melena a la altura de los hombros, aquel que no había tenido las agallas de estre-

llar el cráneo en una barda pero ni tuvo tiempo de hacerlo porque una tarde tuvo el peor de los accidentes al toparse con aquella forastera, se hallaba ahora sometido a sus cuidados. Pinche enfermedad degenerativa, la diabetes le había regalado, antes nada grave, ningún pie amputado, ningún coma, ni un solo paro cardíaco, nada de ceguera, sólo un dolor mordiendo el ámpula de su tetilla.

¿Por qué?, oí repetir a la esposa tantas veces. ¿Por qué no?, decía el marido. Diálogos previsibles: un ambiente de decadencia y depresión donde los protagonistas dilapidaban su salud. Lo cierto es que mamá nunca pudo convertirse en cómplice: su inestabilidad venía de otra parte. ¿En qué piensas?, preguntaba él. En Melina, en el dinero, rezongaba ella, que nunca se embarcó de la abstinencia al más desesperado de los alcoholismos con tal de acompañarlo. No me gusta lo que veo cuando estoy sobrio, cuando estoy sobrio todo me parece sucio, mi padre otra vez, que llegó a emitir fieros alaridos cuando lo llevamos a un centro de rehabilitación y escapó al recobrar el sentido: traía la bata celeste, el tubo del suero colgando del brazo, el pelo húmedo de tanto sudar, cuando lo vimos recorrer el pasillo buscando la salida. Esto no era necesario, puedo solo. No podía prometer que no iba a tomarse una copa a la semana siguiente. Una mentira encima de otra hasta el punto de que ninguno de los dos fue capaz de salir de ahí.

Sería mejor tener cirrosis. Sí, le contesté, porque supe que habría preferido estar en algún tugurio que bregara inestable en la noche de un pueblo desalmado. ¿Le pongo otra?, le diría el camarero, ladeando desde ya el vaso bajo el grifo, enderezándolo a medida que estuviera lleno de espuma de malta. Habría preferido la navaja de otra alma perdida en un local de mala muerte, en vez de mantenerse boca arriba, mareado por el aciclovir, la prednisona y la insulina, entregando su voluntad maltrecha a una mujer a la que amaba con rencor. Una mujer que resultó, quién sabe si no voluntariamente, más dañina que todo el ron Castillo que hubiera podido tomar en una semana. La vio no sé cuántas veces acomodarse el pelo frente al espejo del coche, mientras él manejaba rumbo al trabajo después de un pleito de rutina: Un día me voy a largar para que te atasques a tu modo. Pero lo que hacía era poner candado a la puerta, escondiendo la llave para que él no pudiera escapar. A veces se olvidaba dónde había puesto las llaves y todos nos quedábamos oyendo la música enloquecedora del encierro.

¿Cómo se explica que el amor sea igual a tener un perro al que debes atar para que no se te vaya encima?

No estaba mi padre bajo el foco de veinte watts que ensombrecía el rótulo del Memphis, lugar más perverso que le gustaba porque había una orquesta y las parejas se emborrachaban con ginebra servida en vasos de plástico y se movían con elegancia y melancolía bajo aquella nube de humo, el mismísimo infierno. Entramos una noche, mi madre y yo, para arrancarlo del piso. Al Memphis y a varios tugurios más.

Era la víspera de fin de año y papá seguía a través de sus pasos los movimientos de su mujer, quien rendía como enfermera y anfitriona. Había que elegir el menú para la cena, hacer mandados. Necesito que vayas al mercado y compres cinco kilos de tomate, del verde que es para la salsa. Que rentes cuarenta sillas. Por mientras yo iré al centro por los manteles, no dejes que tu padre salga que es capaz de largarse con los mecánicos a mendigar un pomo. Ella y su tierna forma de extender un mantel con olor a tafeta nueva para celebrar una simple Noche Vieja. O su forma de pasar horas frente a un aparador de zapatillas, como si estas fueran caramelos detrás del cristal y la hicieran recordar su niñez de miseria. Su repudio a las ratas, que cuando las veía aparecer en la loza, generaba pequeñas catástrofes, como lavar y levantar su vajilla diariamente. Una Lady Macbeth de provincia que gritaba frente al espejo: ¿Es sangre o mi maldito labial?

Esta vez tenía el mando pero muchas ocasiones eso significó pasar por toda clase de humillaciones. Que su marido la insultara en público.

Cristo no nos ama.

Blasfemo. No eres tú quien está hablando.

Por favor, ¿no soportas una broma?

¿Dónde está la maldita broma?

Que la dejara acomodarse en el catre de un desconocido por temor a volver sola en esos parajes forrados de neblina. Que la orinara en la duermevela porque él había perdido con el tiempo el dominio de su esfínter. Era un espectáculo verla levantarse y tender las sábanas en esas horas de acero y silencio. Tal vez desde entonces su autoridad, su soberanía, habían comenzado a crecer hasta una altura que iba a ser inimaginable, capeando los temporales para llegar hasta donde estábamos: un diciembre cualquiera.

Cuando dejé la casa en Tuxtla, tardé años en volver. Después lo hice por una melancolía a los quesos donde se ocultaba un deseo de reconciliación o la culpa masoquista de recordar que provenía de un par de enfermos. Del afecto enfermo que es una experiencia de la que nadie se libra. Una arrastra con eso como se carga una diabetes terminal. Incluso llegó el momento en el que aprendí a sentirme a gusto de veras, cuando hastiada de la Ciudad de México y su fealdad impune, el sur se convertía en un remanso con su verano dañino y su olor a pescado frito y sus palmeras danzan-

do por encima de todo y sus lilas indómitas mordiendo las ventanas y los incendios forestales en el cerro y los aguaceros que parecían limpiar los pensamientos turbios de la gente llena de buenos modales y malas intenciones. Hasta la naturaleza tenía siempre algo que acotar: ¿Has visto la mariposa? Es la finada Rita. ¿Pisaste una culebra? Viene tu buena suerte. ¿Oíste el búho? Alguien de la cuadra va a morir. ¿Sofiaste mierda? Recibirás dinero.

Ahora me esperaba un viaje incierto, y la mudanza incluía cambio de país. ¿Y por qué te largas tan lejos?, inquiría mi madre sin disimular la agresión. Me voy a estudiar, dije, a buscar un horizonte expansivo, donde nunca encuentre límite a menos que me meta en uno de esos moteles con ruidosas máquinas de hielo al final del pasillo y un cartel de neón anunciando “Televisión y aire acondicionado gratis”, pero en realidad yo acababa de divorciarme y de renunciar a mi último trabajo formal. Mi lengua viperina (que no me permitía relaciones estables), mi docilidad itinerante, me hacía idéntica a ellos.

Diez años atrás, en algún cumpleaños de papá, me senté en el borde del colchón. En el buró, el tequila reposaba cual centinela en un templo del remordimiento, cuya función parecía conminarlo a postrarse de rodillas y elevar una plegaria: “Oh piadosa botella vacía, ten piedad de mí, por el amor de las bodegas”. Mi padre traía bolsas en las ojeras, los vellos duros de una barba creciéndole al descuido, respiraba con mucho esfuerzo, había sangre seca en la nariz y sus dientes estaban envueltos en una densa y pegajosa saliva. Durante un instante me resistí a mirarle pero al cabo le acaricé el cabello y le pregunté si tenía hambre. Dijo que se le antojaba un taco con salsa habanera e hizo un chiste. Un mal chiste de gangosos. Lo vi sin entender y sentí el dulce hedor de su aliento. La única forma de medir su apego hacia nosotras había consistido en observarnos a contraluz de las botellas vacías. Nos miró siempre con los rostros distorsionados por el efecto del cristal, imperfectas en el fondo y en la forma, tal como éramos.

La cama era la misma de hace diez años, sólo había cambiado el color de las paredes. De hecho se sentía más fresca que nunca, y por las noches resplandecía con la exótica y casi prostibularia luz que desprendían las enormes lámparas compradas por mamá. Había puesto también unas sillas de mimbre y plantas con grandes hojas que enfatizaban ese tropical clima donde una se sumergía en la hipnótica quimera de otro tiempo. Con tacto me acerqué para llevarle un bocado y pude ver el estado físico del pecho: aquello se estaba convirtiendo en un peladero, un páramo tatemado por el sol. La piel estaba estriándose, era como si tuviera raíces llenas de tierra

que a mi madre le habría gustado desprender. Jala, hija, jalemos, hasta que le arranquemos si no el vicio al menos los órganos malos.

Al mediodía del 30 de diciembre, el doctor revisó los estudios. Ultrasonido de páncreas, hígado, riñones. Y qué pasa, por qué el dolor no cede. Mis órganos internos están bien, lo único que necesitan es libertad y no sé tampoco si quiero estar más tiempo despierto en Tennessee, fue la desconcertante respuesta de mi padre, que se largó de nuevo a dormir con los ojos embo-

eso creía ella. Ya sabes que lo hace a propósito, nunca le gustaron estas fechas, no lo recuerdas pero ahí estás tú llorando diciembre de no sé qué año, con una rorra de tu tamaño que él mandó con su hermano ese otro chingado alcohólico de mierda, agregó salpicando saliva. No debió de ser fácil, fue lo que pensé pero no se lo dije. Mi madre debió haberse largado a conocer otros rumbos, con un barriobajero en Buenos Aires, un gueto latino en Los Ángeles, a derrochar su energía en un sitio menos estrecho para que no se le pasara la mano con el yugo.

© Safer Zee



tados de medicamento. ¿Teníamos que admirarlo o compadecerlo? Su desprecio o su soberbia o su encono ¿eran un logro o una perversión?

Se recuperaría si quisiera, reclamó ella con el dejo de mártir en la que se había convertido. A mi madre se le había enloquecido la mirada de un modo terrenal a uno religioso: estaba convencida de que la mortificación de la carne poseía resonancias bíblicas. El diluvio y después el canto puro del agua sobre las lajas. Sufren los pecadores, sí, y el dolor los ennoblece y limpia, en

Pero ese era el sitio de los dos, después de todo: un espacio en donde aprendieron a respirar con el pulmón del otro, hasta que las individualidades de ambos dejaron de ser importantes o se secaron bajo el sol o se ulceraron como una llaga o se apestaron como la carne podrida o se hundieron bajo el plomo de los días o jamás pudieron estallar, dejando en el aire su permanente tensión.

Se recuperaría pero no quiere, y a fin de cuentas está en su derecho, tampoco lo dije pero entendí. ¿O no era eso lo que nos estaba echando en cara? Tal vez hasta nos

esté engañando. Sí, puede que no tenga dolor alguno y sólo quiera librarse de nosotras para encerrarse en el almacén y abrir todas las latas de duraznos en almíbar, o un medio litro de Hornitos quemándole la garganta, la lucidez arrastrándolo hacia un paisaje lunar, moteado por sombras y profundos desfiladeros, o hacia un simple tren con destino a un sitio de reputación dudosa con la sensación hermosa en el pecho de una segunda opor-



© Sifre Zec

tunidad en la tierra sin la voz taxativa de una mujer y una hija impidiéndole su propio final. No sería raro que tu padre nos agarrara dormidas para echarse a andar lejos, correr para que no lo alcance su pánico.

Miedo: lo que resulta tan persuasivo y seductor del miedo es que es irracional, inmune a la lógica de los hechos y no acepta la realidad bajo ninguna circunstancia. Eso y el monótono zumbido de la lavadora como un ruido de fondo, un efecto en sordina. “No va a regresar, te apuesto todo mi sencillez a que hoy tampoco vuelve”. El amor

como miedo: “Le daría mi hígado pero sé que volvería a crecerle cada noche, para beber sin fondo”. A causa de los nervios cercenados, con los años mamá se volvió creyente. Muchas veces la hallé orando en el patio. Rezaba sola e inclinándose en un árbol del jardín. Sufría pero pronto montaba en cólera: “La única razón por la que tu padre bebe es porque según él las cosas son como son y no tiene otra forma de mirar. Se decepciona porque espera demasiado. Quiere sentirse siempre con la adrenalina en el cuerpo en vez de permanecer con Dios, donde se está bien de veras”.

El miedo en él había surgido mucho antes y era abstracto. Entonces ocultaba su licorera en los jarrones con la ilusión de que un último trago le ayudaría a disminuir la severidad y finitud de las paredes. Viajó muchas veces en los asientos traseros de las patrullas y las ambulancias, mientras mi madre se echaba a caminar por la calle, la impaciencia creciendo como mala hierba, para esperar el momento en que el teléfono le confirmara. Cualquier noticia. El filo de camellón degollándole el cuello. Su cráneo estrellado contra una barda. El hospital.

Placer y castigo por placer, algo de desesperación, de emoción, de brutalidad y de poesía. Qué más habrían podido heredarme un par de maestros rurales y en retiro. No cabe en las fotos, ella. Los ojos arrogantes, los dientes de enfrente ligeramente separados, una sonrisa agresiva que quedó suspendida en los portarretratos. No cabe él tampoco y aunque de mirada huidiza, en ningún tiempo fue más él que esa época, cuando cualquier acto podía hacer que se pinchara la llanta, que el caballo cayera al desfiladero, la sensación de que el peligro latía en las profundidades de esa existencia indómita que era buena justo porque podía irse al carajo en cualquier momento.

Los dejé un domingo, tan pronto como salí de la universidad. Estaba ansiosa por liberarme de su protagonismo, tomé un autobús. Esa casa era hermosa pero parecía estar hecha de naipes. Recuerdo, sobre todo, la basura en las orillas de la carretera y la propaganda política del 2000: un par de botas vaqueras y una silla presidencial. De eso habían pasado diez años. Y no es que el futuro me cegara: sólo era una muchacha con el cuerpo apto para la ruina, remolinos en el cabello, temperamento huidizo, pulso trémulo e índole romántica. Adoraba decir por entonces cosas como: “Soy baldía y fea como una rodilla desnuda”. Nunca bebí demasiado. Cuando lo hice fue para saber que el peligro era genético y las impresiones paradójicas, borrosas, absurdas las traía ya tatuadas en los párpados. Ese “Me temo que no sabes lo que quieres” que me perseguía aun en mi mediocre sobriedad, que huía de los lobos azules en la llanura blanca y el espejismo del cielo. Ese “nunca aprendiste a meter el clutch”, porque papá me enseñó a manejar pero el volante me daba pánico.

Bajen el volumen de la radio, ordenó ella. Vaya con di-ciembre. Si este es el invierno, me quedo con el infierno de agosto, dijo. Ayúdame, ¿para qué crees que hablo? A veces se le olvidaba que yo era una adulta, una de esas que podían decirle con justicia a su madre:

Mírame, soy igual a ti y estoy destruida.

No es verdad.

Sí, lo es.

Me tocó airear el jardín, barrer mientras ella ocultaba algunos objetos que según su paranoia corrían peligro con los invitados. No eran objetos de valor y tampoco era que los visitantes, esa marabunta llamada familia, fueran ladrones. Mi madre juraba que sí. ¿Ves este juego de cubiertos? Pues el resto ha desaparecido poco a poco, si no sabré de dónde viene mi gente. Su mala fe era enorme. Cientos de noches histérica porque su marido ni sus luces. Él siempre regresó, madreado y en andrajos pero regresó. No por cualquier cosa se había vuelto arisca. Una de estas noches te va a dar un ataque al corazón y va a ser trágico, mucho. Habrá un sepelio discreto y de buen gusto y todos preguntarán quién es esa atractiva mujer vestida de rojo sentada en la primera fila coqueteando con el organista, chantajeaba en serio.

Entré a la recámara y pregunté cómo te sientes, papá, el dolor se ha ido. Bueno fuería, murmuró. Pidió que no le hiciera caso a mi madre y que dejara la radio prendida, a todo volumen, que hiciéramos la fiesta, que nos divirtiéramos, que lo dejáramos solo con su pecho reventado por los socavones. Parecía un quijote bajo el ventilador.

Llegó el 31 y desde la tarde se oyeron los cohetes, la música plebeya del mercado a lo lejos. Mamá abrió el portón como si quisiera que toda la cuadra viera sus manteles y sus flores efímeras. Las plantas estaban recién mojadas y me tocó montar farolas de papel de china a lo largo del patio. Olía a compota, a pavo recién horneado, a juncia y leña. En la cocina, mi madre terminaba de mover el ponche, aunque quién sabe, a lo mejor su mente estaba a millas de ahí, en aquellas puestas de sol, sus mechales llenas de arena, la sal pegada a los tobillos, cuando conoció el mar y estaba llena de imprecisos deseos y ni siquiera intuía que iba a terminar justificándose: Hubo un tiempo en que lo amé. Y esto le pasa a la mayor parte de los matrimonios. Al menos estás tú, el perdón es una cicatriz. Tú eres la cicatriz. Al menos está la dirección de las estrellas, en ellas todavía se puede confiar.

Claro que ese hombre la iba a hacer reír y flotar bajo una convincente irrealdad, claro que iba a valer la pena ese ciclo de sobresaltos, dormir en hoteles fantasmales o viajar por el terraplén en aquel Volkswagen lleno de ropa de fayuca que vendieron en los ejidos para mejorar la quincena. ¿Recuerdas aquella vez que fuimos al Parral y estuvimos sin movernos una hora porque nos quedamos sin gasolina en medio del atajo y creímos que

con ese calor íbamos a agarrar fuego? También cruzaron un lodazal y atravesaron el río hondo en un cayuco y se acabaron un aguinaldo en un fin de semana. No por cualquier cosa se habían despeñado.

Hubo un momento en que tomé la mano de mi madre, sus uñas puntiagudas. Cómo había podido ingeniárselas para llegar hasta ahí, no veinticuatro horas trajinando junto a un moribundo, sino treinta años de infierno conyugal, bienvenida a la nación donde la única lealtad se la puedes dar solamente al sobreviviente de junto. Rodeé su muñeca y la apreté, ella me miró sin reconocer a su vástaga. Olía a colonia de lima, tenía los labios pintados y tensos. Claro que era una Géminis. Cuando supo de mi divorcio llamó para decirme que su refrigerador se había descompuesto. El hielo se derritió, atravesó peras, carne y brócoli por igual, hasta formar un charco espejeante sobre el linóleo. Pensé en ti, hija. Al menos yo tengo marido, alcohólico pero funcional, y vivo en una ciudad chica y conozco a un técnico de confianza o tengo dinero para reemplazar el refrigerador destruido por otro. En el acto la oí llorar muy contenidamente, se recompuso, colgamos. Siempre hallaba la forma de entrometerse y esa vez me había hecho sentir más sola de lo que estaba sin marido, sin técnico, sin dinero, hacinada y capaz de agachar la cabeza, como si fuera una niña de diez años y las décadas pasadas hubieran sido un espejismo.

Nuestros pequeños roces domésticos eran, sin embargo, nuestro vínculo sentimental más fuerte, así que sostuve su mano, ella dejó que lo hiciera, y el patio se fue llenando de gente. Gente con la que compartía un pasado consanguíneo horrible y por la que sentía empatía cuando les daba por hablar, reír, comer, beber y recalentarse apresuradamente, febrilmente, histéricamente, a la manera de la mafia siciliana. Como lo hacían esa noche: *Benvenuto, arrivederci, pane, burro e merme-llata*, gritó uno de ellos, *quanto é bella nostra madre*. Dónde está tu marido... Por qué no baja. Y si le damos un poco de ponche con piquete. Marcó el reloj las doce, el año que se iba y el otro que llegaba idéntico. Que venga un rato. No se puede mover, ya te dije. Podría hasta bailar si bebe un poquito. Pero nunca puede un poquito. ¿Sabes cómo lo tratas? Perdóname que te lo diga, pero lo tratas como si fuera un criminal.

Horas más tarde, aburrida porque habían comenzado a hablar de crímenes y de niños reventados en las peñas por Jehová, ese dios cruel del Antiguo Testamento, personaje al que mi madre conocía de sobra, horas en que se confundían ya los nombres (Caín no mató a Abel, fue la tía Hilda), en las que se acordaban de sus antecedentes paganos (pues qué no ves que tus abuelos eran hermanos, mejor que todo quedara en casa), empujé los ojos al balcón y miré la noche, sucia por la pólvora de los fuegos pirotécnicos pero cubriendo aún la

tierra con su amor violento y su gloria. Pensé en lo que latía bajo la bulla, en los actos de cólera y los designios fatales, esos que se convierten en una confesión o un gesto súbito. Y el mío fue tamborilear las manos sobre la mesa porque me sentía ansiosa y él de veras me hacía falta. En un impulso subí con lentitud, apoyando todo mi peso en las escaleras, como si el hecho fuera en sí aterrador. Me quedé en el alféizar de la ventana oyendo el rumor de la fiesta y confrontando la oscuridad. Al cabo de un rato, él se asomó. Dijo mi nombre. Ni yo me acordaba de mi nombre. Llevaba el pomo en la mano como si fuera el viejo quinqué de sus relatos.

Lo vi como se mira a los locos, sentí una oleada de tristeza que me avergonzó pero me puse eufórica porque él sí se estaba yendo al carajo, como quería. La luz de los arbotantes parpadeó mientras bebía un cabito de whisky y fue como si una descarga eléctrica reverberara en su centro nervioso. Debieron de chirriar los insectos ocultos debajo de las piedras. Porque las raíces podridas de su pecho cayeron de cuajo y el miedo lo abandonó de golpe. Tenía los pómulos lisos. ¿Cómo volver? A fuerza regresó de la lejanía, mi padre, cuando la escuchamos a ella desde la oscuridad gritar qué haces. Me estoy analizando, dijo él, puso su Jim Beam en el vaso y se lo tragó con un escalofrío, el cuerpo sacudiéndose, recomponiéndose, como si el whisky pudiera de pronto quebrarle el corsé de la piel y reventar su espina dorsal. Aquellas facciones suyas que llevaban noches hundidas emergieron en su cara, y ofreció una sonrisa ligera que no era de afecto. Mamá y yo junto al hombre amado y aborrecido por igual. El último hilo que nos unía, por romperse. Estaba tambaleante y transpiraba. Y aun así, o quizá por eso, se veía hasta lozano, algo que sólo la buena salud de un trago y no su mujer ni su hija y menos los medicamentos le habrían podido dar. Tras la grieta de la pupila temblorosa, ¿qué miraba? Si hubo un destello, lo más probable es que fuera su propio reflejo.

La persona que sabe que va a morir en un plazo de veinticuatro horas se siente libre de hacer lo que sea, y es imposible actuar en contra de tal naturaleza. ¿Tiene sentido? No. No cuando se habla de la perspectiva de la muerte de tu padre y de cómo prepararse para ello. Y sí porque uno tiene que ponerse un final y debe encontrar la forma de cumplirlo, sea pegarse un tiro de súbito o corromper lentamente el cuerpo mientras un río corriente abajo corre, sin inmutarse.

Mi padre estaba frente al río, cerca de la orilla, con caña y cebo de pluma. Al lado suyo, su mujer. “Estoy empapada y titiritando, ya vámonos”, dijo la chica, a la que iba a emponzoñarle la vesícula sin ningún remordimiento. Ella, vestido rosa chillante y lentes enormes

de carey, se acostumbró a su alegría y a sus consecuencias turbias. “Te estoy hablando y sé que me escuchas, ahora podemos dejar de fingir. Estoy empapada y me duelen los pies. Y además hoy es sábado y los sábados hay permanencia voluntaria. ¿Qué sería de nosotros si no hubieran inventado el cine? Aterrador. Es buena hora, podrías manejar hasta Palenque y después del cine podríamos ir a cenar. El hotel donde nos quedamos el mes pasado fue barato y cómodo. No tiene televisión pero quién necesita saber del resto del mundo si nosotros estamos en el culo del mundo y a nadie le importa. ¿O a ti te importa? ¿Te importa que estemos aquí? ¿No te aterra la idea de que nos quedemos aquí sumidos para siempre, que venga un aguacero y nos desgajemos pantano abajo? Pequeñas manchas por dondequiera, en donde podemos hundirnos sin que haya una guía que señale el camino. Pero no hay camino en la patria. Nosotros estamos aquí y los funcionarios de la educación en sus fastuosas vacaciones. El color del río es verde como mi bilis, eso es, espábilate, tengo dinero. A que no sabes, pero cuando puedo, ahorro. Estoy tomando mis precauciones para cuando tengamos un hijo porque si yo no lo hago pues quién. Ya está bien visto que no puedes, que no podrás nunca y no importa. Quiero un hijo. O una hija, da igual. Y esto nos parecerá una película. Hay un tiempo para el anochecer bajo la luz de las estrellas y otro para el anochecer a la luz de la lámpara. Como en *Indiana Jones* andábamos, vamos a contar. Metidos en un maldito sitio donde a veces no se oye otra cosa que el coro de los monos. Me diste a comer corazon de mono la semana pasada y lo mencionaste hasta el final para que no lo devolviera. Mataste al mono. ¿Cómo pudiste? ¿También eso lo vamos a contar? ¿Que disparaste y el pobre animal cayó y se alcanzó unas hojas secas para cubrirse la herida mientras te miraba? ¿Cómo puedo dormir tranquila a tu lado cuando has hecho eso? Bien podrías pasarme el cuchillo y sacarme el corazón y freírlo. Quiero pensar que todo tiene un propósito, incluso si este es que vayas a matarme en cuanto cierre los ojos. Avísame cuando estés listo”.

Pero el hombre no contestó. La canícula inmovilizó el paisaje: Glenn Miller sobre las aguas ennegreciéndose, un momento inarticulable, plano medio americano, distancia y sonrisa fuera de foco, la luz cegadora de un devastador instante tan lejano a los pequeños actos de egoísmo, y a la intemperie el terror creciente de no tener ya nada en qué pensar, el alivio de no ya no tener nada qué decir. Tenía remangado el pantalón y la espalda y el torso desnudos irradiaban juventud, aunque este último se elevó apenas para dejar entrar un poco de aire cuando recibió el golpe de Dios en el pecho. Porque entonces alguien apagó la radio y él miró el río y movió la lengua, como un pensamiento detrás de la carnada. **U**

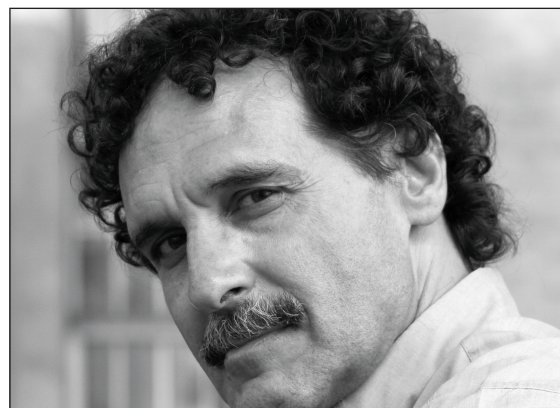
Reseñas y notas



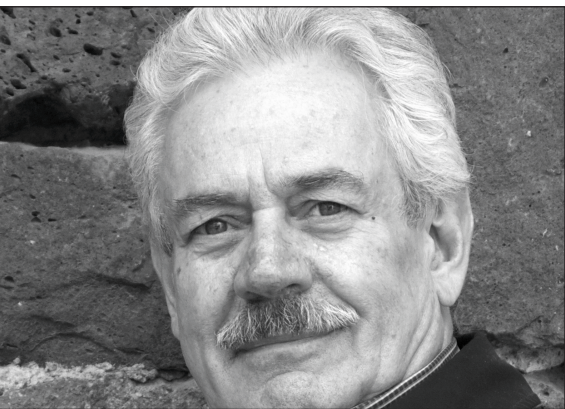
Francisco Segovia



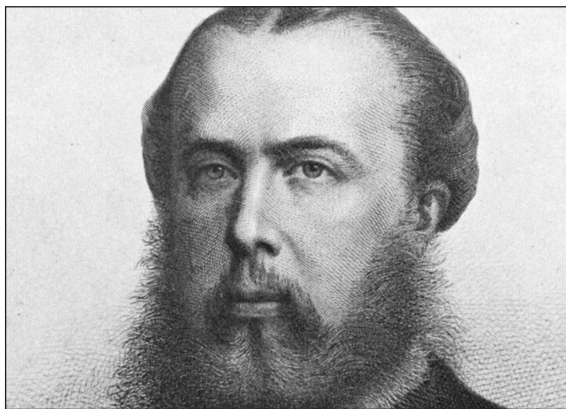
Virgen de la Bien Aparecida



Fabio Morábito



Gonzalo Celorio



Maximiliano de Habsburgo



María Teresa Miaja de la Peña

Francisco Segovia

Algunas líneas que son ondas sobre el agua

Luis Paniagua

Comienzo estas líneas como el niño que arroja guijarros a la quietud de un estanque o a la superficie satinada de una corriente fluvial: sabiendo que, así se lancen hacia arriba, hacia abajo, paralelos a la líquida película; así den saltos y trompicones o largas zancadas; así arrojen mucha agua en derredor suyo o caigan con elegancia: inevitablemente habrán de hundirse, borrarse, abismarse ante la claridad, la turbiedad, la fluidez, el movimiento incontinente y absorbente de la masa de agua.

Me acerco a *agua* para reconocermé, para reconocer en esta *agua* el agua que yo soy; para reflejarme, sí, pero no al modo de Narciso, sino como quien se acerca con el cuenco de la mano (no con el puño, como dirá el poeta) y bebe algunos sorbos del líquido y se reconforta; sin abrazar la imagen reflejada (no se abraza una corriente, ni un oleaje, ni siquiera una calmada superficie: todo eso se escapa. Lo único posible es beber un poco de esa masa que, de otra forma, nos ahogaría por su abundancia) sino queriendo alcanzar humildes sorbos para ofrecerlos a un compañero de viaje igualmente sediento. Estos párrafos que a continuación ofrezco son ese gesto.

EL OJO

Dice Plotino que el ojo no podría ver si no fuera, él mismo, un sol. Así de importante considero el orbe visual dentro del poema del que me ocupo. Por una parte, *agua* es un torrente (en ocasiones apacible, en otras desbocado), es agua de “todos-sitios” como dice el autor. Pero por otra, es agua (amén de reflejante) reflexiva. Allí está una de las claves para esta lectura. He aquí mi primer “sorbo”

de agua: “agua del ojo que se aviva en el ojo de agua...”.

Extendamos el ojo a la mirada. El agua de la mirada (de alguna manera ella misma es la mirada) se aviva, es decir, de algún modo se aguza, se excita; pero también crece, arde como el fuego y da luz. “son llamas / los ojos y son llamas lo que miran”, dice Octavio Paz. A su modo, Plotino lo dice también. Me parece que hay cercanía con Segovia en este primer verso (y en varios momentos dentro del poema). El agua del ojo se reconoce, se reencontra, en el ojo de agua; hay una línea de comunicación entre estas dos “clases” de agua. De cierto modo, el agua del estanque (el ojo de agua) alimenta al ojo, le da “algo tangible, algo sólido que ver”. Y luego ocurre la inversión de papeles: si bien arriba el agua es agua en pleno reconocimiento (esto es, agua concientizándose), luego tenemos que es “agua medita-bunda que refleja las cosas que está pensando / y agua que abre los ojos esos en que vemos el mundo reflejado / que es tan mundo como el mundo...”. Si bien a primera vista existe un contraste pues el agua es el símbolo del inconsciente y su signo es la pasividad (el mero reflejo), existe un quiebre debido a que el agua tiene la capacidad meditativa, contemplativa. Y vuelve al juego especular: el cobro de conciencia plena ocurre cuando el agua “abre los ojos” y resulta que son esos donde vemos el mundo. Reflejado, sí, pero que empieza a cobrar un sentido autónomo, a ser “tan mundo como el mundo”; comienza a adquirir independencia del mundo reflejado, es decir, de cierta forma nos entrega imágenes que están dejando de ser *emanaciones* de la realidad para convertirse en realidades por sí mismas.

Agua que abre los ojos, que se concientiza, dije; pero también agua que es esos ojos: soles, llamas, fuego. El agua abandona su estado pasivo e inconsciente (cercano a la luna y al espejo) para erguirse ojo activo: inteligencia que civiliza, que educa: agua que “a veces nos revela simplemente lo que está ante nuestros ojos...”, es decir, que muestra; pero también se transforma en agua volitiva, “agua que te mira mirarte en el estanque y mira en tu mirada / cómo la dura geometría se hace blanda y flamea como el fuego...”, agua en la que ocurre una doble operación de la conciencia como un eco de espejos: es aquella que se mira en la acción de mirarse (pues, como dijimos arriba, al reconocerse el agua del ojo en el ojo de agua se hacen una sola): agua que empieza a entenderse, es decir, a entender: agua “luminosa / alumbrada desde dentro // [...] en que adoramos / una forma tangible de la luz”.

Así, el agua que es sentido, inteligencia volitiva y creadora (por la inversión de las cualidades), se refuerza y (paradoja) se desarma (volviéndose también ilusoria y destructora), se debilita a través de la figura de Narciso, el símbolo, más que del “narcisismo”, de la autocontemplación y el autoconocimiento:

agua en que Narciso descubrió el amor
—no a sí mismo— al signo que es él
[mismo
signo del mundo entero que sobre el
[agua
tiene cara de Narciso “cara de Juan cara
[de Pedro”
con los ojos azorados de quien ve por
[vez primera
que es parte del Ser y parte del Sentido

que es un cuerpo y un alma —esa
[pareja
que un día la muerte hará mermar
[hasta lo mínimo
para que quepan abrazados en su
[tumba :
cuerpo y alma reducidos
a unos huesos y su nombre ...

Así, se regresa al orbe especular, invisible o ilusorio: “agua ilusoria que nos lleva / más y más adentro de la sed adentro del desierto...”, o que circunda pero que no notamos (¿que no vemos?) porque entonces ella “cierra los ojos para mirar adentro y en silencio / como un cachalote que inicia su descenso a la noche abisal / agua que se hunde lentamente en el agua”, agua

donde vuela un cardumen de sardinas
como una parvada de vencejos
y flota enorme el zepelín de las ballenas
agua de aire en donde abren
paracaídas transparentes las medusas
y agua que mira el pez sin darse cuenta
como nosotros miramos siempre el aire
[sin saberlo ...

Así, pues, en su calidad de ilusoria, el agua retorna un poco a la pasividad del reflejo y a otra de sus cualidades: la desintegración. Dice el poeta que no “hay indicios

ni vestigios que no sean ilusión / un reflejo nada más”, “agua reluciente del espejo” que se arrastra hasta otras imágenes más desoladas, y de alguna forma hasta la muerte: “agua azogue turbio donde nadie reconoce el propio rostro...” y

agua sucia que atraganta la garganta
[de la cloaca
agua ella misma atragantada y su
[gruñido gutural
antes de perderse en los caños y
[empozarse y azolvarse ...

agua estanca agua negra encadenada
a la mierda a la basura al desperdicio
agua opaca ya sin chispa ya sin sol y
[sin reflejo ...
agua yerta agua muerta alma en pena

EL HILO

Otra imagen cara en el poema, a la cual me gustaría seguir para los fines de la presente lectura, es la imagen del hilo y la trama.

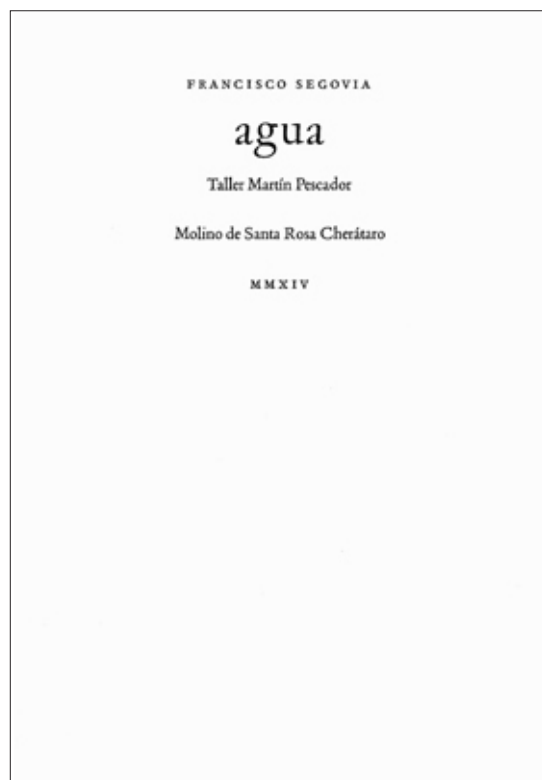
Simbólicamente, el hilo representa conexión y comunicación. Por su parte, hilar tiene una cercanía con el canto y ambas actividades reflejan la creación. No es, pues,

gratuito que una de las primeras imágenes que se presenta en el poema sea la de el hilo: el “agua del arroyo que *ensarta su hilo* en la pupila...”. Como dije, al ser el agua ojo que razona, se entrega a sí misma un mundo sobre el cual reflexionar: el hilo comunica, abre camino al pensamiento que el mundo detona. El agua son las hebras transparentes que comunican al ojo una realidad visible y tangible, sólida, con existencia.

De cierta forma pervive, aquí también, una ambivalencia: la del reflejo y lo ilusorio (que encarnan la pasividad y la desintegración) y la de la solidez de las cosas que *sí existen*. Lo vemos en los versos: “agua : aguja e hilo de coser las cosas / que pasan sobre el río [...] y los reflejos que no pasan / sobre el agua que pasa...”.

Tenemos pues que, gracias al hilo, se entabla esta comunicación entre una realidad, un mundo dado, y una inteligencia que medita sobre ella. Y esta comunicación también puede ir más allá: un hilo une, ata, liga. Y también, si se me permite, religa.

Como veíamos antes, ese objeto que liga, el hilo y su producción, el hilar, se relaciona con el canto en su sentido creador. A su modo, *agua* se puede entender así: es un rezo, un canto (una extensa letanía, pero a la vez también es el rosario con el



que se lleva la cuenta de la plegaria, esa *sarta de abalorios*) que versa sobre un agua omnipresente e insondable, polimórfica, inaprensible e inabarcable; es un caudal o un oleaje (como se quiera ver) del cual sólo vemos el transcurso, no el fin ni el origen. Por tal motivo no son un capricho los tres puntos suspensivos que están al inicio del poema, al término de cada estrofa y al final del último verso. De cierto modo nos están diciendo que el poema (como el agua)

agua del caos negra agua del abismo
increada sin mito y sin origen
agua primordial en donde flota el loto
en que se sienta Ptah y dormita

[Narayana
agua de los dioses somnolientos de
[antes
de la palabra la vigilia y la conciencia
agua a oscuras agua muda ciega y sorda
que aún no escucha “la voz del Señor
[sobre las aguas” ...

gla ni renglón / y está siempre en pugna
Euclides...” y en batalla contra la técnica
y la ciencia pues estas son como “agua sin
carne agua enjuta de la razón abstracta /
(inodora insípida incolora) / que difracta
el milagro entre sus prismas y lo astilla /
lo quiebra lo hace añicos como vidrio”.

Por eso, ante esa “agua enjuta” y sus medidas abstractas y teóricas, la voz del poeta propone el “agua de este mundo”:

agua de este mundo cuya mínima
[fracción
no es la molécula ni el átomo : es la gota
ésa que en la punta de un dedo de
[Lázaro
habría bastado para saciar la sed del
[rico en los infiernos ...
gota del agua que es también para los
[hombres
la medida mínima de luz —no el fotón
[ni la onda :
el rayo de luz que la gota atrapa en su
[tensión superficial



Francisco Segovia

no empieza, sino que continúa ahí, que viene de antes, de lejos, y esto que vemos (que leemos) es sólo transcurso porque no termina en el último verso, ya que los tres puntos suspensivos nos sugieren que va aun más allá de lo que alcanzamos a ver. Incluso los tres puntos al final de cada estrofa podrían sugerir intercambiabilidad de fragmentos sin alterar la masa de la totalidad (salvo excepciones, claro está).

Es, pues, caro el símbolo del hilo que nos religa con un cantar cosmogónico: un cantar donde el canto es el agua que se mece, se mueve, se acomoda más allá del orden cronológico, más allá de cualquier institución. Es un agua arcaica, vieja, “de antes de los dioses / del Olimpo y su fijez...” Es un agua aún no nombrada, “agua anónima y salvaje de Enkidú que la bebía / metiendo en ella los pies como las bestias”; es, pues, un líquido antiquísimo:

agua en donde nace el cosmos
agua de antes de la Creación y antes
[del demiurgo

AGUA HUMANA

Otra de las aristas de abordaje que he decidido tomar en la lectura de *agua* es la del “humanismo” (usando el término de modo un poco heterodoxo). Es decir, la visión del agua que se humilla ante el hombre para servirlo, a la vez que rechaza la frialdad de la técnica y la ciencia por no ser, las suyas, medidas humanas. Hay, pues, “agua cruda en que se cuecen las verduras / que al cabo quedan crudas / agua que pone sal y sarro en los poros de las cosas”, “agua pesada grávida y grave agua de cintura / que aguarda guarecida en un guaje : agua guardada / para la jornada entre los surcos...” y “agua de manos atadas contra la llamarada o la humilde flama / agua humillada en los calderos y marmitas de los hombres / agua del caldo y la sopa agua del té del pocillo de peltre del café / agua obediente”.

Pero, como digo arriba, también es agua humana y por consiguiente *imperfecta* (¿impura?), en tanto que “no usa re-

En última instancia, y quizás el agua más humana de todas, es la de los ojos: unos ojos (que, como los del primer verso, algo “comunican”) que lo hacen emprender todo este largo periplo para llegar a un punto concreto: “agua del alba que ilumina el alma / como tus ojos esa tarde entre la sombra de cedros / casuarinas y cipreses— agua de tus ojos / en la cima de este bosque a donde vine / porque tú dijiste que aquí estarías”.

Se da aquí, pues, de esta forma, el encuentro con el sentido de la vida: el amor, la figura de la amada en que se reconoce (feliz anagnórisis, en el sentido más puro del término) y el poema (en una lectura posible) vuelve al inicio, al agua del ojo: “agua de tus ojos” en donde, igualmente, mira el mundo a través de esos “ojos de agua”... **U**

Francisco Segovia, *agua*, Martín Pescador, Santa Rosa, 2015, 40 pp.

Este torrencial poema tiene un tiraje muy limitado en esta primera edición, por lo que resulta casi imposible de conseguir. Como el fin de estas líneas es hacer una invitación a la lectura total del poema, recomiendo que el lector interesado se mantenga al pendiente de las novedades que Descarga Cultura UNAM (www.descargacultura.unam.mx) ofrece regularmente a su auditorio, ya que este 2015 el autor grabó íntegro *agua* para el sitio universitario.

Gonzalo Celorio

Las nostalgias del padre

Sandra Lorenzano

*Empiezo posponiendo
Empiezo por la pura suspensión
Por no saber cómo empezar
Empiezo anticipadamente triste...*
TOMÁS SEGOVIA, "Ceremonial del moroso"

No hay duda de que una es una y su circunstancia. Inicio con esta verdad de Perogrullo porque hoy que me siento a corregir y completar el texto que escribí para compartir con ustedes mi lectura de *El metal y la escoria*—texto que he ido escribiendo en la cabeza y en el papel desde que estaba leyendo el libro— hoy, digo (que no es *este* hoy sino *aquel* hoy) es 7 de noviembre. Quizás algunos se pregunten: “¿Y eso qué?”. Eso es mucho, es todo, es tal vez lo que explique el tono completo de lo que voy a leerles.

Es 7 de noviembre. Es casi la medianoche de un día doloroso, de un día de tristeza y furia, de indignación. He visto—como todos los que estamos aquí—escenas casi inconcebibles: fragmentos de huesos, pedazos de dientes, ceniza mezclada a la tierra de un basural. Estos son los cuerpos, nos dice alguien. Estos son los 43 estudiantes secuestrados en Ayotzintapa. O pueden serlo. Si no son ellos, no se preocupen, serán otros secuestrados, otros desaparecidos. ¿Qué más da?, nos dice ese alguien con cara de fatiga. Lo repite al infinito en todas las televisiones del país, en todas las pantallas de computadora, en todas las radios. Pedazos de seres humanos, como ustedes, como yo; pedazos irreconocibles, mezclados con su propia ceniza, o con la de otros, qué más da, en un basurero que es de todos, también mío, también de ustedes.

Una es una y su circunstancia. Y después de una tarde de llanto, de furia, de dolor, de enojo, de velas encendidas, re-

cuerdo que es 7 de noviembre, que Tomás Segovia se fue un día como hoy, y pienso que el poeta, que otro poeta, se equivocó, y que noviembre se nos ha vuelto el mes más cruel. Regreso a la pantalla y ahí está Tomás, luminoso, dicharachero, entrañable, seductor, con sus más de ochenta años, sonriéndole a la cámara, sonriéndonos a nosotros, desde un documental que transmiten como homenaje. Él sabía que sí había respuesta a la pregunta de Hölderlin, “¿Para qué poetas en tiempos de penurias?”.

Y recupero, entonces, para iniciar este texto sobre el libro más reciente de Gonzalo Celorio, los versos con que abre Tomás su “Ceremonial del moroso”:

Empiezo posponiendo
Empiezo por la pura suspensión
Por no saber cómo empezar
Empiezo anticipadamente triste...

Y así, anticipadamente triste, empiezo yo también este texto.

1

¡Qué lástima
que yo no tenga una casa!
Una casa solariega y blasonada,
una casa
en que guardara,
a más de otras cosas raras,
un sillón viejo de cuero, una mesa
[apolillada
y el retrato de un mi abuelo que ganara
una batalla.

Así canta León Felipe, nacido en un pueblo “del que no recuerda nada”, a unas



pocas horas de otro, no castellano esta vez, sino de Asturias, donde un muchacho llamado Emeterio un lejano día de 1874 se despidió de sus padres, y sin mirar hacia atrás emprendió con decisión y con algo de miedo, claro está—cómo no tenerlo—, el viaje a América con el que tanto había soñado.

“Qué lástima que yo no tenga el retrato de un mi abuelo que ganara una batalla”, canta León Felipe.

“Qué lástima que yo no conociera al mío”, dice el nieto de aquel emigrante que de haber imaginado que nunca volvería tal vez habría buscado fijar en el recuerdo lo que estaba dejando atrás. Quién sabe al decir esa palabra “adiós” cuánta separación nos aguarda, escribió alguna vez Ósip Mandelstam y yo tengo tatuadas esas líneas en las entrañas.

Cuánta separación aguardaba a Emeterio: toda una vida; el océano, la pobreza, el trabajo, los matrimonios, los hijos, la fortuna, la soledad, pero sobre todo: el orgullo. Su verdadera herencia. Toda una vida, pero él no lo supo. De haberlo imaginado tal vez habría buscado fijar en el recuerdo a “esa mujer de gruesas carnes, olorosas a pesebre y a morcillas”, y al hombre que le dio una caricia enérgica en la nuca como toda despedida. Tal vez habría buscado fijar en el recuerdo las gallinas y el ladrido de los perros, el pozo del agua, el burro que cargaba el maíz, la leña, el olor a estiércol, a “chuchu”, dirá una muchacha muchos años después, la casa de pie-

dra, el puente, la lágrima de la niña Crisanta, los rostros del hombre y la mujer cuyos cuerpos quedaron agujereados para siempre.

Qué lástima que yo no supiera nada de ese abuelo que con la vista fija en el porvenir murió 45 años antes de que yo lo conociera, dice el onceavo nieto, el que se parece a todos los demás, el que usa la ropa que usaron sus hermanos, el que va a la escuela a la que van sus hermanos, el que hasta cuando tiene que poner su fotografía en una credencial debe ceder su imagen y dejar que sea otro el que sonría con uniforme de *boy scout*, el que debe tachar los nombres de sus hermanos mayores de los libros de texto cuando llegan a él, y escribir con trazo firme para saber quiénes, su propio nombre: Gonzalo Celorio.

2

Ulises se hizo a la mar. Telémaco, enfermo de orfandad, salió tras él. ¿A quién buscaba en realidad? ¿Al guerrero admirado? ¿Al marido de Penélope? ¿Al que valiente se enfrentó al canto de las sirenas sin sa-

ber —como dijera Kafka tantos siglos más tarde— que peor que el canto es el silencio de las sirenas? ¿A quién?

¿A quién busca Gonzalo Celorio, narrador de esta historia, penúltimo hijo de un hombre que le escribió cartas de amor a su mujer desde el momento en que la conoció hasta el final de sus días, aunque vivieran en la misma ciudad, en la misma casa e incluso pasaran gran parte del día en el mismo mismísimo espacio (respirando el mismo aire, como diría algún bolero)? ¿A quién busca Gonzalo? ¿A quién en esta estirpe de varones: abuelo, padre, tíos, hermanos mayores? Será que las mujeres ahí están, sosteniendo el hogar, sosteniendo la vida, y es a los hombres a quienes el niño tiene que salir a buscar.

Y este libro delicioso, entrañable, conmovedor, melancólico, que algunos han dado en llamar novela, es también una maravillosa bitácora de viaje, de un viaje por la memoria, en la que este Telémaco más bien sedentario —como lo ha contado en alguna otra obra— suma recuerdos familiares a recuerdos personales, va de lo colectivo a lo íntimo para ir dibujando el mapa que lo lleve a encontrar el tesoro de la

memoria. Ese mapa será, como en el cuento de Borges, su propio rostro. Gonzalo viaja a través de recuerdos propios y ajenos para encontrar a su padre y encontrarse así a sí mismo.

Si es cierto que el nombre nos funda, viajará para dejar de ser el “chiquillo de mierda” cuya identidad se le pierde a don Miguel Celorio entre las de los demás hijos, para ganarse rostro y nombre como otros en otras épocas salían a ganar honra o fortuna. Viajará para que el padre finalmente deje de darle la espalda, perdido como está siempre en el maremágnum de su escritorio de niño grande, triste y huérfano, inventor frustrado, y amante esposo, y dándose vuelta lo vea, y al mirarlo le dé existencia real, “lo reconozca. Se reconozca en él” (p. 54).

“Tal vez por eso, la imagen que más recuerdo de mi padre es la de un hombre sentado de espaldas. Un anciano ya, aunque entonces tuviera los mismos años que los que yo tengo ahora que lo evoco; en bata, sin afeitar, cubierta la calva con una boina ancestral, envuelto en el humo de su cigarro y de espaldas al mundo. De espaldas al mundo aunque de frente a su imagi-

© Romina Hierro



Centro de Diseño de Oaxaca, Diseño de interiores de Emiliano Godoy + TUUX

nación, al amor inveterado que le profesó a mi madre, y a su nostalgia, que rumiaba en el silencio de su sordera” (p. 29).

Y este libro, decía, delicioso, entrañable, conmovedor, melancólico, es también una novela de formación, un *Bildungsroman*, que tiene algo de picaresca y mucho de pasión por las palabras y la lectura. Desde *El tesoro de la juventud* hasta *La Regenta*, desde Salgari y Edmundo de Amicis hasta Onetti y Cortázar, la familia literaria de a ratos sustituye a la de sangre.

Como en toda novela de formación hay un hecho clave que marca el paso de la infancia a la vida adulta. En estas páginas ese hecho aparece narrado así:

“A mí ya no me tocó en suerte, más que en muy contadas ocasiones, oír a mi padre. La sordera que sufrió en los últimos años de su vida acabó también por silenciarlo, y murió cuando yo apenas dejaba de ser niño. Y dejé de serlo justamente el día de su muerte” (p. 77).

Cómo se hace para que aquel a quien se veló una noche que nunca podremos olvidar, volteé a vernos, a darnos nombre y rostro.

Ese 15 de junio de 1962, Gonzalo dejó de ser un niño y tal vez fue entonces que intuyó que debía emprender su propio viaje a la semilla. Para ganarse el reconocimiento del padre, y poder, además, estar a la altura, ser digno merecedor —por qué no— del objeto más importante de ese escritorio (padre a su vez, de otro escritorio, el suyo, del que Gonzalo ha hablado en otras páginas también entrañables). ¿Cuál es ese objeto?: “el objeto más significativo, sin duda, era la monumental máquina de escribir Remington, con sus teclas negras y enhiestas, su poderoso rodillo y su cinta bicolor, mitad negra y mitad roja, frente a la cual papá se pasaba horas, cumpliendo la difícil tarea de describir sus inventos y redactar las instrucciones de su funcionamiento. [...] O sobando sus nostalgias en páginas que indefectiblemente acababan en el cesto de papeles” (p. 28).

El hijo debe merecer semejante herencia. En última instancia, ese padre silencioso, fumador empedernido y con bata y pantuflas permanentes, le deja encomendada la tarea de continuar la escritura, continuar “sobando sus nostalgias”. Más allá

de las literarias declaraciones de amor que le enseña su hermano Miguel, el padre le heredará las palabras.

3

¿Qué memoria puede estar a salvo cuando se tiene una bisabuela llamada “Olvido”? Contra el destino cifrado en ese nombre, Gonzalo hace de su escritura una trinchera, y por eso escribe y guarda listas, como si fueran amuletos contra el avance del vacío. Ese vacío que convirtió a Benito, el más memorioso de sus hermanos, sólo en un rostro de ojos sorprendidos y sonrisa fugitiva. Listas y más listas: las casas en las que vivió, los libros que leyó, las mujeres que amó, las palabras que suele olvidar, los medicamentos que debe tomar...

Y por eso, justamente por eso, escribe novelas, porque si algún malhadado día dejara de recordar las listas y las casas y los números telefónicos, y la sonrisa de sus hijos, y la piel de las mujeres, y las pastillas para el corazón, y el silencio del padre, y los brazos en jarra —tan cubanos— de la madre, y los primeros renglones de *Paradiso*, y las voces que encierra el mar Cantábrico, y los secretos de su biblioteca, y qué pasó en la sala de la casa de la calle Cedros, y del Hotel Papagayo, y de la Nicaragua de Eduardo, y de los jueves en el Covadonga. Si un malhadado día algo así llegara a suceder, sería la propia novela, la propia escritura la que se encargaría de recordarle todo. Porque la novela —que casi con exceso de confianza le habla de tú al autor— es lo más cercano que conocemos al dios de Borges, ese dios que aparece en el poema elegido como epígrafe de manera nada casual:

Sólo una cosa no hay, es el olvido.
Dios, que salva el metal, salva la escoria
Y cifra en Su profética memoria
Las lunas que serán y las que han sido.
 (“Everness”)

Y aquí, en este libro —y lo digo una vez más— delicioso, entrañable, conmovedor, melancólico, está el metal y está la escoria, están el universo, los crepúsculos y los espejos.

Tres lindas cubanas empezaba, a pesar de estar dedicado a la familia materna, con ese padre que hay que conquistar, seducir, admirar, merecer. Don Miguel Celorio Carmona, hijo de Emeterio Celorio Santoveña y padre de Gonzalo Celorio Blasco. Con él empiezan también estas nuevas páginas.

Y en ambos, tanto en aquel como en este, Gonzalo cierra el relato con la imagen de la madre.

Afortunadamente, la escritura existe también para que sigan con vida nuestros seres queridos. Para tenerlos con nosotros siempre. Por eso si en *Tres lindas cubanas* era la tristísima escena de la muerte de la madre la última que allí aparecía —“Cómo hubiera querido —escribe— que sólo estuviera dormida. Descansa, mamá. Ha llegado la hora del pan y del aceite” (*Tres lindas cubanas*, p. 378)—, en *El metal y la escoria* Virginia Blasco cerrará la novela a través de la cancioncita “china” que acompañaba siempre las cosquillas que recibía el pequeño Gonzalo y que forman parte de la intimidad más maravillosa.

Ti mi lu
La mi lu
Pam pam ti mi la
Pa de la de lu
Con co lu la ba ya (p. 314)

Entre el principio de la primera novela y este final, Gonzalo Celorio Blasco, con rostro y nombre propios ganados a pura voluntad de escritura, nos ha regalado un entrañable amuleto de palabras.

Quisiera terminar retomando el “Ceremonial del moroso”, con que inicié estas páginas. A modo de epígrafe copié los primeros versos del poema de Tomás Segovia; como cierre me gustaría compartir los últimos:

...Y así por siempre lo que deja dicho
Con la sed de decir seguirá ardiendo.

¿Puede haber mejor deseo para un escritor? Felicidades, Gonzalo Celorio. **U**

Texto leído en la presentación de la novela de Gonzalo Celorio, *El metal y la escoria* (Tusquets, México, 2014), en el Palacio de Bellas Artes el 9 de noviembre de 2014.

Adivinanzas: rigor crítico, deleite y entretenimiento

Margarita Peña

Cuando nos encontramos ante un libro como el recientemente publicado por María Teresa Miaja de la Peña, *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón. 1001 adivinanzas y 51 acertijos de pilón* encaramos lo literario, lo lingüístico; el rastreo exhaustivo del material y la novedad del hallazgo; el examen minucioso de los textos y su codificación. Como resultado final para el lector, el disfrute y el aprendizaje, lo dulce y lo útil. Un manjar de adivinanzas que se nos presenta ricamente envuelto en una pulida edición textual. Como apoyo —sujetando el tropel de las palabras que en forma de cientos de adivinanzas corren de boca en boca— el rigor crítico y premisas de la ecdótica que permiten ordenar los textos, disfrutarlos, memorizarlos, jugar con ellos. Lo lúdico efímero —el ingenio colectivo, las volátiles palabras— mediante una organización estricta echa raíces en el papel, en las más de trescientas páginas del libro y logra su permanencia. Tránsito cumplido de la tradición oral a la página impresa.

En diccionarios tales como el *Tesoro de la lengua Castellana o española*, de Sebastián de Covarrubias Horozco, del siglo XVII y que tiene varias ediciones modernas, para no mencionar sino uno de mis diccionarios preferidos,¹ los vocablos son auscultados, examinados, descritos, definidos y fijados. Mientras que en *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón*, se engarzan, forman sartas rimadas en tercetos, cuartetos; se tiñen de ingenio y desembocan en la respuesta que provoca sor-

presa o risa. El alborozo, en todo caso. Están en movimiento. No son palabras en reposo como las de un severo y didáctico diccionario, sino palabras vivas, saltarinas, que se desenmascaran ante un auditorio atento, perplejo, generalmente familiar o escolar; amenizan la reunión de chicos y grandes, entretienen y ejemplifican un género: la adivinanza. La adivinación como práctica, que existe desde siempre y que en términos esotéricos pudo atraer en España, Nueva España y Europa en general, la censura religiosa, inquisitorial, se redime, se vuelve inocente, se diversifica hacia el mero entretenimiento en adivinanzas, tradicionales o no, como las rescatadas en este volumen: juego lingüístico catalogado y estudiado, cuya fijación implica la salvación de un género literario.

Es evidente que la línea de investigación que rige el libro parte de la existente en algunas publicaciones del Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México: *Entre folklore y literatura*, de Margit Frenk (1983) y “De folklore infantil” en *Lírica infantil de México*, por Antonio Alatorre (1973). En lo que toca a la propia doctora Miaja, “Adivina adivinanza... en la tradición popular mexicana” (*Memoria del Nuevo Mundo*, 1992), “La adivinanza en la tradición folklórica mexicana” (*Varia lingüística y literaria*, 1997) y alguna otra. Como fuente primera, ni qué decir de las útiles enseñanzas del Seminario de Lírica Tradicional, del Centro de Estudios Literarios. La autora no olvida la cruz de su parroquia y mediante uno de los proyectos PAPIIT de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico a través de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, reúne los materiales y conocimientos amplián-

dolos, actualizándolos y sistematizándolos para culminar en el volumen que nos ocupa.

Para lectores curiosos, ávidos, el índice resulta espectacular, abarca prácticamente la totalidad del mundo, por decirlo de alguna manera.

La sección inicial, “La adivinanza como género lírico tradicional”, se subdivide en incisos: “Zazaniles” (nahuas), “Quisicosas” (peninsulares), “Adivinanzas”. Son estas variantes de adivinanzas que provienen de culturas o zonas específicas. La “Clasificación” corresponde a lo que sería una forma de *selectio* y dentro de ella, la *dispositio textus* o determinación de cada texto (terceto, cuarteto), y lo tocante a grafías, puntuación, separación de las palabras, etcétera. La “Clasificación” permite apreciar la complejidad del tema. Los grandes apartados anteriores principian con “el mundo de lo abstracto” y contienen sus respectivos incisos. En esta sección se despliega el material propiamente dicho: las adivinanzas.

Destaquemos un aspecto que nos parece sustancial. Dentro del apartado “Funciones de la adivinanza” se describe lo que sería un rasgo primario del género: la función lúdica. Dice la autora: “es un juego, un pasatiempo que consiste en armar rompecabezas verbales para poder apreciar la imagen buscada. Para lograrlo es necesario concentrarse en varios de sus elementos, escuchar cuidadosamente las palabras y analizar cada verso, pues la respuesta puede estar escondida de diversas maneras: en algunas sílabas del principio o del final de la composición, en acrósticos, o en ciertas palabras muy concretas que aluden, directa o imaginariamente, al objeto a adivinar”. Añade: “Quizá el carácter lúdico que tiene la adivinanza es, en buena medida, la causa por la que el género se ha enri-

¹ Entre otras cosas, por lo literario de sus definiciones. Estas se sirven de la información o la imaginación de Covarrubias al punto de parecer un fragmento de ficción. Véase, por ejemplo, la palabra “tigre” o “tigra”.

quecido considerablemente con el paso del tiempo y en diversos ámbitos”. Más adelante, en cuanto a la función dialógica, afirma: “Gracias a su capacidad dialógica, la adivinanza establece una comunicación entre dos sujetos: el que emite el reto (enunciador) y al que éste va destinado (destinatario)”. Como ejemplo copio la adivinanza siguiente: “Adivina, adivinador / ¿cuál es el ave que vuela mejor, / el pato o la golondrina? / —El pato. / Come caca de gato. / —La golondrina. / Come caca de gallina”. Se trata de un reto. El enunciador domina y dirige el reto, el destinatario lo adivina. Juego de palabras y juego de poder dialogado. Y, podemos añadir, no poca malicia del que pregunta.²

Asimismo, se señala la función didáctica, que entre muchas otras cosas, hace de la adivinanza “una caja de sorpresas que enseña al niño a desentrañar problemas mayores”.³ Ya que incidimos sin querer en la escatología, podemos preguntarnos por la existencia de adivinanzas plenamente escatológicas, o bien de contenido sexual. Deben andar por ahí, en alguna parte del libro, sazoadas con gracia. No sería imposible que en el terreno de la adivinanza se localizara dicha variante temática aunque hay que tener en cuenta que no casaría con el ámbito familiar o escolar tradicional del género. Sin embargo, una adivinanza cercana a la picardía, con un posible doble sentido que mueve a risa, es la número 108, que dice: “En un campo peladito / un cuerito arrugadito”. Respuesta: “El ombligo”. Y hay varias en este tenor.

En lo estrictamente personal, el libro actúa como un pivote de la memoria. Nos regresa a las adivinanzas que forman parte de las coordenadas de nuestra infancia. Cómo no reconocer esa que dice: “Caballito de banda a banda / Que ni come, ni bebe

ni anda”. O la otra: “Redondito redondón / Que no tiene tapa ni tapón”. O bien aquella: “Tito, tito capotito / Sube al cielo y pega un grito”. O una más: “Fui al mercado, / los compré negritos. / Vine a mi casa, / se pusieron coloraditos”.

Las respuestas —el puente, el anillo, el cohete, el carbón— nos disparan al pasado en el que las tías y las abuelas, que no tenían más remedio que entretenernos, se

nanza tradicional. El acertijo es una proposición breve que puede llegar a encerrar un enigma. Solía proponerse en la Antigüedad a quien consultaba un oráculo en lugares sagrados. Recordemos, si no, las respuestas del Oráculo de Delfos. En este libro se recopilan 51. Carentes del fatalismo predictivo de los antiguos, los que dicen “Corro y no tengo pies” (el agua) o “¿Qué es lo que todos tienen arrugadito al na-



María Teresa Miaja de la Peña

sacaban de la manga las adivinanzas para conjurar el tedio vespertino y sobrevivir hasta la hora de la merienda. El libro no es pura adivinación y ocurrencia. Por el mero enunciado se relaciona con la asociación libre, y más allá, con algo entrañable: el recuerdo. En lo psicológico, lo afectivo, con la inocencia perdida y la nostalgia. Uno de sus rasgos como texto será el poder de evocación, la recuperación del pasado que, en emulación de Proust, nos invade al repetir adivinanzas. Independientemente de sus cualidades como estudio y difusión de un género, esta colección de textos cuidadosamente reunidos, organizados, pulcramente impresos tiene la virtud de enviar al lector a un viaje retrospectivo en el tiempo; a los confines del recuerdo, cuando el niño precoz agazapado en nosotros empezaba a leer a Grimm, Andersen, Perrault... y luego a Dickens y Verne.

La sección final da a los lectores muestras de lo que sería una variante de la adivi-

cer?” (el codo) son sólo humor, ingenio y picardía.

Volvamos a la estructura general de la obra. *Grosso modo* esta implica un largo periodo de recolección oral y escrita. A partir de ahí seleccionar, escoger, desechar; crear secciones, apartados, editar los textos, establecer los índices. La redacción del obligado estudio inicial, la integración de la bibliografía consultada. Los trabajos de Hércules, en suma, de María Teresa Miaja, Brenda Franco y todo el equipo. Menciono, por último, los hermosos dibujos de Elvira Gascón que llenan las páginas y alternan con las palabras en este mundo figurado —y en cierto modo ilusionista a la manera de los *trompe l'oeil* pictóricos— de las adivinanzas. **U**

² Por asociación de ideas nos disparamos a un curioso álbum ilustrado del siglo XIX español, una furiosa crítica contra los Borbones, particularmente contra la reina Isabel de Borbón: una serie de láminas en las que se satiriza a la soberana, a su marido, sus consejeros, y validos. Lleva el título de *Los Borbones en pelota* y se atribuye nada menos que a los hermanos Bécquer, Gustavo Adolfo y Valeriano.

³ El conocimiento de esta “función didáctica” se relaciona con la labor desarrollada por la doctora Miaja en la SEP en los años anteriores a 1990, de acuerdo con lo expresado en “Presentación”.

María Teresa Miaja de la Peña, *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón. 1001 adivinanzas y 51 acertijos de pilón*, El Colegio de México/FCE, México, 2014, 336 pp.

Fabio Morábito

La difícil poética de bajo perfil

Eloy Urroz

Fabio Morábito es muy afortunado de que yo no viva en la Ciudad de México, de lo contrario estaría buscándolo, llamándolo, abrumándolo para decirle que nos veamos otra vez, como solíamos, en aquel Sanborns del sur de la capital. Aquellos encuentros, entre otros varios que echo de menos, son una de las más persistentes añoranzas que conservo desde que emigré a Estados Unidos en 1995. En su ausencia, quedan los libros de esos amigos que uno va leyendo en la distancia, libros de los que se apropia uno como de un talismán. Fabio ha ido creando una obra obsesionada con la exactitud y matices del idioma, ambos vehículos para expresar “belleza” diciendo siempre algo más. En Morábito, belleza es sinónimo de decantación y modulación, y en esto se parece a un coetáneo suyo, Armando Pereira, a quien asocio indefectiblemente con Fabio: ambos pertenecen a una misma generación, la de Sandro Cohen, mi entrañable tercer amigo de su generación. Los tres comparten una característica: escriben el mejor español que uno pueda leer en nuestros días. Pertenecen a ese gremio sobre quienes suele decirse: “Qué daría yo por ser su amigo”. Incluso ponerme a escribir esta reseña me pone en un aprieto: ¿estaré a la altura de su español, de su sintaxis y su rigor? ¿No estaré defraudándolos?

Desde su poemario *De lunes todo el año* (1992), el cual reseñé en esta misma revista hace más de 20 años, pasando por uno de los mejores libros de cuentos que he leído y que enseñó, *La vida ordenada* (2000), hasta su única novela corta hasta hoy publicada (*Emilio, los chistes y la muerte*, 2009), no he dejado de leer los libros de Fabio, todos pequeños, breves, decantados. Me apesadumbra que sean breves



pues quería leer más, pero me alegra que lo sean pues adivino que recibo, destilado, su mensaje, su rigor, su arriesgada apuesta vital, que no es otra, ya lo he dicho, que la de la belleza como búsqueda incansable. Sí, el mensaje en Morábito es, a fin de cuentas, una breve (larga) meditación sobre la belleza y vicisitudes del idioma aunque siempre esté hablando de otras cosas: la infancia, el exilio, la máscara, el amor, la traducción, la poesía, la amistad, los críticos, las lecturas, el cine, etcétera. De todo eso tratan, pues, estas 84 meditaciones recientemente reunidas en uno de los libros más hermosos que he leído en muchos años: *El idioma materno*.

Antes de comentar las meditaciones de este libro, cuento una anécdota: en uno de nuestros habituales cafés, allá en los noventa, Fabio me dijo emocionado que acababan de decirle en Era que se había

terminado la edición de su libro (no recuerdo cuál). Me dijo: “Imagínate, Eloy, mil personas me han leído”, algo parecido a eso que narra en “Las cartas comerciales” cuando nos comparte que a los doce años de edad: “Me *sentí* leído, una emoción inédita para mí” (las itálicas son suyas). Confieso que a través de los años no he dejado también de *sentirme* emocionado y escindido por dos grupos de amigos o formas de pensar la literatura: por un lado, la de aquellos que se esfuerzan por vender mucho, y por otro, aquellos a los que no les interesa primordialmente. Los afortunados de contar con 500 lectores y los que no se sacian con 50 mil. Los que escriben y se olvidan del mundo; los que no se olvidan del mundo y se plantan en la agreste realidad del mercado. Los pragmáticos y los puristas. Los que escriben haciéndolo *como si* todo fuera a parar al cajón del escritorio y los que escriben seguros de que no se irá a ningún cajón y que lo que escriben es articuladamente pensado para ser leído. Los que creen que escriben para sí mismos y los que creen que escriben para los demás. ¿Dónde quiero estar? ¿Qué deseo? ¿Hacia dónde se inclina la balanza? ¿Vender mucho es sinónimo de menor calidad, mientras que vender poco te hace un exquisito insoportable? ¿O es todo lo contrario? ¿No debería estar emocionado, acaso agradecido, de saber que me leyeron 500 desconocidos, o debería estar profundamente abatido? Otra vez surge la incómoda pregunta de Larra: ¿para quién escribo? ¿Para quién escribe Fabio Morábito?

“París” y “En defensa del hijo del medio” son dos ejemplos, entre muchos, de lo que he intentado explicar. Como en casi cada meditación del libro, Morábito tiene

el genio para poner el dedo en lo inadvertido, en percibir aquello ínfimo que nadie había observado. Me explico. En “Paris”, Morábito detecta una frase en la *Iliada* que, para él, da probable origen al antihéroe y con ello a la novela moderna: “a veces te abandonas y no quieres pelear”. Héctor se lo dice a Paris y con ello nace lo que para Foster equivaldría al “personaje esférico”. Esa ambigüedad (ese “a veces”) rompe con el heroico esquema homérico, nos dice Morábito. En el segundo texto, Fabio sale en defensa del segundo de los tres hermanos en los relatos de aventuras, aquellos antihéroes que *parece* que no importan, pero que en el fondo importan más que ninguno. Fabio continúa así la idea esgrimida antes sobre el Paris de la *Iliada*: “Fue gracias a su radio de visión [el del hermano de en medio], mucho más amplio que el de sus dos hermanos, que pudimos atisbar un nuevo tipo de personajes y de historias, sin vencedores ni vencidos y sin tríadas ni dualismos. El arte de la novela es un perpetuo tributo a ese hijo sin brillo”. Y es justo esta opacidad, esta discreción matizada y sin brillo, esta meticulosa capacidad para poner el ojo en los más nimios detalles de la vida y el arte, lo

que conforma la poética *de bajo perfil* de Morábito. Sí, del segundo de los tres hermanos, del inadvertido, podría decirse lo mismo que Fabio ha dicho poco antes sobre Paris: “fracasa adrede” y esa parecería también su oculta prerrogativa, al grado de que, otra vez, lo vuelve a decir en “Carril de acotamiento” cuando nos comparte: “Uno se hace escritor el día en que encuentra un yo postizo que viaja modestamente en el carril de acotamiento para no despertar al otro, el que ocupa el carril central. Hacerse escritor es deslizarse hacia el borde, volverse un tanto anónimo y escurridizo, menos genuino y profundo, que es el precio que hay que pagar en este oficio”.

Entre los 84 reunidos en el libro, mis textos favoritos son: “Scrittore traditore”, “Los demasiados libros”, “El justificante perfecto” y “Frasas cortas” (su continuación), “El idioma solitario”, “Robar”, “Nadie lee nada”, “Samsonite”, “Poesía y prosa”, “Carril de acotamiento”, “Venas y arterias”, “Alambres retorcidos” y “Un sueño recurrente”. Decir favoritos entre un arsenal de favoritos es tarea complicada. Decir “favoritos” es un eufemismo para decir “mejores”; al hablar de favoritos

me refiero a cierta difícil perfección intrínseca, cierto logrado equilibrio entre lo que el autor cuenta, cómo lo cuenta, el tiempo que se da para contar y el contenedor o estructura que se impone para decirlo con la mayor originalidad y belleza, todo ello sin desperdiciarse en ripios o frases manidas y predecibles, todo ello sorprendiéndonos con un final o un clímax de cuento aunque no se trate de cuentos ni relatos. *El idioma materno* es un libro para releer, una miscelánea para educar en la lectura y para enseñarnos a escribir mejor. Es un libro inclasificable, el cual me recuerda a otro de Fuentes, *En esto creo*, summas ambas de un saber estético y existencial quintaesenciado. Como ejemplo de lo que digo baste entresacar la siguiente cita de “Los poetas no escriben libros”, donde se lee que: “Puede decirse que se escribe poesía a pesar de la escritura, a contrapelo de la sordera de la escritura, en contra de la arritmia y la techumbre de la escritura”. ¿Quién que haya escrito poesía no ha sentido lo que Morábito suscribe con agudeza e intuición de poeta? **U**

Fabio Morábito, *El idioma materno*, Sexto Piso, México, 2014, 178 pp.



Fabio Morábito

Los raros

El arte de curar

Rosa Beltrán

Son muchos los autores que han escrito contra la idea de que la literatura tenga otro fin que ser fiel a sí misma. La literatura, la verdadera literatura, no se escribe para hacernos más buenos, más sabios ni más virtuosos. Esa es quizá la principal diferencia entre literatura y autoayuda. Tampoco es verdad que los buenos escritores sean buenas personas. En el siglo xx más que en ningún otro la historia de la literatura deja clara la diferencia entre quien escribe y lo escrito. De Knut Hamsun a Pound pasando por Céline y Jünger es claro el deslinde entre talento y fascismo. Es extraño pensar que quienes no fueron un dechado de virtudes puedan enseñarnos a ser mejores.

No obstante, la literatura y en particular la poesía han estado muy vinculadas a la medicina. “El poeta es un curandero”, dice W. H. Auden, y aunque no existe un registro de resultados la “biblioterapia” es antiquísima. El faraón Ramsés II grabó en el frontispicio de su biblioteca: “Remedios para el alma” y, contradictoriamente, los griegos escribieron tratados sobre el poder curativo de la palabra al tiempo que recomendaron poner a Homero una corona de laureles y expulsarlo de la ciudad.

Aunque persigan fines distintos, la tarea común del médico y el escritor es partir del síntoma. Los *thrillers* y la novela negra actuales son verdaderos tratados de sicología (y sociología) que ahondan en patologías de la mente difícilmente exploradas o expuestas con tal nivel de hondura por los estudios más especializados que adjudican las causas de casi cualquier problema a lo “multifactorial”, sin mayores explicaciones.

Hoy día hay una particular fascinación por el *thriller sociológico* y uno de los per-



Jan Steen, *La enferma de amor*, 1660

sonajes contemporáneos más apreciados es el sicópata. Desde Hannibal Lecter de *El silencio de los inocentes*, hasta Patrick Bateman de *Sicópata americano* pasando por *A sangre fría*, esa novela-reportaje de Truman Capote, nos ha intrigado saber cómo opera la mente humana cuando se explora desde lo que llamamos “el mal”. El mal radical que nos habita.

Lionel Shriver, quien es capaz de adentrarse en el misterio del comportamiento sin resolver jamás las incógnitas, es una de las autoras que a mi juicio hacen el mejor diagnóstico de nuestro tiempo. *Tenemos que hablar de Kevin* y *Big Brother* tratan dos de los problemas clave de nuestro tiempo: cómo se hace un sociópata y qué esconde la obesidad mórbida. En los dos casos, la pregunta oscila entre “naturaleza” y “crianza” (*Nature vs nurture*). Lo que

queda claro es que la distinción entre ambas empieza a ser más difusa.

Es probable que el mayor emblema del médico-escritor sea Chéjov. Su trabajo consistía en escuchar a sus pacientes, es decir, en “auscultarlos” y darles algunas palabras de consuelo. Y después, de noche, escribía sus historias. No escribía con la idea de curar a nadie, pero al leerlo uno siente que comprende mejor, que tiene una idea más amplia de nuestra pequeñez, de nuestra incapacidad de comunicarnos con otros. Siente que comprende los males de entonces, que son los mismos de ahora, aunque cambien de apariencia.

La palabra empleada como *mantra* nos comunica con algo profundo que significa algo más que lo que ella nombra. Detrás de las palabras hay realidades vivas que nos hacen descubrir estados de ánimo, reac-

ciones que no podíamos prever antes de darles lectura. Borges afirmaba no encontrar en Chesterton “una sola página que no ofrezca una felicidad”. Hay quien compara el efecto feliz de ciertas lecturas con las palabras de consuelo que nos daban cuando éramos pequeños y nos hacíamos daño. La palabra como *placebo*, medicina que nos cura.

En *Algunas gotas de Reyes*, Armando González Torres asocia la idea del poder curativo de las palabras a la obra de Alfonso Reyes, quien adquirió ese poder lenitivo de los griegos: “En su deslumbrante *La curación por la palabra en la antigüedad clásica* Pedro Laín Entralgo hace un exhaustivo recuento de la forma en que los griegos exploraron las propiedades terapéuticas de la literatura, desde las aspiraciones mágicas del ensalmo y el conjuro hasta el solaz curativo de la poesía. Ciertamente, la literatura ejerce efectos fisiológicos, produce placidez o espasmos, acelera o equilibra el pulso, estimula o ahuyenta el apetito. En el caso de Alfonso Reyes, su literatura debería prescribirse para los distintos males de la apatía y la acedia. Casi no hay un momento poco

afable en la obra de Reyes, que siempre está aliñada, jovial, sonriendo de manera inteligente”.

Muchas de las autoras contemporáneas más jóvenes coinciden en el poder benéfico de la literatura, al margen del tema de lo escrito, que puede ser y muchas veces es terrible. Cuando a Sofi Oksanen, la escritora finlandesa autora de *Purga*, le preguntan si la literatura sirve para denunciar los abusos de poder, responde: “La verdad es que pienso que la literatura es buena para todo. Puedes alcanzar algo que es imposible con la ciencia, por ejemplo. La literatura trabaja con simples palabras, es cierto, pero te permite entender mucho más entre líneas. La literatura puede alcanzar tu corazón. No estoy segura si mi mundo en los libros es positivo pero espero y creo en el poder curativo de la literatura. Creo que las personas pueden entender diferentes situaciones mucho mejor a través de la literatura y tratar de entender algo que no saben”.

Por su parte, Nicole Krauss afirma: “Creo que [la literatura] permite sentir que uno está conectado con otras personas. Pienso que en nuestro mundo, siempre,

pero especialmente hoy, hay una gran soledad, un enorme sentimiento de no saber cómo conectarse o conocer a otra gente, de estar algo perdido. Leyendo se genera una profunda relación e intimidad con el escritor y con los personajes y sus vidas, y eso es una suerte de cura. No digo que uno siempre se sienta mejor al finalizar un libro, pero siempre pienso que uno aprende acerca de la empatía, de la compasión, de cómo ser con otras personas”.

Estoy convencida de que la literatura nos ayuda a sobrevivir. Leer nos enseña a transitar por este mundo y además por otros mundos. Por todos aquellos que no podemos vivir más que de forma vicaria. La literatura es un viaje hacia dentro y hacia afuera. Por una parte, nos “saca de nosotros mismos” y esto es ya una curación. El mundo sería invivible si tuviéramos que habitarlo sólo oyéndonos a nosotros mismos. Y no obstante, leer es el viaje más profundo al interior. “Todos los libros del mundo no te dan felicidad, pero te conducen en silencio hacia ti mismo”, dice Hermann Hesse. Ciertamente, este viaje no es en sí mismo una curación. Pero puede ser el principio. **u**

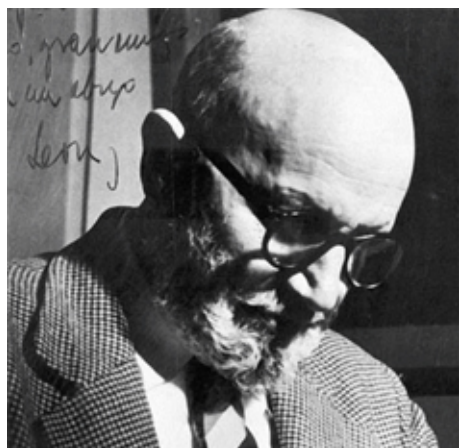


Samuel Luke Fildes, *El doctor*, 1891

Callejón del Gato

De la Dalia a Miguel Schultz

José Ramón Enríquez



León Felipe

Continuación de Madero, corre la avenida Juárez que bordea la Alameda y a la cual se asomaba el Hotel del Prado que derribara el temblor del 85. Con el hotel desapareció también el Sorrento, café que albergaba la tertulia de León Felipe, ese viejo poeta que fue uno de los símbolos del exilio republicano español en México. En el Sorrento, aún de la mano de mi padre, lo vi por primera vez, para seguir acercándome a su mesa según mi timidez lo iba permitiendo. Más adelante corre la calle de Morelos en la que estaba la casona del Ateneo Español de México, sitio de encuentro de los refugiados, donde vi al poeta varias veces y le escuché poemas que me fundamentaron.

Viejos barrios se abren desde ahí. Dos fueron los de mi infancia: San Rafael y Santa María La Ribera, divididos ambos por lo que algún día fue un canal que unía la ciudad de los aztecas con el pueblo de Tacuba. A ese canal, hoy rebosante de coches en vez de agua, se le conoce como la Ribera de San Cosme. Cuando volvía de la escuela que estaba en la parte más moderna de la ciudad, tenía dos posibilidades: o el camión me dejaba en Sullivan y

Serapio Rendón, o en Serapio Rendón y San Cosme, frente al imponente Cine Ópera, para que tomara otro camión y llegara hasta la calle de Naranjo, a pocas cuerdas de la Alameda y cerca de esa calleja mínima que era la mía, la de la Dalia.

Chop calle llamamos en Mérida a las que topan con pared. Callejones, pues. Y era así la Dalia. Por eso, desde que supe por mi padre, ferviente lector de Valle-Inclán, del Callejón del Gato y del Madrid de los Austrias, decidí imaginarme así a la Dalia y reinventarme desde la infancia frente a sus espejos cóncavos y convexos para salir a la Calle Mayor que debía estar en algún sitio igual a la Santa María y a la San Rafael. Nada era verdad, pero a nadie debe negarse el humano derecho a mentir o imaginar. A fin de cuentas, el Callejón del Gato se llama en verdad Calle de Álvarez Gato y el retrato del poeta, cristiano nuevo y servidor de Enrique IV, que está en su pared en nada se parece a Max Estrella o, para ir más adelante con mis ensoñaciones, en nada se parece a León Felipe. Como León Felipe en nada se podría parecer a Max Estrella ni su poesía, épica o mística, nada tendría que ver con esperpentos. A no ser que se invente y yo inventaba mucho aquellos años, e invento hoy.

Para mi viaje de la Dalia a Miguel Schultz, debía cruzar Santa María y San Rafael prácticamente enteras. No era el Madrid de los Austrias, pero ahí, en Miguel Schultz, creo que casi esquina con la antigua calle de las Artes, estaba el piso del viejo poeta y profeta, “el español del éxodo y del llanto” que llegó, con su voz estentórea, a la Ciudad de México para que nadie olvidara, para profetizar visiones quijotescas, para darnos lecciones con su sola presencia.

O tomaba el Santa María-Mixcalco que anunciaba su paso por Artes en el parabrisas o me iba a pie hasta Miguel Schultz, muchas veces tan sólo para pasar por debajo del balcón en el que yo sabía que leía, soñaba, dormitaba o escribía el poeta. Según me torturaba la timidez, o si contaba con la ayuda de mi padre, subía o no a visitarlo, deseoso, sí, de que hablara de España o de poesía, pero más de los versos míos que alguna vez le había dejado y que nunca he sabido si leyó completos o si me hablaba con cariño al vuelo de alguna frase vista al azar.

Pero nunca tuvo hacia mí la crudeza que Juan Ramón Jiménez tuvo hacia él. Quizá porque recordaba la crueldad de Juan Ramón o por una simple cuestión de proporciones. Pero esa generosidad fue la primera de las muchas lecciones que me dio León Felipe. La siguiente, su único consejo: precisamente por sus lacónicas y poco felices pláticas con Juan Ramón él había decidido encontrar su propia voz, gustase a quien gustase, y a volverse “el más destemplado y rebelde de los poetas españoles”, como lo llamaría Juan Rejano. Eso debería hacer cualquier poeta nuevo: buscar la propia voz y escucharse a sí mismo, gustase o no gustase a los contemporáneos, tuviera o no tuviera alguna posibilidad hacia el futuro.

Para bien o para mal, nunca salí de Miguel Schultz como él saliera de ver a Juan Ramón. “No sintió rencor, sí una tristeza que fue convirtiéndose en una ansiedad, en un deseo de acabar con todo”. Después tiró los brillos, los sonidos y consonancias para escribir, “en dos o tres meses, nada más”, nos cuenta Luis Rius, “*Los versos y oraciones del caminante*. Fue algo hecho sin esfuerzo. El esfuerzo tenaz, agotador, brutal, había sido vivir”. **u**

Tras la línea

El sueño dentro del sueño

Sergio González Rodríguez

En su libro *Sueños*, Walter Benjamin recuerda que Louis Aragon cuenta en *Une vague de rêves* cómo se propagó en una época en todo París la creciente manía de soñar. “Los jóvenes”, escribe Benjamin, “creían haber descubierto el secreto de la poesía, cuando no hacían otra cosa que abolirla, como las fuerzas más intensas de esa época”. Antes de irse a dormir, el poeta Saint-Pol Roux solía clavar en la puerta de su recámara un letrero que decía: “Le poète travaille” (El poeta está trabajando). Y lo hacía para internarse en el corazón de las cosas suprimidas.

Benjamin descreía de tal oficio poético y señalaba que el psicoanálisis había descubierto el esquematismo subyacente a los dibujos del misterio onírico, “mas los surrealistas, con esta certeza, van siguiendo menos las huellas del alma que la de las cosas. El tótem de los objetos lo buscan en la espesura de la prehistoria”. Benjamin criticaba este efecto regresivo e irracional como una forma de sensiblería: el *kitsch*, afirmó, es la última máscara de lo banal con que nos revestimos en el sueño

y “en el seno de la conversación para acoger la fuerza del mundo de las cosas ya extintas”.

Para Benjamin, el hombre nuevo debía hacer resonar las formas antiguas en sincronía con el entorno emergente de lo moderno: “es un ser al que habría que llamar el nuevo ‘hombre amueblado’: ese cuerpo ‘amueblado’ de las formas y los aparatos, como desde siempre lo francés conoce el espíritu *meublé* de los sueños, como de la ciencia”. En esta época posmoderna, el hombre o ser nuevo es ya parte menor, si no cada vez más insignificante, del mobiliario circundante de formas, aparatos, redes y sistemas técnicos. Y, como lo previó Philip K. Dick, comienza a ser el sueño de las máquinas, los dispositivos, los androides y las cosas pensantes en su despertar artificial.

Por lo tanto, el sueño dentro del sueño atañe por una parte a la posibilidad del propio soñante frente a su tarea, poética o no, y al devenir de nuestro sueño frente al mundo de las cosas que, por su propia evolución, ha comenzado a soñarnos.

Un ejemplo para explicar la dinámica del sueño dentro del sueño, ese intercambio entre ámbitos que funden un adentro y un afuera, se halla en la película *Mulholland Drive* de David Lynch.

En el inicio de la cinta, hay un accidente de tránsito en una carretera, una mujer sale de uno de los dos coches que han chocado y, semiinconsciente, emprende una caminata que la lleva a las calles de Hollywood. La mujer amnésica se encontrará con otra mujer, aspirante a actriz de cine.

Enseguida, un cambio de escena instala al espectador en un restaurante en el que un hombre le cuenta al otro un sueño espeluznante acontecido en ese mismo lugar. Cuando ambos salen del restaurante, se topan con aquel sueño de horror: un hombre de rostro atroz. Pero sólo uno de ellos, el soñante, lo ve; el otro sólo atestigüa el desplome de este. La bifurcación entre lo real y lo onírico en tanto derecho y reverso de la propia vida.

Por lo general, se ha identificado a Lynch como un cineasta surrealista, cuan-



Fotogramas de la película *Mulholland Drive* de David Lynch, 2001

do más que buscar esa anterioridad de lo primigenio en los sueños, ese *kitsch* que aborrecía Benjamin, alude a la actualidad de las “formas y los aparatos”: el desdoblamiento de lo real en lo irreal que construye la fantasmagoría ultracontemporánea.

He soñado que estaba en una esquina, en la que había un puesto o tienda ambulante. Yo estaba tan cansado, que no pude evitar sentarme y luego tenderme en una cama de sábanas blancas que estaba a un lado, o detrás de un pequeño muro. Comencé a soñar: las sábanas blancas se convertían en un manto de niebla que me llevaba a un reposo profundo, pleno. De pronto, desperté y me vi dormido en esa cama ajena, desperté del sueño dentro del sueño y una señora me recriminaba: esa cama no es para eso. Sus palabras eran amenazadoras. Temí que, además de regañarme, pudiera agredirme. La voz de la señora subía de tono, concitaba a otros, a los otros, a los perversos, la indignación y el deseo de venganza juntos. Hice un esfuerzo y desperté.

En *Mulholland Drive* el sueño dentro del sueño involucra a su vez el misterio dentro del misterio con los que se elabora la trama de la película: la anterioridad de los sueños y su plataforma real se expresa en la parte final de la película, cuando se consigna que los celos de una mujer hacia otra la llevan a contratar a un asesino que matará a la ex amante. La película parte de un sueño y el sueño contamina la realidad, aunque en los hechos surja al revés. El fetiche-talismán es una llave azul que abre una caja, una suerte de caja de Pandora y del horror.

En mi sueño del reposo en cama ajena la niebla ocupa la trama. La oscurece: implica una ambigüedad e incertidumbre de conocimiento consustancial a la dimensión onírica. Lynch ha comentado más de una vez que el trasfondo de *Mulholland Drive* tiene que ver con la infinitud de las interpretaciones. En 1925, Benjamin escribió que ya nadie soñaba entonces con la flor azul: “Si alguien hoy se despierta”, detalló, “siendo Enrique de Ofterdingen, ha de ser sin duda porque quedó dormido hace mucho tiempo”.

La idea de un Jorge Luis Borges sonámbulo y anacrónico, capaz aún de reinter-

pretar el mito de la flor azul en su poesía y cuentos, coincide con la postura de Lynch. Y, de alguna manera, lo hace también con esta conjetura del propio Benjamin: “El sueño ya no abre una lejanía azul: se ha vuelto gris. La capa gris polvo que hay sobre las cosas es su mejor parte” (*ibidem*).

La capa de gris polvo: tal frase luce como una metáfora certera que remite a la palabra niebla.

En las primeras imágenes de *Mulholland Drive* se observa la fantasía onírica de parejas de bailarines de medio siglo atrás que bailan boogie-woogie y la mujer que sueña se ve a sí misma como una silueta riente y conformada de aquella sustancia gris polvo en alto contraste. Es el primer indicio de que, como espectadores, estamos dentro del sueño de la fábrica de los sueños.

Lynch acumula en su película tres ingredientes decisivos de la cultura ultracapitalista: sexo, poder, dinero. Y los antepone como la sustancia de la ciudad de los sueños y las fantasías: Hollywood. La sustancia hitleriana y *kitsch* que ha descrito Hans-Jürgen Syberberg (*Hitler: Un film de Alemania*) y que, ahora, sería inherente a la cultura del espectáculo posmoderno, el moblaje que ha absorbido a la gente en su individualidad. Lynch lo sabe, y juega con la ironía crítica que hay de por medio.

Así como los signos del Zodiaco están vinculados a algún elemento primordial (agua, tierra, aire, fuego), cada quien como sujeto en los sueños tiende a reiterar alguno de aquellos elementos: en mi caso, el agua/neblina (vapor de agua) es recurrente, así como sus derivaciones: bahías, playas, mares hondos.

Alguna vez, cuando era niño, en uno de aquellos viajes en coche a los que mi padre nos llevaba, recuerdo que desperté en los brazos de mi madre o de una hermana, para contemplar la niebla densa que, en la sierra entre Puebla y Veracruz, volvía más amenazadora aquella carretera en el tramo de Mil Cumbres. Nada se veía metros atrás ni metros adelante. Mi despertar era una nube al nivel del suelo. Mi padre confiaba en su destreza como conductor, una intuición del espacio y un dominio de la máquina bajo su mando que siempre admiré.

Yo temía que un camión u otro coche nos alcanzara, o bien, que mi padre perdiera la línea del camino o chocara de pronto con otro vehículo. Nada de eso sucedió: mi padre me tranquilizó, cuando advirtió mi angustia: “compraré unos faros de color amarillo para ver mejor a través de la niebla”. Pasó el tiempo y un día mi padre llegó a casa con su nueva camioneta, que ostentaba en el frente unos faros amarillos. Nunca volvimos a incursionar juntos en una carretera neblinosa, pero el solo hecho de saber que mi padre tenía a su mano ese recurso, capaz de retar la niebla, hizo desaparecer mi angustia cada vez que íbamos de viaje.

Ahora sé que la luz amarilla quizá sea menos eficaz que la luz blanca frente a algún tipo de niebla densa, pero la certeza de que mi padre disponía entonces de ambas sólo refrenda una idea que me ronda: en el caso de los sueños, debemos avanzar con una mirada de luz adecuada. Como la que aporta Benjamin cuando escribe: “El lenguaje del sueño no está en las palabras, sino bajo de ellas. En él las palabras son productos accidentales del sentido, el cual se encuentra en la continuidad sin palabras de un flujo. El sentido se esconde dentro del lenguaje de los sueños a la manera en que lo hace una figura dentro de un dibujo misterioso”.

Benjamin escribió esas palabras en 1916, que reiteran de algún modo lo que Henry James inscribió en *La figura de la alfombra* años antes, donde opuso lo oculto al conocimiento provisto por la experiencia capaz de visibilizarlo. Si la experiencia es múltiple, también lo será la visibilización consecuente.

La niebla, construcción de edificios de niebla a partir de los sueños, donde uno fuera a su vez un ser de vapor de agua y, al mismo tiempo, una entidad consciente y de morfología cambiante en función de aquellos edificios. Su límite, de nuevo, sería el horror. Benjamin se pregunta si el horror onírico es una respuesta humana al horror a la muerte que busca contenerlo con un horror más profundo de cosas que son inciertas y que deseamos evitar. La cuestión es inquietante: el horror dentro del horror que contiene el sueño dentro del sueño. **U**

Modos de ser Calles del D.F.

Ignacio Solares

La Ciudad de México ha crecido descomunalmente como una ameba gigantesca y, en consecuencia, hubo que ponerle nombre a las calles de las nuevas colonias. Así, en la actualidad existen en la ciudad cuarenta y cuatro calles, avenidas y callejones, sin relación entre sí, que se llaman Benito Juárez.

Por ejemplo, Gonzalo Celorio vive en la calle de Progreso en la colonia San Nicolás Totolapan, mientras que Sara Sefchovich también vive en la calle de Progreso, sólo que en la colonia El Carmen Coyoacán. Por si esto fuera poco, mi cuñado vivía en la calle de Progreso pero en Magdalena Contreras.

Como se verá, las calles de Progreso parecen haber proliferado en la ciudad como producto del modelo neoliberal que padecemos.

Pero este no es el único problema, porque la ciudad se fue para los llanos, y hubo que hacer nuevas calles y ponerles nombres. Siempre me he preguntado quién inventa los nombres de las calles y bautiza las colonias.

En algunos casos es más o menos sencillo saber quién inventó los nombres. Por ejemplo, supongamos que había una comunidad que se llamaba Tepetzala antes de la Conquista, y a la que llegó un misionero español y gritó:

—¡Cómo que Tepetzala, qué es eso! ¡A partir de hoy este sitio se llama San Juan!

Por eso ahora se llama San Juan Tepetzala, para hacer gala de nuestra cultura mestiza y de la capacidad de los mexicanos para la reconciliación entre el mundo antiguo y el moderno.

Pero hay otros casos más extraños. ¿Por qué en la colonia Lagos las calles no tienen nombre de lagos?

En la colonia Lagos, parece increíble, hay una calle que se llama Don Juan y otra Don Luis. ¿Por qué no se le puso entonces a esa colonia el nombre de don José Zorrilla?

Por supuesto, sólo otro bromista pudo haberle puesto a una calle Modesto Sánchez Bergamota, que está en la colonia Lindavista. Quién sabe quién fue Modesto Sánchez Bergamota y cuáles hayan sido sus méritos, pero con ese nombre, supongo, había que descartarlo de entrada para bautizar una calle.

Una avenida muy céntrica se llama Balderas, y crecí creyendo que se le había puesto así por un torero muy famoso: Alberto Balderas, al que incluso se le llamó *El torero de México*. Al cumplirse en 1990 cin-

cuenta años de que un toro lo mató en la Plaza El Toreo, los taurinos organizaron una comida en el restaurante Tampico, ubicado en la calle que supuestamente llevaba su nombre. Cuál no sería la sorpresa de esos aficionados al escuchar al regente de la ciudad —que asistía a la comida— aclararles que la elección del restaurante fue pésima porque en realidad la calle de Balderas se llamaba así, no por el famoso torero, sino por un militar del siglo antepasado, al que nadie identificaba. La consecuencia fue que los taurinos protestaron y, claro está, hubo que abrir otra calle de Balderas a unos cuantos kilómetros de distancia. ¿Qué oficio puede compararse, en cuanto a dificultades, a la de cartero en el Distrito Federal? Martín Solares y yo



vivimos en la misma calle de Fortín Chimalistac y sistemáticamente me llegan todas las cartas y paquetes que le envían; sin remedio, lo mismo le sucede a él.

Pero en la Ciudad de México todo es significativo y por algo la calle que se llama Revolución va totalmente en sentido opuesto a la que se llama Patriotismo. También hay calles con nombres de personajes de nuestra Revolución absolutamente disímbolos, como Madero cruzando con Carranza, cuando Madero decía que Carranza era un viejo pachorrudo que para mover un pie le pedía permiso al otro, y Carranza declaró que Madero era un miope en política y que Victoriano Huerta tan

sólo se le adelantó en el cuartelazo, porque él iba a darlo.

Y, bueno, en nuestra ciudad han tenido que volver a convivir Plutarco Elías Calles, Álvaro Obregón, Francisco Villa o Emiliano Zapata, que se mataron entre sí. ¿No contribuirán sus espíritus inquietos a la confusión dentro de la que hoy habitamos?

Otro dato curioso, según nos cuenta Héctor de Mauleón en su libro *La ciudad que nos inventa* es que en la década de los años veinte del siglo pasado, Álvaro Obregón rebautizó la mayor parte de las calles del centro con los nombres de las repúblicas latinoamericanas que había reconoci-

do el gobierno. La calle del Relox se convirtió en República de Argentina, San José del Real en Isabel la Católica, Santa Catarina en República de Brasil, la Puerta Falsa de Santo Domingo en República del Perú. Agrega De Mauleón: “De este modo se oficializó la ruptura de la urbe con su pasado. A partir de aquella época puede ocurrir que las calles sean nombradas según el proyecto político en turno”.

José Emilio Pacheco en un “Inventario” del antiguo *Diorama de la Cultura* imaginó una breve lista de escritores que podrían darle nombre a ciertas calles y que, proféticamente, parece imaginada por Vicente Fox:

- Pablo Cernuda
- Manuel Gual with Man
- Damas O Alonso
- Miss Gabriela Tral
- José Luis Borja
- Julio Romero de Torri
- Virginia Golf
- Camilo José Feliciano
- Marcel Pus
- Francisco Javier Alejo Carpentier
- Luis Ser Nada
- Teófilo Go Thiers
- Benito Pérez Prado
- Gabriel García Marx
- Óscar Guay
- Luis Turbina G.
- Ruth Yard Kipling
- Enrique Lihn Yutang
- D. H. Lawrence de Arabia
- Omar Alá Chita Khayyam
- Mario Bar Gayosso
- Thomas Super Mann
- Maestro Torcuato Caso
- Hans Christian Andersen Imbert
- Gabriel West Zaid Story
- Jacqueline Voltaire
- Ernest G. Ming Wilde
- Eurípides Sófocles Onassis
- Fedor Dostos Pasos
- Jose Luis Martínez Guzmán
- Gibrán Jalil Jaibol
- Pancho Villa Urrutia
- Baruj de Spinoza “Armillita”

Y bueno, en una crónica de 1905, Ángel de Campo “Micrós” se preguntaba cómo podían presentarse en sociedad señoritas que vivían en las calles Las Arrecogidas o El Órgano. **u**



Aguas aéreas

La mueca del dolor

David Huerta

*Yo no sufro este dolor como César Vallejo.
Yo no me duelo ahora como artista,
como hombre ni como simple ser vivo siquiera.
Yo no sufro este dolor como católico,
como mahometano ni como ateo.*

El dolor ha recorrido el curso de estos días: una lenta ráfaga de imágenes e ideas. Lo ha hecho en forma de conferencias sobre poemas y poetas; discursos extenuantes, ex-cursos difíciles, exposiciones laboriosas; unas inteligentes, otras meramente esforzadas, llenas de una luz ambigua: la de la pura y desnuda voluntad del discurso, sin alcances ni suscitaciones.

El aire del salón se saturaba de quebradizos olores del París baudelaireano, de un perfume de junco y capulí del Perú vallejiano, de los efluvios de la mirra o incienso provenientes de iglesias potosinas o zacatecanas transfiguradas en los versos de Ramón López Velarde: dolor de un pecador desgarrado entre la virtud y la carne. El dolor y el olor quedaban unidos por la rima aguda y por el sentido del olfato; solamente faltaba una pincelada *de color* para trazar el triángulo de las sensaciones en la profundidad de los corazones inermes. Mejor no hablar ya del *amor* y el *dolor*: esa unión de sonido y sentido recorre zonas vastas de la poesía occidental. La lección de Petrarca fue de sufrimiento por la muerte de Laura, eje cardinal de la segunda parte del Cancionero.

Y Dante, nacido hace 750 años... Son tres cuartas parte de un milenio. Del quinto Canto del Infierno, el episodio de Paolo Malatesta y Francesca de Rimini, provienen los versos resonantes:

[...] —*Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria...*

La máxima estoica pronunciada por boca de Francesca de Rimini aparece en Boecio, autor caro a Dante: el dolor como parte de la tradición clásica y las rein-venciones y reconfiguraciones perpetradas por la cristianización de los grandes autores antiguos y su cultura en sus múltiples estribaciones: ¡así hablamos en el seminario, con esas palabras largas, larguísimas (uno de los más socarrones las llama “palabras vitaminadas”)! Resuena un eco de esa sentencia sobre el mayor dolor y la memoria del “tiempo feliz” en los versos manriqueños: “cualquiera tiempo pasado” al principio de las Coplas. Los amantes trágicos, dolientes, martirizados en el viento negro del Infierno, fueron víctimas del amor, en esa noticia sublime y abismal recogida muchos siglos más tarde por un poeta mexicano, Xavier Villaurrutia: *Amor condusse noi ad una morte*.

También aparece por ahí, en las clases, en el seminario sombrío, esa visión de los Derrotados de la ciudad:

Van hacia atrás, atropellándose,
y nada sino la mueca del dolor en que
se hallan les importa.
Semejantes a los amorosos no oyen,
no ven, están llenos de polvo,
de viejo miasma y de calor.
Bajo los muelles se reúnen a darse besos
de lata y aserrín,
y se cogen las manos y bailan a la luz
del alcohol
y cantan y creen en la vida,
pero en nada creen, están solos,
solos como ellos mismos.

Los versos fueron escritos por un poeta complejo y profundo: Jaime Reyes, mexicano. Esa visión fue heredera de un li-



David Alfaro Siqueiros, *El sollozo*, 1939

bro de 1944 en cuyas páginas se explora sin concesiones el amanecer moderno, la aurora de la metrópoli secularizada, el alba de una ciudad pobre y vigorosa —la ciudad del desarrollo industrializador naciente, rumbo a las prosperidades ilusorias del alemanismo. Habla sin concesiones de la soledad en la ciudad y del dolor ineludible, creciente, junto a ese aislamiento, ese confinamiento, esa especie de condena a no poder estar con los demás y no poder estar sin ellos.

Los “derrotados” de Jaime Reyes son, pues, descendientes directos de los dolorosos y violentos “hombres del alba” de su maestro, Efraín Huerta. De esos versos de Jaime Reyes he extraído la frase “la mueca del dolor” como epígrafe titular de estos renglones. La utilicé en una clase; ninguno de los asistentes pareció interesado en escuchar mis ideas; aquí las reproduzco, resumidas apresuradamente, para no dejarlas abandonadas en el archivo muerto:

“La mueca del dolor” es lo más importante para los “derrotados”: no se sabe la razón, y Jaime Reyes no lo explica —no está obligado a hacerlo. Permanecen en la memoria las imágenes de los derrotados en acezante retroceso, obsesionados por el dolor y su mueca. Pareciera esto: los derrotados son una raza de actores y por eso “nada sino la mueca del dolor en que se hallan les importa”. Son como Don Quijote en el libro de Mark Van Doren, actores, histriones desbordantes, comediantes trágicos: fingen sentir un dolor y de verdad lo sienten. Actúan como solitarios y están solos de veras. Solos y dolientes, derrotados y deseantes.

En estos días, hablamos del dolor hasta quedar aturdidos. Pronto las conferencias terminarán y las sesiones del seminario quedarán en suspenso hasta el siguiente semestre. Pero no quiero dejar el dolor en el archivo muerto.

No sé si en esa frase extraña, oficinesca y funeral al mismo tiempo (“archivo muerto”), está cifrada, sin embargo, una especie de esencia fenomenológica del dolor: este sería todo aquello, pululante y eléctrico y nocturno, en trance de dar vueltas en torno de aquel archivo. Dar vueltas, orbitar como una mariposilla ciega, alrededor de una especie de cofre mágico dentro del cual hay una suma de desapariciones y un estilo formidable de extinguirse *dejando huella*. Archivo: palabra de notarios e historiadores, de burócratas y almacenistas; una palabra semejante a *memoria* y relacionada con ella como la palabra *ropa* se relaciona con *cuerpo*, y también como la palabra *pupila* se vincula con la mirada.

¿Cosas en los archivos? Leo en un libro deslumbrante esta descripción maravillosa, por su realismo poético, de *cosas en los archivos*: “En los archivos, sepultado en los infolios, se halla lo menos pensado: esqueletos de ratas, fundas de gafas, cabellos, cucarachas aplastadas, noticias ignotas que te remueven los cimientos intelectuales”.

Quia pulvis es et in pulverem reverteris, dicen las Escrituras. Mi escaso, mi casi nulo latín, no me impide emocionarme

ante las palabras del Génesis; lo mismo ocurre ante las lágrimas de las cosas en Cartago: *Sunt lacrimae rerum*. Al polvo regresaremos, pues de polvo estamos hechos; no lo olvides, hijo del hombre. La Natura está inundada por el dolor, veneno de llanto. Pero hay un levísimo desmentido en las páginas de este libro en donde leo las andanzas andaluzas de un poeta, un obispo, el Santo Oficio, la lujuria y los pleitos de familias; una refutación tenue, desatada en la frecuentación de los archivos: “No todo es polvo. Pecesillos de plata, excrementos de murciélagos, huevos de paloma. Los archivos, señoreados por hongos y ácaros, son un depósito de residuos biológicos, un repertorio universal de los reinos vivientes”.

Estas dos estampas provienen de un libro extraordinario: *Todo es de oídas*, de Amelia de Paz. En ella, en su escritura, en sus trabajos de amor e inteligencia sobre la poesía en lengua española, se cifra uno de los altos momentos de la filología moderna. Nota entomológica: se llama “pecesillos de plata” a unos insectos cuyo hábitat suele estar en las sombras, entre los papeles guardados en los archivos, en los libros de una biblioteca.

La muerte rige el dolor; el dolor está al servicio de la muerte, cautivo por ella de un modo torturante; la muerte alimenta el dolor y lo hace con migajas de pequeñas penas y desgarros: todo tipo de magnitudes de negatividad, porciones masticables y enormidades inabarcables, nilos de aguas amargas —si hago egipcio el libro de Garfias—, grijalvas de pesadumbre.

He aquí, señoras y señores, el circo dolorígeno; la masa de los cuerpos y el tejido evanescente de los espíritus sometidos a la caricia quemante, a la abrasiva y punyente trayectoria de las lágrimas envueltas en fuego, recorridas por el tormento de los alfileres al rojo blanco posados sobre la suavidad y blandura de la carne, de los tejidos inermes, la córnea, los testículos, la tela interna y húmeda de las muchachas, la tersa fuente membranosa en el cráneo de los recién nacidos.

El agua del dolor: un líquido semejante a la leche negra del alba en el poema de Celan, un cristal de aquilatado continio, un aceite maldito. Si tan solo el do-

lor se distanciara de la muerte. Entonces dejaría de ser dolor, dejaría de ser. Pero la muerte es inevitable, un cauce de espinas transparentes, el destino de un río de semen y de ácidos vivos y de hélices infinitesimales depositadas en el roble valiente y en el marino Leviatán erguido contra el cielo de las tormentas, *Kraken*, Moby Dick, pulpo insaciable de Verne. Y la vida extraordinaria de esos otros seres: centauro, catoblepas, anfisbena, en Lucano, en las octavas de Juan de Jáuregui, traductor. Y los animales de las selvas y las habitaciones: elefante magnífico, peces abisales y luminiscentes, “relámpago verde de los loros”, pulga unitiva y sacrificial de Donne. El dolor de los animales y la estúpida discusión con quienes dudan de ello.

Ahora recuerdo los versos de Urbina y el paso callado del dolor, prosopopeya mediante, y las preguntas juglarescas y las imágenes del pájaro y de un lirio de blanca engeguecedora, junto a una mano de perfección marfileña o marmórea. Y recuerdo las rosas de Alejandría en la frente dolida, doliente, y el jubón empolvado. Pienso en el desvaído y tardío petrarquismo de esos versos; en su andadura hecha de fragilidad y una sensibilidad mansa, acaso débil, pero transida por una emoción auténtica.

Los octosílabos urbinianos estaban cuidadosamente perfilados y eran de una diaphanidad asombrosa, o así me lo parecía y me sigue pareciendo; claro: ya sé cuán malo les parece este poema, en la Asamblea, a los lectores modernos y posmodernos —pocas cosas podrán importarme menos. Ese dolor de Urbina —mejor sería escribir Dolor, con esa *d* mayúscula, incisiva, mordiente— se parece a la Muerte vigilante en las torres de la misma Córdoba donde ocurren las andanzas del racionero de la Catedral-mezquita y el obispo lujurioso contadas en *Todo es de oídas*.

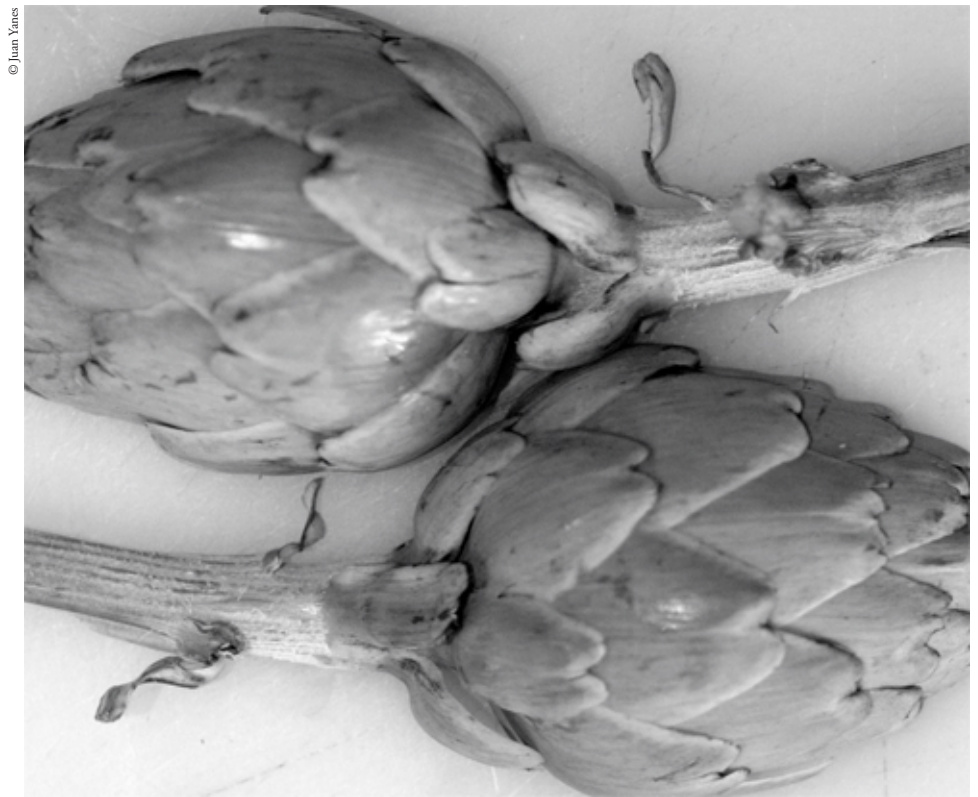
Esa muerte cordobesa estaba en un poema de García Lorca. Imborrables las imágenes, el tétrico ambiente de los versos romanceados. La jaca, la alforja del jinete, la luna grande sobre los caminos; la angustia de la cabalgata interminable y de la “postergación infinita”, como en Lord Dunsany, como en Kafka, como en Borges. **u**

A veces prosa

Alcachofa

Adolfo Castañón

Casi nadie sabe cuántas hojas tiene la alcachofa. Algunos apenas la mordisquean y ya quieren alcanzar su corazón. La rosa dura de la alcachofa se ablanda tras un largo baño de vapor, agua caliente. Hay además —sobrehervida, asada— quien la pone a calcinarse en sartén, en comal o a las brasas. A la alcachofa que parece una hirsuta beduina sin camello, le gusta salir al escenario del plato con el sobrio aderezo de una vinagreta, como esas criollas tan seguras de su belleza que apenas se maquillan con agua y jabón. En esa austeridad está su alacena, pues a la dama verde de las cincuenta hojas le gusta acompañarse de vinagres nobles —de bálsamo de Módena o de vinos verdes— y de aceites sutiles, que van desde el muy virgen hasta el de avellana o nuez. “Palo de espina”, reza el coro de las etimologías, viene del árabe. Ni Adán ni la *Biblia* la mordieron o conocieron. Tampoco el *Popol Vuh*, pero sí *Las mil y una noches*, y dicen que los tuaregs. El cardo comestible que parece bosque fosilizado aparece en el escenario del plato como una matrona entrada en carnes, digo, en hojas. El humanista italiano Ermolao Barbaro (1454-1493), corresponsal y amigo de Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, cuenta que en 1473 en Venecia, donde era embajador, la alcachofa se puso de moda. Venía de Nápoles, pasó por Florencia y llegó de ahí a Francia. Antes, por ejemplo, en tiempos de Plinio, era rara, pues su consumo es sumo ejemplo de aquellas plantas que ganaron presencia, volumen y espacio en los mercados y paladares gracias al cultivo. Se sabe que Catalina de Médicis la comía, si no es que la devoraba, y que hizo reinar entre los franceses su culo —como antes se le decía al corazón— desde que llegó de



Alcachofas

Italia a los catorce años, años antes de reinar ella misma ya no sólo en Francia sino sobre gran parte de Europa. De la florida familia de las asteráceas o compuestas, es interdental mientras se prensa entre los labios la hoja por la base, y palatal al comulgar con su profano corazón. Para colmo del misterio, la alcachofa, cuyas variedades prosperan en el Mediterráneo europeo mejor que en el africano, lleva hasta su recóndita alcoba uno como colchón de castidad, casco de finas púas o ramo de espinillas pegadizas que se anidan en una bóveda similar a un tocado o cofia bizantina y representan su última defensa antes de rendir el corazón. “Tener corazón de alcachofa” es, para quien acostumbra consumir este cardo idóneo con la finalidad de adelgazar tanto como de fortalecer los

hígados, una expresión enigmática: y es que no se sabe si la voz se refiere a la condición tornadiza y a la índole coqueta de la que sucumbe deshojándose, o bien se refiere a la recóndita membrana que suscita en el goloso la obsesión por el final del banquete infinitamente postergado. La alcachofa no es celosa y cohabita amablemente con el poro, la cebolla, el tomate, la crema, el vinagre o el jamón. Es, desde luego —con perdón de las señoritas leguminosas—, eminentemente didáctica y filosófica, pues el que la practica desarrolla el diente, aprende a rumiar y entrena el lado oculto de la lengua.¹ **U**

¹ Cfr. “La artichaut” en Thierry Thorens, *Étonnants légumes. Encyclopédie culinaire*, Actes Sud, Arles, 2001, pp. 14, 26.

La epopeya de la clausura Maximiliano, aforista

Christopher Domínguez Michael

El otro día pasé por el Cerro de las Campanas y me acordé de los aforismos de Maximiliano, que allí fue fusilado y busqué mi nota sobre las *Máximas mínimas* del segundo y último emperador de México, epilogadas hace ya casi una década por el poeta y ensayista Luigi Amara, quien decía: “Pocos emperadores han seguido el ejemplo de Marco Aurelio de poner sobre el papel sus pensamientos y sentencias; menos aun han tenido la suerte de terminar immortalizados en un corrido norteño. Maximiliano de Habsburgo es quizá el único del que pueden decirse ambas cosas, que lejos de ser meros accidentes en su vida acaso bastarían para completar su retrato, pues denotan por un lado la amplitud de horizontes del gobernante, y por el otro recuerdan la animadversión casi unánime que el pueblo mexicano le profesó y que lo llevaría a la muerte en el Cerro de las Campanas en 1867”.

Última parte de los *Recuerdos de mi vida* (1869), estos aforismos retratan al joven aristócrata que se haría, en mala hora, del fallido imperio mexicano, un príncipe, “indeciso, distraído, poco disciplinado, de sentimientos nobles y lleno de ilusiones”, según nos dice el novelista Fernando Del Paso en el prólogo. De estas *Máximas mínimas de Maximiliano de Habsburgo* (Tumbona, 2006), al parecer escritas originalmente en alemán, subrayo un puñado:

† Cada hombre tiene su locura particular y el que no la tuviera no sabría conducir al movimiento general del mundo.

† En la mesa, entre personas de buena educación, tiene grandes ventajas el último lugar: se come sin ser visto y por las miradas

recíprocas de los otros convidados se descubre cuáles son los bocados más grandes y mejores.

† Un hombre de edad avanzada que sobrevive a los de su época —y a quien se le considera como prodigio de longevidad y se le sostiene artificialmente— es un ob-

jeto cuya vista desagrada y aflige. Yo lo comparo al último representante de una dentadura destruida, que sobrevive a sus vecinos, que para nada sirve, que sólo es un monumento del pasado y no se le conserva con esmero sino como una especie de memento mori. El anciano y el diente son las piedras milarias que marcan el ca-



Maximiliano de Habsburgo

mino recorrido y anuncian que está próximo el fin de la jornada.

† El pietismo ha debido inventarse para contener en la pendiente del catolicismo a muchos protestantes, para cuyas almas es demasiado árido el protestantismo. Los espíritus más fuertes tienen necesidad del sentimiento.

† A los hombres grandes se les reconoce por sus enemigos: quien no los tiene, tampoco en compensación tiene amigos.

† El que sabe comprender y satisfacer el instinto de los pueblos se ve llevado y sostenido por ellos: el que lo desprecia o le cierra obstinadamente la puerta está perdido sin remedio. Para convencerse de esta verdad, basta leer la historia.

† Los caminos de hierro, símbolos de la igualdad, son la palanca fatal del socialismo, siempre creciente.

† Con bayonetas no se extrae plata de las entrañas de la tierra.

† En el arte de gobernar existe un hoy, un mañana y un ayer. El que piensa en mañana y obra en consecuencia desde hoy, siembra y cosechará: al que solamente piensa en hoy, el mañana casi siempre lo sorprende y lo devora; el que no habla más que de ayer para obrar en consecuencia hoy retrocede hacia el pasado.

† Los hábitos son unos puentes que permiten al tiempo marchar con rapidez y sin sacudimientos.

† Siempre se teme algo peor de lo que es en realidad, porque en ello toma parte la imaginación. Aun la muerte es menos terrible de lo que se pinta.

† Para los malvados arrepentidos no hay otro medio de purificación que atravesar el océano. En los bosques vírgenes se encuentra la penitencia y la rehabilitación.

† El príncipe debe estar sobre todos los partidos y, en un Estado bien ordenado, todos ellos deben estarle sometidos. Los prínci-



pes que se constituyen en jefes de uno y otro no deben asombrarse si un día caen con el partido a cuyo frente se han puesto.

† En la vida del mar nunca entra el fastidio, porque el mar presenta siempre imágenes nuevas y nuevo interés. Los habitantes de las costas son más avisados y más activos que los del interior.

† Hasta los treinta años se vive para el amor; de los treinta a los cuarenta para la ambición; de los cincuenta en adelante para el estómago y para los recuerdos.

† Santurronería y cobardía son hermanas.

† Toda novedad asombra; pero sólo a los débiles espanta.

† Poner en ridículo a un enemigo es matarle.

† Las mujeres tienen en general más tacto, imaginación y finura que los hombres, pero nada de lógica ni de razón: discutir con ellas es perder el tiempo.

† Ser leal es ser hábil.

Una vez leída esta obra útil y simpática, de la cual deberían sacar algún provecho nuestros políticos y toda clase de personajes públicos, no queda sino aprobar las conclusiones de Luigi Amara, el mismo estudioso y practicante del género aforístico, quien afirmaba entonces que “los aforismos de Maximiliano versan fundamentalmente sobre el buen gobierno, tanto de los pueblos como de la propia persona, e irónicamente despotrican una y otra vez contra el despotismo en todas sus acepciones. La asimilación de los hábitos individuales con las prácticas de las instituciones es una de las ideas rectoras; las mujeres y la descripción de las pasiones son otros de sus temas recurrentes. Al igual que las *Meditaciones* de Marco Aurelio, la evaluación del comportamiento de los gobernantes reaparece una y otra vez, cercada por amonestaciones y consejos; pero a diferencia del emperador romano, que en la estela del estoicismo hubo de asumir su deber como líder de un pueblo y actuar en consecuencia, en Maximiliano parecen haberse impuesto la curiosidad y el espíritu del coleccionista antes que el don de mando”. **U**

Zonas de alteridad

Mad Men

Mauricio Molina

A menudo se ha escrito que vivimos en una suerte de nueva Edad de Oro de la televisión. Esta afirmación suele venir acompañada de la mención de series como *The Sopranos*, *Breaking Bad*, *Game of Thrones*, *House of Cards* o *True Detective* en Estados Unidos, mientras que en Europa hay que destacar *Real Humans* en Suecia o *Les Revenants* en Francia, a las que se deben añadir otras como *The Borgias*, la incomparable *Vikings* y la cada vez más estimulante *Black Mirror* en Gran Bretaña.

Lo que conviene resaltar principalmente es su voluntad narrativa, esa necesidad de contar una historia plena de detalles y resonancias mitológicas que provienen en gran medida del cine pero que también abrevan de la literatura. Guiones bien contruidos, tramas complejas que funcionan a la manera de las novelas por entregas decimonónicas y que en muchos casos hacen patente esa impronta. Para una cultura como la actual que se aleja, para bien y para mal, cada vez más del lenguaje escrito y ya está inmersa en lo visual, las series televisivas son como el vehículo de exploración de las iluminaciones y los malestares de la vida contemporánea.

Una de las series más estimulantes de los últimos tiempos, y que acaba de terminar para nuestra desgracia, es *Mad Men*, la extraordinaria creación de Matthew Weiner que durante siete temporadas nos mostró un mundo que hoy nos parece mítico y encantado: los años sesenta, una era de cambios y renovaciones. Lejos de presentarnos a esa década como un momento dichoso de liberación sexual, martinis, bikinis, anticonceptivos, ácidos, marihuana, rock, corbatas delgadas y minifaldas, la serie opta por un tono más cercano a la realidad. Con el trasfondo de la Guerra

Fría, el asesinato de los Kennedy y Martin Luther King, la guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil, y con la evidencia de una discriminación hacia la mujer y los afroamericanos (y de paso hacia una comunidad judía en ascenso), a menudo presentados de una manera escandalosa, *Mad Men* se sitúa en el centro de un vórtice que habría de cambiar al mundo.

Ubicada en una agencia de publicidad en Manhattan, la serie cuenta las vidas de Don Draper, el centro del relato y sobre quien giran buena parte de los temas que recorren la serie, desde el alcoholismo impenitente hasta las complicadas relaciones de poder con las mujeres, pasando por una vida glamorosa plena de estilo y superficialidad aparentes. Lo acompañan Peggy Olson, una sagaz secretaria que se tiene que abrir paso en un mundo dominado no sólo por los hombres sino por egresados de universidades de alta denominación, y Joan Harris, la voluptuosa secretaria que también tiene que echar mano de todas sus herramientas para superarse. Todos ellos están presididos por Cooper y Sterling, los empresarios boyantes, al mismo tiempo exquisitos y vulgares, que llevan el negocio publicitario desde los arcaicos tiempos de la posguerra hasta los sesenta, cuando la publicidad ya raya en una forma de arte popular y sobre todo como una eficaz maquinaria de generar capital y poder.

Visualmente estimulante, dramáticamente bien desarrollada, recorrida por una sutil inteligencia narrativa, la serie transcurre en un mundo encantado. Se trata de una suerte de *En busca del tiempo perdido* para la televisión. Ahí donde la nostalgia se asoma aparecen los fantasmas del tiempo transcurrido, de la fugacidad de los momentos, de modo que un Old Fa-

shioned se convierte en un trago de dimensiones mitológicas, el equivalente a las magdalenas proustianas, o una conversación en un Oyster Bar en un pretexto para el desarrollo de un tipo de duración temporal pausada, con el humo de los cigarrillos flotando entre los personajes, como capturados por una máquina del tiempo. O atrapados en un café nocturno como en un cuadro de Hopper.

Más allá de lo vistoso de la publicidad, con sus anuncios, carteles, spots televisivos, modelos y nuevas mercancías —toda una oda al capitalismo de los *baby boomers*—, el tono eminentemente nostálgico recorre cada uno de los capítulos de las siete temporadas. Dotada de una poderosa carga existencialista —muy en boga en aquellos años—, la serie se permite desarrollar un conjunto de personajes que van de lo entrañable a lo enigmático, pasando por lo vulgar, lo ridículo, lo deshonesto, incluso lo ruin, todo ello a través del tamiz de unos escenarios soberbios recubiertos de una luz muy particular.

Detenerse en las complejidades y por menores de la trama de una serie de siete temporadas requeriría de una especie de tratado cuya intención no es la de la presente nota. El *New York Times*, *Letras Libres* en México, *El País* en España, así como innumerables blogs, han dado cuenta de las vicisitudes de Draper, Olson, Sterling, Cooper y Harris, para sólo mencionar a los personajes centrales.

Mad Men está llena de soluciones elegantes. No sólo la producción impecable, la propuesta visual, sino la densidad de los personajes, la redondez de cada temporada, los detalles perfectamente calibrados. Y cuando escribo de soluciones elegantes me refiero a la salida inteligente a

los dilemas emocionales de cada personaje, de cada escena. Evidentemente a lo largo de setenta capítulos es imposible mantener una homogeneidad en la calidad. Como toda novela hay buenos y regulares. Sin embargo, en términos generales los conflictos se resuelven de una manera eficaz, alejados de la máquina de la producción en serie.

Quisiera sin embargo detenerme en algunas líneas narrativas que me parecen relevantes. Don Draper se nos presenta como un *self-made man*: el clásico héroe que va en busca del sueño americano, *no matter what*. Sin embargo, como suele ocurrir, nada es lo que parece. En Draper encontramos a un personaje mucho más cercano al Nabokov de *La vida verdadera de Sebastian Knight* que al clásico galán que encarnaría un Cary Grant. Una vida oculta, una identidad secreta, impregnan la personalidad de un hombre impenetrable que sólo puede relacionarse de manera sesgada. Se trata de uno de los grandes personajes que ha dado la televisión en los últimos años. Ni trágico ni violento como Tony Soprano, ni implacable como Walter White —el inefable profesor de química convertido en narco de *Breaking Bad*—, Don Draper se mantiene distante y enigmático, sin grandes aspavientos. Sin embargo, el secreto de su identidad lo persigue a cada momento, de ahí que Matthew Weiner, el creador de la serie, lo mantenga siempre como una suerte de testigo y cómpli-

ce de su tiempo. Lo mismo sucede con Peggy Olson, quien mantiene uno de los secretos mejor guardados de la serie. Hay pequeños *dirty secrets* salpicados a lo largo de la serie que refuerzan esa idea tan delicada de la fragilidad de la identidad, de la necesidad de resguardar un secreto en un cuarto cerrado y tirar la llave.

En este sentido, *Mad Men* tiene un regusto a relato de espionaje. No sería difícil ver en Don Draper a un James Bond encubierto (se viste igual que Sean Connery en las clásicas sagas del agente 007). De hecho lo es, a su manera personal: lleva una agenda existencial propia, lo mismo algunos de los personajes de la trama, como ya lo hemos mencionado.

A medida que transcurre la serie (no veo por qué no llamarle *novela*, como le llaman las tías a las telenovelas), accedemos a ese tiempo de encanto y desencanto que fue la década de los sesenta, al tortuoso y para nada encantador nacimiento de una época. Si con el asesinato de Kennedy Estados Unidos perdió lo que le quedaba de inocencia como sociedad, con los conflictos raciales y la guerra de Vietnam se convirtió en la sociedad compleja y dispareja de hoy. Porque tendemos a pensar en los sesenta en términos generales como una época de liberación social y sexual; nada más alejado de la realidad: fue una época de transformaciones dolorosas y eso lo transmite de manera insuperable *Mad Men*. Weiner y su equipo

logran captar el *Zeitgeist* de su tiempo: el rock, los crímenes de los Manson, la carrera espacial, el viaje a la luna, las medias de lycra o el paso de las corbatas clásicas a las corbatas tejidas. El lento destendimiento de la moda.

Las referencias literarias y artísticas están presentes de manera directa: desde *La interpretación de los sueños* hasta *On The Road* de Jack Kerouac. Michener, Ira Levin, Mario Puzo, Philip Roth, Krishnamurti, Rothko y Pollock se dan cita a manera de detalles especiales (como los efectos visuales) para enriquecer la historia.

El secreto dramático de la serie es el medio tono. Lejos de las balaceras o de los conflictos bélicos, las mutaciones de la época se dan al interior de los personajes, un poco como sucede con *En busca del tiempo perdido*, donde la aparición del teléfono o el caso Dreyfus conforman el escenario, si bien significativo, de la vida de los personajes. Y este ha sido el gran acierto de Matthew Weiner: mostrarnos una década plena de cambios de toda índole desde dentro de los personajes de la serie. Nada hay de fresco histórico, de megalómana pretensión de abarcar una época; por el contrario: *Mad Men* muestra la forma en que una era nos marca a cada uno de nosotros y cómo mutamos con ella más allá de nuestra voluntad. En el momento en que dejamos de cambiar, el tiempo prosigue su camino y nos abandona en un campo desolado. **U**



Elenco de la serie *Mad Men* de Matthew Weiner

El reinado de Riley King

Pablo Espinosa

En las casi nueve décadas en las que hizo de este mundo su reino, Riley King sobrevivió a 18 accidentes automovilísticos, llegó a ofrecer 300 conciertos cada año durante una década, grabó más de medio centenar de álbumes, muchos de ellos considerados tesoros, acarició a muchas mujeres pero el amor de su vida fue Lucille, una guitarra Gibson de formas voluptuosas.

Corpulento, gigantesco, plantígrado con sonrisa de ángel, el rey nació el 16 de septiembre de 1925, muy pobre, de una familia de esclavos, para liberar de su tristeza a los humanos.

¿De qué manera?

Con un estilo guitarrístico de su invención que consistía en habilitar a su guitarra como segunda voz, con una artillería de notas inclinadas con énfasis, en una de ellas mediante un sistema inequívoco de *slide*.

El *vibrato*, ese dedo índice machacando el mástil de la guitarra, temblando la mano entera, los dedos restantes como flotando, como pidiendo auxilio en su caída, ascenso y vueltos a caer.

La mano tiembla, acaricia, hace suspirar la guitarra y entonces esa mano se retira como si el contacto la hubiera incendiado, golpeado, fulminado y una vez que el aire circundante hizo tarea de sanación, la mano vuelve a la caricia y la música suena ahora a suspiro.

Esa manera de tocar lo hizo inconfundible. Insustituible.

Con el Rey Riley B. I se fue, el miércoles 13 de mayo de 2015, una era entera, porque él había establecido el antes y el después, el aquí y el ahora.

Se trata de un arte irreproducible, imposible de producir en serie. El único que tiene la llave del tesoro ya está muerto.

¿Y el tesoro?

La bondad de su majestad es tan grande como lo fue su humanidad: he ahí los discos, filmes, videos. Eric Clapton fue el primero en tomar la palabra cuando el maestro murió: “¿Quieren saber quién fue B. B. King? Vayan y compren el disco *Live at The Regal*, de 1965, y sabrán quién acaba de morir”.

He ahí los momentos en que lo vimos en vivo, estaqueados en la butaca, en hipnosis febril.

Su majestad en escena: cierra los ojos; hay un instante en el que cierra los ojos, aprieta los párpados y con ellos todos los músculos que rodean su frente, ojos, nariz, entendederas. Un macizo de relámpagos su rostro. Un amasijo de pasión. *Thrill*.

Y entonces sus manos delicadas de monarca pisan las cuerdas, acarician el cuello de Lucille y ambos sonríen. Ninguna mujer volverá a sonreír de esa manera tan sedosa, sensual, tan misteriosa como Riley King hacía sonreír a Lucille, para luego llorar gentilmente. El mar de sudor que hace brillar su rostro está alimentado por un sinnúmero de ríos de lava a manera de sudor.

Lo que resulta, lo que suena, es la música madre: el blues.

Había una vez un rey que nació esclavo en una plantación de algodón en el delta de Mississippi.

Rompió muchos paradigmas, entre ellos la condición de pobreza característica de los músicos de blues.

La mayor de sus revoluciones consistió en masificar una música que en realidad es marginal, de conocedores, territorio sagrado: el blues.

Riley King fue un hombre sabio. Siempre encontró la manera de lograr los imposibles. Para lograr que millones en el

planeta entero escucharan con agrado una música otrora destinada sólo a exquisitos, incluso denostada, perseguida, ninguneada: “la música del diablo”, él la disfrazó de pop, la vistió de jazz, la envolvió en telas sedosas de soul, góspel. Y una buenísima dosis de rhythm and blues.

Gracias a B. B. King por igual doctos que ignorantes, pobres y ricos, pirrurros y vatos locos, jóvenes y rucos, todos, sin retobos escuchan blues. Se emocionan (*thrill*).

El blues, hay que insistir, es una forma de conciencia social, una actitud, un modo de vida. No es un género musical. Es la madre nutricia, el origen. El alfa y el omega.

De manera que escuchar blues implica un compromiso.

Gracias a B. B. King millones en el planeta disfrutaron el blues, se conmueven (*thrill*) con las historias que cuenta el blues.

Por eso B. B. King es el rey del blues. Ninguno entre los grandes *bluesmen* ha logrado un consenso tan apabullante, masivo. Global.

Combinar los elementos. Hacer nacer de varios ingredientes un platillo nuevo, único, irresistible. Darle a las personas, como decía Malraux acerca del conocimiento, lo que tienen pero ignoran que lo tienen.

Ese fue su secreto a voces.

Y a propósito de voces, su manera de cantar el blues también fue su marca de agua: diálogos, nunca monólogos, aun en los momentos en que sostiene soliloquios mientras narra una historia.

Lo suyo fue contar historias y las ilustraba de manera divertida, como en el momento en el que la canción incluye la palabra *kiss* y entonces inclina el micrófono como si fuera el cuello de una mujer y plan-

ta al aire sonoros besos. Lo que los clásicos ubican en el repertorio de los besos tronados.

Tornados, truenos, relámpagos, temores y temblores. Su obra emblemática, *The Thrill Is Gone*, lo es por la suma semántica de su contenido. Merced a la intensidad voltaica de sus *riffs* y la guturación dramática de su canto, la palabra *thrill* adquiere en él todos sus significados posibles.

De acuerdo con el *Diccionario Velázquez de Inglés-Español* (Appleton-Century-Crofts, New York, 1969), *thrilles*, en primer lugar, trino, quiebro de la voz.

También: *thrill*: penetrar, hacer experimentar una emoción.

2. Hacer estremecerse. Estremecerse o conmoverse por alguna pasión violenta; experimentar una pasión viva.

3. Penetrar, herir el oído con sonidos o gritos violentos o agudos.

4. Temblar, moverse temblando.

To thrill the blood: hacer hervir la sangre.

Ponga el lector a sonar la pieza *The Thrill Is Gone*, con B. B. King, y encontrará la materia exacta de todo esto que define el diccionario.

Pasión violenta. La visión ganadora de Riley King siempre lo dotó de las maneras hacia el éxito. Por ejemplo, el nombre de su guitarra, Lucille, es por sí mismo un acierto, pero lo es más porque el origen es casi mitológico.

Había una vez un tugurio en Kansas. Mientras Riley King hacía hervir la sangre con su guitarra de blues, dos hombres fortachones llevaron a las manos sus pasiones: se trenzaron en una lucha tan cruenta que los puñetazos, abrazos y revolcones dieron con una lámpara de keroseno al piso y como el lugar era de madera, todo ardió en instantes y en tropel todos salieron en busca de oxígeno.

Ah, pero he ahí que nuestro héroe había olvidado a su guitarra en medio de las llamas y eso no podía terminar así, de manera que desapareció en medio del fulgor de las llamas, para volver a aparecer con una sonrisa en el rostro y su guitarra sostenida en brazos, como una damisela salvada de morir ahogada en el lago a medio bosque. La contra de Ofelia en el estanque, ese emblema de la pintura prerrafaelista.

Nadie sabe nada de ella, su historia personal, su origen y destino parecen no importar a nadie, pero la dama por la que los forzudos se liaron a madrazos, se llamaba Lucille.

Hoy en día, todo mundo sabe que Lucille es la guitarra Gibson ES-335, de B. B. King.

Los amargos quisieran tacharlo de “mago de la mercadotecnia”. Lo cierto es que la visión de mundo y éxito de Riley King fue fuera de serie.

Para empezar, no tuvo que inventarse de la nada el linaje. Nació Rey. Tal es su apellido: Rey. De manera que nadie puede regatearle el color de su sangre: azul: blue(s).

Siempre supo el momento adecuado de dar el siguiente paso. Además de que la numeralia y la homonimia ya eran suyas de linaje: sus padres se llamaron Albert King y Nora Ella Farr. El padre los abandonó cuando Riley tenía cuatro años y cuando cumplió nueve supo que su madre, Nora Ella, había muerto. Supo porque ya no vivía con ella, sino con su abuela: Elnora Farr.

Si reunimos los nombres de la madre y de la abuela obtendremos una variante bonita de la palíndroma: Nora Ella = Elnora.

Procedimiento similar de la homonimia con la que Riley habría de pasar a la posteridad:

Ya se compró su primera guitarra a los 12 años, ya quiere la leyenda que exista la versión de que no se la compró, fue un regalo de su tío, el legendario Bukka White (habría de tener otro tío legendario: el boxeador campeón de peso pesado Sonny Liston), ya cantó en el coro góspel de la iglesia del pueblo, ya trabajó como chofer de tractores en la plantación de algodón, ya se fue a Memphis a vivir con su tío Bukka White, ya regresó a su pueblo porque, ya lo dijimos, siempre supo cuándo era el momento adecuado de dar el siguiente paso, nunca antes, jamás después y ahora sí, un año después regresó a Memphis para iniciar una carrera mitológica.

Bueno, estamos entonces ya en Memphis. Ya pagó su cuota: tocó en la calle por monedas, alegró las esquinas, puso música a la danza del polvo de las tardes.

Su buena estrella, el apoyo de su tío Bukka White pero sobre todo su talento le dieron su primer empleo: como locutor, qué digo locutor, como pinchadiscos, o *dj*, en una estación de radio, en la estación KWEM, donde conoció a Sony Boy Williamson II y luego a uno de sus maes-



B. B. King

tros definitivos, una de sus mayores influencias estilísticas: T-Bone Walker.

Al joven Riley le gustaba mucho la letra B. De hecho, ya firmaba con una B interpuesta en su nombre original: Riley B. King.

Nadie a la fecha sabe qué quiere decir esa letra B que añadió en su nombre. Aunque el enigma resulte muy sencillo de resolver: B = Blues. Sostenga el lector esta hipótesis y verá que nadie la podrá refutar con argumentos.

Vivía en la calle Beale. De manera que su autobautizo como *dj* en la radio fue sencillo: Beale Street Blues Boy, que por fuerza de repetición al aire acortó a Blues Boy, que por fuerza del destino quedó en BB = B. B.

Señoras y señores, con ustedes, su majestad: B. B. King.

Blues Boy King. El Niño Rey del Blues.

Las dotes, los blasones, la sangre color blues, la realeza entre músicos ya era tradición antes de que Riley supiera en qué momento dar el siguiente paso. Pero él ya había nacido Rey. Tal era su apellido. No tuvo que inventarse nada.

Como sí tuvieron que hacerlo otros nobles: el conde Count Basie, el rey King Oliver, el maestro Albert Nelson que cambió a Albert King, igual que Benjamin Earl Nelson pasó a Ben E. King y Carole Klein a Carole King.

B. B. King murió multimillonario. Y como en toda historia de un ser humano, el elemento shakespeareano no le fue ajeno.

Vivía en una burbuja, protegido. Se daba el lujo de dar conciertos, cada vez menos pero lo hacía. Cuando joven llegó a ofrecer casi un concierto cada noche durante un año. Y siempre en escenarios diferentes. En pueblos aledaños.

A punto de cumplir 90 años, vivía en Las Vegas, ciudad emblema de la fama y la fortuna.

El primer día de mayo de 2015, la noticia dio vueltas al mundo varias veces: B. B. King fue nuevamente hospitalizado pero los médicos le concedieron volver a casa, donde debía tener la misma atención que en el hospital.

La historia shakespeareana ocurrió tras bambalinas: Jesse Roybal, oficial de policía, dio a sus superiores un reporte: se suscitó una acalorada disputa doméstica: la hija mayor (de entre los 15 que procreó o adoptó Riley), Patty King, gritaba frente a Laverne Tobey, apoderada (ese es el término legal) de B. B. King: su *manager* desde muchos años y con poder de decisión sobre la persona y los bienes del maestro legendario.

La hija mayor gritaba, clamaba: “mi padre tuvo un paro cardíaco y necesita atención médica inmediata”. A lo que la apoderada legal contraponía, y así declaró a la

prensa más tarde: “el señor King está donde desea estar. Siempre me ha dicho que no le gustan los hospitales. Quiere estar en casa”.

El escándalo fue tan notorio que hubo una llamada a la policía y acudió también una ambulancia. Los paramédicos midieron los signos vitales del músico y ya en el hospital encontraron problemas de presión alta. Una súbita subida de presión.

La propia apoderada legal, Laverne Tobey, reconoció ante los medios de comunicación que ya el 16 de noviembre anterior hubo un reporte policiaco de un supuesto abuso doméstico en detrimento de la persona del señor Rey. La policía negó dar detalles de la investigación. Se limitó a decir que no hubo arresto alguno.

La del primero de mayo de 2015 fue la segunda hospitalización forzada del señor Rey en menos de un mes. El 7 de abril también logró volver a casa para “cuidados hospitalarios en el hogar”.

Riley King padecía diabetes, mal por el que murió su madre de manera prematura. Desde que cumplió 60 años, Riley no fumaba ni tomaba. En nada se excedía. Se cuidaba escrupulosamente. Vivía en una burbuja.

Presenciar una pelea por él entre dos mujeres: su apoderada y su hija mayor, le causó tal dolor, alteración emocional, disgusto y emoción tan fuerte, que el conjunto de acontecimientos (*thrill*) desencadenó su muerte. Ya no se recuperó. Lo último que presenció fue el drama humano de las personas de edad que se ven envueltos en dilemas éticos entre familiares y personas cercanas.

El de B. B. King no es el único caso de personas famosas en disputa entre sus familiares y cercanos. William Shakespeare ya sabía de estos asuntos y los puso en dramaturgia.

El hecho es que Riley B. King expiró el 13 de mayo de 2015 en su burbuja de protección, en su casa de Las Vegas, Nevada.

El primero en dar la cara fue su alumno Eric Clapton, quien se plantó, chinguñoso, somnoliento y muy triste, frente a la cámara de su *laptop* muy temprano por la mañana para dar un mensaje al mundo: se fue “el gran maestro”.

Lo demás es historia.

The thrill is (not) gone. **u**



La espuma de los días

La Virgen en la garganta

José de la Colina

Nacistes el 29 de marzo de 1934 en Santander, España, y en una casa de apartamentos de la calle de Mies del Valle, reconocida por ti en uno de tus viajes de los años ochenta, cuando paseabas por la ciudad en compañía de tu amigo el cineasta santanderino Paulino Viota, y recordaste que poco después de tu nacimiento, siendo tú apenas un niño que gateaba, ocurrió el pequeño caso “milagroso” de la historia familiar.

La medalla de la Bien Aparecida, la Virgen patronal cántabra, era octogonal, gris, de plomo y con una leve capa de plata, y tu madre, para tenerla fuera de la vista de tu ateo padre, la guardaba en uno de los cajoncillos de la máquina de coser, entre carretes de hilos, retazos de telas y patrones de costura.

Desde tal escondite te esperaba la pía medalla, y un anochecer ¿del mismo 1934?, en uno de tus recorridos a gatas por la casa, descubriste el cajoncillo, revolviste su contenido, descubriste la medalla, y, confundiéndola tal vez con un caramelo envuelto en papel de estaño, te la llevaste a la boca, la tragaste, se te atoró en la garganta, comenzó a asfixiarte.

Tu madre entraba en la habitación y al verte pálido, ojiabierto, ahogándote en baba e hilillos de sangre, te alzó en brazos y gritaba pidiendo ayuda, y el tío Marcelino, que estaba de visita, acudió, intuyó que algo se te había atragantado y, tras tomarte en brazos y poniéndote bocabajo contra un hombro, salió de la casa, bajó las escaleras, echó a correr por la calle Mies del Valle arriba y luego por la Alameda Segunda arriba, en busca de un médico. (“Ves” la escena como si fuese del “cine mudo”: un hombre que corre en la noche citadina entre asombrados transeúntes y

cargando al niño que grita sin sonido, mientras al pie de la pantalla el pianista de la sala de cine, aburrido y fumando un cigarrillo colgado de los labios, pianotea el aria “Di quella pira”, de *Il trovatore*).

Llegados el tío y tú a un consultorio ya te habían vuelto los colores a la cara y la respiración normal a tus pulmones, pero seguías lloriqueando y babeando saliva y sangre. El médico te observó el interior de la boca bajo una potente lámpara, y resultó que tenías la garganta muy raspada y ensangrentada, pero no se veía en ella ningún objeto. “Cualquier cosa que se le haya atragantado —dijo el médico—, ya no está allí, o habrá que esperar a que el niño haga caca”.

Al bajar a la calle, tú nuevamente en brazos de tu tío, una mujer abrió la puerta de su apartamento, mostró en la mano algo aún con baba y restos de sangre, y dijo: “Esto lo habrá echado el chiquillo por la boca”. Era la medalla, expulsada seguramente cuando Marcelino, subiendo a trancos la escalera y fatigado de cargarte sobre el hombro, te había puesto bocabajo en un movimiento brusco.

Cuando Jenaro de la Colina, que volvía de la imprenta a casa, oyó el atropellado relato de su esposa, salió en busca de

Marcelino y Novel (como te llamabas entonces, pues tu padre no quería en sus hijos nombres del calendario católico), y halló inmediatamente al tío subiendo la escalera con el niño en brazos, aún lloroso pero en silencio.

“Esto es lo que había tragado el chiquillo”, dijo Marcelino, y don Jenaro tomó la medalla, la arrojó al piso profiriendo blasfemias (en una escena en que se justificaría que la película fuese silenciosa, para que no se oyese las impías alusiones a la Virgen proferidas por Jenaro de la Colina), y pisoteó furiosamente la pieza hasta convertirla en una informe masa de plomo, que parecía no haber tenido nunca una imagen.

Muchos años después, ya marcada la familia con la doble equis en la frente, la del Exilio y la de México, y tras haber contado tu madre el episodio de la medalla a una vecina y amiga mexicana, esta susurró que la Virgen había hecho el milagro de salvarte la vida, y Jenaro, el pisoteador de la medalla, dijo, mirando asesinamente a la mujer:

“Pues vaya con la milagrosa Virgen; ya hubiera sido un milagro más que suficiente no habérsele metido a Novel en la boca”. **u**



Virgen de la Bien Aparecida

Las pruebas de John Banville

Edgar Esquivel

El interés que podría suscitar la historia de Frederick Charles St. John Vanderveld Montgomery —considérese extraordinario únicamente el nombre— está en la antesala de su final, en la improvisación fatal que llevó a este sujeto a realizar de manera continua una estafa, un robo y un asesinato.

Freddie Montgomery, irlandés desdichado, es un asesino que decide adelantar al juez, previo a su juicio, una extensa confesión escrita de su caso (el cómo y por qué ocurrieron las cosas de un modo y no de otro). Sin embargo, el alegato no es una justificación ni una defensa, es el recuento sucinto de su biografía: vida familiar trunca, la gran mentira del padre, los secretos de mamá, el viaje a América, estudios inconclusos, su esposa, la otra mujer, a quien en verdad amaba. Invariablemente hay ausencia de motivos en el disparatado homicidio que Freddie perpetró. Ello no vuelve más atroz el mortal incidente, ni lo atropellado e infantil que resulta lo muestra como una experiencia hilarante. Él espera resignado el juicio que lo condenará, *es una de las ventajas de la cárcel, dispones de tiempo para llegar de verdad al corazón de las cosas*; aunque esa condición no lo impele a redactar una lista de excusas, sólo a enumerar evidencias (“porque los hechos y la verdad no son lo mismo”), es *El libro de las pruebas*.

John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) es un escritor que genera consenso en cuanto a la calidad de sus relatos por el despliegue terso e imparable de las complejas tramas que construye y el caudal de frases bruñidas que vierte en cada uno. *El libro de las pruebas*, publicado originalmente en 1989 (*The Book of Evidence*), es su séptima novela y en ella, como en otros títulos (*El mar*, *Antigua luz*, *Im-*

posturas, *El intocable*), los personajes llevan su propia circunstancia a cuestras y con ello es suficiente, pues no pervive un drama superior e indescifrable (ni para los lectores ni para sus criaturas), ni siquiera el mínimo cálculo que haga patente alguna promesa de arribar a un sitio preciso. Los escritores no son profetas que deban expiar el presente ni purificar el pasado. Si tuvieran una misión sería en todo caso alterar recuerdos y fustigar el aire, advertir que las decepciones son inevitables. Hay en los textos del autor irlandés un puntilloso humor, por momentos irritante, pero no le es propio un mero talante cínico, desprovisto afortunadamente de atavismos y prejuicios (Banville hace de las miserias humanas una delicia morbosa y angustiante): “El libro es sólo un objeto, con principio y final, en el que a veces podemos convencernos de que cabe algo parecido a lo que es la vida”.

Para Freddie Montgomery, ladrón y asesino —antes hijo, esposo y padre—, la vida concluyó de manera anticipada (pudiera ser discutible que el encierro sea considerado parte de ella), o tal vez en el momento preciso abjuró de su libertad, ya que no sabemos si representa un riesgo mayor la ingenuidad que antecede al horror: *la maté porque pude hacerlo*. Generalmente se da por cierto que detrás de todo crimen yace una intención, aunque no estemos conscientes de ello, es decir, todos somos capaces de hacer daño sin planear ni premeditar, tal vez por esa condición de presunta inocencia no se conciba con facilidad el arrepentimiento ni la disculpa, la aceptación del equívoco. *Mi travesía no fue cuestión de señales ni de marcha decidida, sino un ir a la deriva, una especie de moroso descenso, con los hombros encorvados ba-*



*jo la acumulación gradual de todo lo que no hice. ¿Hay algo que demuestre cómo y por qué decidimos actuar para llegar al presente de nuestras existencias? Freddie señala que debe ser otra la pregunta, una que no insinúe o parta del supuesto de que los actos están determinados por la voluntad, por el pensamiento deliberado, por una minuciosa evaluación de los hechos, ese contorsionado teatro de marionetas que hace las veces de conciencia. Pero si tampoco el drama del señor Montgomery es un pasaje donde el destino cobra un protagonismo desmedido —su intento de fuga no es más que la entrada a un laberinto soterrado—, ¿con qué alternativa contamos para calificar o explicarnos lo que ha sucedido? Será mejor no esperar las respuestas que deseamos ya que no es el propósito ulterior de esta novela, ni de ninguna otra que se precie como tal. La literatura es, en palabras de John Banville, extraña, es una ensoñación, una realidad borrosa, embriagada, un riesgo. De nada vale que la tan llevada y traída condición humana sea más vasta de lo que puede ser toda una galería de personajes bien contruidos en una narración, pues siempre estará oculta la posibilidad —tan latente y factible como un vulgar crimen— que resulte paradójicamente en lo contrario: “que la escritura sea mucho más interesante que la vida”. **u***

Héctor Carreto

Reescribir los mitos

Guillermo Vega Zaragoza

Del *Pantheon* de superhéroes de los montes DC y Marvel, el más conocido es, sin duda alguna, Superman. Su popularidad universal compite, digamos, con la de Jesucristo. La “S” del pecho del oriundo de Kriptón es tan reconocible como la cruz cristiana. Sin embargo, esto no quiere decir que sea el favorito de todos. La causa principal de la animadversión que padece radica en lo que ha llegado a simbolizar: el imperialismo norteamericano; el papel de salvador del mundo y paladín de la justicia que nadie le otorgó sino que se adjudicó unilateralmente.

Sin embargo, la cosa con Superman no siempre fue así. Sus creadores, Jerry Siegel y Joseph Shuster, tenían una idea muy diferente cuando la primera historieta completa de este superhéroe apareció en junio de 1938. Es más, al principio Superman no podía volar sino que daba tremendos saltos, ni emprendía la vuelta al mundo a la velocidad de la luz ni podía detener el tiempo. Era simplemente algo parecido a un semidiós.

En su apasionante libro *Supergods. Héroes, mitos e historias del cómic* (Turner, 2012), Grant Morrison explica que, en su primera aparición, “Superman dejó las cosas claras: él era un héroe del pueblo. El Superman original fue una respuesta humana y audaz al miedo ante los avances tecnológicos desbocados y el industrialismo desalmado de la Gran Depresión... Si las visiones distópicas y catastrofistas de aquel periodo preveían un mundo mecánico y deshumanizado, Superman ofrecía otra posibilidad: la orgullosa imagen de un mañana humano en el que las implacables fuerzas de la opresión industrial se veían sometidas a un triunfante individualismo. No resulta sorprendente que tuviese

un gran éxito entre los oprimidos, pues Superman era tan poco culto y estaba tan a favor de los pobres como cualquier salvador nacido en una pocilga”.

Cada sociedad, en diferentes épocas, crea sus propios mitos. Retomando lo que ha explicado Rollo May, en su libro *La necesidad del mito* (Paidós, 1991), el mito es “una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia”. Estos patrones tienen una utilidad fundamental: “Mediante sus mitos, las sociedades sanas facilitan a sus miembros un alivio para sus neuróticos sentimientos de culpa y su excesiva ansiedad. En la Grecia antigua, por ejemplo, donde los mitos eran algo vital y poderoso, los individuos podían enfrentarse a los problemas de la existencia sin experimentar sentimientos de culpabilidad o ansiedad”.



El mito se transmite de una generación a otra en forma de narración. Grandes epopeyas míticas las tenemos por montones: la *Biblia*, el *Corán*, el *Popol Vuh*, el poema de Gilgamesh, *Beowulf*, etcétera. Además, los escritores se han encargado de perpetuar los mitos, reinterpretándolos y convirtiéndolos en obra de arte. Pero con el advenimiento del racionalismo y el positivismo en el siglo XIX, todo esto se empezó a considerar como superstición y superchería. El mito se convirtió en sinónimo de mentira, a pesar de que es, como dijo Thomas Mann, “una verdad eterna en contraste con una verdad empírica”. El hombre moderno tiene que emprender por sí mismo la búsqueda de orden y coherencia al flujo de las sensaciones, emociones e ideas que acceden a su conciencia desde el interior o el exterior. Dice May, categórico: “Sin el mito somos como una raza de disminuidos mentales, incapaces de ir más allá de la palabra y escuchar a la persona que habla”.

A pesar de todo esto, la sociedad se las arregla para seguir proveyendo de narraciones míticas a sus miembros: primero, desde luego, a través de la literatura, pero ahora cada vez más a través de la cultura popular y los medios masivos de comunicación, como el cómic, que junto con el cine, se convirtieron en los grandes recicladores de mitos durante el último siglo; sin embargo, por su misma naturaleza masiva, la mayoría de los héroes de las historietas y las películas fallan a la hora de establecer la vinculación adecuada con los individuos en términos míticos por no trascender su carácter de “entretenimiento”.

En la Edad de Oro del cómic, como la llama Grant Morrison, aparecieron Superman y luego Batman como los nuevos hé-

roes que encarnarían los mitos del hombre moderno, pero con una particularidad: estos nuevos dioses tendrían que padecer problemas parecidos a los del ser humano común de mediados del siglo xx para que los lectores pudieran identificarse más fácilmente con ellos. En el caso de Superman, dado que era una especie de semi-dios —en realidad un alienígena—, tendría que ocultarse entre la multitud para pasar inadvertido.

Así lo explica Morrison: “Hércules siempre era Hércules, Agamenón y Perseo eran héroes desde que salían de la cama hasta el final de un largo día lleno de ajetreadas batallas; pero Superman, a escondidas, era otra persona. Clark era el alma, el elemento trascendente en la ecuación de Superman, aquello que le hizo resistir. Con Clark, Siegel había encontrado al personaje definitivo con el que se identificaría el lector: incomprendido, explotado, ninguneado a pesar de su evidente talento como periodista en el *Daily Planet* de Metrópolis. Siegel y Shuster sabían por experiencia propia que algunas chicas preferían a un guerrero heroico dando saltos que a esos tipos delgaduchos que escribían o hacían dibujos bonitos. Aunque Clark Kent no era sólo el sueño dorado de los *nerds*: todo el mundo se podía identificar con él, ya que todo el mundo se ha sentido alguna vez, o incluso muchas, pazguato e incomprendido. Así pues, como todos sospechamos que existe un Superman dentro de nosotros —un yo angelical y perfecto que encarna nuestras mejores virtudes y nuestra fuerza—, todos tenemos algo de Clark”.

Pero, además, para darle mayor interés a las historias del Hombre de Acero, sus creadores tuvieron la ocurrencia de complicarle aun más la vida: no sólo tendría que salvar al mundo de temibles enemigos en cada episodio sino también tratar de conquistar a una mujer inalcanzable, que estaba enamorada de Superman, el héroe admirado por todos, pero no de Clark, el atolondrado reportero, conformando así un apasionante y alucinante *ménage à trois* que fascinaría a los lectores durante décadas.

Desde luego, ya sabemos cómo se fue complicando y alterando la historia de Su-



Héctor Carreto

perman con el paso de los años, hasta volverlo casi irreconocible. En efecto, Superman se fue convirtiendo con el tiempo en uno de los superhéroes más sosos y predecibles: siempre tan seguro de sí mismo, sin dudas ni dobleces, tan valiente y arrojado, tan leal y bondadoso, sin miedos —salvo a la kriptonita y a perder a Lois Lane—. En suma, un tipo aburrido. Cuando, bien vista, su condición existencial era como para el loquero: su planeta explota dejándolo solo en el universo (ya luego le inventarán a Zod, Superchica y Kripto, el perro); tiene superpoderes que podría usar para someter a los terrícolas y volverse rey absoluto, pero sus padres postizos le inculcaron amor y respeto por esta raza de subnormales que se la pasan peleando y tratando de dominarse o eliminarse entre sí, y, por si fuera poco, como ya vimos, la mujer que ama prefiere al otro que es también él, pero cuya identidad no puede mostrarle.

Tomando en cuenta esos 77 años de historia del personaje, Héctor Carreto emprendió el *Testamento de Clark Kent* para reescribir su propia versión del superhéroe a través de su álter ego y otorgarle una altura y complejidad que nunca antes tuvo, con el solo poder de la poesía, de la palabra, sin necesidad de efectos especiales. Carreto ha regresado a las coordenadas fundamentales del mito que ya estaban desde el primer momento: al conflicto del superhéroe que se ve obligado a ser un hombre común. Y sólo un poeta como

Héctor Carreto podía salir adelante del reto. De entre los poetas mexicanos actuales, Carreto es, al mismo tiempo, el más clásico y el más moderno de todos. Clásico porque domina a la perfección los temas, las formas y los autores de la poesía clásica grecolatina, todo lo cual lo combina, lo trastoca, lo reinterpreta, para abordar en sus obras la problemática del hombre moderno.

Así, desde *¿Volver a Ítaca?* (1979), donde reescribe el mito de Ulises, pasando por *Habitante de los parques públicos* (1992) y *Coliseo* (2002), por el que ganó el Premio de Poesía Aguascalientes, hasta llegar a su antología personal de genial título *El poeta regañado por la musa* (2006) y ahora al *Testamento de Clark Kent*, Carreto ha desarrollado una poesía estoica, sin sobresaltos ni vociferaciones, que apela a la sensibilidad y la reflexión por encima de todo, acerca de temas universales como el amor, el tiempo, la muerte y las fruslerías de la vida. Sin embargo, esto no quiere decir que lo haga de una forma solemne y aburrida, sino todo lo contrario: la de Carreto es una de las obras poéticas con mayor humor de las que se escriben y se han escrito en México, pero el suyo es un humor sin estridencias, de fina ironía, que nos hace esbozar apenas una leve mueca que quiere parecerse a una sonrisa al mismo tiempo que sentimos un piquete en la nuca, porque al leerlo sabemos que sus burlas, sus gracejadas, sus leves puyazos, nos aluden sin remedio. Carreto es, para decirlo con una categoría posmoderna que utilizaba mi abuela, un poeta *chingaquedito*.

De esta forma, Carreto desmenuza el mito y lo coloca al nivel de cualquier hombre común. Clark Kent observa pasar la vida, imita a Catulo, mira arrobado las piernas de Luisa L, emula a Gregorio Samsa, se convierte en mandilón y abriga profundas dudas existenciales.

Con *Testamento de Clark Kent*, Héctor Carreto cumple otra vez uno de los más altos deberes del poeta: reescribir el mito. Y uno no escoge los mitos: los mitos lo eligen a uno, para explicarse en ellos, para explicarnos con ellos. **U**

Héctor Carreto, *Testamento de Clark Kent*, Almadía, Oaxaca, 2015, 96 pp.

La paradoja de los hoyos negros

José Gordon

“Sólo podemos observar con impotencia el momento en que el fuego te envuelve. Pronto tus preciados fluidos corporales empezarán a hervir y a evaporarse. Habrá tanto calor que los mismos átomos de tu ser se harán trizas. Pero ya está anunciado que, con el paso del tiempo, volverás a nosotros en una tenue forma de luz pura y resplandor.

“Pero no temas. Pasarás al otro lado, salvo y sin dolor. En tu forma actual te perderás para nosotros por siempre. Nunca te comunicarás de nuevo, por lo menos hasta que a nosotros mismos nos toque cruzar. Pero, mi amigo, desde tu lugar, no tendrás problemas para vernos cuando prosiguimos sin ti. Buena suerte”.

Este texto que suena a una historia de martirio y resurrección, al cruce del velo que separa la vida de la muerte, fue escrita por el destacado físico teórico Leonard Susskind en el libro *El paisaje cósmico. Teoría de las cuerdas y el mito del diseño inteligente*. Con estas imágenes trata de ilustrar una escena imaginaria, pero desde su punto de vista plausible, en donde un futuro viajero a las estrellas tiene la curiosidad y arrojo para entrar a un agujero negro y cruzar el horizonte de esa especie de remolino cósmico que se traga todo, incluso la luz. Susskind se pregunta cuál es el destino de la información que cae en ese hoyo.

En este marco, se dio una interesante polémica con el físico Stephen Hawking. De acuerdo con el teórico británico, el horizonte de un hoyo negro es un punto en donde ya no hay regreso. Para cruzarlo de regreso pero hacia afuera sería necesario ir más allá de la velocidad de la luz, una imposibilidad de acuerdo con Einstein. No hay forma de que un observador, desde afuera del hoyo negro, reciba información proveniente de quien cruzó el abismo.



Sin embargo, Leonard Susskind y el físico holandés Gerard 't Hooft, tenían otra perspectiva que surgió precisamente de un descubrimiento de Hawking a principios de los setenta. Hawking planteó que los agujeros negros tienen energía térmica. Ello desemboca en lo que se conoce como la *radiación de Hawking*. Ante esta propuesta Susskind plantea el siguiente argumento:

“Todo aquello que se irradia pierde energía y hay que recordar que, de acuerdo con Einstein, la masa y la energía son dos caras de la misma moneda. Así, con el tiempo los hoyos negros pierden su masa y se encogen hasta que se evaporan completamente, y sólo dejan a los fotones de la radiación de Hawking en su lugar. Curiosamente, entonces la masa de cualquier objeto que cae en un hoyo negro es inevitablemente irradiada de nuevo como radiación de Hawking. La energía del intrépido viajero a las estrellas que se atrevió a cruzar el horizonte eventualmente reaparece como *luz pura y resplandor*”.

¿Esto quiere decir que no se perdió la información? Gerard 't Hooft y Susskind dicen que los bits cuánticos que caen en un hoyo negro siempre pueden recuperarse, que la conservación de la información está engranada tan profundamente en las bases lógicas de la física que no puede descartarse, incluso en la presencia de un objeto tan bizarro como un hoyo negro.

Desde esta perspectiva, la información se escapa del hoyo negro. Sin embargo, la paradoja es que, de acuerdo con la teoría general de la relatividad, ello requiere que esa información viaje más allá de la velocidad de la luz.

¿Cómo resolver la paradoja? ¿Quién tiene razón? ¿El observador que permanece fuera del hoyo negro y ve toda la información irradiada justo por encima del horizonte o el observador que cae en el hoyo negro con los bits que se dirigen hacia el centro del agujero negro? Susskind y Gerard 't Hooft plantearon una idea que abraza la paradoja. Le llamaron la *complementaridad de los hoyos negros*. Esto quiere decir que ambas observaciones son correctas en su propio contexto. Son descripciones complementarias de dos diferentes experimentos. Si uno está afuera del hoyo negro se ve una cosa. Si uno cae en el interior del agujero negro, los mismos sucesos se aprecian de una manera totalmente distinta.

Este razonamiento implica el postulado de un principio holográfico que no referiremos en esta ocasión. Basta decir que, finalmente, Hawking aceptó los argumentos de Susskind y Gerard 't Hooft. Ellos también estaban sorprendidos ante la extrañeza de su planteamiento. Era increíble. Les hacía recordar lo que decía Sherlock Holmes: “Cuando has eliminado todo lo que es imposible, lo que quede debe ser la verdad no importa qué tan improbable sea”. **U**

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 16:00 Y 21:30 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411