

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 154 | DICIEMBRE 2016 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Elena Poniatowska
Las indómitas

Miguel León-Portilla
Entrevista

Eduardo Vázquez Martín
Sobre Javier Sicilia

Rolando Cordera Campos
Fuentes y lo social

Fernando Serrano
Clementina Díaz y de Ovando

Josefina Mac Gregor
Jorge Alberto Manrique

Gerardo Laveaga
Semblanza de Diego Valadés

Eduardo Hurtado
Poemas

Ricardo Ancira
Luis Carlos Fuentes
Arnoldo Kraus
Margarita Peña
Cuentos

Guillermo Vega Zaragoza
Bob Dylan

Eduardo Langagne
Vicente Quirarte
Sobre Aníbal Angulo

Reportaje gráfico
Aníbal Angulo

Textos
Guadalupe Alonso
Timothy G. Compton
Miguel Ángel Flores
Ascensión Hernández Triviño

REVISTA DE LA
Universidad de México
Universidad Nacional Autónoma de México



Enrique Graue Wiechers
Rector

Ignacio Solares
Director

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

Editores
Mauricio Molina
Geney Beltrán
Sandra Heiras

Editor digital
Guillermo Vega Zaragoza

Jefe de redacción
Carmen Uriarte

**Coordinadora de administración
y relaciones públicas**
Silvia Mora

Distribución
Edgar Esquivel

Corrección
Helena Díaz Page
Verónica González Laporte
Ricardo Muñoz

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 154 | DICIEMBRE 2016

Coordinación general
Francisco Noriega

Diseño gráfico
Rafael Olvera Albavera

Edición y producción
Anturios Digital, S.A. de C.V.

Impresión
Impresos Vacha, S.A. de C.V.

Portada: Aníbal Angulo, *Peces en azul*, 2013
Fotografías de la portada y del reportaje gráfico:
Carlos Contreras de Oteyza

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
LAS INDÓMITAS Elena Poniatowska	5
ENTREVISTA CON MIGUEL LEÓN-PORTILLA. LENGUA Y TRADUCCIÓN Pilar Máñez	7
CLEMENTINA DÍAZ Y DE OVANDO. LOS CAMINOS DEL SABER Fernando Serrano Migallón	12
JAVIER SICILIA. LA SOLIDARIDAD DEL BIEN Eduardo Vázquez Martín	14
CARLOS FUENTES Y LA CUESTIÓN SOCIAL. UTOPIA E INFIERNO Rolando Cordera Campos	18
JORGE ALBERTO MANRIQUE. DE MAESTROS Y GRATITUDES Josefina Mac Gregor	23
LAS TESIS A TRAVÉS DE LOS SIGLOS. UN TESORO ESCONDIDO Ascensión Hernández Triviño	26
DIEGO VALADÉS. EL INTELLECTUAL COMO ABOGADO DEL ESTADO Gerardo Laveaga	30
ROB RIEMEN. SALMOS PARA LOS DIOSES CALLADOS Guadalupe Alonso	34
OCURRE TODAVÍA Eduardo Hurtado	40
EL OTRO MÉXICO DE ANÍBAL ANGULO Vicente Quirarte	43
ANÍBAL ANGULO. LOS ROSTROS DE UNA PENÍNSULA Eduardo Langagne	46
REPORTAJE GRÁFICO Aníbal Angulo	49
EL DÍA EN QUE MATÉ A MI PSICOANALISTA Margarita Peña	57
EL EFECTO ZOPILOTE Ricardo Ancira	63
EL MEJOR PADRE DEL MUNDO Luis Carlos Fuentes	67
¿POR QUÉ TE SUICIDASTE? Arnoldo Kraus	70
TEATRO EN LA CIUDAD DE MÉXICO. PRIMAVERA DE 2016 Timothy G. Compton	73
FEDERICO GARCÍA LORCA. EL CANTO QUE NO MUERE Miguel Ángel Flores	81
BOB DYLAN. EL ARTISTA INCÓMODO Guillermo Vega Zaragoza	86
RESEÑAS Y NOTAS	89
RODOLFO VÁZQUEZ: LIBERAL IGUALITARIO José Woldenberg	90
ÁNGELES, CARONTE Y EL MICTLÁN José Ramón Enríquez	92
EL MURO DE FUEGO EN 1916 Ignacio Solares	93
JUAN RULFO, ESE ENIGMA Rosa Beltrán	94
ENERGÍA OSCURA Sergio González Rodríguez	96
PARÁBOLAS Y LECTURAS Adolfo Castañón	98
HOY DESDE LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA Álvaro Matute	100
VOCALES Y CONSONANTES David Huerta	101
NO ES NECESARIO IR A GRECIA PARA AMAR A APOLO Christopher Domínguez Michael	103
CERVANTES Y SHAKESPEARE: LOS ALUCINADOS Mauricio Molina	104
EL POETA LEONARD COHEN (1934-2016) Pablo Espinosa	106
UNA GRAN BATALLA DE LOS ANTISOLEMNES José de la Colina	109
SOMBRAS EN LA NOCHE José Gordon	110

¿cómo moves? Revista mensual
de divulgación de la ciencia • UNAM

Suscríbete

12
números
por el precio
de 10.....

\$ 350.00

incluye gastos de envío



1. **Solicita** la ficha en:
suscribete_comoves@
dgdc.unam.mx
2. **Paga** en Bancomer
3. **Envía** tu comprobante
y datos

f /revistacomoves

@revistacomoves

www.comoves.unam.mx

Informes (55) 56 22 72 97

La Universidad Nacional Autónoma de México
a través de la Coordinación de Humanidades
y la Fundación Dra. Aurora Arnaiz Amigo, I. A. P.



Convocan al
**Premio
DRA. AURORA ARNAIZ AMIGO**

Recepción de trabajos
del 28 de octubre de 2016 hasta el 31 de enero de 2017

A la mejor tesis de Doctorado
en el campo de la Bioética,
considerando los trabajos realizados
en instituciones de Educación Superior
públicas o privadas de la República
Mexicana en las disciplinas de

Derecho, Biología, Genética, Filosofía, Medicina,
Veterinaria y Química

Consulte convocatoria en la edición de *Gaceta UNAM*
del 17 de octubre de 2016

Mayores informes:
premio.aurora@humanidades.unam.mx
www.humanidades.unam.mx



tv·unam

MIRA LO MEJOR DE TVUNAM
DESDE NUESTRA PLATAFORMA tv.unam.mx

EL ESPACIO DONDE VIVEN LOS MEJORES CONTENIDOS DEL CANAL:
VIDEOS, TEXTOS, FOTOS, AUDIOS, GALERÍAS Y PLAYLISTS.

MIRANOS. PORQUE MIRARNOS ES MIRAR LA CIUDAD, EL PAÍS Y EL UNIVERSO, EL PASADO, EL PRESENTE
Y EL FUTURO DESDE EL ÁNGULO PRIVILEGIADO DE LA INSTITUCIÓN GENERADORA DE CONOCIMIENTO
MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO DE HABLE ESPAÑOL: LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

otunam

La música se disfruta mejor
si se tiene contexto,
te invitamos a leer los
artículos que preparamos
para ti.



CINE

Una reseña no es suficiente para
saber más sobre un filme, aquí
encontrarás datos curiosos e información
que te adentrará más al mundo del cine.



GABINETE
EL ESPACIO DE LAS CURIOSIDADES

¡Las cosas que hay que ver!
Exposiciones, museos,
galerías y más de la mano
de Susan Crowley.

ESPACIOS

Un espacio documental
sobre la arquitectura
del mayor de los edificios:
el de la sociedad.



observatorio
• COTIDIANO

Espacio de opinión y análisis sobre
temas coyunturales, conducido
por expertos en compañía
de quienes saben de qué hablan.

tv·unam

Consulta nuestra programación en
f /TVUNAM @tvunam @TVUNAMoficial

teatro unam

La **VOZ**
humana



de Jean Cocteau • Música: Francis Poulenc
Dirección: **Alonso Ruizpalacios**
Director musical: **Tomás Barreiro**

*Una mujer hablando por
teléfono con su invisible
e inaudible amor,
quien la ha dejado
por otra mujer.*

**Teatro Juan
Ruiz de Alarcón**
Centro Cultural Universitario
Insurgentes Sur 3000

**del 1 al 16
de diciembre**
Jueves y viernes 20:00 hrs.
Sábados 19:00 hrs.
Domingos 18:00 hrs.

Admisión \$150.00 con descuento del 50%
a estudiantes, maestros, UNAM, INAFAM y
jubilados del ISSSTE e IMSS con credencial vigente.
Jueves de teatro unam \$30

www.teatro.unam.mx



En la obra de Aníbal Angulo, dice Vicente Quirate, “inédita

es la lente de la cámara fotográfica; virgen, la paleta; aprendiz el lápiz”. El reportaje gráfico del presente número está dedicado a este artista plástico a quien Eduardo Langagne califica de “permanente y pertinaz innovador”.

A lo largo de su fructífera y aplaudida trayectoria, Elena Poniatowska ha tendido una mirada generosa hacia el destino de quienes se encuentran en las franjas más vulnerables de la sociedad. Este ejercicio de la compasión ha venido de la mano de una escritura ágil, elástica y precisa, ya se presente con los ropajes de la crónica, la novela, el cuento o el ensayo. Una de las aportaciones más notables de Poniatowska a la discusión de los temas sociales de la injusticia ha sido su recuperación de los andares vitales, artísticos e intelectuales de las mujeres de México. Por esto, no sorprende que en su nueva publicación, *Las indómitas*, la recipiendaria del Premio Cervantes de Literatura 2013 haya llevado su pluma a revisar las fortunas e infortunios de personajes irrefutablemente necesarios para entender la construcción de la cultura nacional, como Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Josefina Bórquez o Alaíde Foppa. Como señala con precisión la propia Poniatowska: “La escritura es un largo, un difícil combate detrás de las barricadas, esquivando disparos que unas veces aciertan en pleno corazón y otras dejan cicatrices imborrables, y esto lo supieron muy bien estas escritoras que se resistieron a abandonar la trinchera y enfrentaron con su pluma una crítica feroz que hasta la fecha sólo ha demostrado que su obra permanecerá indómita —como ellas— en lo más alto de nuestras letras”.

Javier Sicilia se ha convertido en un protagonista no sólo de la escena literaria de nuestro país, sino también en una consciencia crítica que, a partir de un episodio trágico, profundizó su compromiso de lucha como activista en contra de la violencia y en defensa de las familias de personas desaparecidas. Las escalas de su viaje interior a través de los últimos años se han visto registradas en su libro *El deshabitado*, de reciente aparición en los estantes de las librerías. En un ejercicio literario que conjuga las prerrogativas de la autobiografía, la ficción, la confesión y el testimonio, Javier Sicilia —como señala Eduardo Vázquez Martín— “ha renunciado a escribir poesía debido a que la palabra ha sido envilecida por el crimen, pero no ha renunciado a ser poeta, es decir, a ver la vida como palabra encarnada y a la palabra como carne”.

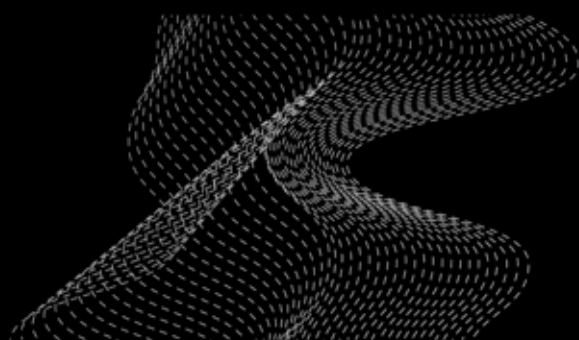
Miguel León-Portilla es la máxima autoridad viviente en el estudio de las literaturas de Mesoamérica. Basta mencionar la obra clásica —traducida a las lenguas más importantes del orbe— *Visión de los vencidos*, para aquilatar la trascendencia de un empeño de rescate y conocimiento con el que el gran nahuatlato ha buscado resarcir la injusticia histórica cometida contra los pueblos nativos de nuestro país. Un aspecto poco abordado cuando se habla de los trabajos y los días del autor de *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* es el difícil y azaroso tema de la traducción. En una vivaz entrevista concedida a la estudiosa Pilar Máyne, León-Portilla se detiene en las numerosas aristas del arte de la traducción, desde el léxico y la sintaxis hasta los resabios culturales y circunstanciales que condicionan la recepción del texto en la nueva lengua.

Esta edición de la *Revista de la Universidad de México* incluye también acercamientos ensayísticos a distintas esquinas del pensamiento y la obra de figuras como Clementina Díaz y de Ovando, Carlos Fuentes, Jorge Alberto Manrique, Diego Valadés y Rodolfo Vázquez. Se trata de reflexiones de Fernando Serrano Migallón, Rolando Cordera, Josefina Mac Gregor, Gerardo Laveaga y José Woldenberg, sin duda conocedores autorizados que hacen gala en estas páginas de su erudición y don analítico. No podemos dejar de mencionar los artículos que en torno a Bob Dylan y Leonard Cohen, dos de los parangones supremos de la música de nuestro tiempo, han escrito Guillermo Vega Zaragoza y Pablo Espinosa.

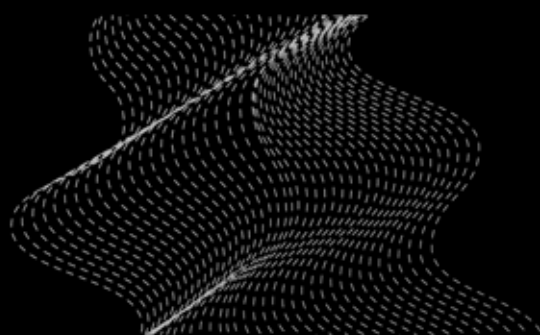
Deseamos a nuestros lectores felices fiestas y un próspero año 2017.

R^M Resistencia Modulada

La noche modula, la radio resiste



Resistencia Modulada es el fragmento juvenil de **Radio UNAM**, donde la literatura, la música emergente, la sexualidad, el cine, la tecnología y los temas de actualidad son expuestos como lo pide el interés universitario. Quien tenga oídos para oír, que oiga. Quien tenga radio, que resista.



96.1 FM Radio UNAM

Lunes a Jueves de 21:00 a 00:00 hrs.
Viernes de 22:00 a 00:00



PUNK sus rastros en el arte contemporáneo



Dr. Lukersmith (Hollander) doll. Tatuajes en la muñeca de plástico. Colección particular, 2007.

A PARTIR 26 NOVIEMBRE 2016

MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO

WWW.CHOPO.UNAM.MX



Las indómitas

Elena Poniatowska

¿Quién es Josefina Bórquez? ¿Qué resistencias enfrentaron autoras como Nellie Campobello, Rosario Castellanos y Josefina Vicens? ¿Cuál es el papel de Alaíde Foppa en la cultura mexicana? La historia de estas y otras mujeres es rescatada por Elena Poniatowska, Premio Cervantes de Literatura 2013, en su nuevo libro recién publicado por Planeta.

El diccionario etimológico dice que la palabra “indómita” se compone de un prefijo negativo “in” (no), más “domitus” que significa domado, sometido, sumiso. Por lo que “indómito” es alguien que se resiste a la domesticación, la doma, la dominación del rebaño. Mi querida y admirada Rosario Ibarra de Piedra, en compañía de sus doñas, levantó el Museo-Casa de la Memoria Indómita. En palabras de Augusto Monterroso, “indómita” sería “la oveja negra”, esas que —como los cometas— rayan el cielo de nuestra mediocridad muy de vez en cuando y, una vez que son pasadas por las armas, “el rebaño arrepentido les levanta una estatua ecuestre”. Irónico, continúa Monterroso: “Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran también ejercitarse en la escultura”.

En cierta manera las nueve mujeres que conforman el libro *Las indómitas* que publica Planeta fueron “pasadas por las armas”, enfrentadas a un pelotón de fusilamiento que no tembló a la hora de apuntar. Así, Josefina Bórquez miró cara a cara la pobreza y el olvido, vivió en la orfandad total, sin familia ni Estado. Josefina-Jesusa tuvo tal entereza que cualquiera de los que es-

tamos aquí daríamos lo que fuera a cambio de su fuerza de espíritu. Insumisa por naturaleza, se negó a obedecer la autoridad paterna, marital y gubernamental, jamás dudó de sus capacidades y enfrentó a la muerte con la misma valentía con la que había vivido, como buena soldadera. Sus compañeras, las que siguieron a sus Juanes “por tierra y por mar”, no corrieron con mejor suerte. Relegadas al quinto patio, no dudaron en afrontar los prejuicios sociales que a veces hieren más que una bala y dieron su vida por la Independencia de México, con el mismo o quizá mejor heroísmo que cualquiera de nuestros próceres.

Otras “indómitas” como Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos y Alaíde Foppa se defendieron a capa y espada detrás de una máquina de escribir porque no sabían hacer otra cosa y qué bueno que no intentaron hacerla porque es imposible imaginar la literatura mexicana sin *Cartucho*, *El libro vacío*, *Poesía no eres tú* o *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*, así como las críticas de arte y los poemas de Alaíde.

La escritura es un largo, un difícil combate detrás de las barricadas, esquivando disparos que unas veces aciertan en pleno corazón y otras dejan cicatrices imborrables, y esto lo supieron muy bien estas escritoras

que se resistieron a abandonar la trinchera y enfrentaron con su pluma una crítica feroz que hasta la fecha sólo ha demostrado que su obra permanecerá indómita —como ellas— en lo más alto de nuestras letras.

Detrás de cada Nellie, Josefina, Rosario o Alaíde, seguramente hubo una muchacha que se ocupaba de que todo estuviera en orden: la comida a tiempo, las sábanas limpias, las cuentas pagadas, el café calentito al despertar. Estas muchachitas que llegan de provincia a las grandes capitales de América Latina, desde Chalchicomula a la Ciudad de México, desde el Cabo de Santa María a Montevideo, desde Jujuy a Buenos Aires, son las verdaderas Adelitas que no temen a los desafíos de la metrópoli, ni al idioma ni a la explotación. Su sola presencia en la cocina inaugura un territorio sagrado y complejo, a veces hostil y a veces cómplice: el del servicio.

Indómita por excelente es doña Rosario Ibarra de Piedra, quien buscó durante más de 40 años a su hijo desaparecido. A prueba de bala, erguida a medio Zócalo entre la Catedral y Palacio Nacional, doña Rosario es

una bandera de sangre roja en los tiempos que corren. Tiempos de fosas y cuerpos mutilados, de desapariciones y secuestros, su voz sigue predicando en el desierto pero su figura se mantiene firme, como mástil de la verdad y la justicia que tarde o temprano llegarán.

Finalmente, hablar de una académica y activista como Marta Lamas es esbozar apenas a una de las luchadoras sociales más destacadas, no sólo en México sino en Latinoamérica. Fundadora de una de las revistas más importantes de nuestro país, *Debate feminista*, en cuyas páginas se publicaron los mejores ensayos sobre sexismo de su gran amigo Carlos Monsiváis, a quien ella considera un “misógino feminista” con toda razón. El feminismo y amor a los gatos fueron la piedra de toque de una amistad que duró toda la vida. Marta estuvo al lado de Monsiváis hasta el último momento, no se apartó un solo día del Hospital de Nutrición y su lealtad es uno de sus grandes dones cuando de amistad se trata. Los logros de Marta Lamas en materia de derechos de las mujeres son una bendición para las mexicanas que tenemos la suerte de contar con ella. ¿Qué sería de las mujeres de nuestro país sin el aporte de Marta Lamas? Inquieta y persuasiva, se mueve de aquí para allá, no descansa hasta lograr su objetivo. Es una de esas indómitas que se nos antoja quijotesca porque su lucha contra gigantes y molinos de viento la han tirado del caballo, la han dejado malherida pero nunca la han derrotado.

“¿Por qué el mundo creativo no considera interesantes a las mujeres?”, se preguntaba Glenda Jackson en una reciente entrevista con *The Observer*. Esta misma pregunta podríamos hacérsela a intelectuales, directores de cine, representantes de artistas, promotores de cultura. Las “indómitas” lucharon a brazo partido para que se les reconociera. En el caso de Nellie Campobello, hasta la fecha nadie sabe, nadie supo en dónde está y apenas si se conoce la fecha de su muerte aunque sabemos que fue aproximadamente en 1986. ¿Sería posible que esto hubiera sucedido con el gran autor de la novela de la Revolución mexicana, Martín Luis Guzmán?

Este puñado de mujeres conviven en este libro y no hacen más que encarnar el verso inicial del poema “El camino no elegido” de Robert Frost: “Dos caminos se separaban en un bosque y yo / yo tomé el menos transitado / y eso hizo toda la diferencia”. Ojalá y su ejemplo de vida nos inspire para elegir, como ellas lo hicieron, el camino menos transitado... Hasta ahora, la sociedad se ha encargado de menospreciar a las mujeres y ponerlas siempre en segundo lugar. Así sucede en política, en ciencia y en todas las artes. Algún día, las mujeres tomarán el Palacio Nacional de todos los países de América Latina, algún día impondrán su voluntad de indómitas. Ese día puede estar a la vuelta de la esquina, así como en el automóvil un espejo lateral nos advierte que las cosas están más cerca de lo que parecen. **u**



Entrevista con Miguel León-Portilla

Lengua y traducción

Pilar Máynez

Miguel León-Portilla ha sido reconocido como uno de los estudiosos más notables de la cultura náhuatl, desde la publicación de La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes, obra escrita en 1956. Su dedicación ha venido de la mano de una pertinaz y exigente labor de traductor de los textos originarios al castellano, faceta sobre la que tuvo una conversación con la investigadora Pilar Máynez.

Uno de los ámbitos de la lingüística que ha venido cobrando un gran relieve en la actualidad es el tocante al quehacer traductológico. Aunque las reflexiones en torno al transvase de lenguas se remontan a Cicerón (106 a. C.-43 a. C.) y continuaron en los albores del Medievo con san Jerónimo, quien discurría sobre la forma idónea de traducir los textos sagrados, especialistas en la traducción hoy día vuelven sobre el tema con renovadas perspectivas y técnicas.

A continuación presento una entrevista con el doctor Miguel León-Portilla, con quien he tenido la fortuna de participar en diferentes proyectos de traducción y edición de textos, y con quien, en diferentes oportunidades, he conversado respecto de las implicaciones lingüísticas y culturales que entraña dicha práctica.

¿Qué lo motivó a estudiar el pensamiento de los hombres del México antiguo y por qué consideró que las preocupaciones existenciales de los tlamatinimeh o sabios cumplían los requerimientos para ser equiparadas con el saber propio de la filosofía de Occidente?

Siempre me ha interesado mucho la filosofía. Y me ha interesado de manera vital, no solamente especulativa. Allá por los años de 1950 estudiaba yo para la obtención de la maestría en la Loyola University, en Los Ángeles, California. Particularmente me habían atraído los filósofos presocráticos. Además estaba preparando mi tesis sobre la obra de Henri Bergson, *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Es este un libro de contenido a la vez antropológico y filosófico.

Por ese tiempo cayeron en mis manos dos libros de quien luego fue mi maestro, el padre y doctor Ángel María Garibay K.: su *Épica náhuatl* y *Poesía indígena de la altiplanicie*. Los había publicado en la Biblioteca del Estudiante Universitario poco tiempo antes.

Al leerlos me percaté de que, sobre todo en el segundo de ellos, había cantos y poemas en los que se planteaban problemas existenciales bastante cercanos a aquellos que se habían propuesto algunos de los presocráticos. Problemas como estos: “¿Podemos decir palabras verdaderas en la tierra? No para siempre en la tierra, sólo un poco aquí, aunque sea de jade se rompe, aunque sea de

oro se quiebra, aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar, sólo un poco aquí, ¿adónde iremos que la muerte no exista?, ¿qué es el tiempo?, ¿qué sabemos de la divinidad?, ¿somos acaso libres? y ¿qué es lo bueno y lo malo?”.

Cuestiones como estas me impresionaron doblemente, tanto por su contenido como por provenir de poetas y sabios nahuas. Consideré que esas preocupaciones y los cuestionamientos existenciales que implicaban tenían su paralelo bastante cercano entre esos antiguos pensadores griegos. Alguna vez he pensado en que podría yo escribir por lo menos un artículo comparando la problemática que percibieron los *tlamatinimeh* y la que paralelamente surgió en la conciencia de varios presocráticos. No lo hice al escribir *La filosofía náhuatl* porque pensé que quienes leyeran tales formas de paralelo en el pensamiento de gentes de culturas tan distintas pensarían que estaba yo llevando mi acercamiento tendenciosamente. En resumen, diré que el contenido de esos dos libros del padre Garibay me motivó grandemente a profundizar en el tema. Por eso acudí a él y por eso solicité que fuera mi director de tesis en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

¿De qué manera fueron sus primeros acercamientos a los testimonios pictográficos y alfabéticos indígenas? ¿Podría ejemplificarlos?

Guiado por Garibay, me acerqué a varios códices y también a textos en náhuatl redactados con el alfabeto latino pero de contenido que puede considerarse críticamente de origen prehispánico. Debo decir que cuando inicié la tesis tenía yo una cierta preparación filosófica pero toda ella de la tradición del mundo de Occidente. Lo primero que hice fue leer la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún. Con este, a partir de entonces, me he mantenido en acercamiento constante. Diré aquí de paso que he traducido al menos una parte de su obra y, como ejemplo, citaré el *Libro de los coloquios*, donde registró él las confrontaciones que hubo entre algunos *tlamatinimeh* y los frailes franciscanos en materia de creencias religiosas.

Me da mucho gusto decir aquí que pude promover, auxiliado por la UNAM y el INAH, que la UNESCO registrara la obra de Sahagún como “memoria del mundo”, es decir que, por su contenido, debía conservarse para el conocimiento y provecho de la comunidad humana de cualquier lugar de la Tierra.

Además de la obra de Sahagún, me acerqué a la de otros cronistas, como Toribio de Benavente Motolinía, fray Diego Durán, Andrés de Olmos, Fernando Alvarado Tezozómoc y Chimalpahin. Mencionar el nombre de estos últimos, que eran de origen náhuatl, me lleva a decir que el padre Garibay desde un principio me expresó que, si quería conocer el pensamiento náhuatl, debía conocer la lengua en la que estaba expresado. Un tanto

burlonamente me decía que en México hay helenistas que no saben griego y expertos en el pensamiento de Kant, Hegel o Marx que no saben alemán. Añadí a Garibay que sería ridículo preparar una tesis sobre el pensamiento náhuatl ignorando la lengua en que está expresado. De este modo, con el auxilio de Garibay, estudié náhuatl y comencé a acercarme a textos en esa lengua, principalmente la poesía y los cantares y también los discursos de los *huehuehtlahtolli*.

Garibay también me insistió en que el acercamiento debía abarcar el gran conjunto de las fuentes primarias, sobre todo los antiguos libros de pinturas y caracteres que hoy llamamos códices mesoamericanos. Con su auxilio, comencé a acercarme al contenido de códices como el *Borgia*, el *Fejérváry-Mayer*, que muchos años más tarde publiqué con el título de *Tonalámatl de los pochtecas*, es decir, *Libro astrológico de los mercaderes* y también a otros más tardíos como el *Borbónico*, el *Vaticano A*, en fin, a varios más.

A esta preparación dediqué casi tres años, al cabo de los cuales tenía ya la base de la lengua náhuatl y un acercamiento a las fuentes primarias del pensamiento indígena prehispánico. Pude entonces redactar la tesis que intitulé *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*.

Este título provocó risa y aun burla en algunos filósofos mexicanos que dijeron que no era posible que los indios hubieran tenido una filosofía. Hubo, sin embargo, algunos que vieron con interés el libro, como fue el caso del doctor Adolfo Sánchez Vázquez, quien llegó a recomendar a un antiguo amigo suyo, emigrado a Rusia, que propiciara su traducción y publicación en la Unión Soviética. Ello ocurrió así y también en Estados Unidos y luego en Francia, Alemania, Croacia y República Checa. De este modo, lo que fue mi tesis se abrió camino.

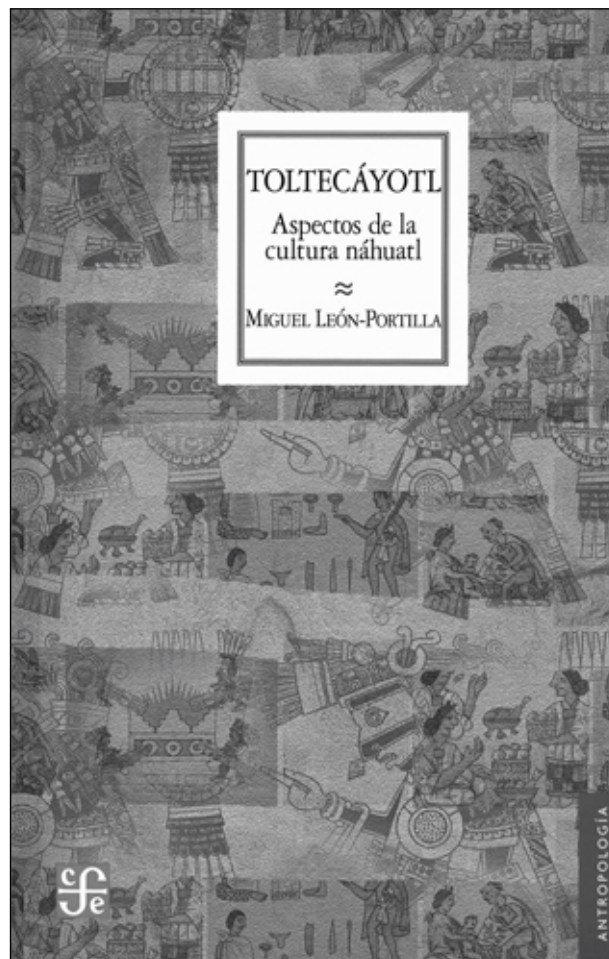
Hubo incluso maestros, como José Gaos, que también vio con interés este libro. Hoy tiene diez ediciones en español, varias en inglés, francés, ruso, checo y croata.

¿Cuáles fueron las herramientas que utilizó en el proceso hermenéutico e interpretativo de códices y manuscritos en letras latinas?

Las herramientas que utilicé en el proceso hermenéutico e interpretativo de las fuentes fueron, por una parte, el conocimiento de la lengua náhuatl y, por otra, el de una crítica que procuré siempre estuviera libre de apreciaciones que pudieran viciarla, como sería pretender supuestas coincidencias con el pensamiento filosófico occidental. Diré que mi trabajo tuvo dos grandes apoyos en la filología y la lingüística. Pienso que a veces, incluso, pude exagerar en algunos análisis lingüísticos de términos nahuas que expresan conceptos que me parecen de contenido filosófico. Y aquí diré que empleé el vocablo *filosofía* para que se entendiera que es lo que pre-



Miguel León-Portilla



tendía yo encontrar en las fuentes. Desde luego que partí implícitamente de la idea, aceptada por varios filósofos europeos, por ejemplo Werner Jaeger, el autor de la célebre *Paideia*, de que el ser humano en general tiene preocupaciones calificables de filosóficas.

¿De qué forma deben transmitirse los textos emanados de los antiguos mexicanos y cuáles serían los criterios editoriales idóneos para poner al alcance del público general estos testimonios?

Me pregunta usted de qué manera deben transmitirse los textos de los antiguos mexicanos y señalando que se debe tomar en cuenta al público al que se dirigen, es decir, atendiendo a las diferencias que puede haber en él.

Le diré que me parece una pregunta un tanto compleja y que en el fondo es válida respecto de cualquier escrito, no sólo filosófico. Se habla de obras de investigación y obras de divulgación. Desde luego que el público para las primeras es más limitado pero a la vez más exigente. Yo he partido de la convicción de que, al escribir, no debo hacerlo dirigiéndome tan sólo a mí mismo. Eso sería una especie de solipsismo. Sobre todo me interesa ser comprensible. Y para lograr esto, lo primero es cumplir con el precepto que enunció Juan de Valdés en su célebre *Diálogo de la lengua*: “Todo está en que digáis lo que quisiéredes con las menos palabras que pu-

diéredes”. Dicho de otro modo, la clave está en entender bien y saber qué es lo que uno quiere decir. Y luego decirlo en forma precisa y concisa. Quien conoce de veras un tema y se esfuerza por ser comprendido lo presentará con claridad para que pueda ser entendido por una gama muy amplia de lectores. Cuando se afirma que un determinado actor es tan profundo que cuesta mucho trabajo entenderlo se está diciendo algo que me parece no defendible. Como decía Giambattista Vico, todo lo que el ser humano puede pensar podrá transmitirlo y, si tiene realmente una significación, podrá ser comprendido por otros. Me atrevo a pensar que lo que escribo y expreso lo transmito en un lenguaje nada rebuscado, asequible para quienes se interesen por ello y estén preparados para comprenderlo.

Un colega, Álvaro Matute, expresó una vez que a su parecer mis libros, artículos y conferencias interesan a muchos porque en ellos se realiza lo que expresó Juan de Valdés: Queda claro lo que quiero decir y también que lo digo en forma concisa y precisa.

¿Cómo se puede definir el quehacer traductológico y cuáles son las características que debe reunir una adecuada traducción?

La pregunta se refiere ahora al quehacer y el arte de la traducción. Pienso que, por una parte, no es posible una traducción exacta y única. Y, sin embargo, pienso

también que un ser humano puede traducir a un contexto no sólo lingüístico sino también cultural diferente. Traducir es transvasar un lenguaje a otro diferente. El padre Garibay decía que los vocablos de las distintas lenguas pueden tener equivalencias en otras pero, cual si fueran vasos o copas, en ocasiones podrían abarcar connotaciones más amplias y en otras más reducidas. Diríamos que los vocablos de las distintas lenguas segmentan muchas veces la realidad de formas distintas.

El lenguaje es un atributo humano de verdad maravilloso. Implica desde un principio el aparato fónico, que lleva a la articulación de una gama enorme de fonemas, quizás una gama sin límite, y luego tales fonemas, al ser la materia prima de la palabra, pasan a otro nivel que es primero el del léxico y luego el de la formación de sintagmas, las formaciones sintácticas del discurso que lleva a estructurar un número sin límite de textos.

Esto es la maravilla de la expresión oral o escrita. Y, desde luego, al producirse tal expresión en contextos históricos y culturales muy distintos entre sí, se condicionan y enriquecen precisamente por el ámbito en que se enuncian. Cada vez que pienso esto me admiro al reconocer la complejidad y a la vez la espontaneidad de la forma en que nuestro pensamiento se convierte en palabra. Quizá por esto entre los griegos el *logos*, palabra y pensamiento, aparecen como unificados y también como el tributo más elevado de los seres humanos. Tanto es

así que el evangelista san Juan, influido por la filosofía griega, llegó a identificar a Dios con el *Logos*.

A la luz de esto creo que puede entenderse un poco mejor el que llama usted “el quehacer traductológico”. Recuerdo que cuando empezamos a trabajar en un seminario del que Pilar Máñez fue la inspiradora, en la traducción de los textos nahuas que recogió Sahagún nos preocupamos mucho por la teoría de la traducción. Efectivamente, al practicarla, debemos escapar del dicho italiano de “*traduttore, traditore*”, es decir, que el traductor puede traicionar al texto original. Tal vez simplificando mucho diré que para lograr una traducción aceptable se requieren sobre todo tres cosas: la primera es conocer a fondo el tema del texto que se va a traducir. Esto es muy importante, puesto que respecto de cada tema suele existir un vocabulario preestablecido. Un ejemplo sería traducir un texto sobre la organización social de los antiguos mexicanos. Allí hay palabras como *calpulli*, *altepetl*, *toltecayotl*, *tecuiltli*, *tlahtoani*, *pilli*, *macehualli* y otras muchas, respecto de las cuales existen vocablos generalmente aceptados por los especialistas en sus respectivas lenguas y que emplean en sus traducciones. Un segundo requerimiento es conocer también a fondo la lengua de la que procede el texto que se va a traducir. Este requerimiento es tan obvio que quien ignore esa lengua no será traductor sino meramente falsificador o inventor. Lo tercero es que el traductor conozca bien, como lengua ma-



terna de preferencia, la lengua receptora, es decir, a la que se va a traducir el correspondiente texto.

Sin duda, hay otros requerimientos, entre ellos uno muy importante: conocer el contexto cultural del que procede el texto que se traduce. Sin atender estos requerimientos no puede lograrse una buena traducción.

En fin, añadiré que tan es cierto que puede haber traducciones aceptables, que hay tratados internacionales que se traducen a una o varias lenguas y tales traducciones se aceptan con la validez de los documentos originales.

¿Qué diferencias presentan sus primeras traducciones del náhuatl al español con las que actualmente lleva a cabo?

Creo que las traducciones que se realizan en tiempos y contextos diferentes pueden verse influidas por tales circunstancias. Sin embargo, a pesar de los contextos distintos y el enriquecimiento cultural o la decadencia mental de quien efectúa las traducciones, desde luego que puede haber diferencias. La realidad de que somos seres cambiantes la percibieron tanto los *tlamatimeh* como los filósofos griegos y, en general, los de todo el mundo. Si contemplo las traducciones que hice para *La filosofía náhuatl* con otras que he efectuado no hace mucho, encuentro diferencias que puedo señalar. En mis primeras traducciones generalmente me apegaba yo mucho al texto original. Caí, incluso algunas veces, en ofrecer como traducción una cierta forma de análisis etimológico. En ello, probablemente erré. Ahora evito tal peligro. Vanidosamente diré que algunos, como por ejemplo el poeta Rubén Bonifaz, llegó a decir que mis traducciones eran muy bellas, pero también llegó a afirmar que en ellas daba yo salida a mi propio ser que calificó de poético. Yo no lo sé. Lo que puedo decir es que en mis traducciones siempre he buscado, con los instrumentos lingüísticos y filológicos a mi alcance, ser fiel. Me interesa, por encima de todo, trasvasar la significación del texto y ello con todos los escollos y limitaciones que implica el paso a un idioma diferente. He practicado, asimismo, el arte de la traducción frente a textos en inglés, francés, alemán y latín en varios casos desde antes de acercarme a los textos en náhuatl. Creo que es muy recomendable que el traductor adquiera agilidad mental al acercarse a textos no sólo de una lengua sino, si es posible, de varias.

Añadiré sólo que me he atrevido a escribir poesía en náhuatl. Cuantas veces lo he hecho, he pedido a algún hablante que tenga como lengua materna a este idioma que me lea. Ha habido casos en que, por ejemplo, Librado Silva Galeana, sonriéndose, me llegó a preguntar: “¿Qué es lo que quieres decir en esta línea?”. Si ello ocurre con lo que has escrito al presentárselo a alguien que tiene como lengua materna aquella en la que ofreces tu texto, debes pensar que algo anda mal.

Volvamos de nuevo a la primera parte del precepto de Juan de Valdés: “Todo está en que digáis lo que quisiéredes”.

¿Cómo concibe usted la interrelación lengua-pensamiento-cultura, y cómo queda de manifiesto en sus trabajos?

Para mí la interrelación del pensamiento, la lengua y la cultura es tan intrínseca que la considero evidente. El léxico de una lengua es algo así como el inventario de la correspondiente cultura. En las diferentes lenguas hay elementos léxicos que les son propios y que no existen en otras. Es obvio que en náhuatl no hay originalmente palabras para expresar los diferentes elementos técnicos de la informática y la tecnología propia de las computadoras u ordenadores modernos. Pero también es obvio que en lenguas como el español, el inglés y otras muchas no hay vocablos para designar un gran número de plantas que, a primera vista, nos parecen idénticas. He tenido un discípulo, cuyo padre es campesino, que una vez me dijo: Pídale a mi papá que lo lleve al campo y le muestre los muchos vocablos que hay en náhuatl para designar hierbitas que a usted le parecerán todas iguales y simplemente les llama pasto o zacate. El léxico de cada lengua responde ciertamente al entorno natural y cultural de quienes la hablan. Desde luego es totalmente absurdo pensar que una lengua es mejor que otra. Toda lengua dispone de los recursos necesarios para expresar lo que requieren sus hablantes en su propio contexto histórico y cultural. Hay lenguas que asimilan fácilmente vocablos tomados de otras. Cuando ello es necesario, no debe haber obstáculo a tal aceptación, sólo que, al adaptar un vocablo de otro origen, será conveniente hacerlo lo mejor posible a las características fonéticas y estructurales de tal idioma.

La lengua es tan consustancial al ser humano, es decir, tan necesaria que, sin ella no sólo no podríamos comunicarnos sino que también nuestro pensamiento tendría características muy diferentes, precarias y aun confusas. Por eso el ser humano ha desarrollado también otras formas de lenguaje, como por ejemplo el de las matemáticas, el de la química, y otros varios más. Citando aquí algo que dijo una vez el padre Garibay, de todas las formas de lenguaje el que prefiero es el poético. Garibay decía que, frente a lo que puso Miguel de Cervantes en boca del barbero y del canónigo y también de don Quijote, se apartaba de su colega el canónigo y se acercaba a la manera de decir del sabio loco que fue Alonso Quijano, don Quijote.

Concluiré esta entrevista con un comentario. Hasta donde recuerdo, es esta la primera vez que alguien me entrevista tocando la temática de la traducción, la lengua y la cultura. Agradezco a quien me hace la entrevista y me felicito por haber tenido la oportunidad y el gusto de intentar responderla. **U**

Clementina Díaz y de Ovando

Los caminos del saber

Fernando Serrano Migallón

Nacida en Laredo, Texas, en noviembre de 1916, Clementina Díaz y de Ovando es el ejemplo de una dedicación apasionada a los caminos del conocimiento de la historia y la cultura de México, como lo demuestran sus investigaciones en torno a la literatura del siglo XIX y su larga trayectoria en las aulas de nuestra Universidad. Así la recuerda Fernando Serrano, autor de La inteligencia peregrina.

Hace cien años nació Clementina Díaz y de Ovando, intelectual destacada, universitaria ejemplar y amiga incondicional.

Muchos son los factores que concurren en la personalidad y el perfil de Clementina Díaz y de Ovando. Muchos, variados y diferentes que definen su pensamiento y su acción; el conjunto de ellos hacen de ella una mujer singular.

Clementina Díaz y de Ovando nació en 1916, por accidente fuera del territorio nacional, lo que quizás hizo que fuera particularmente orgullosa de su estirpe y de sus sentimientos mexicanos.

Los primeros años de su vida se desarrollan en un ambiente de agitación política y al mismo tiempo de una estimulante efervescencia cultural e intelectual. Época decisiva para nuestro país; parteaguas de nuestro destino y de nuestras vidas. Había terminado la lucha armada y el proyecto de nación era discutido por los diferentes grupos que habían combatido unos años antes. Hacia dónde debía ir el país, cómo hacerlo y qué camino elegir eran cuestiones del debate permanente. Este dilema, que oscilaba entre una discusión teórica y una par-

ticipación activa, producía constantes crisis y violentos enfrentamientos sociales.

Era el momento en que todos los mexicanos, y Clementina, una de las primeras, pensaban, creían y sobre todo esperaban que una vez terminada la lucha, por primera vez desde siempre, México podría lograr lo que hacía muchos años los mexicanos habían buscado sin conseguirlo: un país más libre, más justo y más generoso.

Ella eligió las trincheras desde las cuales hacer valer su pensamiento y sus ideas; dispuesta a participar eligió el campo desde el cual luchar así en la construcción de un nuevo país.

Una vez tomado el rumbo participó activamente: la academia y la universidad serían sus campos de batalla. Decididamente luchó por todos los medios y con todas las armas que estaban a su alcance para lograr ese deseado desarrollo social.

Conoció un México entrañable, indigente, pobre, desamparado pero maravillosamente magnífico y luminoso que seguía pidiendo a gritos justicia y libertad. Ese ambiente la encaminó a profundizar en la cultura, en el conocimiento y en las investigaciones que gracias a ella se abrían

por primera vez; se refugió en la que sería siempre su casa: la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde su primera juventud unió su amor a México y a su historia con otro que sería indisoluble para ella, el de la Universidad, esa casa de la libertad y conciencia crítica de la nación.

Sabía que la lucha intelectual sólo podría tener éxito si se participaba con decisión, trabajo permanente y sin desmayo.

Lo hace sin dudar. Se esfuerza en su trabajo, quiere hacerlo de manera eficiente, aunque muchas veces tendría la duda inherente al trabajo intelectual. Conoce los problemas, pero esto ni la acobarda ni la limita; reconoce estas dificultades y su actitud frente a ellas las plasmó en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, cuando afirmó que había seguido, “no sé si con éxito o no, pero sí con singular devoción los pasos de Vicente Riva Palacio”.

Ahora le podemos decir, casi medio siglo después de ser pronunciadas aquellas palabras, que lo hizo con éxito, con un gran éxito. Por eso debemos recordar a doña Clemen, sus éxitos y su vida.

Es costumbre conmemorar las efemérides de los ilustres intelectuales que ya no están entre nosotros. Estos homenajes nos dan la oportunidad de recordar lo hecho por ellos; muchas veces no los tenemos presentes y yacen adormilados en nuestro subconsciente. Es nuestra obligación recordar, no con una finalidad de erudición sino para constatar quizá lo más importante: el valor de su ejemplo y la comunidad de sus intereses.

Con sabroso esfuerzo y talento, ella se dedica a dos vertientes en un mismo camino, las letras y la historia. De manera vehemente y comprometida pone especial énfasis en la vida política y cultural del primer siglo del México independiente. Estaba consciente de que allí se habían fraguado los caracteres que le dieran vida a nuestro país. Con un profundo espíritu nacionalista, estuvo dispuesta a defender a México y a los mexicanos; su obra escrita es amplia y rica, en ella analiza, descubre y muchas veces idealiza al país. Son múltiples sus libros, sobre todos los aspectos de esa época, pero citarlos y reseñarlos simplemente sería injusto pues la gama de su actividad va desde la especulación hasta la acción.

Con la educación y el magisterio estableció lazos indestructibles; profesora innata, será siempre recordada por sus alumnos como una maestra de excelencia cuya labor no fue sólo transmitir conocimientos, o descubrir nuevas verdades, sino a través de ello crear conciencia y fomentar inquietudes entre quienes la leían y la oían.

Fue escritora, historiadora, investigadora, académica y sobre todo una innovadora en su búsqueda intelectual y social. Su prosa fue amplia y magnífico su buen gusto en el buen decir; la calidad de sus escritos hacen de ella una referencia insoslayable en los temas en los que incursionó.

Fue esencialmente universitaria con una devoción sin límite a esa institución medieval que sigue dando frutos y que en su caso fue la Universidad Nacional Autónoma de México.

Por su inteligencia y perspicacia se convirtió en un testigo privilegiado del siglo XX mexicano y un ejemplo para todos de realización personal y búsqueda por un mejor desarrollo social.

La historia, las humanidades y todo lo que trataba lo hacía ella accesible y ameno; todo en sus manos se volvía profundo, grato y entrañable. Hasta lo que podían parecer aspectos frívolos o lúdicos tomaban en su vida una imagen distinta: siempre transmitía una alegría de vivir y su gusto por las satisfacciones que la vida puede dar.

Amable en el trato, florida en la conversación, le gustaba hablar de sus estudios, sus obras, sus descubrimientos pero también de los viajes y de la buena mesa a la que dedicó inolvidables páginas: la comida fue para ella, además de un placer, materia de estudio intelectual.

Ella abrió caminos nuevos en las instituciones en las que estuvo y en las ciencias a las que se dedicó; a pesar de no ser una feminista militante fue sin embargo una promotora de la participación cada vez más activa de las mujeres. Fue la primera mujer miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM, la primera en ingresar en la Academia de la Historia y una de las primeras en hacerlo a nuestra Institución.

Recibió innumerables premios y honores, tanto nacionales como internacionales, como el Premio Universidad Nacional y la designación de Investigadora Emérita. Su presencia destacaba en lo académico e institucional y se enriquecía al pasar al ámbito social, donde siempre se manifestaba como una presencia inteligente, lúcida, chispeante pero sobre todo, y de manera especial, cálida.

Fue al mismo tiempo apasionada de la cultura en todas sus manifestaciones y de la amistad leal y sincera; como amiga siempre fue generosa y cercana y las relaciones con ella eran fructíferas y ricas. Su generosidad no conocía límites: en el aula, en el cubículo y en la vida diaria, nadie que se acercara a ella en busca de orientación, apoyo o auxilio salía con las manos vacías. Una frase, un camino a seguir o una página sensata y lúcida eran siempre la respuesta que recibíamos.

La vida nos ofrece las mayores enseñanzas, en particular los contratiempos; por las vicisitudes que tuvo a lo largo de su vida, ella fue una mujer dinámica y decidida y nunca se dejó vencer por un obstáculo, al contrario, lo tomaba como un estímulo para consolidar su carácter académico y sobre todo su capacidad afectiva, su sentimiento de justicia y su alegría de vivir.

Por todo ello nos queda, desde luego a mí, pero a muchos de los que la conocieron, agradecer a la querida Clemen su labor, su esfuerzo, su trabajo, pero sobre todo la cálida amistad que pudimos entablar con ella. **U**

Javier Sicilia

La solidaridad del bien

Eduardo Vázquez Martín

Testigo y víctima de la violencia que se ha adueñado del pasado reciente de México, el escritor Javier Sicilia ha dejado constancia en su nuevo libro, El deshabitado, de la travesía espiritual y moral que para él significó la dolorosa pérdida de su hijo Juan Francisco en 2011, y su participación como activista en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, como señala Eduardo Vázquez Martín, autor de Lluvias y secas.

En medio del dolor y la desolación provocados por el asesinato de su hijo Juan Francisco Sicilia y seis víctimas más en Cuautla, estado de Morelos —y al mismo tiempo que encauzaba su indignación hacia la movilización social y la resistencia civil pacífica contra la violencia generalizada que provoca la guerra de las drogas y la corrupción política—, Javier Sicilia emprendió un viaje hacia el interior de sí mismo, donde encaró sus creencias, su fe en Jesucristo, el mundo espiritual en el que ha vivido, pero también su visión del mundo, su dimensión ética e histórica. *El deshabitado* da testimonio, a través de un ejercicio narrativo a caballo entre las memorias y la novela, la confesión y el ensayo, del arco de tiempo que va del día 28 de marzo del 2011 —fecha en que el poeta recibe en Manila, Filipinas, el golpe brutal de la noticia del asesinato de su hijo— hasta finales del 2012, cuando Javier Sicilia decide, tras más de un año de movilizaciones y debates públicos con los poderes del Estado, hacer un alto en el camino para guardarse, junto a su compañera Isolda, su hija Este-

fanía y su pequeño nieto Diego, en la austera comuna cristiana de Saint-Antoine-l'Abbaye, Francia —un “Arca” que vive bajo la inspiración de Giuseppe Lanza del Vasto, aquel peregrino que acompañó a Mahatma Gandhi e introdujo sus enseñanzas en el seno de su propia tradición espiritual.

Escrito desde la tercera persona del verbo, el autor da testimonio de las penas, los trabajos, las batallas y las reflexiones que enfrenta en ese momento definitivo de su vida. Javier Sicilia escribe los avatares de Javier Sicilia no como una forma de tomar distancia, sino apenas como un recurso narrativo para jalar algo del aire necesario que le permitirá tener el aliento mínimo con el que emprender el acto de la escritura.

Asume en toda su dimensión trágica la falta de una palabra en lengua española que pueda definir la condición del padre que ha perdido a su hijo, y a cambio de otro mejor se reconoce en el vocablo que comparten el inglés y el francés, *revenant*, cuyas posibles traducciones pueden ser resucitado, fantasma o aparecido; no se trata



Javier Sicilia

del que sobrevive a la muerte, no es el *renacido* de la película *The Revenant* de Alejandro González Iñárritu, sino del Lázaro que retorna de ella, el mismo que en versos de Luis Cardoza y Aragón reclama: “Yo soy una mentira de los dioses / Los dioses nunca dicen la verdad / Los dioses mienten para existir / Yo Lázaro soy y muerto estoy”.

El poeta que ha perdido a su hijo se abisma en la oscuridad de aquella muerte, su asesinato lo ha conducido a mirar de cerca el infierno donde todas las manifestaciones del mal se hacen presentes, un infierno que se llama México. Mucho del poeta ha muerto, pero a diferencia del hijo —que tras los tormentos del crimen puede habitar, tal como la fe de Sicilia lo cree, el amor de Dios, su cobijo y su consuelo—, su padre está encadenado a esta existencia, despojado del amor del hijo, de las antiguas certidumbres, condenado a una ausencia que lo drena y vacía, que lo deshabita.

Y sin embargo escribe.

Es la escritura el testimonio más convincente del amor que habita en el poeta: él, que ha renunciado a la poesía, no renuncia a la prosa del periodista ni a la palabra del hombre que habla en medio de la plaza para que lo escuchen lo mismo sus hermanos que los políticos y criminales, y escribe esta obra para rescatarse a sí mismo del caos y el ruido mediático, de la falta de sentido que la propia violencia expresa, pero también para dejar testimonio de la pequeña comunidad que se formó en torno de su andar, de su camino, esa “tribu de los que no tienen tribu” —como reza el verso del poeta Alberto Blanco—, una procesión de dolientes y sus compañeros de viaje, la gente del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD). Ha renunciado a escribir poesía debido a que la palabra ha sido envilecida por el crimen, pero no ha renunciado a ser poeta, es decir, a ver la vida como palabra encarnada y a la palabra como carne viva. Si Garcilaso de la Vega versifica sobre el péndulo que lo

llevaba de la literatura a la milicia —ora la pluma, ora la espada—, tras la tragedia de su Juanelo Sicilia ha enarbolado la palabra, la ha empuñado como se sostiene un arma, pero también ha tomado el camino del silencio, se ha reunido con los otros para llorar juntos los dolores indecibles de quienes al igual que él han sufrido ese golpe que se asemeja a la “ira de Dios”, de la que habla César Vallejo en *Los heraldos negros*.

El deshabitado es un libro que no puede llamarse cómodamente novela porque la realidad, su testimonio, dictan cada renglón; es en parte la crónica de una de las luchas sociales más desgarradoras de nuestro violento tiempo mexicano: la de las víctimas, la de los familiares de muertos y desaparecidos que buscan a sus seres amados en morgues, fosas comunes, tiraderos de basura, terrenos baldíos, cunetas de carretera, cajuelas de los coches, casas de seguridad, y a su paso encuentran huesos, jirones de carne, humanidades reducidas a la mínima expresión de su ADN, o simplemente nada: el vacío, una ausencia definitiva sin cuerpo que honrar ni despedir.

Como reconstrucción histórica del MPJD —esa forma de andar por el dolor de México, reunión de soledades, de duelos y corajes enfrentando el tsunami del horror nacional sin estructura ni financiamiento—, *El deshabitado* nombra a las víctimas, las dignifica, y da cuenta también de quienes por razones humanitarias y éticas, políticas y poéticas, las acompañan con el deseo inmediato de buscar la justicia, pero también con el propósito de revelar la naturaleza profunda de la violencia social que padecemos: la corrupción de las instituciones, la deformación devastadora de nuestra democracia, la incapacidad de casi toda la clase política de representar a los ciudadanos, el dolor que propicia un sistema social y económico que deja a más de la mitad de la población en la pobreza, el absurdo de una guerra civil desatada en nombre del combate a las drogas, la muerte

que siembra en nuestro país la doble moral de la adicta sociedad norteamericana que vende indiscriminadamente las armas con que se impone el horror en México. Como Hannah Arendt cuando confronta la experiencia del Holocausto y dirige su crítica al proyecto ideológico-político del Partido Nacional Socialista alemán, Sicilia entiende la inutilidad de convertir en monstruos, representantes del mal absoluto, a los burócratas de la muerte que consumaron el genocidio por órdenes superiores, por eso él y el Movimiento por la Paz no se dejan hipnotizar —como lo hace una parte considerable de la sociedad mexicana— por el espectáculo escatológico de la reseña policiaca ni por la banalidad imbecil de sicarios y verdugos; deciden en cambio optar por confrontar directamente a los responsables políticos de México: a los partidos, legisladores, gobernadores, fiscales, jueces, medios de comunicación, al presidente de la República y todo su gabinete.

La figura de Felipe Calderón ocupa una parte significativa de la reflexión del poeta, pero su protagonismo en las páginas de *El deshabitado* no se reduce a su responsabilidad política en la declaración y conducción de la guerra de las drogas durante su sexenio. A Sicilia le interesa también reconocer en él la formación católica que comparten, así como la deformación puritana que padece el presidente. En Calderón, Sicilia constata la enseñanza de uno de sus maestros, el filósofo Iván Illich —que como él escogió Cuernavaca para ejercer su magisterio—, cuando asegura que el mal no es lo que se opone al bien, sino su deformación, su adulteración, los crímenes que se justifican en su nombre. Eso lo lleva a entender el lazo secreto que enhebra la intolerancia religiosa, la guillotina que se erige en nombre de la revolución, el nacionalsocialismo, el estalinismo y la razón de Estado que enarbola Calderón para justificar la sangre derramada en el México que decía gobernar: cuando el bien se transforma en una abstracción ideológica que se representa a sí misma como un valor superior a la vida misma de los seres humanos. El mal como el hijo puritano, inmovible, deshumanizado del bien. Aquello a lo que se refería Octavio Paz cuando frente a las tragedias totalitarias del siglo xx aseguró que la utopía en el poder se vuelve criminal.

El deshabitado es también el espacio donde el poeta da cuenta de las reflexiones teológicas de un cristiano de nuestro tiempo, cercano al pensamiento místico, frente a las manifestaciones trágicas del mal en nuestra sociedad. Se trata de un cristiano que sin perder la fe en Dios reconoce su ausencia, y que les reclama a sus hermanos de la teología de la liberación la creencia en el devenir histórico, en la presencia divina en la historia como un camino que conduce inexorablemente al reino de Dios —igual que a su manera lo hace la izquierda marxista, que encuentra en la violencia revolucionaria el motor

hacia la redención final de los explotados, o los liberales capitalistas con su culto al progreso tecnológico y al desarrollo económico, incapaces de reparar en las injusticias ni el ecocidio que provocan.

Por momentos, el pensamiento del poeta parece colindar con el pesimismo de Emil Cioran, con la falta total de sentido de la vida misma frente a la muerte de Dios anunciada por Nietzsche, pero se aleja del autor de *Breviario de podredumbre* porque se lo pide su sentido comunitario de la existencia, ajeno al ermitaño y al anacoreta, y porque vive el mundo a partir de una conciencia ética que le implica un compromiso con los otros. Su reconocimiento desde la palabra poética de la belleza y el amor como expresión de lo sagrado ilumina sus más lúgubres tinieblas, pero concluye que Dios no está presente en la historia, que la frase del Cristo en la cruz (“Padre, ¿por qué me has abandonado?”) le incumbe a su hijo Juan Francisco, a él y a todas las víctimas.

Sin embargo, desde la perspectiva de Sicilia la ausencia de Dios en el tiempo de los seres humanos no deviene de su inexistencia, sino que es la constatación de la libertad del hombre y de lo que entre todos hemos hecho con esa libertad. Porque para el poeta la ausencia de Dios no nos exime de nuestras responsabilidades éticas sino que nos deja solos ante las mismas, con una inmensa responsabilidad que no es legítimo endosarle ni a la providencia ni al progreso ni al materialismo dialéctico. Sicilia encara a sus hermanos de izquierda —al Subcomandante Marcos, al que le pide diálogo y humildad, y a Andrés Manuel López Obrador, al PRD y a Morena, a quienes les reclama indiferencia ante las víctimas, arrogancia, inadmisible corrupción y por lo tanto responsabilidad política en la tragedia nacional—, pero también a quienes desde el cristianismo y en nombre de su Iglesia se abrogan una superioridad moral que no tienen, incapaces de emular al buen samaritano y de sentir la mínima compasión por el débil, el necesitado y el doliente.

Ha sido muy difícil que se escuche la voz de Javier Sicilia, que se le comprenda, por eso este libro no deja de ser también una invitación al diálogo, a la construcción de comunidad, de ciudadanía, un llamado de conciencia a la reserva moral de la nación para reunirse en torno a la palabra y caminar juntos. En algún momento del libro, Javier Sicilia me retrata en una reunión del Movimiento por la Paz proponiendo, junto al poeta Jorge González de León y en medio del proceso electoral de 2012, tender un puente entre el Movimiento por la Paz y López Obrador, entonces candidato del PRD. El propio Sicilia narra el desenlace: no se pudo construir el puente y la distancia aumentó en los diálogos del castillo con desaire del candidato ante el testimonio de las víctimas del estado de Guerrero —entonces gobernado por sus correligionarios—, episodio que describió

con su nervio característico el historiador y militante de la izquierda Adolfo Gilly. Sin embargo sigo pensando, con Javier Sicilia, en la necesidad de unir —a todos los niveles posibles pero sobre todo al de las comunidades y los ciudadanos— lo que hoy está roto, y más aun cuando se ahonda el deterioro de la vida pública de México y la involución hacia la intolerancia y el conservadurismo se apodera del mundo.

La naturaleza del mal ocupa una parte importante del mundo que expresa *El deshabitado*; se comprende por lo mismo que la idea del bien esté igualmente presente. Para Sicilia el mal carece de sentido; aunque busca justificarse con múltiples falacias, una de sus características fundamentales consiste en carecer de fundamento —la cámara de gas de Auschwitz, el genocidio de Ruanda, los vuelos de la muerte de Argentina, las violaciones masivas en Bosnia o las fosas de San Fernando, Tamaulipas, pueden ser contadas, contextualizadas incluso, pero jamás justificadas, por eso ante ellas solemos usar expresiones como “no me cabe en la cabeza” o “no puedo entenderlo”—. Pues bien, frente a la irracionalidad del mal Sicilia opone la irracionalidad del amor: ante el mal absoluto la gracia, su gratuidad, la irracional entrega del uno al otro. Por eso concluye, con el Maestro Eckhart, que Dios es amor.

La obra de Sicilia y el MPJD recuerdan la definición del bien que encuentra la poeta rusa Marina Tsvietáieva en los versos de una humilde monja de clausura del monasterio de Novodévichi. No se trata de los versos de una poeta dueña de su oficio, de una literata, sino de esas palabras que en algunas ocasiones emergen como frutos silvestres, sin nombre ni clasificación taxonómica, en una tierra sin trabajar, “arte sin artificio” que contiene el néctar de la precisión poética.

Estos versos dicen, en traducción de Selma Ancira:

En el momento de la dura prueba — mantén
del espíritu la noble fortaleza;
la humanidad sostiene su grandeza
en la profunda solidaridad de bien
[...]

No busques, no esperes el Edén,
por la burla cruel no te sientas turbado,
la humanidad su riqueza ha cifrado
en la inmensa solidaridad del bien.

“Esta monja sin nombre de un monasterio sin retorno —escribe la poeta rusa— ha dado la más completa definición del bien [...]: *el bien como solidaridad*, y ha lanzado el más dulce desafío al mal”:

Doquiera el corazón vivir te ordene
—el bullicio mundano o la campestre soledad—

derrama siempre pleno de humildad
los tesoros de tu alma perenne.

Cuando Javier Sicilia comenzó a abrazar y besar a otras víctimas e incluso a quienes considera responsables del dolor que padece México, sus críticos de la izquierda le reclamaban que con besos y abrazos no conseguiría absolutamente nada. Pero la incomprensión de sus actos deviene de considerarlos monedas de cambio en el mercado de la política, cuando el gesto del poeta no forma parte de una estrategia para acceder a determinadas posiciones; no es un acto proselitista ni forma parte de una campaña de publicidad: se trata por el contrario de una manera personal, profundamente radical, de enfrentar al mal, de encararlo con actos esencialmente espirituales, acciones que aparentemente no denotan fuerza porque renuncian a cualquier imposición o hegemonía, pero que pretenden revelar, justamente, *la inmensa solidaridad del bien*.

El deshabitado es otro acto en ese mismo sentido: leerlo nos permite entender la dimensión de este tiempo de oscuridad, pero quizá nos deje también vislumbrar la existencia de una cierta luz que resiste la cerrada noche de la barbarie. **U**



Carlos Fuentes y la cuestión social

Utopía e infierno

Rolando Cordera Campos

A cinco años de su fallecimiento, Carlos Fuentes recibió un homenaje en las salas de El Colegio Nacional. En esa oportunidad, Rolando Cordera Campos, Profesor Emérito de la Facultad de Economía de la UNAM y coordinador del libro Más allá de la crisis, analiza el tratamiento que de los conflictos sociales en el México del siglo xx hace Fuentes en su novela La región más transparente.

Para hablar de Carlos Fuentes es obligado trazar una línea que evite, en lo posible, que la cantidad e inmensidad de sus letras nos abrume. Que su proverbial poligrafía nos encante una vez más. En esta ocasión se me ha pedido referirme a la ensayística de Carlos dirigida expresamente a lo social o, como insistimos en llamarla todavía algunos, a la cuestión social.

Esta es una tarea que me sobrepasa. Porque no sólo en el ensayo escrito o verbalizado en la televisión, la radio, el video, sino en el conjunto de sus intervenciones públicas, Carlos fue un personaje comprometido con lo que su sensibilidad, estudio y observación participante le transmitía de un país cruzado por la desigualdad y rodeado por una frontera de cristal siempre al borde del estallido.

Pienso que una manera menos escabrosa de acercarme al Fuentes ensayista social es pagándole una visita más a *La región más transparente*, cuya lectura abrió para mí, como creo fue el caso de muchos más de mi generación, una ventana para ver lo que la niebla de la retórica oficial de entonces se dedicaba a tratar de opacar. *Novela fresco*,

narración mural, desde su aparición ha sido sujeta, nos dice Javier Garciadiego, a “varias interpretaciones disím-bolas [...] que desde sus respectivas visiones ponen a la Ciudad de México como punto nodal del país, como su centro geográfico, político, histórico y cultural”.¹

En *La región*, lo recordará más de uno de los aquí presentes, la ciudad es también el centro de un mito que se reproduce en medio y de cara a una modernización que no ocultaba su epidermis trasplantada, imitativa, incapaz por sí misma de dar lugar a otra mitología que no fuera la de la vieja Teódula Moctezuma o su fiel mensajero, el inextricable e inolvidable Ixca Cienfuegos.

La pluma de nuestro héroe crea y recrea personajes que, ubicados en los años de irrupción de un desarrollismo un tanto rupestre, en particular los cincuenta, dan cuenta de —me atrevería a sugerir que encarnan— una sociedad que se miraba en su espejo enterrado y entre expectante y atónita repasaba su nuevo rostro, contor-

¹ Javier Garciadiego, *Alfonso Reyes y Carlos Fuentes: una amistad literaria*, ITESM, Monterrey, 2014.

neado a su manera un tanto estridente a la vez que patética por el ascenso de las clases medias urbanas y sus ansias de consumo y posesión.

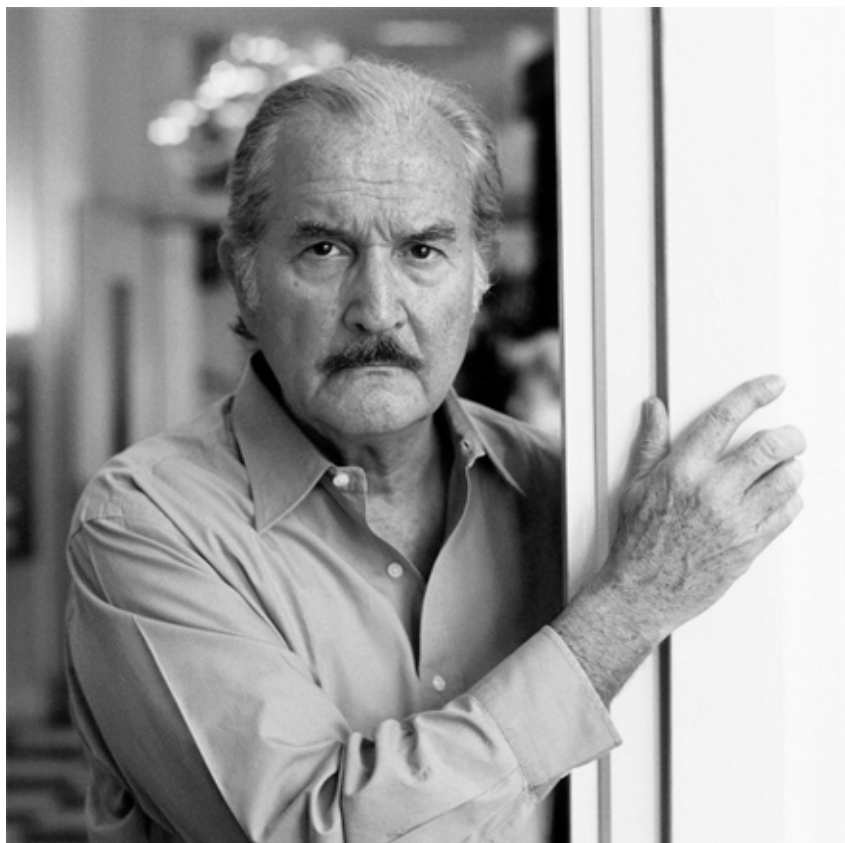
A la vez, Fuentes hace entrar en la escena la conciencia larga, la del “México profundo” que diría Guillermo Bonfil, ahora asentado en la urbe pero ya abierto al mundo por el migrante, para desde ahí y desde esos nuevos perfiles de la sociedad ofrecernos el torbellino de la concentración inicua de la riqueza, el peso impávido de la corrupción como veta indispensable para darle sentido y duración al desarrollismo capitalista. Ello no le impide preguntarse por las capacidades que tal formación política y social tendría para articular las primeras expresiones de una conciencia cívica que, si bien incipiente, reclamaba derechos ciudadanos, rechazaba al autoritarismo, despreciaba corruptos y trepadores.

La disposición de los grupos dominantes a dar voz y prestar oídos al reclamo inmediato o histórico de la base de la sociedad que también mutaba se desvanece en el jolgorio de las tribus festivas o la crudeza de los oligarcas recién llegados gracias a “la bola”. O, bien, de los que arriados a los nuevos mandos pugnaban por mantener riqueza, privilegio y oportunidad, mal obtenida pero mantenida por la cercanía al nuevo poder que, a su vez, buscaba adecentarse por el contacto directo, carnal, con la fortuna anciana.

El aislamiento de las cúpulas que emanan de una revolución que todavía exigía ser escrita con mayúsculas fue preocupación permanente de Fuentes, quien denuncia e ilustra la pérdida de rumbo de la Revolución mexicana. Sometida al desenfreno corruptor y víctima de una suerte de travestismo de las elites políticas que de caudillos revolucionarios devienen banqueros y especuladores, burócratas de altos mandos, quienes deben en buena medida su poder al uso discrecional de la información; la revolución no es más la Revolución (para recordar a Luis Cabrera).

La región catapultó a su autor a las alturas de la polémica, manchada por la mala fe de los sospechosos usuales del momento pero, sobre todo, le otorga un reconocimiento creciente sostenido por una juventud que empezaba a reconocer la ciudad como meta y condena. Ahí se afirman la industrialización y la complejidad urbana como los emblemas más conspicuos, agresivos en más de un sentido, de la modernidad mexicana, de la nueva grandeza mexicana de la que nos hablara Novo y que Monsiváis llevara al paradigma de una modernidad cruzada por la desigualdad y la vocación destructiva, demoledora, de las elites del poder y la riqueza precisamente del entorno que resumía los mayores y más indiscutibles de sus éxitos para limpiar, blanquear la revolución.

Es en esos tiempos mexicanos, para traer a cuento su volumen de ensayos políticos e históricos más visitado, cuando el posteriormente bautizado como “desarrollo



Carlos Fuentes

estabilizador” confirma y reafirma el ascenso y dominio, todavía gozando de una hegemonía en gran medida heredada, de las nuevas elites políticas rodeadas de unas clases medias también transmutadas y dispuestas a la mistificación del verbo y la mitificación misma del poder constituido sin democracia. El aislamiento progresivo del poder posrevolucionario y la fehaciente falta de democracia, aparte de la desigualdad modernizada por la industrialización y la explosión y concentración urbanas, llevan sin remedio al sostenido anquilosamiento del discurso *nacional-revolucionario*.

De esta osificación retórica dará cuenta magistral Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*, así como en sus combativos escritos políticos de los años sesenta en *El Espectador* y la revista *Política*. En ellas denuncia indignado el crimen de Rubén Jaramillo o las represiones en Puebla y desde luego el encarcelamiento arbitrario e injusto de Demetrio Vallejo, Valentín Campa y sus compañeros ferrocarrileros y, posteriormente, del pintor David Alfaro Siqueiros.

Son también esos los años de “la ruptura” en la pintura; del nuevo cine y la reseña; de José Luis Cuevas y desde luego de Tamayo, Felguérez y tantos más. Es en ese periodo que se acumulan la energía y la gana intelectual fruto del cambio social asociado al desarrollo, condensadas en las proezas intelectuales y literarias de Fuentes y la confirmación de Octavio Paz como referencia obligada de una crítica aguda y renovada; renovadora. Es ahí cuando desde el arte y la cultura se perfilan novedosas formas del oficio y las costumbres “indisciplinadas”



frente al poder y empieza a forjarse el reclamo democrático y libertario, airado y juvenil, ingenuo y poderosamente genuino, que haría explosión en el 68.

La región de Fuentes es en realidad un continente de creatividad y agudeza crítica que no puede sino arrancar de la constatación del avance salvaje de la “modernidad”, de la modernidad salvaje o bárbara para recordar a otro grande de la época como fue José Revueltas. Una modernidad vista como modernización, vista como americanización, es vivida por las clases que arriban a la riqueza vía el abuso del poder como mera y grosera imitación, donde los nuevos ricos enmascaran o de plano niegan su procedencia. Con todo, no hay ya mucho espacio para los “días enmascarados” ni para las “buenas conciencias” con cuya recreación Carlos Fuentes impulsó su presencia en el estrecho, un tanto vetusto, Olimpo mexicano.

Eso y más nos pinta y narra Fuentes en *La región*, y de una manera más políticamente decantada en *Artemio Cruz*. Así, se nos cuenta el paso del “caballo al automóvil” como metáfora de los cambios sociales; de una nueva realidad que emergía a tumbos, contradictoria, compleja y pretendidamente moderna a la vez que insalvablemente clasista aunque, nos recuerda, forjada a sangre y fuego. Ahí está el diálogo que en algún momento mantienen las figuras estelares del discurso literario de

aquel Fuentes, encarnados por Federico Robles e Ixca Cienfuegos, nada menos que en unas oficinas ubicadas entre Reforma y Juárez: “Mire para afuera. Allí quedan todavía millones de analfabetos, de indios descalzos, de harapientos muertos de hambre, de ejidatarios con una miserable parcela de tierras de temporal, sin maquinaria, sin refacciones, de desocupados que huyen a los Estados Unidos. Pero también hay millones que pudieron ir a las escuelas que nosotros, la Revolución, les construimos”.

Al ubicar esa conversación crucial y trágica en uno de los edificios más altos de la época y, para más señas, en el cruce de las avenidas simbólicas de y para la modernidad azteca, Fuentes ejercita su enorme capacidad de fisión histórica y sociológica. Una urbe que como sus clases y estamentos, capas geológicas de cemento y músculo, mudaba de piel. La revolución hecha régimen y el régimen vuelto molino diabólico de acumulación y explotación sin freno, empezaban a “reconocer” e interiorizar a otros sujetos, a otros “hombres de acción” y dar lugar a nuevas pulsiones.

Entre estos destacan los banqueros recién llegados de los campos de batalla y pronto devenidos jefes corporativos; especuladores y fraccionadores; negociantes con la compra y venta de protección y fama; inversionistas con cargo a los proyectos del Estado; financieros que en realidad blanquean riquezas mal habidas y ejercen la usura sin recato. Una ciudad moderna enmarcada por seres tradicionales, como llegó a decir el otro Carlos, Monsiváis, el cronista sin reposo.²

La región avanza y retrocede; un arco que cubre cincuenta años. Con soltura Fuentes se mueve; regresa al inicio del siglo xx y avanza hasta mediados de la década del cincuenta; se enfoca en la realidad social durante el alemanismo, primer gobierno civil tras la Revolución, nos ofrece una topología de afilados contrastes entre modernidad y tradición representada por los personajes de Robles y Cienfuegos.

“El México de nuestra juventud”, dice Fuentes en *Tiempo mexicano*,

podía reducirse al diagrama de una nación en desarrollo, donde la revolución de 1910-1920 por primera vez en América Latina destruyó el poder feudal de la Iglesia y los terratenientes y creó las condiciones para la creación y circulación de una riqueza dirigida y apropiada por la burguesía nacional que salió de las lomas de Tingambato y desembocó en las Lomas de Chapultepec. Pero yo sospechaba que esta clara comprensión era engañosa si se deja de observar que en México nada funciona como funciona sin la fachada del mito.

² Carlos Monsiváis, “Dueños de la noche porque en ella recordamos” en Georgina García Gutiérrez, *Carlos Fuentes desde la crítica*, Taurus, México, 2001.

Se había logrado un equilibrio ecléctico; Moctezuma ya no es un autócrata divino: es el señor Presidente que se sienta en el trono de oro de los aztecas sólo por seis años y sólo es respetado si gobierna con toda la malicia y energía del conquistador y, también, con los ropajes físicos del Emperador: los mexicanos sólo respetan al gobernante disfrazado.

La mirada de Carlos define la ciudad como escenario, como personaje, como laboratorio social; lugar común, espacio compartido. Todavía lo era: el ruletero o el pensador; el arribista o el vengador; los frívolos párvulos, todos y más aparecen juntos haciendo un coro multicolor, siempre colorido, no pocas veces lúgubre. Primer gran retrato de la modernidad urbana, a decir de Monsiváis. Una región que no por transparente era legible. La urbe como un personaje más del sueño desarrollista, como utopía o, quizá, como infierno imaginado; miles de rostros que, como máscaras, se bifurcan y se pierden en el espacio urbano.

Usos del poder y del discurso: “nosotros somos la Revolución” dice y se dice Federico Robles, empresario que lo es gracias a su participación, casi incidental, en “la bola” y a que estudió leyes, tiempo en que conoce a los nuevos personajes “importantes”; por ahí desfilan los abogados y líderes sindicales, los consejeros financieros. También, faltaba más, los aristócratas de un “ayer pulquero” que el remolino había *alevantado* como pervivencia del viejo régimen y cuyos herederos no dejan de añorar los corredores del poder y los pasillos de Palacio: Norma la trágica; Pimpinela de Ovando y Rodrigo Pola: “dame lana y te doy fama”.

Fuentes expone y dramatiza, hace sátira del vuelco del discurso revolucionario; las “traiciones” de quienes dejaron las armas y pasaron a medrar con los beneficios del monopolio del poder. Síntesis y cuestionamientos, realidades traducidas a palabras, palabras que descubren nuevas paradojas y enigmáticas perplejidades. El deslizamiento de la Revolución que olvida sus divisas y promesas de un orden más justo, es también el de los caracteres sumidos en una nueva estructura social que les impide entender por qué y cómo su destino se torna muro contra toda pretensión de autenticidad. Es el triunfo y la celebración desembozada de las traiciones.

Los equilibrios del autoritarismo posrevolucionario empiezan a revelarse inestables y, por lo mismo, progresivamente costosos. Pero los grupos dirigentes del Estado, de la mano con las elites económicas, se empeñan en prolongar estilos de gobernar, formas de modular y administrar una “modernidad” que sólo satisface a las elites y con el tiempo erige nuevos bloqueos para un desarrollo más justo y por ello más creíble como empresa o proyecto nacional.

“Nuestro drama”, apunta Carlos Fuentes en su *Tiempo mexicano*, “es que hemos accedido a la sociedad ur-

bana e industrial sólo para preguntarnos si el esfuerzo valió la pena; si el modelo que venimos persiguiendo desde el siglo XIX es el que más nos conviene; si a lo largo del pasado siglo y medio no hemos seguido actuando como entes colonizados, copiando acríticamente [...], si no hemos sido capaces, en fin, de inventar nuestro propio modelo de desarrollo”.

La región más transparente como punto de partida de la novela urbana, obra que se alza como mosaico de voces, clases sociales y escenarios ciudadanos; especie de gran *summa* de ideas sobre la Revolución mexicana como proceso traicionado, usurpado por unos pocos en detrimento de muchos. La contienda revolucionaria no sólo traiciona su inspiración y razones sino que reproduce causas por las que había luchado: ni mejoramiento social ni participación política, nos dice.

“¿Cómo hacerme partícipe”, se preguntaba el escritor en *Tiempo mexicano*, “de las grandes mentiras y de las grandes verdades de este país y, al mismo tiempo mantener la distancia exigida por el puro instinto de conservación?”. Y encontró que podía hacerlo compartiendo su mirada a través de la palabra, su voz.

Fuentes es, sin militar filosóficamente, parte esencial de aquella idea, ocupación, preocupación y obsesión (una de las características del medio intelectual de la época) por el ser, la identidad del mexicano. Ahí están esas brillantes reflexiones y discusiones laberínticas, para recordar el título del clásico y magnífico ensayo de Paz, con Jorge Portilla, Emilio Uranga, Luis Villoro, Leopoldo Zea. Siempre recordando a Ramos y su obra *El perfil del hombre y la cultura en México*.

Son años de encrucijadas morales y mentales múltiples, que llevan a pensar en la “crisis de México” a Cosío Villegas o en la muerte de la Revolución a don Jesús Silva Herzog. Son, sin duda, tiempos de búsqueda. Del “brillo” del cardenismo a la “coagulación” del discurso de la revolución; de los varios despegues —urbano, industrial, cultural, intelectual—, donde abreva el Fuentes culto y cosmopolita; el agudo polemista de *El Espectador*; el ensayista capaz de mezclar una literatura urbana viva con la revelación de vetas identitarias arcanas y enigmáticas. El que da cuenta de las contradicciones y transformaciones del México que volvió a retar y sobreponerse a la adversidad de la historia y la geopolítica.

Y ahí, siempre, la ciudad como un gran espacio donde se compran y venden mercancías y productos pero donde también aparecen el tráfico y el intercambio de influencias y relaciones translúcidas que como hidra de mil cabezas “escupe” la marca histórica de México que el sabio barón alemán, Alexander von Humboldt, nos había otorgado desde el siglo XVIII: Nueva España, el reino de la desigualdad cuyos núcleos centrales la Revolución removió y luego reprodujo.



Con claridad, nuestro inolvidable amigo postula en su *Tiempo*: “Lo que entonces enunciamos, en referencia a la época, sigue siendo válido: México debe completar, a partir de la actualidad, la etapa revolucionaria incumplida; México no puede aplazar más, sino tratar de resolver democráticamente los problemas populares de hoy. Sólo la conjunción de la democracia política y de la justicia económica pueden lograr una mejor distribución del ingreso nacional”.

Carlos Fuentes tuvo la visión y la capacidad, el genio y el ingenio, de “sacar su pluma a la calle”. En sus ensayos hay una alucinante mezcla de personajes que como enorme licuadora su escritura nos obliga a confrontar para identificar las distorsiones y contorsiones en que devino la revolución hecha poder. Novela polifónica, denuncia de injusticias, corrupciones, traiciones.

Al elegir la frase de Alfonso Reyes para dar título a su novela —dice Vicente Quirarte—,³

Fuentes está trazando la tesis que habrá de sostener su propuesta ideológica y narrativa. La ciudad de México se

³ Vicente Quirarte, “El nacimiento de Carlos Fuentes” en Carlos Fuentes, *La región más transparente*, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2008; <http://www.rae.es/obras-academicas/ediciones-conmemorativas/la-region-mas-transparente#sthash.YCfScyZC.dpuf>

levantó en una zona fatal en su suelo pero gloriosa en su clima, en su cielo. “México en una laguna” es el título de uno de sus capítulos. Tierra enfangada, vacilante, veleidosa. Transparencia del aire que no garantiza la transparencia de sus pobladores, amantes del disfraz, urgidos por hacer de los suyos *días enmascarados*, por aparentar, por buscarse sin encontrarse.

“En México no hay tragedia, todo se vuelve afrenta”, hace decir Fuentes a uno de sus personajes. Quizá todavía seguimos sin saber hacer frente a la afrenta; sin poder leer a cabalidad el impetuoso tránsito de nuestra economía política que Fuentes nos invitara a ver a través de aquellos personajes caricaturizables, como lo son hoy muchos de los figurines de las elites del poder y la riqueza. Menos hemos hecho por darle un sentido incluyente a la “modernidad” mexicana y todavía no nos atrevemos a reconocernos en el espejo de la desigualdad.

“Dentro de diez años este será un país dominado por los plutócratas”, dice Ixca. “Y los intelectuales”, prosigue, “que podrían representar un contrapunto moral a esa fuerza que nos avasalla, pues ya ves, más muertos de miedo que una virgen raptada”.

Ironías de la historia: a 58 años de que la mirada crítica de Carlos Fuentes encontrara albergue en *La región más transparente* y a treinta de nuestro más reciente ingreso a la globalización hoy fracturada y en crisis, seguimos confundiendo el ser modernos con “americanizarnos”; sin saber, como decía Alfonso Reyes, ser provechosamente nacionales para ser generosamente universales.

“Resignarse ante todo o conformarse con poco: ¿serán estos los signos del tiempo de Nuestra Señora la Pepsicóatl?”, se preguntaba Carlos en su *Tiempo mexicano*, que es el nuestro. Y categórico afirmaba:

El desarrollo moderno de México se ha entendido como un hecho suficiente, bueno en sí, ajeno a todo calificativo cultural. Por eso, finalmente ha sido un fracaso. La cultura no es, como vulgarmente se le concibe en México al nivel televisivo, periodístico o familiar, un ejercicio minoritario al que se dedican unos cuantos intelectuales, inocuos o peligrosos, destinados a adornar las salas de conferencias del INBA o las celdas correccionales de Lecumberri; es un concepto global que subsume, que incluye y define el tipo de relaciones económicas, políticas, personales y espirituales de una sociedad.

“Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer [...]”. En la región más transparente del aire”, dice Ixca al fin de su viaje por el ombligo de México. Habrá que actualizarlo sin resignarnos nunca. Inspirados por el empuje y el entusiasmo creador del amigo e inolvidable configurador de parábolas y acertijos. **U**

Jorge Alberto Manrique

De maestros y gratitudes

Josefina Mac Gregor

A la edad de 80 años, el historiador Jorge Alberto Manrique falleció, el pasado día 2 de noviembre, en la Ciudad de México. Poco antes, durante un homenaje en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, Josefina Mac Gregor trazó una emocionada y agradecida semblanza de la faceta docente que a lo largo de las décadas desplegó el autor de Una visión del arte y de la historia.

Más odiosa es la ingratitud que cualquiera otra mácula de los vicios que suelen enseñorearse de la fragilidad del alma.¹

EDMUNDO O'GORMAN

Homenaje es una palabra con diversos significados: es un acto que se celebra en honor de una persona, como el que hoy realizamos. Homenaje también significa respeto hacia alguien. En ese sentido, hoy quiero presentar mi homenaje, mi gratitud y mi cariño al maestro Jorge Alberto Manrique.

Fue una excelente idea que además del reconocimiento organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas y otras instituciones, en la Facultad de Filosofía y Letras, también su casa, se nos diera la oportunidad de agradecer sus enseñanzas. El maestro ha mantenido de manera constante un estrecho compromiso con

la Facultad; como alumno primero, y después como profesor en clases de licenciatura y de posgrado, como consejero técnico y como dictaminador: siempre un universitario cabal, un universitario ejemplar.

Mis mayores me inculcaron, como privilegio, reconocer que se está en deuda con otro que le benefició. Además, presencié el devoto respeto y reconocimiento de mis maestros hacia los suyos. Así, quisiera cumplir con los votos que he hecho de ser agradecida. Es una verdadera merced que el maestro nos dé la oportunidad de darle las gracias públicamente, *y dentro de la comunidad universitaria*, por los beneficios recibidos en la cátedra, en el trato del ejercicio profesional y en el gozo de la amistad.

Estoy convencida de que este tipo de actos para honrar a quienes han dedicado sus mejores esfuerzos a la vida universitaria deberían ser una constante en los medios académicos, no con el propósito de liquidar una deuda, pues las deudas de gratitud nunca se saldan, sino, por el lado personal, como un acto de humildad, de reco-

¹ Edmundo O'Gorman, "Fantasmas en la narrativa historiográfica", Discurso pronunciado al recibir el doctorado *Honoris Causa* en Humanidades en la UIA el 4 de octubre de 1994, México, Condumex, 1992.

nocimiento por lo que hemos recibido, y por otro, el institucional, para hacer evidente que este es el modo en que la vida universitaria fructifica, pues el trabajo docente tiene el enorme mérito de trascender las realizaciones estrictamente personales para dar continuidad y sentido al ejercicio profesional. No imagino una Universidad sin profesores y alumnos, en la que, en un vaivén sin fin, los alumnos a su vez se convierten en profesores para recibir nuevos alumnos.

El maestro Eduardo Blanquel, el fraternal amigo del maestro Manrique, decía que un profesor debía investigar para mostrar en clases no sólo los avances del conocimiento sino, sobre todo, para enseñar cómo lograr esos avances. En los años setenta, cuando cursé la licenciatura, el gran temor de estos dos alumnos de Edmundo O’Gorman —sus discípulos, colegas y maestros que fueron— era que los cursos fueran tan generales que se convirtieran en cursos preparatorios. Por ello siempre insistieron en la necesidad de impartir cursos monográficos. La riqueza de la Universidad radicaba en la libertad de cátedra y la variedad de interpretaciones en las que se podía abreviar para que cada uno de los alumnos eligiera el camino que más le satisficiera intelectualmente. Sólo a través del curso monográfico el alumno podía observar *cómo trabajaba un profesor*, es decir, su rigor metodológico, el manejo de fuentes, la solidez de sus explicaciones.

Sin embargo, el inolvidable maestro Blanquel impartía por lo general materias obligatorias, y el maestro Manrique, optativas, en ese tiempo: Reforma y Contrarreforma y Arte Colonial. En cualquier ambiente académico contar con un historiador inteligente, comprometido y bien documentado es una gran riqueza, pero que además sea creativo como profesor, como lo es el maestro Manrique, es un don de valor inapreciable.

¿Qué tenían de peculiares sus cursos? Primero, cambiaban de tema semestre a semestre; luego, que los preparaba con mucha dedicación, *atendiendo seguramente* sus investigaciones, pero siempre *pensando en los alumnos*. Así, sólo por recordar una de sus propuestas, en uno de esos semestres, el curso general era Reforma y Contrarreforma, y los alumnos debían estudiarlo en su parte fáctica, en los manuales, lo que se constataba con un examen tradicional de preguntas directas. Sin embargo, el tema específico que se desarrollaba en clase era el Mannerismo, y los análisis que se hacían debían acompañarse de la lectura de tres libros y sus respectivas reseñas. Al final, había que realizar un examen temático y entregar también un trabajo de reflexión sobre alguna de las proposiciones del curso, a elección del estudiante. Así, estaban cubiertos todos los frentes: información, análisis, reflexión, creatividad. ¿Qué caracterizaba a estos cursos? *Sólo el trabajo del profesor y el trabajo de los alumnos. El convenio fundamental de la docencia.*



Jorge Alberto Manrique



En un tiempo lejano, homenaje significó un juramento de fidelidad. Me gustaría que este homenaje fuera un juramento de fidelidad, un compromiso por seguir los pasos de un gran universitario, como lo fue Jorge Alberto Manrique.

En el tema que desarrollaba el maestro podíamos apreciar cómo un historicista —como este grupo de historiadores gustaba presentarse sin tapujos— elaboraba preguntas muy críticas —ahora a esto se le llama problematizar la historia— sobre las cuales el profesor iba documentando y argumentando hasta llegar al momento de la explicación, la “revelación”, como diría don Edmundo. Este desarrollo iba de la mano de la investigación que el propio profesor estaba realizando o acababa de realizar. No se trataba de mostrar los resultados de otros sino los propios. No era casual que el curso que tomamos en 1973 abordara ese tema específico del Manierismo, pues él ya había publicado en 1971 un artículo titulado: “Reflexión sobre el Manierismo de México”,² y publicaría después, en 1976, otro llamado: “El Manierismo en Nueva España: letras y artes”.³

Quiero destacar que, al lado del rigor del curso, había otra característica muy importante, la del impulso al ejercicio crítico en libertad. Estoy convencida de que el maestro Manrique intentaba que el alumno perdiera el miedo a decir lo que pensaba, siempre y cuando “fuera razonable” (y cito textualmente).

Con lo anterior, quiero destacar la vocación, compromiso docente y la preocupación por los alumnos del maestro Manrique porque expresa la claridad con la que él ha percibido los problemas fundamentales de la formación del historiador. Estas cualidades son tan contundentes en todo su trabajo profesional que ha sido un líder académico sin discusión, de allí que se le eligiera consejero técnico por los profesores del Colegio de Historia. En este órgano colegiado —fundamental para el buen funcionamiento de la Facultad cuando existe la representación adecuada—, como en su desempeño como investigador, como profesor, como director, como delegado al Congreso Universitario, y en cualesquiera de las otras tribunas universitarias que ha ocupado, las opiniones del maestro —aun cuando no se

coincida plenamente con ellas— dan cuenta de su profundo conocimiento de la Universidad.

Las circunstancias que actualmente vivimos nos obligan a reflexionar sobre estos vínculos y experiencias para encontrar respuestas a los problemas que enfrentamos. Muchos de los que llegamos a la Universidad hemos carecido de los antecedentes sociales y culturales suficientes como para saber con precisión qué venimos a hacer a ella. Profesores como Jorge Alberto Manrique son los únicos que pueden ayudar a *definir vocaciones y a impulsar la voluntad que remonte las deficiencias*. Nos permiten reflexionar sobre la importancia de la universidad pública, tan maltratada en los últimos tiempos y tan necesaria en países como el nuestro en los que se debe cambiar sus pobres patrones culturales por otros más ambiciosos. Considero que es la universidad pública la que puede ofrecer desinteresadamente la oportunidad de que jóvenes con voluntad y deseos de aprender puedan satisfacer sus deseos de conocimiento, acercándolos a profesores-investigadores como el maestro Manrique, ejemplos de compromiso y honestidad intelectual.

Maestro Manrique: sirva este acto de reconocimiento a su trayectoria universitaria como una pequeña muestra de gratitud, pero muy sentida, por los grandes beneficios que ha derramado entre todos los que nos preciamos de haber sido sus alumnos, beneficios que sigue derramando, pues además de los méritos de su trabajo, sigue enseñándonos, ahora, lo que es el valor y el coraje de vivir.

En un tiempo lejano, homenaje también significó un juramento de fidelidad. Me gustaría que este homenaje fuera, por parte del Colegio de Historia y la comunidad de Filosofía y Letras, un juramento de fidelidad, un compromiso por seguir los pasos de un gran universitario, como lo fue Jorge Alberto Manrique, para que esta Universidad pueda continuar cumpliendo con su responsabilidad social.

Maestro, muchas gracias por tenerlos con nosotros. **U**

² En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, 1971, volumen X, número 40, pp. 21-42, ils.

³ *Ibidem*, 1976, volumen XIII, número 45, pp. 107-111.

Texto leído por la doctora Josefina Mac Gregor en el homenaje al doctor Jorge Alberto Manrique con motivo de sus 80 años, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras el 3 de octubre del presente año.

Las tesis a través de los siglos

Un tesoro escondido

Ascensión Hernández Triviño

En la vida de toda universidad, el proceso de titulación es un paso central. Ascensión Hernández Triviño, miembro del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, comenta la obra Las tesis universitarias en México, de Rosa María Fernández de Zamora, un itinerario por una franja poco estudiada de la historia de la educación profesional desde el siglo XVI hasta la actualidad en nuestro país: las tesis de grado.

Con cierta frecuencia, los investigadores que se dedican al estudio del libro descubren tesoros inesperados ocultos en bibliotecas, archivos, librerías e inclusive en manos de particulares curiosos y apasionados del papel impreso. En tales momentos, pronto viene el deseo de dar a conocer el tesoro a la comunidad atenta al mundo del libro, a compartir el hallazgo para orgullo de la Universidad y del país como parte de un patrimonio que hay que atesorar y enriquecer. Es el caso de la presente investigación de Rosa María Fernández de Zamora, quien en el libro *Las tesis universitarias en México* nos da a conocer uno de los tesoros más originales y bellos de nuestra Universidad: las hojas de tesis guardadas en el Archivo General de la Nación y en el Archivo de la propia Universidad.

La existencia de tales hojas no es un tema del todo desconocido para los universitarios interesados en la historia de la Real y Pontificia Universidad de México, pero tampoco se tenía una idea clara de estas hojas de tesis y menos podíamos verlas juntas en un estudio bien articulado. El libro de Rosa María viene a suplir esta

carencia y nos abre una ventana a la vida universitaria, tanto de la antigua Universidad como de la nueva. A través de las tesis y de los exámenes, podemos contemplar la elaboración del trabajo final, fruto difícil de alcanzar para los universitarios pero necesario para conseguir cualquier grado.

Conozco a Rosa María desde hace años y sé de su amor por todo lo que es la cultura escrita en la vida universitaria: estatutos, constituciones, reglamentos, protocolos y, sobre todo, libros y papeles salidos de nuestra Universidad desde su fundación en el siglo XVI hasta nuestros días. Al estudio de estos documentos ha dedicado ella gran parte de su trabajo universitario, como puede verse en las muchas publicaciones, de las cuales recuerdo ahora el libro titulado *Las publicaciones oficiales en México. Guía de publicaciones periódicas y seriadas 1937-1970* (UNAM, México, 1977). Fue su primer trabajo en este campo y, desde entonces, no ha parado de investigar y publicar sobre bibliotecas, bibliógrafos, bibliografías y sobre los elementos que constituyen las bibliotecas, es decir, los libros. Puede decirse que gran parte de su vida

versa sobre un gran proyecto que todo país debe tener: el de conocer su riqueza bibliográfica y conservarla como un patrimonio en el que se refleja la historia y el pensamiento de las generaciones que vivieron antes que nosotros y que nos dejaron un legado. Este concepto del libro y del papel escrito como patrimonio está en toda su obra y no es extraño que haya sido coordinadora de la Biblioteca Nacional y hoy sea presidenta del Comité Mexicano Memoria del Mundo, UNESCO/Conalmex desde 2001.

Es ella también autora de una tesis de doctorado que, una vez presentada, muy pronto se convirtió en el libro titulado *Los impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo* (2009). Añadiré que el libro se agotó en poco tiempo, pues, además de mostrar el valor de los incunables americanos, es un catálogo ilustrado de todos los impresos existentes con sus portadas a color, lo cual lo hace muy bello y útil. Y no olvidemos que México posee más del 90 por ciento de los incunables americanos que existen.

Desde entonces, desde que estaba preparando su tesis doctoral, Rosa María insistía en que sólo en la Universidad de México, en nuestra Universidad, se conservaban tesis impresas desde el siglo XVI y que este hecho era algo que a ella le atraía mucho, ya que tal singularidad en la historia cultural de Occidente valía la pena conocerla a fondo y darla a conocer al mundo. No me extraña, pues, que ahora publique este libro, un estudio sobre las tesis hecho con erudición y amor. El libro nos seduce por el tema y también por su aspecto físico: el papel, la letra, los márgenes, las ilustraciones y, sobre todo, el contenido.

El contenido, como veremos, es muy erudito y además tiene otro encanto: el de poder acercarnos a muchos universitarios conocidos de la historia y del presente que han dejado una huella en el México actual y que hacen de esta Casa de Estudios un universo abierto, en el que se forma una generación tras otra sin cesar. Muchos son conocidos nuestros que aún andan por los pasillos y las aulas: médicos, físicos, filósofos, astrónomos, arquitectos, ingenieros y cuantos desarrollan especialidades nuevas; todos ellos forman la estructura emergente, la que representa la capacidad de creación. Todo esto se puede ver en las páginas del libro de Fernández de Zamora.

El libro seduce con sólo ver el índice: seis capítulos en los que se abre un tiempo largo, desde 1551, año de la fundación de la Real y Pontificia Universidad de México, hasta nuestros días. En realidad, los capítulos corresponden a una periodización que ella hace y que resulta muy convincente y práctica: tres grandes periodos: la Real y Pontificia Universidad desde 1551 hasta 1865; las escuelas profesionales del siglo XIX y la nueva Universidad refundada por Porfirio Díaz y Justo Sierra en 1910. Y aquí hay que recordar que los tres primeros capítulos están escritos en colaboración con Héctor Guillermo Alfaro López. El objetivo de cada capítulo es mostrar las tesis, pues en ellas se manifiesta la fuerza creadora del pensamiento. Pero la autora exhibe un contexto cultural que hay que tener muy en cuenta. Veamos capítulo por capítulo y fijémonos en las diferentes etapas históricas de esta Casa de Estudios que pronto cumplirá medio milenio.



Rosa María Fernández de Zamora

Los dos primeros capítulos versan sobre la Real y Pontificia Universidad. Comienza Rosa María preparando el terreno: estatutos, facultades y grados. De todos es sabido que la Universidad de México se formó según los estatutos de la de Salamanca y empezó a funcionar el año de 1553. Para documentar estos primeros años tenemos la crónica de Francisco Cervantes de Salazar (c. 1514-1575), *Diálogos latinos* (México, 1554), en la que el recién llegado retrata la naciente vida universitaria en la Ciudad de México como profesor de retórica y también como alumno, pues no hay que olvidar que llegó con el título de bachiller y aquí cursó estudios y obtuvo los grados de licenciado y doctor.

Rosa María recuerda que los estatutos de esta Universidad fueron completados con nuevos estatutos, a medida que la institución se consolidaba y aumentaba según las necesidades de la sociedad novohispana. Cita ella que hubo varios: los redactados por el doctor Agustín Farfán (1532-1604), por el arzobispo Pedro Moya de Contreras (†1591), por el virrey Rodrigo Pacheco de Osorio, marqués de Cerralvo (1624-1635) y, sobre todo, destaca los expedidos por el arzobispo y virrey Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), figura todopoderosa del siglo XVII novohispano. Tema importante que analiza Rosa María de los estatutos es el de los requisitos para otorgar grados, el de bachiller, licenciado, maestro y doctor, todos ellos seriados. Lo principal, sin duda, es haber cursado las cátedras correspondientes, más cátedras cuanto más alto era el grado. Otro requisito importante era el del examen que consistía en un acto solemne de repetición, en el que el aspirante tenía que defender un tema en una discusión y responder a los profesores que le argumentaban. Y no hay que olvidar que los exámenes eran muy caros, 600 pesos, por lo cual había padrinos.

Como ahora, el examen no era fácil y Rosa María examina el acto, que para gozo nuestro podemos conocer. Por ejemplo, para la licenciatura se necesitaba ser bachiller y pasar un periodo de *passantia* en el que el protagonista ejercía labor docente con ejercicio de lectura; para el examen final, defender públicamente de tres a seis conclusiones o *assertiones*, según la carrera y para teología eran doce *assertiones*. Para bachiller, el grado menor, no era fácil. Variaba según fuera la especialidad: cánones, artes, medicina, teología, derecho. Para artes, el más corto, se necesitaban tres cursos y pasar por un examen en el que se leían diez lecciones y las conclusiones eran comentadas con mucha crítica por los doctores que quisieren y por el maestro de la Facultad. Para maestría y doctorado los requerimientos eran muchos más.

El examen tenía, además, un ritual, que es en cierta manera lo que se refleja en las hojas de tesis. El alumno varios días antes imprimía una hoja y la fijaba en la puerta de su Facultad. En la hoja, toda en latín, se daban a conocer el contenido de la tesis y los avisos que corres-

pondían al ritual del examen que Rosa María expone con precisión: dedicatoria al padrino o mecenas destacando su grandeza y cualidades; un escudo que se adornaba más y más al paso del tiempo con grabados y orlas; nombre del alumno y grado de estudio que tenía; tipo de acto en el que iba a participar; conclusión o conclusiones que debía defender; lugar y persona que presidiría la defensa; hora y día del acto académico; impresor y año de impresión.

Las primeras tesis de fines del siglo XVI, cuenta Rosa María, eran sencillas; pero a medida que avanzaba el XVII, las hojas empezaron a llenarse de ilustraciones muy barrocas. Traigo como ejemplo dos de las tesis que se reproducen en el libro. La primera es la del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón (c. 1580-1639), de licenciado en derecho (1609): está enmarcada en una preciosa orla; en la parte superior, en una franja horizontal tiene tres ilustraciones: la del centro es el escudo de la Universidad coronado por un *cappello* de jerarquía eclesiástica, con borlas. A cada lado, un motivo formado por volutas entrelazadas. Viene después el texto, con la dedicatoria a fray García Guerra (1545-1612), arzobispo y virrey de México y debajo, los datos generales ya explicados. La segunda es de José Ignacio Bartolache (1759-1790), médico, matemático y nahuatlato, inventor de las “pastillas del fierro sutil para gente de complexión débil”, editor del *Mercurio volante* y guadalupanista reconocido por su colección de documentos sobre el culto a la Virgen de Guadalupe, entre los cuales está el famoso *Añalejo de Bartolache*. Su hoja de tesis tiene dos pisos de ilustraciones con la imagen de la Virgen de Guadalupe en el centro, dos florones a los lados y dos angelitos desnudos en forma de amorcillos. Otras tesis importantes que Rosa María destaca son las de varios padres de la Independencia como Miguel Hidalgo, Ignacio Aldama, Francisco Primo de Verdad y Andrés Quintana Roo, de los cuales se reproducen documentos importantes en los que se muestra la preparación académica de estas grandes figuras.

Respecto del ritual del examen, que siempre era público, la autora da muchos detalles con gracia y sabiduría. Y concluye que a través de las tesis puede verse la consolidación de la Universidad y el elevado nivel académico y educativo de la sociedad novohispana. Desde luego, estos documentos enriquecen el patrimonio cultural de México.

Pero hay que resaltar que el libro de Rosa María no sólo se ocupa de las tesis de la Real y Pontificia Universidad, pues los cuatro capítulos que siguen están dedicados a las tesis de la moderna Universidad. En el primero de ellos se aborda el periodo en el que esta institución fue suprimida a partir de 1833 y sucedió la creación de centros educativos con cátedras especiales en casi todas las áreas del conocimiento. En realidad, estos centros

eran escuelas encargadas de conservar un saber organizado y creativo en el que se sentía la semilla de la vieja Universidad. Y así, en el tercer capítulo desfilan las tesis y los exámenes de los personajes clave del siglo XIX y principios del XX como Benito Juárez, Justo Sierra, José Vasconcelos y Alberto Pani. En este capítulo encontramos un curioso documento: en el expediente de Alfonso Reyes, conservado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, se guarda el certificado médico del doctor Edelmiro Rangel en el que se afirma que por “debilidad cerebral”, el famoso escritor y diplomático no se pudo inscribir a tiempo.

La vida de la moderna Universidad está tratada en los tres últimos capítulos. En ellos Rosa María expone mucha información sobre la Universidad en los siglos XX y XXI; en forma muy clara, nos da a conocer la historia de la moderna Universidad en los capítulos IV y V y nos ofrece datos muy interesantes centrados en las leyes orgánicas otorgadas. La primera de ellas fue la Ley Constitutiva de 1910 en la que se definió la naturaleza y los fines de la institución, se fijaron reglamentos y, algo muy importante, se planteó una reflexión acerca de la relación de la nueva Universidad con la Real y Pontificia: “la nueva Universidad que nace hoy”, decía Justo Sierra, “no tiene árbol genealógico; tiene raíces, sí... La recordamos con cierta involuntaria filialidad; involuntaria pero no destituida de emoción e interés” (p. 74).

Con el tiempo, la Universidad creció, cambió, y hubo que promulgar nuevas leyes que consolidaron la institución. En 1929 se promulgó una nueva Ley Orgánica que condujo a la autonomía y en 1945, la Ley Orgánica que hasta ahora nos rige. En ella se define la institución como organismo descentralizado del Estado y se fijan los instrumentos para regirla: la Junta de Gobierno, el rector, el Consejo Universitario, los directores de facultades e institutos y los consejos técnicos. Todos los que estamos en la UNAM sabemos que somos una república envidiable pero difícil de gobernar en la que “no hay policía ni ejército pero todos tenemos fuero”, como gustaba decir Alfonso Caso, el rector que promulgó la ley de 1945. Todos estamos a gusto con esta institución generosa pero no paramos de quejarnos de tantas juntas y cuerpos colegiados que nos atosigan.

En este siglo de vida de nuestra Universidad son miles, cientos de miles, las tesis presentadas, como bien nos lo muestra Rosa María en el último capítulo. Ya no se imprime la hoja de aviso del examen ilustrada con grabados barrocos, sino un libro encuadernado con una bonita y elegante portada. Hace ya mucho tiempo que no presentamos la hoja de tesis, una pequeña obra de arte y estamos amenazados —en vilo, dice la autora— con perder las tesis impresas ante el vendaval del digitalismo, lo cual nos hace pensar que podemos olvidar el símbolo de nuestra vida académica; porque una tesis es el sím-



bolo de que el alumno ha culminado el aprendizaje de un saber sistematizado que sólo la Universidad puede dar y de que está facultado para ejercer una profesión. Como consuelo nos quedan los títulos, generalmente en pergamino, con letra de calígrafo, un verdadero lujo. El escudo de la UNAM preside y la fotografía del titulado ocupa un lugar de honor. En el texto se deja constancia del nombre y grado obtenido y de su examen en que ha mostrado su suficiencia merecedora de “mención honorífica”, día, mes, año y firma del rector. Se enmarca y se cuelga en la sala de la casa y, sobre todo, en las salas de los médicos.

Son muchos los títulos que Rosa María presenta, la mayoría de personas conocidas que han marcado el ritmo académico con su saber y su creatividad y que dan color a la vida universitaria en el concierto académico del siglo XX. No voy a dar aquí ningún ejemplo, pues es difícil elegir. Pero el curioso lector podrá disfrutar leyendo las páginas del libro y reconociendo a muchos personajes ilustres, los que se fueron y los que nos acompañan. De ellos nos quedan sus tesis que son patrimonio de México pero también de cada uno de nosotros. **U**

Rosa María Fernández de Zamora, *Las tesis universitarias en México. Una tradición y un patrimonio en vilo*, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM, México, 2015, 211 pp.

Diego Valadés

El intelectual como abogado del Estado

Gerardo Laveaga

Nacido en 1945 en Mazatlán, Diego Valadés ha tenido una trayectoria fructífera como funcionario tanto en nuestra Universidad como en distintos espacios del gobierno. Gerardo Laveaga, autor de El sueño de Inocencio, presenta la semblanza de un jurista que, luego de pasar las siete décadas de vida, sigue aportando a través de la crítica una visión pertinente de la vida pública.

Pocas personas han tenido tanta influencia en mi vida como Diego Valadés. Los artículos que publicaba en *Excelsior* fueron mi primer acercamiento con quien me parecía uno de los intelectuales públicos más lúcidos de México.

Aunque disfrutaba la impecable lógica de sus argumentos, debo confesar que me incomodaba que Valadés fuera tan pulcro, tan aséptico. En la línea de Torres Bodet, nunca parecía indignarse. Nunca se alteraba.

Cuando, más tarde, ingresé como pasante a la Dirección General de Asuntos Jurídicos de la UNAM, su nombre se convirtió en referencia obligada. Quienes habían trabajado bajo sus órdenes lo pronunciaban con veneración: “¿Qué diría Diego de esto?”. “¿Qué diría Diego de aquello?”.

Era hijo del célebre historiador José C. Valadés y había sido director de Difusión Cultural, coordinador de Humanidades y abogado general de la máxima Casa

de Estudios. Era, además, autor de libros como *La dictadura constitucional en América Latina* o *Régimen constitucional de los partidos políticos*. Por su estirpe, inteligencia y vocación académica, se esperaba que pronto llegara a convertirse en rector.

Por ello, cuando lo nombraron subsecretario de Regulación Sanitaria en la Secretaría de Salud y, luego, embajador de México en Guatemala, hubo cierto desencanto entre sus seguidores.

Corrijo: una sensación de orfandad. Para algunos, aquello fue, incluso, una traición. No de Valadés hacia ellos sino de Valadés hacia sí mismo. Todos coincidían, sin embargo, en que iba a volver. Tendría que volver, tarde o temprano, para ocupar la silla de José Vasconcelos, Antonio Caso y Manuel Gómez Morín.

Las expectativas cambiaron drásticamente cuando aceptó contender por una diputación federal y se marchó a Sinaloa. “Fíjate en lo que te digo”, me previno uno



Diego Valadés

de sus devotos: “Valadés va a ser presidente de México”. La aseveración también tenía razón de ser: el mazatleco tenía *casi* todo para serlo.

Digo *casi*, porque la principal de sus virtudes —su capacidad analítica, su destreza para calibrarlo todo— al final jugó en su contra. “Cada vez que tomo una decisión”, solía decir, “evalúo todos los escenarios”. Y, en política, las decisiones se toman más por intuición y oportunidad que por sesudos razonamientos. “En política”, bromeaba Kissinger, “la inteligencia estorba”.

Un día, siendo yo secretario particular de Eduardo Lizalde, director general de Publicaciones y Medios de la Secretaría de Educación Pública, recibí una carta del diputado Valadés: solicitaba libros escritos por su padre, publicados por la SEP, para dotar con ellos a una biblioteca de Sinaloa.

Recibir aquella carta me emocionó: representaba la oportunidad que yo había esperado para aproximarme a aquella figura mítica. Dado que Lizalde me había encomendado atender esas solicitudes, de inmediato me puse en contacto con Valadés.

¿Qué fue lo que él vio en mí para haberme incluido en su lista de amigos? No lo sé. Recuerdo, eso sí, que una de nuestras primeras conversaciones fue acerca del conde-duque de Olivares. Cuando, años después, Manuel Camacho lo nombró secretario de Coordinación Metropolitana en el entonces Departamento del Distrito Federal, Valadés me invitó a ocupar una de las direcciones generales del Departamento. Me convirtió,

así, en uno de los más jóvenes directores generales de la Administración Pública Federal.

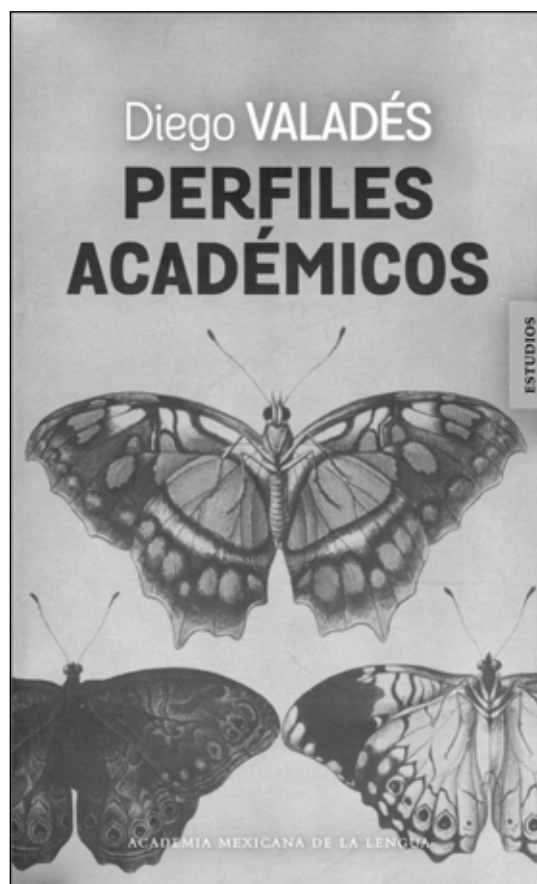
Trabajar bajo las órdenes de Valadés fue un honor pero, también, un curso intensivo de lo que significaba el servicio público. Nada se hacía si no se consideraba al Estado. Diego —ahora yo también podía tutearlo— se conducía con una institucionalidad que yo consideraba modélica.

A veces llegaba a la solemnidad. “Al acartonamiento”, lo acusaban sus detractores: siempre vestía traje azul y, cuando alguien le invitó a un estreno de cine, me dijo: “Me encantaría asistir, pero ¿qué mensaje estaría enviando si, con los problemas que hay en la ciudad, se me ve en una actividad distinta a mis funciones?”.

Pocas veces llegué a verlo en bodas o eventos sociales que carecieran de un sesgo político y, cuando asistía, se iba antes que todos. Nunca le vi bailar o bromear. Era imposible imaginarlo fuera de su papel de *homme d’État*...

Se cuenta que, cuando Richelieu agonizaba y su confesor le preguntó si perdonaba a sus enemigos, el cardenal respondió: “No tengo más enemigos que los del Estado”. Si Valadés fuera creyente, diría lo mismo en su lecho de muerte.

Cuidar las instituciones era su obsesión. Esto no quitó que, como jefe, fuera implacable. Cuando, en una ocasión, llegué a expresarle las dificultades que tenía para enfrentar cierta tarea, me miró con tristeza: “¿No puedes?”, preguntó. “Por supuesto que puedo”, respondí tocado en mi orgullo... Y, desde luego, pude.



Pero cuando, decididamente, no pude —una directora que él había impuesto en mi equipo me ignoraba continuamente—, él apretó los labios: “Voy a llamarla para cantarle el Himno Nacional y exigirle que se comporte con institucionalidad. Si, después de esto, no lo hace, le pides la renuncia”. No hubo necesidad de pedírsela.

Absorto en el derecho comparado, Valadés se esmeraba en estar a la vanguardia no sólo en este ámbito sino en economía y ciencias de la salud: “Examinemos cómo hacen esto en Inglaterra”, recomendaba. “Averigua cómo resolvieron ese problema en Finlandia”. Siempre lo hallé preocupado por estar al día. La mejor manera de quedar bien con él era informarlo de algún avance que él desconociera, lo cual no era tarea sencilla.

Innovador, creativo y visionario, no se cansaba de explorar estrategias para promover la cultura de la legalidad. En enero de 1991, echó a andar “Instancia”, suplemento del periódico *El Nacional*, del que me designó subdirector. Tuve que buscar espacios para cumplir con esta nueva tarea.

“Instancia” logró lo que no había logrado ninguno de los colegios de abogados de México: constituirse como un foro donde se hallaban, mes a mes, legisladores, litigantes, notarios, jueces, fiscales y académicos. “Tenemos que cohesionar a la abogacía del país”, repetía Valadés: “Hacerla más útil y productiva”.

Es comprensible, pues, por qué estaba tan interesado en crear un Consejo de la Judicatura Federal y en con-

vertir al Distrito Federal en una entidad federativa autónoma que contara, incluso, con una Constitución. Sin descuidar los servicios jurídicos que brindaba el DDF, concentró sus fuerzas en aquellos proyectos. Con tan buen éxito, que el presidente Salinas lo designó procurador general de Justicia del Distrito Federal.

Los veinte puntos que expresó el día que tomó posesión como titular del Ministerio Público capitalino me parecieron las bases de lo que debería ser la procuración de justicia. Como con el huevo de Colón, me pregunté por qué no se le habían ocurrido antes a alguien, siendo tan obvios.

A diferencia de algunos de sus antecesores, cuyo aspecto rudo y discurso combativo los hacían parecer más policías que abogados, Valadés sorprendió por su estructurado discurso y su visión estratégica de lo que debía esperarse de un procurador.

Ejercer el *ius puniendi* le parecía la labor más importante del Estado, por lo que vinculó cada una de sus propuestas al fortalecimiento institucional. Ser procurador fue, para él, mucho más que consignar raterillos sorprendidos *in fraganti*.

Así lo anunció y actuó en consecuencia. Una de sus primeras acciones fue privilegiar la creación del Ministerio Público Especializado, pues había constatado que quien se dedicaba a todo no daba los resultados que se esperaban.

Me designó director general del Ministerio Público en lo Familiar y Civil, posición desde la que seguí aprendiendo de él el arte de combinar mano derecha y mano izquierda. Uno de mis principales desafíos, por entonces, fue articular políticas públicas que permitieran que una mujer violada pudiera interrumpir el embarazo, en caso de que ella así lo decidiera.

El Código Penal del Distrito Federal permitía esta posibilidad. El problema era que, aunque el derecho sustantivo estaba claramente definido, la ley no señalaba el proceso a seguir... Mientras algunos de mis colegas quisieron crucificarme por los convenios que firmé con algunos hospitales y las estrategias que instrumenté para cumplir con la ley, a pesar de sus lagunas, en Valadés siempre hallé un consejero prudente.

Tuve un breve desencuentro con él cuando, durante un acuerdo, él tomó una llamada telefónica y habló sin cortapisas frente a mí: “Claro que sí, José Luis”. “Por supuesto”, decía a su interlocutor del otro lado de la línea. “No faltaba más: hombres como tú necesita el país”.

Nunca supe de qué José Luis se trataba pero, al colgar la bocina, Valadés tomó aire para contener su enojo. “Miserable”, balbuceó. A continuación, me pidió que le expusiera los temas que le llevaba: “Claro que sí”, dijo cuando sometí a su consideración algunas propuestas. “Por supuesto”. Luego de leer mi documento, concluyó: “Hombres como tú necesita el país”.

“Me preocupa que digas lo mismo que respondiste a José Luis”, protesté: “¿Cuando yo salga vas a decir lo mismo que dijiste de él?”. Dándose cuenta de la encrucijada en que se había colocado, tuvo una salida airosa: “La diferencia es que él no está en mi equipo. Tú sí”.

Fascinado por las directrices que, por entonces, estaba impulsando la ONU, inauguró una unidad para impulsar la cultura preventiva y me pidió que la encabezara. Yo compré rápidamente el proyecto. Por ello, cuando el presidente Salinas nombró a Valadés procurador general de la República, temí que la nueva área fuera a desaparecer. Tuve la fortuna de que el nuevo procurador, Humberto Benítez Treviño, se entusiasmará con el proyecto y me ratificara en el cargo.

En un principio, no supe si había actuado correctamente al aceptar la invitación de Benítez, que Diego aprobó. Al cabo de cuatro meses descubrí, desolado, que había hecho bien: la PGR sufrió una sacudida tremenda cuando, el 23 de marzo de 1994, Luis Donald Colosio fue asesinado.

Valadés debió cargar con una de las facturas más altas del sexenio. Ante las inconsistencias y el misterio que rodeó la muerte del candidato priista a la presidencia de la República, acabó por renunciar a la procuraduría.

Salinas lo proyectó a la Suprema Corte, enviando el mensaje de que Valadés no se había equivocado. En mi fuero interno, lamenté el “ascenso”. ¿Qué iba a hacer Valadés, en nuestro tribunal de tercera instancia, sepultado entre artículos y jurisprudencias? ¿Verificar si la exención fiscal concedida a la C. María Pérez Pérez correspondía al 25 por ciento o debía adecuarse al 24.5 por ciento?

Pero Diego gozaba de un optimismo rebosante: “Esto es lo mejor que me puede pasar”, se ufano. “Lo malo de Diego”, me dijo un amigo común, “es que él todo lo ve bueno”. Cuando, en 1995, el Congreso disolvió la Corte, su declaración fue similar: “Estoy contentísimo. Esto es lo mejor que pudo pasar. Ahora podré dedicarme a la investigación jurídica”. Así lo hizo.

Luego de una breve ausencia, en la que concluyó su doctorado en Madrid —su libro *El control del poder* da constancia de lo fructífera de su salida—, Valadés regresó como investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, Instituto en el que no tardaron en designarlo director.

En sus ocho años al frente del Instituto, duplicó la producción editorial y se vinculó con las legislaturas federal y locales con energía descomunal. Con Valadés, el Instituto tuvo más pujanza que nunca. A riesgo de equivocarme, creo que él nunca disfrutó tanto de un cargo como de este.

Sin los excesos de sus admiradores, y con la sagacidad que le caracterizaba, José Francisco Ruiz Massieu pronosticó que, un día, Diego iba a ser canciller o secretario de Educación Pública. Se equivocó, como lo hicieron

aquellos que lo hacían rector o presidente de México. Pero la visión de Ruiz Massieu era acertada: Valadés habría sido un espléndido canciller o secretario de Educación Pública. ¿Erró el camino? ¿Dejó que los vientos lo llevaran por senderos que no eran los suyos?

Lo cierto es que, concluida su gestión en el Instituto de Investigaciones Jurídicas, se asumió como lo que era: un cáustico observador del poder político. Al dejar la escena pública, pudo darse el lujo de expresar sus opiniones sin cortapisas.

Retomó sus reflexiones sobre el control del poder, tema que le había llevado desde Heródoto a una tipología de controles en nuestro régimen presidencialista. A partir de las fragilidades que había descrito en nuestros mecanismos de *check and balance*, comenzó a promover sus tesis con una franqueza que sus cargos oficiales le habían impedido hasta entonces.

A últimas fechas, por ejemplo, ha trabajado en su proyecto de que nuestra Constitución facilite la conformación de un gobierno de coalición. Como él vislumbra el escenario, no hay forma de que un solo partido político logre mantener la gobernabilidad en México. Con la vista puesta en las elecciones de 2018, hay que atenderlo.

Como miembro de El Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de la Lengua —a la que ingresó con un terso discurso titulado “La lengua del derecho y el derecho de la lengua”—, como editorialista de *Reforma* o como investigador, Valadés sigue luchando para modernizar nuestro marco jurídico.

La eutanasia es, hoy día, una de sus banderas: nuestra vida no pertenece a un gobierno, a un partido o una Iglesia, ¿por qué, entonces, no podemos exigir que el Estado nos permita y facilite una muerte digna?

Afortunadamente, Valadés ha ido perdiendo su corrección política. Cuando la Barra Mexicana le otorgó el Premio Nacional de Jurisprudencia, denunció que si, hace 20 años, el tema más doloroso para el Estado era tener que explicar la tortura, ahora es más grave: tiene que rendir cuentas sobre los desaparecidos.

En su cuenta de Twitter, del que es usuario asiduo, formular aseveraciones contundentes se ha vuelto una costumbre. Lo mismo critica la debilidad institucional que la ampliación del periodo de los magistrados del Tribunal Electoral; lo mismo la “desconstitucionalización” que se vive en Venezuela, que las trampas que advierte por doquier en el legislativo, el ejecutivo o el judicial.

Se puede estar de acuerdo o no con sus posturas, desde luego. Lo que parece indiscutible es que Diego Valadés es uno de esos juristas que dignifican la profesión y hacen que uno se sienta orgulloso de servir al Estado. No importa que este servicio consista, en ocasiones, en denunciar sus inconsistencias. **U**

Rob Riemen

Salmos para los dioses callados

Guadalupe Alonso

*Director y fundador del prestigiado Instituto Nexus, el teólogo y pensador Rob Riemen ha presentado en su libro *Nobleza de espíritu*, una idea olvidada una crítica al predominio de la ciencia y la tecnología en demérito de la formación clásica. En esta conversación con Guadalupe Alonso, autora de *Cuaderno frontera*, Riemen explica su postura humanista ante la debacle cultural de nuestro tiempo.*

A lo largo del tiempo, el ser humano se ha preguntado una y otra vez: ¿qué salvará al mundo? Una interrogante que llevó al teólogo y filósofo holandés Rob Riemen a un profundo análisis sobre la situación que vivimos en busca de posibles respuestas. Para hallarlas, el autor del libro *Nobleza de espíritu, una idea olvidada*, reflexiona sobre el modo como se ha privilegiado a la tecnología, la ciencia y la economía, en un mundo donde imperan la injusticia, la violencia y la frivolidad. Ante la pérdida de los valores que enaltecen al ser humano, Riemen advierte sobre la urgencia de volver la mirada hacia el humanismo, las artes y la cultura.

Director y fundador del Instituto Nexus, un proyecto que apuesta por la palabra como la única posibilidad de comprender el mundo, Rob Riemen estuvo en México para ofrecer la conferencia titulada “¿Qué sal-

vará al mundo? Una pregunta perenne”. Y se trata de una pregunta perenne, dice, porque “para toda religión, así como para muchas ideologías políticas, es una pregunta inexistente; es obvio que ellos son la respuesta, la salvación. Considerarla una pregunta perenne significa abrir un espacio para que la gente comprenda que con esas respuestas prefabricadas no es suficiente”.

Riemen plantea la necesidad de recurrir a filósofos como Pascal y Kierkegaard, entre otros, para comprender que somos los seres humanos y no las ciencias ni las religiones quienes tenemos toda la responsabilidad cuando se trata de salvar al mundo. “Hay algunas cosas que habría que recobrar”, apunta. “Ya no es suficiente tener acceso a una buena educación; antes que eso y por el resto de la vida, debemos adquirir un conocimiento de quiénes somos, el mundo en que vivimos y cómo darle senti-

do. Lo que necesitamos es una educación como la entendía el gran pensador romano Cicerón, es decir, la filosofía como el modo de cultivar el alma hacia la búsqueda de la sabiduría. Esto es totalmente opuesto a nuestro mundo. No estamos en la búsqueda de sabiduría; todos son datos científicos, tecnológicos, información, conocimientos de economía. ¿Cultura? No, ¿quién habla de cultura! Tenemos que esforzarnos por vivir una vida que tenga significado. ¿Cómo aprender esos valores y hacerlos nuestros? Para eso están la filosofía, la poesía, las artes”.

Riemen reconoce que salvar al mundo supone un costo muy alto; sin embargo, es esencial que se tomen medidas. “Estamos viendo”, dice, “que la amenaza del Estado Islámico se desplaza por todo el mundo, que Europa está al borde del colapso y que los Estados Unidos han tenido a un candidato del partido de Lincoln, ¡el partido de Abraham Lincoln, quien abolió la esclavitud y es uno de los grandes políticos de la historia moderna, es el partido del señor Trump, un racista, sexista, ególatra, fascista! Y en México tienen sus propios problemas. La clase gobernante no cambiará el mundo porque sólo están interesados en sí mismos, en mantener el *statu quo*. Uno de los grandes problemas de nuestro tiempo es que vivimos en el mundo de la estupidez organizada, es decir, hay muchas fuerzas intentando que la gente permanezca en la estupidez para así conservar el poder político, para vender sus productos comerciales, producir programas de *reality* en la televisión y tener universidades que sólo están interesadas en estudiantes pasivos. Debemos detener a la estupidez organizada, y esto sólo será posible mientras más y más gente, sobre todo jóvenes, digan: ‘No voy a tolerar más esto, quiero

una verdadera educación, no me interesan estos juegos, ofrézcanme la posibilidad de que mi vida tenga un significado”.

Agrega: “La falta de una educación verdadera, adecuada, provoca que los jóvenes se queden en su zona de confort. Ni siquiera se dan cuenta de que viven en una sociedad *kitsch*, que su vida es *kitsch*. Quieren verse muy hermosos, pero no saben lo que es la belleza, creen que su identidad va de la mano con las cosas que pueden comprar, luego suben todo a Facebook para tener muchos *likes*, creen que pueden comprar su identidad. El consumismo en nuestra sociedad no está basado en la codicia sino en lo mucho que la gente necesita una identidad”.

Un nuevo orden del mundo surgió tras las dos guerras mundiales, ambas devastadoras. No obstante, el saldo de la Segunda Guerra Mundial en la que murieron millones de personas es que no aprendimos las lecciones, asegura Riemen. “Terminado el conflicto, algunos intelectuales como Albert Camus y Thomas Mann clamaban que si bien la guerra había terminado, el fascismo no había desaparecido. Esos intelectuales vieron algo que hemos olvidado, es decir, que no vivimos en una democracia, por mucho que la clase política y los medios quieran hacernos creerlo. Vivimos en una democracia de masas, que es lo opuesto a la democracia. Una democracia real, de acuerdo con el filósofo Spinoza, ofrece libertad política, libertad espiritual, nos convoca a hacer justicia, crear belleza, ser la clase de seres humanos que debemos ser porque somos más que nuestra naturaleza, más que nuestro cuerpo, tenemos un espíritu, valores espirituales, y para eso necesitamos libertad política. Nunca podríamos desarrollar esto en un régi-



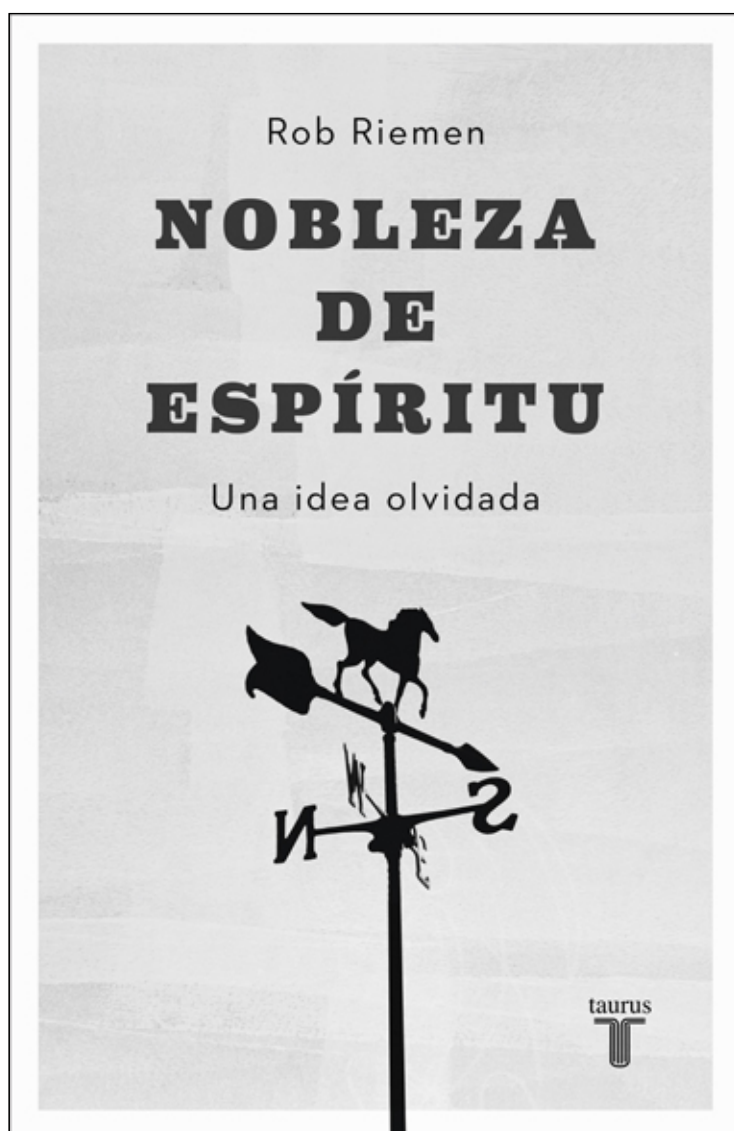
Rob Riemen

men totalitario. Si uno no se rige por valores espirituales sino por el miedo y la codicia, nuestros más bajos instintos, no hay espíritu ni pensamiento, entonces lo que nos rige es la estupidez organizada. Platón lo predijo en su *República*: cuando no somos capaces de comprender el significado de las palabras, los charlatanes vendrán a decir: ‘Escuchen, yo soy el líder, si me siguen todo estará bien. Sólo tienen que creer en mí, no tienen que pensar, yo me ocupo de todo’. Pues bien, esto ya lo hemos visto, hemos tenido un Mussolini, un Hitler, un Stalin”.

Quizá fue la generación de los sesenta la que mejor comprendió, en su momento, la necesidad de provocar un cambio radical. La juventud tenía utopías y dieron la batalla, “pero también teníamos a nuestros críticos y pensadores, Herbert Marcuse o Iván Illich”, dice Riemen. “Ellos hacían advertencias muy críticas hacia la clase intelectual para que no se politizara demasiado. La política es importante pero no lo es todo. La respuesta final sobre cómo salvar al mundo no será política porque siempre habrá intereses distintos en la sociedad, siempre habrá pobres y ricos, cierta injusticia, lo cual no nos hace cómplices, pero tenemos que entenderlo del modo como lo planteó Unamuno en su ensayo *Del sentimiento trá-*

gico de la vida, es decir, la tragedia siempre estará ahí, ¿cómo sobrellevarla? Marcuse, en *El hombre unidimensional*, planteó que en un mundo altamente económico y técnico, sería desde el arte y la cultura de donde tendrían que venir la contrarrevolución. Desafortunadamente, no cultivamos eso; dejamos a un lado la cultura, a los clásicos. Comenzamos a pensar que los clásicos eran elitistas en un sentido peyorativo, sin siquiera conocer el significado de elitismo. Elite es una expresión que se refiere a lo que es mejor, lo que perdurará. La música de Mozart o Bach siempre estará ahí; los poemas de Kavafis y Shakespeare tienen un significado universal, y aún hay buenas razones para leer a Platón, a Spinoza y a Camus. No obstante, los intelectuales hemos desacreditado a los clásicos y al mundo de la cultura reemplazándolos por la política, la política de izquierda, y esto ha sido un grave error. La cultura tiene que ser conservadora porque apuesta por la transmisión de valores eternos; en cambio, la política no debe ser conservadora porque siempre estará la injusticia social contra la que debemos luchar. Mis compañeros intelectuales de izquierda cometieron el error de no ver las diferencias, pensaron que el conservadurismo en todas sus formas era una mala apuesta. Entonces comenzaron a destruir la cultura de los clásicos porque todo tenía que ser nuevo. Esta manera de desacreditar a la cultura hizo que se le relegara en el mundo de las universidades, en los medios, y ahora estamos al borde de que desaparezca la cultura del libro, lo que sería un desastre total”.

Nietzsche, el poeta del nihilismo, también fue profético sobre lo que vendría. Predijo la llegada de un mundo regido por el poder, una sociedad de amos y esclavos. El autor de *Mas allá del bien y del mal* marcó a esa generación de las utopías en la década de los sesenta, una generación que, por otro lado, abrevó de uno de los periodos más luminosos de la literatura. Ejemplo de ello fue el auge de las letras durante el colapso del Imperio austrohúngaro, en el periodo de entreguerras, en Italia, o el *Boom* latinoamericano. La novela se erigió como un testimonio del tiempo y una lección sobre la condición humana. Si hay dos autores sobre los que Riemen insiste, estos son Friedrich Nietzsche y Thomas Mann, sus dos héroes. El primero, además de su prolífica obra, fue también el joven profesor que en 1874 dictó cinco conferencias sobre el futuro de la educación y se dirigió a los jóvenes para advertirles que la escuela de la civilización estaba muerta, que su educación sólo estaría enfocada en lo que sería bueno para la economía y para el Estado. Por supuesto, les enseñarán algo de cultura, diría el filósofo, pero sólo será para cubrirse, lo demás estará dirigido a la economía y a la burocracia. “Esto fue en 1874”, acota Riemen, “150 años después sucedió exactamente así: todo tiene que ver con la economía, el dinero y la burocracia, eso es todo”.





“Ahora bien, el siglo XX es la época de las más espléndidas novelas. Todos leímos a García Márquez, Vargas Llosa, Philip Roth, Robert Musil y Thomas Mann; fue la sangre en nuestras vidas. Y recuerdo, siendo joven, que cuando se publicó *Cien años de soledad*, la leímos dos o tres veces. Esto ya no sucede. El sentido de la Sociedad de los Poetas Muertos que se reunían a leer poesía ha desaparecido. Hoy en día el gran héroe de la literatura aún está por llegar; estamos a la espera de un renacimiento. Quizás un nuevo Kafka o un nuevo Pessoa esté a la vuelta de la esquina y todavía no nos damos cuenta. Lo que sé es que algo ha pasado en el mundo de la edición. Cuando Thomas Mann era un joven que escribía historias maravillosas, en cierta ocasión lo visitó el editor Samuel von Fischer y le dijo: ‘¿Por qué no escribes una verdadera novela?’. Thomas Mann tenía 22 años y pensó que podría hacerlo. Fue a Italia, donde estaba su hermano Heinrich, y dos años después volvió con mil páginas escritas a las que tituló *Los Buddenbrook*, la historia de una familia. Se las envió a Sammy Fischer, quien poco después de haberlas recibido le escribió una carta: ‘Querido Mann, he leído su novela. Es muy interesante pero demasiado larga. Estamos en la era de la industria, la gente ya no puede leer estas grandes novelas, ¿podría reducirla?’. Esto fue en 1900. Thomas Mann estaba impactado y se negó a reducirla, así que el editor la publicó en dos volúmenes. En la primera edición tiró 200 ejem-

plares, luego 500, pero no llegó a ningún lado. Más adelante, con una nueva maquinaria, Fischer imprimió mil ejemplares, después cinco mil, diez mil, veinte mil. Entonces Thomas Mann le escribe a su hermano Heinrich: ‘*Los Buddenbrook* está teniendo mucho éxito a pesar de ser una novela muy mala’. En esa época escribir un *best-seller* no era ninguna garantía. Más adelante Mann conoció a Gustav Mahler; se vieron en una sola ocasión, suficiente para que aquel le comentara a su esposa, Katia, que por primera vez en su vida había conocido a un genio, aunque en aquel entonces el trabajo de Mahler no iba a ningún lado. Lo que quiero decir con esto es que en el mundo de hoy la novela es menos apreciada de lo que debería y esto se relaciona con el poco interés en la cultura, en los clásicos. Hemos comenzado a creer en la ciencia y la tecnología, ya no nos interesa la sabiduría; nos interesa ser inteligentes, todo tiene que ser inteligente”.

Riemen continúa: “Necesitamos tener la idea de que cada cosa que hacemos tiene un significado porque si toda tu vida, tu relación de pareja, tus hijos, tu trabajo carecen de significado, te volverás loco. ¿Cómo encontrar el significado? Como sociedad necesitamos una gran narrativa, una historia de quiénes somos y adónde queremos llegar, porque justicia, verdad y armonía no son hechos; son un ideal. Thomas Mann comenzó siendo un conservador en sus ideas políticas. Durante la guerra mundial estaba del lado del régimen militar imperialis-

ta y cuando terminó la guerra se dio cuenta de su error. Fue cuando reescribió casi por completo su gran obra, *La montaña mágica*. De ser un conservador, pasó a ser un humanista. Gracias a esta experiencia, sabiendo lo mucho que había perdido, desarrolló un instinto político mucho más fuerte que otros. Fue uno de los primeros que vio el peligro de Hitler y su nacionalsocialismo. Más adelante se dedica a dar a sus lectores, en especial a los alemanes, otra narrativa de lo que significa el ser humano, de lo que significa el mundo metafísico, una vida totalmente diferente a la que proponían los nazis. Cada sociedad tiene su propia narrativa. La nuestra está más inclinada al capitalismo; es un paradigma científico y un paradigma tecnológico y con eso todo está resuelto. Sabemos que no es cierto, que tenemos que alzar la voz y ser claros. Entretanto, se están presentando, tanto del lado conservador como del lado fundamentalista, otras alternativas, otras narrativas que vienen del Estado Islámico, de militantes islámicos, de ultraconservadores cristianos, judíos, indios, o la otra narrativa, la del neonacionalismo: tienes que ser holandés o francés o americano. Sabemos que son narrativas peligrosas, así que estamos muy necesitados de una narrativa espiritual. Hay que retransmitir las nuevas narrativas, como lo hicieron Thomas Mann, Dostoievski, León Tolstoi, Albert Camus, lo mismo que Boris Pasternak en *El doctor Zhivago*. Es lo que Paul Celan hizo para que sus lectores supieran lo que sucedió con la lengua alemana; el sentido de las palabras se perdió y los salmos que escribió eran salmos para los dioses callados. Debemos recobrar el lenguaje, el lenguaje poético; es lo que Octavio Paz trató de hacer de un modo magnífico y esa es la tarea de los intelectuales, artistas y pensadores de nuestro tiempo”.

En *Nobleza de espíritu, una idea olvidada*, Riemen recoge las palabras del poeta Walt Whitman, para apuntalar sus conceptos: “No es suficiente la libertad política; se debe promover un nuevo clima espiritual, es hora de que comience la era de la literatura. El verdadero poeta es aquel que enseña la verdadera libertad. La educación liberal es sinónimo de adquisición de la nobleza de espíritu”.

“Cualquiera puede cultivar la nobleza de espíritu”, afirma Riemen, “no hace falta dinero ni una educación superior ni una posición privilegiada en la sociedad; no se requiere de la tecnología, ni siquiera de una doctrina religiosa. La injusticia, la guerra y la violencia son el resultado de la falta de nobleza de espíritu que es, finalmente, lo más democrático que hay en el mundo. En la novela *La muerte de Iván Ilich*, Tolstoi describió muy bien la trampa en la que puede caer el ser humano. Narra así la historia de un hombre siempre ocupado tratando de ser importante. De pronto descubre que tiene cáncer, que va a morir, y se pregunta: ‘¿Qué he hecho con mi vida? Sólo estuve en reuniones, quise ser importante, pero no soy nada, no tengo nada’. Entonces”, agrega

Riemen, “puedes estar en el gran mundo de las finanzas, en la cumbre de la política, de lo que sea, pero esa vida no es nada; está vacía. Uno piensa que está respaldado porque tiene 300 amigos en Facebook, pero si de verdad crees que tienes 300 amigos, no tienes idea de lo que es la amistad. La nobleza de espíritu es entender que la vida es otra cosa. Es, como diría mi amigo George Steiner, la bienvenida a ser una mejor persona; es la batalla por la verdad, por el verdadero amor, por cultivar la amistad; no conformarse o, como diría Sócrates, proteger tu alma y no temerle a las decisiones más difíciles. Luchar por un mundo justo”.

Le pregunto a Rob Riemen: “Usted se ha referido al significado de la vida, cómo ha cambiado y cómo debemos recobrarlo, pero ¿qué pasa con el sentido de la muerte? ¿Ha cambiado nuestra manera de aproximarnos a ella?”.

Su respuesta es: “Somos mortales y probablemente las únicas criaturas conscientes de eso. Sabemos que podemos perderlo todo, que la tragedia puede sorprendernos en cualquier momento. Esto es lo que hace al ser humano frágil, inseguro y lleno de temores. Llegará la muerte, ¿y luego qué? Ya los profetas judíos y Sócrates, y también Dante nos dieron una clave, y es que más allá de nuestra mortalidad, de nuestra experiencia de pérdida, hay algo eterno. Y esa eternidad está en el mundo de las musas, porque aún podemos leer la *Iliada*, escuchar música y leer poesía o fascinarnos con la pintura de Rembrandt o Vincent van Gogh, y esto es posible sólo porque hay algo de eternidad en ello. Lo eterno es lo que todavía nos habla. La clave que nos ofrecen los profetas es que tratemos de organizar nuestra vida de modo que estemos alertas del hecho de que moriremos, de que podemos perder muchas cosas y enfocarnos en lo que permanecerá, es decir, en lo que es trascendente para nosotros: la vida del espíritu, el amor, la amistad. Hay que tratar de vivir la vida de tal manera que logremos crear algo que perdure”.

A simple vista, el pensamiento de Riemen parece conectarse con la religión; sin embargo, no es la religión lo que le interesa sino el espíritu. La religión, dice, no es necesaria para convocar a la nobleza de espíritu y procurar una vida significativa. Las verdaderas preguntas teológicas no están en los libros o en los dogmas sino en las artes. “Lo que es terrible en el mundo de las religiones es que quisieron convertirse en una ciencia, grabar sus postulados en piedra como si eso los hiciera verdaderos. Y si la Iglesia continúa con sus dogmas, no lograrán nada, están perdiendo el centro de su objetivo que es brindar conciliación, esperanza, visión. Eso se le debe comunicar a la gente en un lenguaje vivo con el que puedan relacionarse. De nuevo, Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann, Nietzsche entendieron que debíamos recurrir a las preguntas centrales de la vida, las pregun-



tas sobre la vida y la muerte, y transmitirlo a la gente de un modo comprensible. Se trata de contar una historia. Es lo que hizo Mahler con sus sinfonías. Él sabía que estábamos al final de una era y, como el mensaje en una botella, dejó esas sinfonías sabiendo que cuando el mundo cambiara por completo aún quedaría esa música, que podríamos escuchar la *Resurrección*. Esta es la gran responsabilidad del arte. Los grandes artistas siempre serán poetas metafísicos, siempre”.

Hace poco más de un año, Rob Riemen se dio a la tarea de entrevistar a 19 personajes destacados en su profesión. Todos bajo un común denominador: mayores de 65 años, la edad de retiro en Holanda. Todos ellos, además, hombres y mujeres que se hicieron solos, autodidactas, emprendedores. Así nació el libro *La universidad de la vida*. Las conversaciones partían de dos preguntas básicas: ¿qué es lo que te enseñó tu padre? y ¿qué te ha enseñado la vida? Yosha Fouls, violinista; Bernhard Henrik, conductor; Philippe de Montebello, ex director del Museo Metropolitano en Nueva York; Benedetta Craveri, escritora e historiadora, y el editor André Schiffrin son algunos de los personajes incluidos.

“Lo que hicieron ellos”, señala Riemen, “fue descubrir una pasión y seguirla. Eso me abrió los ojos a lo que tenemos que hacer en la vida: descubrir nuestra pasión y no tener miedo de seguirla, sea lo que sea: un cocinero, un científico o un novelista. Yosha Fouls, por ejemplo, cuenta que desde muy joven tuvo que trabajar en una fábrica pues su familia era muy pobre. En alguna ocasión escuchó la música de Mozart y pensó: ‘Esto es lo mío’. Con el poco dinero que tenía compró un *cello*

y comenzó a tocarlo. Se despertaba a las 4 de la mañana para poder practicar dos horas antes de ir al trabajo. Luego conoció a Pablo Casals y dijo: ‘Esto es lo que quiero’. Todas las historias tienen algo parecido”.

“La última historia es sobre mi padre; lo pude entrevistar aunque ya era muy viejo. Murió hace un año”. A Riemen se le quiebra la voz, sus ojos se humedecen. “Me estoy poniendo un poco sentimental”, dice. “*La universidad de la vida* es una frase que tomé de mi madre. Ella estuvo de los diez a los quince años en un campo japonés. Salió y fue a Holanda a trabajar en una fábrica. Mi padre creció en una familia católica muy pobre y también trabajó en una fábrica, a los catorce años. Lo mismo yo, vengo de una familia católica muy pobre. Mis padres tuvieron una sola pasión, que sus hijos pudieran estudiar. Aquello de lo que ellos se privaron querían dárselo a los hijos. Nunca hubo dinero, pero si yo quería tener un libro, ellos se encargaban de que lo tuviera. Guardo un gran respeto por los libros y me siento privilegiado por haber tenido la posibilidad de estudiar. En esta conversación, mi padre cuenta su historia, de dónde vino, cómo luchó, cómo se convirtió en líder sindical, las batallas que se llevaron a cabo para que los Países Bajos fueran una sociedad más justa. Y cuando le pregunté: ¿qué es lo que la vida te ha enseñado?, respondió: ‘Nunca te rindas. La vida es una batalla, pero nunca te rindas’. Creo que es lo que debemos hacer. Sabemos lo que es el mundo, tenemos obligaciones morales con las que hay que lidiar y debemos enfrentarlas. No podemos permitirnos seguir viviendo en nuestra zona de confort. Eso está fuera de cuestionamiento”. **U**

Ocurre todavía

Eduardo Hurtado

2

Canta.

Y se extiende
en silencio,
como una tinta. En silencio
y callando, o a la voz
de otra voz.

Se acompaña
de signos
y ademanes: lo que hacemos
los hombres
al vivir,
los que las horas
muelen
y transforman
en humus
y en imágenes,
en esta nada fértil.

No sigue ningún ritmo
/pero prepara
un ritmo:
con tantos pájaros
y el mar, con un rumor
de insectos
al paso de la noche.

38

Tú, hoguera
y ráfaga,
principio y colofón
de estos poemas,
sabes muy bien
que ninguno
entre todos
purisanó este amor.
No sirve la poesía
para eso
/y en general no sirve
para nada.

Y sin embargo
cada una de estas líneas,
escritas con la sal
sobre la herida,
se empeña en reponer
la claridad pausada
de aquel mismito día
en que,
de acuerdo
con las leyes
del azar,
nos congregó la luz
por un instante.

Ese instante abarcó
el caudal
de las noches.

Y el turno que tuvimos
como un agua
pasó
y corrieron los tiempos
de amararnos,
hechos de paja
y combustión.

Ahora
para mí
no quedas tú.

Están los días,
la brusca
soledad, los gallos
del insomnio.
Está mi yo sin ti,
y tú sin mí
te estás,
sola de nos, huera
de hoy, de los haberes
nuestros.

Casi adivino:
ya no querrás
leer estos versos remisos.
Casi también te digo
entonces,
desde lo falto
y con tu peso:
ayer es un lugar:
tiene su patio:
sombras,
hojas,
otoños:
algo ocurre de nuevo.

Poemas pertenecientes al libro *Ocurre todavía*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2016.

El otro México de Aníbal Angulo

Vicente Quirarte

1

Me acompañan en forma permanente tres objetos mágicos descubiertos y transformados por el talento y la clarividencia de Aníbal Angulo: dos grandes vértebras de ballena gris, aliadas de la transparente liturgia del tequila, una costilla del mismo animal que enmarca el retrato de Herman Melville y una piedra en forma de cetáceo proveniente de algún lugar de Baja California, en una de las excursiones hechas por el artista en busca de criaturas y paisajes que invaden de manera obstinada sus cuadernos.

A esa trilogía se suma ahora *Bajo la piel del tiempo*, libro editado por su estado natal, que reúne las múltiples habilidades e inquietudes de Aníbal Angulo y que da fe del fotógrafo, el escultor, el pintor de paleta cambiante y sorpresiva, el muralista, el padre y el gastrónomo, el hombre de acción y de pensamiento. Para quienes estamos habituados al talento y versatilidad de Aníbal, nos asombra encontrar en él facetas inéditas: las sobrecogedoras imágenes de la isla Espíritu Santo donde el blanco y negro logran la más afortunada alquimia; las fotografías intervenidas donde el hiperrealismo se une a la herencia de siglos; las esculturas donde el teclado desechado para la ejecución ortodoxa adquiere una vida nueva y propositiva.

Desde hace casi tres décadas, Aníbal Angulo ha vuelto al denominado por Fernando Jordán *el otro México*. A la península de Baja California ha dedicado su energía. Ha vuelto a Finisterre, esa península alguna vez imaginada como isla. Ha vuelto a La Paz, donde pájaros y piedras lo esperan para contarle historias y a cambio escuchar la voz que les debía.

En Baja California, el mar es el primer maestro de escultura. Con invisibles manos y poderosas gubias, espátulas, martillos, modela dunas, juega con ellas y les otorga su justo lugar en el planeta. Aníbal Angulo volvió a casa para sembrar un hijo, para reconstruir en San Pedro la casa de sus mayores, para armar los múltiples talentos que en él se conjugan: la fotografía como rescate del cuerpo pasajero, la pintura del paisaje natal, desde el dibujo a carbón de sus criaturas hasta la abstracción que centra sus emociones en una ya muy personal paleta, la escultura que obedece fielmente a la forma natural de los materiales que el mar y sus aliados le entregan. La Paz es un sitio que exige la guerra del cuerpo y del espíritu. En sus excursiones que mucho tienen de asceta y peregrino, Aníbal Angulo encuentra el rincón inédito donde va a buscar las formas de la naturaleza. En el vasto cuerpo de la creación encuentra correspondencias.

El deslumbramiento es la peor enfermedad y el riesgo mayor del hijo pródigo. Reeducar la mirada. Volver al paisaje que nos formó —sin saberlo— en la inocencia, y traducirlo con las armas de la experiencia, es un viaje feroz e irreverente hacia la infancia. Tras haber mirado, tocado y descifrado el otro lado del mundo, lo mismo en la interminable geografía femenina que en las piedras de los lugares sagrados que le ofrecieron sus luces y sus sombras, Aníbal Angulo empuña sus herramientas como si por primera vez las conociera. Inédita es la lente de la cámara fotográfica; virgen, la paleta; aprendiz, el lápiz, porque el paisaje que nutrió la infancia está exigiendo formas adánicas de mirarlo. Todo retorno es maléfico, descubrió el jerezano al volver a la mansión de sus fantasmas, con la mutilación de la metralla. Para exorcizar verdaderamente a los fantasmas es preciso exi-



Aníbal Angulo, *Playa el Pulguero*, fotografía digital, 2011

gir las plenas potencias del aguafuerte, el óleo, el carbón, las gubias, la plata y la gelatina. Pero hace falta, además, acudir a medios de expresión que no han sido los habituales. Exigir a las palabras que rindan testimonio de este reencuentro entre un hombre y su querencia.

y torceduras, sus voces ocultas. Aquí el mar decidió esculpir una mano; en ese palo amarillo, las olas labraron un torso femenino; un pájaro disperso quedó para siempre en esa rama. Aníbal recoge, observa, traduce. Bautiza las cosas y les otorga su categoría de seres de creación.

2

El azar calculado, que André Breton descubrió como la fórmula que hace del artista un mago que delira con los ojos abiertos, es uno de los métodos que Aníbal utiliza en sus exploraciones peninsulares. El mar ha traído a la orilla ramas de palofierro, palo amarillo, mangle y brasil, maderas utilizadas por los seris para custodiar el ánimo de las criaturas circundantes y convertir un trozo de madera en pelícano o ballena, en delfín o cacto.

“*Suiseki* es en Japón el arte de contemplar las piedras”, dice Aníbal mientras me entrega —reverencial y sobrio, sacerdote y camarada— la piedra que elige entre varias otras enterradas en la arena de Playa Cerritos, uno de los enclaves iniciáticos donde Aníbal hace varias veces la primera comunión de la mirada. La piedra parece una ballena. Al moverla y mirarla y al escuchar a Aníbal hablar de la veneración oriental hacia los minerales, se descubre la limitación de la palabra *como*. La piedra *es* una ballena y la ballena una metáfora absoluta. Al fondo, sin que aparezca la majestad serena de sus chorros, el mar es un camino de ballenas, la ruta por donde han pasado y seguirán pasando con la misma ceremonia con que las vio el poeta o el pintor anónimo que supo registrar por vez primera grandeza semejante.

Con esa entrega al mar, supremo escultor de hechicerías, Aníbal observa las formas de la madera, sus nudos

3

En Playa Cerritos, Aníbal Angulo contempla el mar. En el nervioso y seguro carbón conducido por su mano, aguas y piedras se encrespan al unísono, pero exigen su respectiva representación en el papel. Un retrato realista del mar se va transformando, afinando, desnudando, como en los cuadros de Piet Mondrian, hasta llegar a su más pura geometría, hasta que erizos y caracoles, esponjas y acantilados descubren su condición primaria. No basta el carbón. Hay que enfrentar el color que inunda la mirada y devolverlo en fragmentos de eternidad. Para que el Sol no nos ofenda, hay que saber gritar más alto que su brillo, hay que ser más insolente que su grito.

4

La morada es el alma del artista. A unos cuantos kilómetros de La Paz, espera San Pedro, donde se halla la casa de los mayores Angulo. Arisco y austero, audaz y multicromático, el desierto proporciona sus materias originales. Todo debe servir, ofrecer su humilde origen para ser parte del hombre. Una gran cardona es el palo mayor de la veranda. La puerta es custodiada por una ballena tallada por Aníbal. Un horno, fiel heredero de



Aníbal Angulo, *Volver al mar*, fotografía digital, 2014

los antiguos, sirve al mismo tiempo para cocer una cabeza de res que para templar una pieza de cerámica. La damiana, de flores amarillas y olor profundo, de secretos poderes afrodisíacos, ha sido uno de los mayores desafíos. Tras varios intentos, Aníbal obtiene el fruto preciado: un licor de Damiana que bautiza Scammon, en honor al capitán ballenero Charles Melville Scammon, ese depredador del siglo XIX que causó la muerte de casi todas las ballenas grises de Baja California y que, como un tributo de arrepentimiento y homenaje al dios de los mamíferos marinos, escribió uno de los mayores tratados sobre el leviatán: *The North American Marine Mammals*.

5

En Punta Lobos, pelícanos, gaviotas y buitres marinos se arraciman sobre las vísceras de las criaturas vencidas por los pescadores que los destazan, ceremoniosos y rituales. Aníbal pide una gran lonja del lomo de un marlín, para vengar simbólicamente la derrota del viejo pescador de Hemingway, y tratar de entender otro de los cotidianos e indescifrables misterios de nuestro estar aquí. El poeta Eduardo Langagne narró épicamente aquel instante en que Aníbal Angulo luchó con un marlín para traerlo a tierra, para hacerlo parte de nosotros, sin otro pretexto que la lucha. Aníbal saca un marlín con la misma exigencia que se impone al mirar pausadamente a los pelícanos, registrar su vuelo rasante, su humorismo involuntario, su sacrificio ignorado. Por eso sabe de qué habla cuando traza su “Lección de dibujo para un poeta adolescente”:

Los tiburones son muy rápidos,
difíciles de dibujar.
Si no se parecen,
atacan.

Las mantas y las rayas,
más mansas,
no se enojan
si les ponen
lomos con tinta china.

Las canoas
con vela y botavara
sobre fondo azul
pescan dorados
con anzuelo de color
y carnadas de crayón.
La trinetilla
se deja en blanco.

Neblina,
olas encrespadas
rompiendo sobre la costa.
Al fondo,
nubes de chubasco.
Ponga en la paleta
todo el cerúleo del tubo,
azul de prusia, ultramar, turquesa,
verde olivo y siena tostada
pa' las rocas.
Ahora diga:
“Picasso nuestro que estás
en los cielos...”.

Aníbal Angulo

Los rostros de una península

Eduardo Langagne

La Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes celebró el lunes 26 de septiembre de 2016 la presentación del libro *Bajo la piel del tiempo*, un fascinante compendio de la vida y obra del artista plástico sudbajacaliforniano Aníbal Angulo, nacido en 1943.

Siempre pensé que Aníbal había nacido con bigote. Debo decir, sin embargo, que no me desencanto al observar la fotografía donde el artista aparece muy joven, con su misma mirada penetrante y seductora, sin esa identificable y característica imagen suya en el libro que honra el trabajo de un artista polifacético e indispensable en el ambiente cultural de México de los últimos cincuenta años.

Bajo esta resistente piel del tiempo hay medio siglo de trabajo creativo de Aníbal Angulo, iniciado en las revistas de los años setenta que numerosos lectores coleccionaron justamente por sus cualidades artísticas; cuando el ambiente editorial de las publicaciones periódicas propuso una relevante manera de mostrar las características de nuestra belleza femenina y en la que Aníbal puso su ojo y su imaginación para crear una iconografía traducida en indudable aporte a la historia de la fotografía y del arte mexicanos. El continuo desarrollo de ese trabajo se daría en el dibujo, el grabado, la pintura, la escultura y otros diseños que se suman al inventario de un permanente y pertinaz innovador.

Celebro la edición del estado de Baja California Sur, pues nos permite contar con información biográfica e histórica y un catálogo consistente de la obra de verdad singular de este importante creador nacido en su territorio. Recordemos que en 1943 el estado era todavía

un territorio; según mis propias cuentas, la ciudad de La Paz tenía entonces menos de veinte mil habitantes.

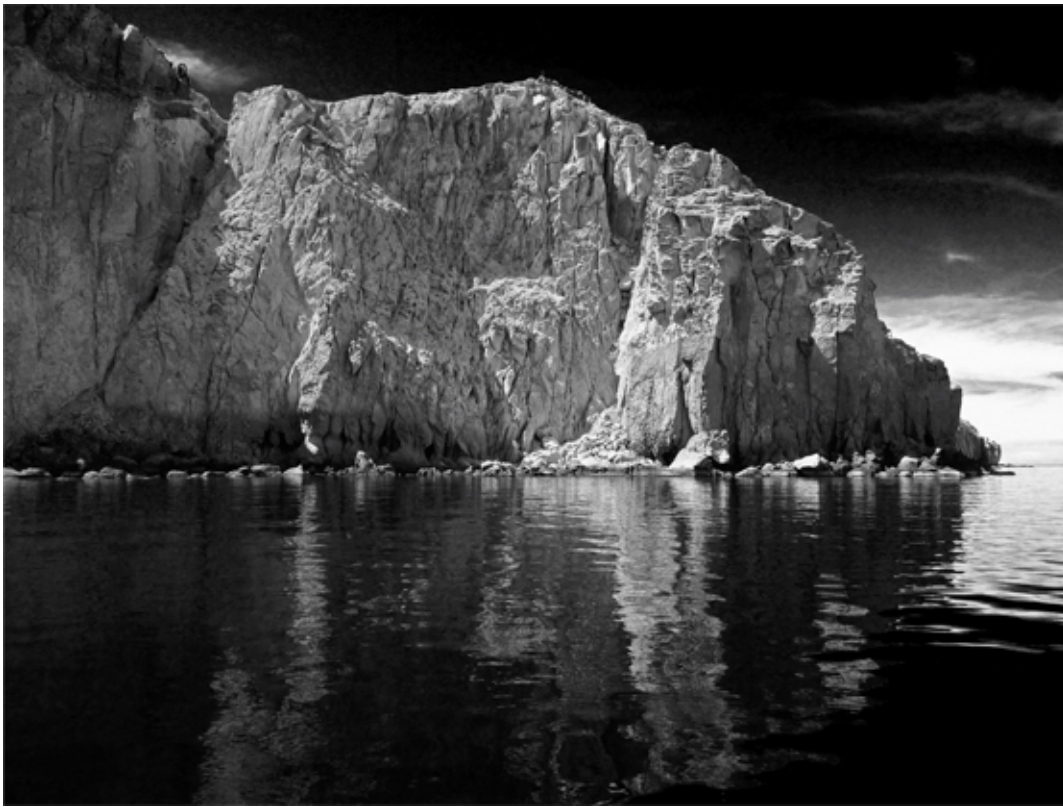
En la cuarta de forros, Ernesto Velázquez con pluma ágil y evocadora anota que “Las narraciones de su arte recobran la pintura rupestre, las especies marinas, la arena, los troncos arrojados por el mar, la memoria de naufragios y de naves incendiadas y los paisajes desde donde zarpa la mirada”.

Quien ha recorrido en algún momento de su vida un tramo de carretera peninsular, quien ha gozado de una caminata en las playas de la zona o un paseo por las calles de La Paz, o una aventura en lancha por la Bahía y sus alrededores (tú lo sabes, Carlos Contreras), ha observado a Aníbal detenerse de pronto a recoger un pedazo de tronco que sugiere una forma de sirena o de muchacha, o reconocer un león marino o una ballena en la piedra que acopia en el instante. Aníbal es capaz de traer a bordo de la embarcación una cámara al hombro, como un custodio de la belleza o un vigía del asombro del mundo.

Luego veremos las fotografías, los dibujos, los grabados o las esculturas, en secuencias creativas que nos demuestran la obvia necesidad de que los artistas de todas las disciplinas adquieran la destreza de saber ver lo suyo, y se estimulen aun en los detalles en apariencia insignificantes.

Escribe Aníbal Angulo:

Huyendo del anzuelo
el pez volador
se oculta tras las nubes



Aníbal Angulo, *Isla Espiritu Santo*, fotografía digital, 2014

Así que simultáneamente con el trazo poético, la fotografía, el instante de la luz que se detiene, ha sido también para Aníbal Angulo un lienzo para su mirada siempre alerta.

Como quien reúne conchas en la palma de su mano, junta palabras de sonido similar y dicharachero para anotar que el ángulo de Angulo es sorprendente por su ubicuidad en el denominado punto de vista; son de resaltar las miradas distintas y las técnicas que utilizó desde sus comienzos, primero al captar la imagen acompañando sereno el obturador, recortando posteriormente el espacio de las fotografías, ampliando, contrastando, cotejando, combinando las posibilidades estéticas de este arte con el auxilio del proceso en la etapa de las emulsiones, los químicos reveladores y fijadores, después con el uso creativo de las tecnologías.

Cuando no existía el Photoshop, aquello era una tarea de artesano: cúter, tijeras, hojas de rasurar partidas en dos y otras navajitas, recortes de cartulina para sombrear la exposición en el cuarto oscuro, cartones y papeletos. Sobreexposiciones y búsquedas experimentales, trabajando en un laboratorio con revelados que devinieron revelaciones para el artista y también para el espectador.

Confirmando en la previsible incerteza de Wikipedia que los procesos varían conforme al procedimiento y material fotográfico que se esté utilizando; que en blanco y negro el revelado del negativo consta por lo regular de siete pasos, de cinco para el del papel en el caso de utilizar papel resina, y de ocho para papel fibra. Así veo que los tanteos químicos usados por el doctor Aníbal en el cuarto oscuro participaron como aliados y coopera-

ron en su resultado estético: bellas fotografías en blanco y negro, como en las ceremonias de gala.

Aníbal ha destacado en entrevistas las ideas editoriales de Gustavo Sainz, a quien muchos de nosotros debemos un impulso inicial de nuestros oficios.

Los desnudos de Pilar Pellicer, Helena Rojo, Isela Vega en las fotografías de Aníbal Angulo y de la joven fotógrafa Labina Lugan (anagrama de Aníbal Angulo, como puede advertirse, inventado también por la fiebre de los editores) son parte de la iconografía de nuestra formación sentimental. Cuando no podía mostrarse al público lo prohibido por la triste censura, la imaginación de Aníbal Angulo comenzó a idear cómo traernos desnudo el instante de la luz, a flor de piel.

Pocos años más tarde, Nacho López (Ignacio López Bocanegra, 1923-1986), imprescindible de nuestro arte fotográfico, con motivo de la bienal de 1980, resaltando el contraste entre las propuestas a evaluar, anotaba: “En el terreno de la estética y auténtica innovación están los desnudos de Aníbal Angulo, imaginería cargada de significaciones sexuales y sensuales dicha con alarde de técnica, originalidad nunca vista en otro lado”.

Bajo la piel del tiempo nos recuerda que Aníbal ha ofrecido, también generosamente, parte de su tiempo creativo para la promoción cultural. Parece sencillo haber participado en la conformación del Consejo Mexicano de Fotografía y dedicar todos los jueves durante diez años de su vida a mantener la dinámica de esa organización; parece fácil haber estado activo más tarde en la integración del Foro de Arte Contemporáneo. A su regreso a Baja California Sur, dedicó sus esfuerzos y ges-



Aníbal Angulo

tiones a la creación del Instituto Sudcaliforniano de Cultura, del que fue su primer director.

Escribe Aníbal:

A caminar mi pasado
he vuelto a casa

La obra de Aníbal ha merecido la atención de Teresa del Conde, Pedro Meyer, Patricia Mendoza, Alfonso de Neuvillate, Rafael Santín, es decir, críticos, artistas, periodistas y promotores culturales; de Juan Miguel de Mora, además de otros escritores como Salvador Elizondo, Vicente Quirarte y Felipe Garrido, miembros de El Colegio Nacional y académicos de la lengua. De manera muy estimulante para cualquier creador, puesto que —se dice— nadie es profeta en su tierra, ha sido reconocido por sus propios paisanos: escritores como Dante Salgado y Leonardo Varela. Generaciones más nuevas en la valoración sincera del artista predecesor.

Tengo la suerte de haber compartido con Aníbal una visita a las pinturas rupestres de la península. Una vuelta al oasis en medio del desierto. Un taller de gráfica en Colima, a la sombra de una frondosísima parota. Los inquietos o serenos paisajes del mar, que no viaja, como sabe Gómez de la Serna, pero ve viajar... Los reflejos del sol en esa península que los primeros visitantes creyeron isla. Y navegando en un pequeño barco Aníbal me regaló la aventura de pescar un marlín; el inolvidable paisaje, el recuerdo vital de un inmenso marlín enseñándonos a reflexionar sobre la vida, la lucha por la vida. La Paz.

Usaré otras tres palabras para referirme a Aníbal Angulo: irreverente, irremplazable, irresistible.

El irreverente Aníbal, cuando volvíamos a su casa después de la hora feliz del malecón paceño, preguntando a Margarita, su esposa, dónde guardar el jamón, el pollo, la leche, el queso, las verduras, dónde poner —en fin— todas esas *cosas inútiles*, para desocupar el refrigerador, porque no cabían las cervezas que habíamos traído del expendio.

El irremplazable Aníbal en la foto oportuna, en la atinada decisión del trazo y el color ante las complejidades de la vida y del arte.

El irresistible Aníbal en el conjunto de su obra plástica, en su pintura, sus colores, texturas, óleos, técnicas mixtas; colores de una obra que —cito de nuevo a Ernesto Velázquez— “deja al espectador con el asombro de un nombre mayor del arte contemporáneo”. Colores en su obra gráfica expresiva y sugerente. El azul y sus vaguedades, cuando no sabemos si el color del mar es el que reposa en ese final que la vista apenas alcanza o el color del mar ya es el inicio del cielo, que hace volver la mirada hacia arriba en un giro panóptico; el amarillo que es a veces pálido y otras muchas brillante, traducción del reflejo de la luz según la hora y la estación del año; o cuando se vuelve sepia y ensombrece en el preludio de una oscuridad contrastante; el rojo vistoso y lúdico, horizonte al atardecer o sangre del marlín atrapado por vigorosos brazos, interpretación de la aventura; verdes, distintos verdes como paisajes que cantan trovadores del sur del continente, o el verde de la precisión lírica del poeta de Granada. Colores de Aníbal Angulo que se han expresado largamente *Bajo la piel del tiempo*.

Aníbal Angulo, *Bajo la piel del tiempo*, Instituto Subcaliforniano de Cultura, La Paz, 2016, 301 pp.



Aníbal Angulo

< *Después de las lluvias de verano*, acrílico, 120 x 140 cm, 2014



Rupestre, acrílico, 120 x 140 cm, 2014



Chamán con venado, acrílico, 120 x 140 cm, 2014



La estampida,acrílico, 120 x 140 cm, 2014



Guerreros al amanecer, acrílico, 120 x 140 cm, 2015



Signos en la roca, acrílico, 120 x 140 cm, 2014



La batalla final, acrílico, 120 x 140 cm, 2014



Peces en azul,acrílico, 120 x 150 cm, 2013

El día en que maté a mi psicoanalista

Margarita Peña

En este relato de la autora de El amarre, una historiadora, durante una estancia de investigación en Quebec, asiste a una conferencia que la deja impresionada. Quien la imparte es un personaje excéntrico, un profundo conocedor de la historia de la alquimia. Este hombre se convierte en el tutor espiritual de la protagonista, hasta que un curioso episodio provoca la ruptura.

*Si vivimos en varias dimensiones,
¿en cuál sueño que hago el amor contigo?*

IGNACIO SOLARES, *Minucias*, 11 de octubre de 2016

Fue en el centro del Plateau, al pie de la montaña... Debo decir, antes de iniciar mi relato, antes de que se me olvide, que mis impulsos afectivos hacia ese personaje, por demás curioso, que fue durante varios meses mi interlocutor, mi tutor espiritual (por no decir mi gurú), surgieron cuando lo escuché hablar de alquimia en una conferencia que pronunció ante un auditorio básicamente femenino. En esa ocasión se explayó durante casi dos horas en el tema de la alquimia y su historia. Los egipcios, los griegos y romanos. Hermes Trismegisto, Mercurio, los alquimistas medievales y la piedra filosofal. Al final de la sesión nos había instruido respecto a la "obra negra" implícita en el acto de convertir la materia vil en oro puro. Comparó la obra negra alquímica con el arduo proceso psicoanalítico. Mencionó, claro, el li-

bro de Marguerite Yourcenar. Confieso que me fascinó que se refiriera al alma. Actualmente ya nadie se acuerda del alma, a nadie le importa (ni la propia ni la ajena). En varias ocasiones mencionó la alquimia del alma. Fue entonces cuando tuve el impulso de acercarme a él para saber más de ese curioso y arriesgado proceso que es convertir el alma desgarrada, hecha jirones, gastada, en algo nuevo y resplandeciente. Fue entonces cuando, venciendo mi timidez, me atreví a pedirle una cita. Me la concedió de inmediato, para el lunes siguiente. Durante todo el fin de semana no logré pensar más que en la alquimia. Sin embargo, no asistí a la cita. El lunes, farfullé por teléfono una torpe disculpa y colgué. De pronto me sentía temerosa, por no decir aterrada. Poner el alma en manos de un extraño... pero acabaría por hacerlo.

La calle Mont-Royal en la ciudad que se conoce con el nombre de Ville-Marie, en Quebec, es una de las más bellas. En las tardes de verano los escaparates brillan bajo el sol intenso, repletos de toda clase de objetos atrayentes:

pinturas, libros nuevos y de ocasión, frutas y legumbres artísticamente apiladas en montañas de colores variados; antigüedades, piedras preciosas y semipreciosas, ropa de la estación y de segunda mano, como los libros. Caminar por las aceras, desiguales en algunas partes, junto a los maples intensamente verdes equivale a la sorpresa y el descubrimiento. Por supuesto, abundan los restaurantes, los cafés en donde se pueden leer los periódicos del día en grato ejercicio informativo, sorbiendo a pequeños tragos un café perfumado al ron. O comer a la italiana, a la tailandesa, a la griega. Me gusta en especial un “restó” (como ahí se les llama a los lugares informales) en el que hay un piano, pinturas de artistas locales colgadas en los muros, hombres que juegan ajedrez sobre las mesas hasta la hora en que el lugar cierra, y en la cocina preparan una sopa de cebolla gratinada exquisita, buena para los fríos otoñales. En la fachada, sobre la puerta, puede verse una enorme araña de vidrio que por las noches brilla con luz neón, y debajo de ella, en letras

más bien pequeñas, el nombre del lugar: “Le Disparu”. Nombre por demás contradictorio pues el restaurante no suele desaparecer, no se mueve nunca de allí. A lo largo de la calle hay zapateros, médicos más bien modestos (algunos, coreanos o vietnamitas, practican la medicina naturalista); tiendas que exhiben maletas y bolsas de mano. Caminar por la tarde o la noche a lo largo de la Avenue Mont-Royal es descubrir el “Plató”, el barrio de escritores, pintores y bohemios, más agradable incluso que el Quartier Latin parisien (que padece de exceso de punks y olor a droga); o el centro de Ville-Marie (calles Stanley, Peel...) repleto de rascacielos, cines, grandes almacenes, turistas y casas de cambio. El Plató es Michel Tremblay (que vive frente al Parc Saint-Louis) y sus novelas casi siempre son de tema homosexual; es Denise Boucher, sus controvertidas obras de teatro y su departamento espacioso repleto de esculturas; las *fripperies* desbordantes de ropa usada en venta; la iglesia de la Virgen del Santísimo Sacramento con sus arcadas neorrenacentistas, el Santísimo permanentemente expuesto y su reconfortante silencio. Es la montaña —la antigua Hochelaga que divisara Jacques Cartier en 1534— oscurecida por su tupido follaje, amenazadora y protectora al mismo tiempo, bastión que domina el río, las calles, el paisaje, la cruz en la cima. Es “Jesús de Montreal” en el año 2000.

Caminar por la Avenue Mont-Royal bajo el cielo tenuemente azul salpicado de nubecillas blancas en verano, o en el rojizo otoño es, en suma, una bendición.

Ahí, cerca de la pastelería Brucelense, de la araña del “Disparu”, se encuentra el lugar en el que algunos se reúnen al caer la tarde para escuchar las disertaciones sobre los misterios de la alquimia y los laberintos del alma. Hasta allí llegué yo también, una de tantas tardes.

Cuando Gastón (por darle algún nombre) me dijo que vivía en el Plató mismo, visualicé automáticamente una calle como la de Saint-Hubert, con casas de escaleras adosadas a la fachada de ladrillo rojo junto a frondosos árboles. Cuando finalmente, después de mucho pensarlo, emprendí el camino a la calle Saint-Vladimir en un caluroso mediodía, pensaba encontrar un lugar más o menos pintoresco, a lo mejor frente a un parque, con casas alineadas como cubitos rojos, pórticos diminutos y macetas llenas de plantas. Seguí cuidadosamente las instrucciones que él había garrapeado en el borde del periódico. La letra pequeña; rasgos inacabados, huidizos, quizá debido a la pequeñez del papel. El Metro me llevó hasta una estación, una esquina solitaria en la que tres o cuatro personas hacían cola esperando el autobús que conecta con el Metro. Me coloqué en la fila y aguardé tranquilamente. No sabía exactamente en dónde me encontraba, cuánto tardaría en llegar el autobús, si la dirección anotada quedaba todavía lejos, si lograría llegar a la hora de la cita. Tampoco había quedado definido si se trataba de una estricta sesión de terapia



Baro Urbigerus, *La divina agua mercurial*, 1705

o de reunirnos para conversar sobre hermetismo, cábala y esas cosas (que me apasionan). Al llegar a la parada del autobús bajé también de las nubes de mis especulaciones. El trayecto había sido corto. Me encontraba ahora en una calle bordeada por un lado de edificios, por el otro de vastos terrenos desiertos y que colindaba con una zona de construcciones aparentemente abandonadas. En los alrededores no se veía un alma. La hierba crecía descuidadamente en los terrenos baldíos de la izquierda y sólo algunos carteles que anunciaban conciertos de rock ponían la nota humana en un paisaje urbano desértico. Llegué al edificio de ladrillo de cuatro pisos que hacía esquina con otra calle, esa sí, de típico color local: pórtico, cornisas de madera en las ventanas, escaleras que trepaban en zigzag sobre la fachada. La entrada al edificio, polvorienta tras los cristales de la puerta principal, con papeles y cajas vacías amontonadas sobre el suelo, daba la impresión de que el lugar estuviera abandonado. Enfrente, el baldío con sus carteles regados de eventos pasados y sobre ellos algunos grafiti. Sin pensarlo más, oprimí el timbre del departamento número 7. Luego, empecé a subir la escalera del edificio que pasaba ante puertas cerradas en el más absoluto silencio. Tenía, más que antes, la sensación de no saber en dónde me encontraba, ni en qué me estaba metiendo. A un tiempo sentía expectación, recelo y, debo decirlo, algo de temor. Como si corriera un gran riesgo, como si pretendiera atravesar el Niágara en bicicleta...

Hizo que me sentara frente a él en una cómoda mecedora y me miró, guardando silencio. Empecé a hablar, simplemente para llenar el vacío. Él no decía palabra. Era obvio que no se trataba de conversar sobre Hermes Trismegisto, la Yourcenar y esas cosas. Un gato, negro y esponjado, salió de las habitaciones del fondo y después de frotarse contra sus piernas, se acercó a olfatearme para alejarse luego, displicente. Había libros y polvo, cortinas entrecerradas, semioscuridad y un póster en tecnicolor de un gran sarcófago en cuyo interior dormía una momia de sexo femenino; ¿Cleopatra; Neferiti, la casi desconocida...? Rompió el silencio tan sólo para pedirme que le contara algún sueño reciente. Lo obedecí y le narré algo sobre mi ex marido, a quien en efecto, había visto en sueños la noche anterior: un escenario en la tierna luz vespertina, un lugar abierto que, evidentemente, no era Ville-Marie. Al explayarme salió parte de la historia de un matrimonio terminado hacía quince años. Vino, luego, la interpretación del sueño. Él no entendía, claro, algunas situaciones y tuve que explicárselas, por lo que acabé desnudándome casi por completo ante ese extraño de ojos claros y mirada bondadosa. Luego, inducida por él, narré un sueño bastante absurdo relativo a alguien de mi familia. Segundo autogol: ¡Gastón se enteraba de cosas muy privadas en la primera sesión! Y de él yo no sabía nada más que se lla-

maba Gastón B. y que tenía conocimientos muy amplios sobre temas de mi predilección. Era esto lo que me había llevado hasta él. Y por lo que podía deducir de este primer encuentro, era un hombre solo, aunque no forzosamente soltero, que vivía en algo menos que una medianía dorada en nada semejante a la que preconizara fray Luis de León. Una especie de ermitaño apasionado por el saber. Hablaba yo sin parar, tratando de tocar los puntos en que coincidíamos: las culturas antiguas, los druidas, las runas. Pude averiguar algo que ahora me parece irrelevante: compartíamos el mismo signo zodiacal, él a principios, yo a finales de signo. Pero nuestras diferencias eran evidentes... De acuerdo con la teoría de los humores, yo soy sanguínea, él flemático. Me atreví a decirle que me parecía melancólico, saturniano. Estuvo de acuerdo. Le placía que alguien lo observara con interés. Pero en lugar de dejar la lupa sobre mi robusto y rubio amigo, me dio por seguir contando amores y desamores. No entiendo mi afán absurdo de enterarlo de una vida que le era completamente indiferente. Pasaron casi dos horas. Cuando tomé el autobús de regreso experimentaba un fuerte malestar. Había expuesto pedazos de mi vida ante una mirada ajena, sin pudor alguno de mi parte y sin precaución, como en una especie de *strip-tease* compulsivo. Sus intervenciones a lo largo del relato de mis sueños me invitaban sutilmente a seguir adelante. Me sentía atrapada, abusada. ¿Era esa, acaso, la "obra negra" de los alquimistas medievales?

Por aquellos días exhibieron en uno de los cines de Ville-Marie una película que causó polémica: *Baise-moi*. En buen castellano, "Cógeme". Mucho sexo y violencia, para variar. Pero aquí son las mujeres quienes humillan y matan a los hombres en venganza por haber sido golpeadas, vejadas, violadas. La revancha es tan sangrienta que me recordó aquella tragicomedia de Tirso de Molina, *La ninfa del cielo*, en la que la protagonista, burlada por un Don Juan de paso al que da albergue, se convierte en bandolera que, según el dramaturgo, cobra venganza dando muerte a ¡cuarenta hombres en un día! ¿Hipérbole barroca, reivindicación feminista en Tirso, supuestamente hijo bastardo de algún noble? El caso es que Karen Bach y Raffaëlla Anderson, desinhibidas, semidesnudas y ávidas de sangre matan hombres a granel tras seducirlos... y desplumarlos. Una pareja femenina mortífera: Lilith y Jezabel, Circe y Medea, Thelma y Louise. Al salir del cine, esa noche, en la calle Sainte-Catherine una manifestación de más de mil almas desfilaba en la lucha contra el SIDA. En el Parisien, un festival de cine gay. Reivindicaciones complementarias.

Me veía precisada a salir de la ciudad por cuestiones de trabajo. Durante la siguiente sesión expliqué a G. detalladamente lo que iba a hacer, a quién vería, cuánto tiempo iba a quedarme. Al abandonar el departamento oscuro sentí, de nuevo, una gran incomodidad: ¿por qué

darle cuenta de mis pasos? ¿Por qué exhibir ante él mis actividades, ocupaciones? No podía controlar el impulso de contar, de confiarme. Me detesté a mí misma. Fuera ya de la ciudad, a bordo del autobús, me dediqué a pensar en él. Luego, tendida sobre la cama en la cómoda habitación del Hôtel de la Chaudière, frente al río grisáceo y los árboles que empezaban a pintarse de ocre y rojo, deseaba que estuviera allí, conmigo, viendo alguna película en el televisor. Conversé con él cuando miraba el río, en la mañana, en la noche. Ignoro si mis vibraciones lo hayan alcanzado. Estuve a punto de descolgar el teléfono y llamarlo. Pero no tenía nada que decirle. ¿Acaso, que no dejaba de recordarlo y deseaba tenerlo ahí mismo, en mi habitación, en mi cama? Hubiera sonado vulgar. Visité el museo del lugar varias veces, fantaseando que él estaba a mi lado. Se había convertido en mi punto de referencia... mi hombre. A lo largo de la semana vi a mucha gente. Varias invitaciones a cenar. En cada ocasión me preguntaba cómo sería si él estuviera ahí. Claro que no pude asistir a su conferencia de los viernes. Me sentí como si hubiera faltado a misa, o a la escuela dominical. Había transgredido. A mi padre no le habría gustado mi ausencia.

Durante el viaje de regreso a Montreal en auto, la charla de Enrique me arrancó de mis pensamientos. Joven funcionario de la embajada a quien había conocido cuando él era aún adolescente, sobrino de una amiga mía. Hicimos recuerdos de ella y afloraron las confidencias. Era como conversar con uno de mis sobrinos. No me acordé de Gastón para nada. Al llegar a Ville-Marie, como que lo vislumbré de nuevo. Y no porque viviera cerca del lugar por donde circulábamos, ya que la calle Saint-Vladimir se hallaba exactamente al otro extremo de la ciudad. Pero el entorno lo devolvía a mis ojos. Como si la ciudad *fuera* él. Al llegar a la calle Sherbrooke subí a mi departamento para cambiarme rápidamente y dirigirme al coctel que se ofrecía en la exposición de un pintor famoso. Entre tanta gente experimenté el vacío usual, el de otras veces. Y, claro, pensé en él. Algo que habíamos repasado durante las sesiones (además de los sueños) era mi crónica tendencia a sentirme ajena a los grupos, sola entre la gente. Yo, mirando desde afuera a los que se arremolinaban en el lugar. Incluso, había llegado a soñar con eso. Me dije que le telefonaría por la noche, para contarle, pero lo descarté inmediatamente. Habría sido totalmente inadecuado.

Apenas pude esperar a que llegara el lunes. Cuando subí hasta su guarida, la puerta ya estaba abierta. Gastón apareció, emergiendo de las habitaciones del fondo como un gran oso. Me senté muy erguida y le tendí el libro sobre los vikingos que había comprado para él en el Museo de Ottawa, y esperé su reacción. Lo agradeció, sorprendido. Comentó que su familia tenía ascendencia vikinga, provenían de Normandía. Tomé, para variar,

la palabra, pero ahora con cautela. Decidí no contar más sueños que me ponían al desnudo frente a él. De hecho, había dejado de soñar, como si una especie de bloqueo me protegiera temporalmente de insospechados riesgos. La verdad es que él ya sabía mucho sobre mí, mientras yo no sabía absolutamente nada de él. Era, para mí, una mente llena de conocimientos plantada sobre un cuerpo sólido. Hasta ahí. Pero, ¿y su vida? ¿Tenía hijos, esposa, padres? ¿Había viajado? ¿Se había enamorado, había sufrido? ¿Era feliz? Puras incógnitas. Así que me fui por las ramas, relatando mi viaje reciente. Creí percibir un gesto de disgusto cuando le platiqué lo feliz que había estado en la fiesta de la embajada, oyendo a los mariachis y bailando. Seguramente le pareció algo banal. Y lo era. Pero no pude dejar de añadir que bailar representaba para mí una liberación, una manera de llegar a un cierto punto de plenitud física. En suma, me hacía feliz. Se lo dije, permaneció impávido. Me dediqué entonces a mirar la duela del piso y la alfombra polvorienta: el lugar necesitaba una buena barrida, sacudida, una limpieza en suma. Gastón, esa tarde, estaba taciturno, acatarrado. Me permití recomendarle que se cuidara, que se preparara un té. Hizo un gesto de fastidio. Estuve a punto de proponerle una buena friega “arriera” como las que solían dar mi madre y mi abuela. Yo tenía buena mano. Algún día había propinado una a mi sobrino. La verdad es que deseaba tocarlo —a mi psicoanalista, se entiende—, acariciar su espalda, sus hombros. Por suerte me detuve a tiempo. Me di cuenta de que se aburría y se me heló la sangre de pensar que podía suspender la sesión por su dichosa gripa. O peor aún, que me anunciara que no nos íbamos a seguir viendo en vista de que yo ya no soñaba. Así es que rápidamente inventé un sueño: “Me veo en una ciudad desconocida, de arquitectura colonial, o arquitectura oriental, no sé bien. Formo parte de un grupo de excursionistas que me dejan atrás, rezagada. ¿O acaso voy sola? Entro a lugares suntuosos, como catedrales o palacios. Pero no los disfruto, creo que me he perdido. De pronto, aparece mi hermana, ella también está en la excursión. Hay que apresurarse, se va el autobús, debemos abordarlo junto con el grupo. Ella camina rápidamente, desaparece. Empiezo a forzar la marcha, llego hasta unos portales en donde el autobús nos espera. Es inútil, parten sin mí. Desolada, desde la banqueta veo que mi hermana se asoma a la ventanilla. Le hago señas, inútilmente. El autobús se desvanece, el sueño termina”. El sueño, inventado, se alimenta de la realidad: el distanciamiento con M., los años sin vernos y el que ella falleciera poco antes de mi viaje a Ville-Marie... De hecho, estaba recomponiendo nuestra historia, la historia con Madeleine, mi única hermana, que se fugó al más allá poco antes de que yo emprendiera el viaje en el que conocí a Gastón... La evidencia del recuerdo me golpeó. Deci-

dí, de pronto, que no quería inventar más sueños que me enfrentaban a recuerdos dolorosos. Ante su adormilamiento evidente, me incorporé, tomé mis bártulos y bajé casi precipitadamente la retorcida escalera que conducía a la salida del edificio. Ya en la banqueta, aspiré con todos mis pulmones el olor de la tarde. El rostro fantasmal de mi hermana, inventado, imaginado, me siguió hasta llegar a mi departamento, en la zona moderna de la ciudad, cerca del San Lorenzo.

Los expertos dicen que es distinto el amor del enamoramiento. Hay que saber distinguir entre ambos, para no perder la cabeza. En mi caso, se trataba de un enamoramiento de un hombre que llenaba mis expectativas: atractivo, culto, sabio... misterioso y aparentemente, solo. Sin mujer, niños, ni familia alguna. Al menos, eso parecía, eso era lo que yo quería creer.

Se acortaba el tiempo de mi estancia en Ville-Marie. Había cumplido con mi compromiso, había traducido la novela de Sandrine: la versión al español estaba concluida. Había también “peinado” los archivos locales siguiendo las huellas de los misioneros jesuitas en Quebec: el padre Lalonde, el padre Breboeuf, verdaderos mártires que llegaron hasta la corte de Luis XIV mostrando sus mutilaciones y heridas como prueba más que convincente de la necesidad de evangelizar a los salvajes algonquinos, hurones y demás “naciones” de la remota América del Norte. La investigación en la biblioteca de

la Rue Saint-Denis me había enfrentado a indios salvajes, misioneros sufrientes, cortesanos insensibles y burlones. Las imágenes entrevistas en manuscritos y cartapacios colocados en la mesa de trabajo por bibliotecarios sorprendidos ante mi insistencia y mi diario trajinar entre los ficheros de nogal se habían colado en mi agenda mental. Ellos, como que no me ubicaban, les parecía quizás un poco “tocada” por los temas, mis obsesiones (una de ellas, Kateri Tekakwitha, la santa que perseguí con fervor en bibliotecas, iglesias, hasta llegar al pueblo mismo de Kahnawake en donde está enterrada). Pero mi obsesión mayor, Gastón, me retenía ese otoño casi invierno en el que una primera nevada de copos menudos caía sobre la banqueta de la rue Saint-Vladimir a pesar del tenue sol de la tarde. Toqué el timbre, sonó el interfón, se abrió la puerta. Subí mecánicamente las escaleras hasta el segundo piso.

Ahora fue él quien tomó la palabra. Sin esperar a que me quitara el abrigo y me sentara. De pie yo todavía, sin mayor preámbulo, me espetó una historia, o dos más bien, que todavía no alcanzo a creer. En la primera, una joven paciente, hacía tiempo, se había enamorado de él al punto de presentársele un día vestida de novia (traje de raso un tanto amarillento, azahares en el cabello, velo maltratado, con algún desgarrón incluso), ofreciéndose a él de por vida y conminándolo a dirigirse con ella al registro civil o a la iglesia más cercana para recibir la



D. Stolcius von Stolcenberg, *Hermes Trismegisto y el fuego creador que une las polaridades*, 1624



Heinrich Jamsthaler, *El huevo filosófico*, 1625



Achille Bocchius, *Hermes-Mercurio*, 1555

bendición de un sacerdote (en Ville-Marie el catolicismo es fuerte). Tomada de sorpresa, debo confesar que me dieron deseos de reír. La analizada era yo, no él... ¿a qué venían esas confidencias? Y era algo tan inverosímil, tan grotesco, algo inventado... Porque, evidentemente, se trataba de una pura invención. Me alarmé. Ahora que de ser cierto... en ningún momento pronunció el diagnóstico obligado: “esquizofrenia...”. Y luego, sin transición alguna, como empujado por una necesidad de espetarme dos revelaciones, o dispararme dos balazos, continuó con la historia de aquel joven paciente que lo amenazó con un rifle (enamorado también de él, supongo) y luego, en vista de su indiferencia, optó por apostarse noche tras noche frente a la fachada del edificio, con el rifle al lado...

Escuché con atención. Me aterraba que él creyera en lo que contaba. O que fuera real y él no hubiera hecho nada por derivar a ambas víctimas (sí, víctimas de su narcisismo, su vampirismo, lo vi claro) a un hospital psiquiátrico. Lo narraba con tranquilidad, como si se tratara de dos hazañas, dos puntos a su favor. Con una indiferencia psicótica. De pronto se esfumaron mis fantasías, mis expectativas, mi enamoramiento. Me vi ante un seductor envejecido; un Tenorio del diván tanteando terreno, o más bien avanzando ya, sobre la siguiente víctima que amenazaba con despedirse y partir, dada su condición de extranjera... Partir inerte. Por lo demás, era la última cita. Fingiendo tranquilidad, con gran aplomo, escuché hasta el final, lo felicité por sus pacientes “tan curiosos y originales”, le pedí su dirección postal, coloqué el billete con el importe de la sesión sobre la mesa, bajo la polvorienta carpeta de crochet; me incor-

poré, le tendí la mano y bajé la escalera aferrándome al barandal con un desagradable cosquilleo en el cuello —posible huella de una sutil mordedura de vampiro— hasta llegar a la banqueta.

Ya en el taxi, de regreso a casa, desde el asiento trasero contemplé la nuca maciza del conductor árabe, los brazos fuertes de un trabajador del volante. ¿Qué esperaba Gastón de mí? De acuerdo con sus relatos... ¿que me ubicara acaso, día y noche, en la parada del autobús frente a su ventana, en una vigilia desesperada? ¿Que me presentara en una de sus sesiones de los viernes en el Plató con mi abrigo azul con cuello de terciopelo y mi maleta en la mano, declarándole en público mi pasión, invitándolo a venir conmigo a México... o a visitar juntos las ruinas de Paquimé en Casas Grandes? Para burla del público asistente y satisfacción de su narcisismo. Me reconfortó la visión de un hombre normal: el chofer del taxi.

De regreso en mi país, meses después, recibí una cartita en la que con letra pequeñísima, apenas legible me decía, o creí leer, algo así como que lo mejor para mí fue haber dejado Ville-Marie. Por supuesto... Ese día acabé de golpe con mis fantasías, acabé con él; como si le hubiera dado un tiro al psicoanalista ocasional. ¿O fue él quien con sus descabellados relatos acabó conmigo?

Sin embargo, veo de reojo los cassettes de sus conferencias con su rostro de vikingo impreso, junto a mis libros; escucho a veces en la cinta su voz calmada, profunda, y me siento tentada a volver y tocar el timbre del edificio de la rue Saint-Vladimir. **U**

Relato perteneciente al libro *Laguna Estigia. Cuentos de desamor*.

El efecto zopilote

Ricardo Ancira

A la manera de Cándido, el personaje de Voltaire que estimaba vivir en el mejor de los mundos posibles, Inocencio Cruz exhibe una convicción plena de que, sin importar la cantidad de adversidades y desastres que le salgan al paso, todo en el mundo responde a un patrón fijado por las fuerzas del bien. Su talante se pone a prueba cuando conoce a una mujer de paradójico nombre: Amparo Buendía.

Inocencio Cruz iba por la vida cargando su apellido, y también a la patria, como quien se dirige al calvario. Por lo mismo, cayó varias veces pero supo levantarse, todo espinado. Sólo para volver a caer.

Como su casi tocayo concebido por Voltaire, Inocencio estaba convencido de vivir en el mejor país posible. No había 15 de septiembre que no fuera a empararse al Zócalo, principalmente de lluvia, evitando *in extremis* otras agresiones de los borrachos, con tal de celebrar a pleno pulmón la independencia nacional. La proclamaba desde un balcón, también a grito pelado, aunque con micrófono, el presidente en turno, mientras se hacía bolas con un asta y un badajo históricos. Los técnicos que transmitían en vivo tan nacionalista acto sudaban la gota gorda para que los telespectadores no vieran —y sobre todo no oyeran— las mentadas de madre y los gestos obscenos que hermanaban, por única vez, al pueblo ahí reunido. En muestra de su desacuerdo con la actitud de sus conciudadanos, Inocencio sólo se cruzaba de brazos.

Nuestro amigo le iba a un equipo que había sido campeón por última vez 78 años atrás; no obstante, él lo apoyaba incondicionalmente cada fin de semana a tal grado que siempre lo marcaba vencedor en la quiniela

de pronósticos deportivos, lo que reducía considerablemente sus posibilidades de volverse millonario. Igual pasión sentía por la selección nacional, que cada cuatro años volvía a hacer brillar momentáneamente un rayito de esperanza. Los empleados de la compañía de luz también eran aficionados al fútbol, razón por la cual tardaron en reparar un transformador fundido desde los dieciseisavos hasta la final del mundial, dejando varias manzanas sin energía eléctrica. Inocencio puso al mal tiempo buena cara y se regocijó de poder pasar algunos días experimentando las condiciones de vida de sus bisabuelos. También aprendió a hacer sombras chinas con una vela y resistió estoico diciéndose que ese bimestre el monto de su recibo sería inferior a los habituales, lo cual no ocurrió.

Cuando se decretó que la basura debía separarse, Chencho —como lo apodaban a sus espaldas sus vecinos y los del trabajo— sintió que por fin vivía en el primer mundo y de inmediato adquirió cinco botes de diferentes colores. Con cierto misticismo colocaba los restos de comida en el verde, las latas en el gris, etcétera. Le molestaba que los de la basura revolvieran en el camión el contenido de todos los contenedores. Los amonestaba cortésmente y los sensibilizaba acerca de los beneficios que tal medida traería al medio ambiente no sólo del país

sino del planeta. Ellos asentían guiñándose los ojos, aceptaban la propina y volvían a recostarse en aquella cama de desechos [escribir *lecho* habría sonado cacofónico].

En los momentos en que ocurría una calamidad, adicional a las provocadas por la gestión gubernamental, nuestro héroe era el primero en acudir con pico y pala —si se trataba de un terremoto—, con una lancha en caso de inundaciones y blandiendo su extinguidor en los incendios. En casi todas las ocasiones llevaba consigo bolsas de arroz y frijol, entre otros comestibles. Se esforzaba de sol a sol, casi no comía ni dormía. Su misión era rescatar a los rescatables y enterrar a los demás, además de cuidar que otros rescatistas no le fueran a robar las botas ni su herramienta.

Un día, Inocencio constató que la manecilla de su medidor de agua casi no se movía. Como buen ciudadano acudió a reportarlo a la oficina correspondiente, donde, achacándole manipulación, le hicieron pagar una fuerte cantidad para que los plomeros fueran a revisar la instalación. Tres semanas después llegaron y decretaron que habían sido violados los sellos, lo que ameritaba una multa así como solicitar, previo pago, la instalación de un nuevo dispositivo y una “toma autorizada”, lo cual tomó quince días hábiles. Además de esos desembolsos, el señor Cruz tuvo que darles “para los refrescos” a los que vinieron a ponerla. Ellos mismos le enseñaron cómo burlar la medición usando un imán, lo que dejó perplejo [señor corrector de estilo: dice perplejo] e indignado al buen hombre.

Cuando Inocencio hacía gala de su cortesía nada más atraía problemas. A veces sólo era una leperada de un automovilista por dejar cruzar a un peatón; en otras ocasiones la parte trasera de su auto sufría las consecuencias de su tozudez en respetar los semáforos. Cuando cedía su lugar en el Metro a un anciano o a una embarazada causaba escozor y sonrisas nerviosas entre la concurrencia que fingía dormir. Cada lunes iba al banco para cambiar algunos billetes por monedas. Así podría satisfacer a todos los mendigos, boteadores de todo tipo y vivales de ONG inexistentes. En la ciudad, la mitad de la población le pedía dinero a la otra mitad.

Inocencio ayudaba no sólo a quien se lo pedía sino también a cualquiera que lo necesitara. Se había vuelto padrino —así se decía en la jerga filantrópica— de un niño tzeltal a quien enviaba cien dólares al mes. A cambio, desde Chiapas recibía periódicamente cartitas con dibujos y fotografías que fijaba con imanes en el refrigerador para poder apreciarlos mientras tomaba su té y granola matinales. Quedó muy desconcertado cuando la organización le prohibió viajar a Chiapas para conocer en persona a su ahijado.

En un periodo de tres meses iba cada sábado a una localidad marginada para colaborar como voluntario en la pavimentación de una brecha. La financiaba un grupo

multinacional de misioneros. Los trabajos de asfaltado concluían invariablemente con una especie de misa protestante. Él oraba para rogarle a la Virgen de Guadalupe que lo perdonara por apartarse momentáneamente de la liturgia católica. Todo era por amor al prójimo.

Nunca abandonó a su suerte a algún animal herido (criaturas del Señor, les llamaba), fuera perro, cucaracha, pájaro o ratón. Los recogía con delicadeza y en su casa los alimentaba y les curaba las heridas. Siguió haciéndolo a pesar de que una crua de pitbull y pastor alemán por poco le arranca tres dedos de una dentellada. Las criaturas del Señor —se decía— no hacen más que defenderse de muchos inhumanos seres humanos.

Fue víctima de todos los engaños conocidos (en algunos incluso precursor), desde la novia rusa por Internet al supuesto heredero nigeriano, pasando por el billete de lotería ganador, el secuestro virtual o el primo detenido en la aduana. Creyó haber encontrado a su alma gemela en un *table dance* al que los de la oficina lo llevaron a rastras para festejar la despedida de soltero del administrador. Lo emborracharon a tal punto que acabó proponiéndole matrimonio a Yesenia, una rubia teñida, toda silicón, cuyo afecto parecía inflarse a medida que la billetera de Inocencio enflacaba. Al día siguiente volvió al antro para tratar de convencer a la chica de que dejara esa ocupación e inclusive le ofreció alternativas. Le prestó para que comenzara su propio negocio y la visitaba periódicamente, pasaba horas sin que le bailara pagándole infusiones cobradas como si fueran *single malt*. El resultado no podía ser peor: Yesenia amplió su menú de ofertas hasta que el pobre señor Cruz sólo alcanzaba a pagar el mínimo mensual de sus tarjetas. Pasó meses devanándose los sesos para tratar de dilucidar cuándo y cómo la había ofendido como para que la mujer tuviera un comportamiento tan extraño, al grado de ya no querer volverlo a ver.

Como a todos en la vida, tarde a este ciudadano de bien le llegó el amor verdadero, o más bien él le llegó a este [o como se diga], el caso es que conoció a Amparo Buendía, que no hacía honor a su nombre ni a su apellido, y que desde el principio trató de cambiar a nuestro amigo. Le enseñaba por lo menos una trampa al día, a veces dos, y se desesperaba de que su pretendiente no entendiera el enunciado que de hecho podría ser lema del país: “El que no transa no avanza”. Ella lo incitaba a incluir facturas falsas en su declaración de impuestos, que engañara a las personas cuando le pedían que les indicara el camino para llegar a algún lado, que falsificara estudios de MBA. Sin su consentimiento, la mujer mandó a hacer y enmarcar un diploma apócrifo que contaba, no obstante, con firmas y sellos creíbles de una institución de educación superior estadounidense.

Lo que le atraía de esa mujer era una causa semejante, aunque inversa: deseaba convertirla en una per-

sona honesta, hospitalaria, de palabra. Si ella tiraba en la calle un clínex o un mango chupado, él regresaba a recogerlo; cuando Amparo le mentía a alguien, Inocencio refraseaba la oración para que tuviera un alto porcentaje de verdad. Era imposible conocer la edad de la —digamos— dama toda vez que tenía en su haber tres actas de nacimiento oficiales con igual número de fechas diferentes.

El protagonista de esta historia la conoció por accidente. Ella se había colado en la fila del súper lentamente, como distraída, mientras se terminaba una bolsita de nueces de la india y fingía hojear una revista del corazón. Él le hizo ver, comedidamente, que estaba delante de ella en la cola. La reacción de Amparo resultó agresiva. De pobre diablo, cuentachiles, no lo bajó. Él, sonrojado, acabó pidiendo perdón y, a manera de desagravio, le obsequió un paquete de salmón ahumado que acababa de adquirir. Ella, algo confundida, permitió que le llevara sus compras hasta el coche. Así empezó una amistad que paulatinamente se fue transformando en amor en el caso de Inocencio y abuso en el de su novia.

La mujerona era del montón, caderona con faja [aquí sí se consideró inevitable el verso sin esfuerzo], ropa pirata de marca, y una bolsa imitación piel. Todo en ella era común, pero sobre todo corriente. De niña había copiado en los exámenes, se robaba los sándwiches de sus compañeritos y los amenazaba para que le hicieran la tarea. Cuando era adolescente, robaba maquillajes en las tiendas departamentales; algunos de ellos para su uso personal, otros los comercializaba. Siempre que iba a

una fiesta, la hubieran invitado o no, desaparecían carteras y teléfonos móviles, incluso algún cenicerito de plata. Se tituló con honores como abogada tras contratar los servicios de un redactor “de todo tipo de tesis”, como rezaban los volantes promocionales pegados en postes cercanos a una autollamada universidad de reciente creación.

En los pocos años en que había ejercido su [valga la expresión] profesión defendió exitosamente a todo tipo de rufianes, no sin antes “lubricar la maquinaria”, como decía, la cual integraban jueces, ministerios públicos, “gestores”, tinterillos y mecanógrafas. Amparo también incursionó en el terreno inmobiliario. Sus especialidades eran el cambio de uso de suelo para que pudieran abrirse todo tipo de establecimientos y la obtención de permisos para construir rascacielos en zonas saturadas o fangosas. Amparo se daba asimismo tiempo para liderar, defender y amparar [estaba, pues, predestinada] agrupaciones de vendedores ambulantes, invasores de predios y cuidacoches.

Inocencio siempre ignoró que se comprometió y contrajo nupcias en pocas semanas pues su enamorada estaba embarazada de un tipo al que conoció en un chat de hackers que se secreteaban acerca del ingreso a cuentas bancarias en varios países. El fruto de esos amores [¿cuáles?] fue llamado Atila, personaje histórico cuyo nombre agradaba a la parturienta.

Tras conocer su trayectoria, un partido político se interesó en las cualidades probadas de la esposa de Inocencio, y llegó a postularla a un cargo de elección popular. Entusiasmada, la doña dejó al cuidado de sus pe-



© Joel Rea



queñines a una indígena que se trajo de Oaxaca, quien todo lo comía con cuchara sopera, que muy de vez en cuando se escarmenaba la larga trenza y que estaba acostumbrada a trajinar 18 horas diarias. Petra, así se llamaba, tenía poco menos de cuarenta años y poco más de doce dientes. Desde que llegó a la ciudad se maravilló ante el agua corriente, en especial la del retrete, así como de la lavadora y el microondas que nunca tocó. Amparo le compró coloridos uniformes que le daban un aspecto de monosabio y la llevó a que viera, en éxtasis, los anaqueles del supermercado mientras la hacía empujar el carrito y cargar las mercancías pesadas.

Petra, sin proponérselo, precipitó un terrible desenlace en la casa de los Cruz. Cierta día, en efecto, se hallaba tatemandando una tortilla en el quemador de la estufa cuando su patrona, desde la cama donde zapeaba en la tele el canal del Congreso y un *reality show* [géneros cercanos, cierto es], conminó a la criada a que bajara las escaleras del edificio a levantar la cartera que se le acababa de caer a un viejito medio cegatón. Entretanto, la tostada, en flamas, entró en contacto con una jerga empapada de un producto tóxico, pero barato, que la señora de la casa adquiría por galones para que su sirvienta limpiara. El fuego se propagó pronto a las conexiones eléctricas hechizas y llegó a la botella de tequila adulterado que Amparo estaba tomando. Casi de inmediato empezó a quemarse el colchón chino adquirido sin factura así como la ropa de licra del tianguis. Amparo en cuestión de segundos se volvió una antorcha humana que los heroicos bomberos, que llegaron tarde a causa de una manifestación de 23 personas, extinguieron dificultosamente con el chisguete que suministraba la bomba de agua adquirida en una adjudicación directa. Cuando, después de sortear otros dos bloqueos de vecinos indignados o de gente acarreada, la ambulancia llegó finalmente al área de urgencias del hospital más cercano, la

mayoría del personal “estaba en su media hora”, es decir, comiendo tacos grasientos a las puertas del nosocomio [con esta palabreja se evita la repetición]. La única que se acomodió fue una paramédica que, siendo secretaria bilingüe, había comprado su plaza por 25 mil pesos y cuyo conocimiento del cuerpo humano se limitaba a los labios y al pene de su pareja.

Inocencio también tardó en llegar al hospital ya que, por disposición oficial, su automóvil no circulaba ese día, aunque no contaminara, y estuviera impecablemente afinado y se había visto obligado a tomar tres autobuses atestados cuyos escapes habrían podido rivalizar con las chimeneas de Auschwitz. Cuando finalmente emergió del almacén fajándose los pantalones, el doctor Mota, graduado en la misma universidad que Amparo, ordenó que le aplicaran, primero, compresas con aceite vegetal, lo que aceleró la cocción, y, luego, de agua fría que convirtió en llagas supurantes las quemaduras. Hubo que declarar la muerte de la occisa —así dijo— y requisitar el acta de defunción, en la que el doctor Mota consignó: “percance ígneo”.

Los peritos llegaron con tres horas de retraso, tomaron fotografías, contaminaron con su ADN el cadáver de la fallecida, la cual, ya para entonces, tenía coloraciones y aroma de pollo rostizado, concluyeron que Inocencio y Petra eran amasios —así dijeron— y consignaron a los dos como presuntos asesinos. Ambos lograron demostrar su inocencia [valga la cuasi redundancia]: esta golondrina sí hizo verano, o tal vez todo se debió a rencillas pecuniarias entre la difunta y el juez encargado del caso. Petra regresó al metate en su municipio de origen e Inocencio quedó desempleado a causa del escándalo. Con el tiempo, Lucrecia y Atila —que ahora eran adolescentes— se adaptaron, no sin esfuerzos, al civismo de su padre. Ello reforzó en él el convencimiento de vivir, a pesar de los pesares, en el mejor país posible. **u**

El mejor padre del mundo

Luis Carlos Fuentes

Antes de terminar su primera novela, un joven aspirante de escritor debuta como padre. Sin embargo, la llegada de Bruno a su vida trae una mala noticia: su esposa fallece durante el parto. Con un crudelísimo humor negro, Luis Carlos Fuentes presenta en este relato de su libro Mi corazón es una piedra donde afilas tu cuchillo una fábula perturbadora sobre la paternidad y la escritura.

ahora sí, a darle, esta novela me la pela, fluye, fluye bien, tengo que escribir diario, ya no puedo distraerme tanto, un tequila para soltar los dedos, brrrr, ya casi se acaba la botella, ahí tengo otra guardada, se antoja un limón, no he comprado, mi escritorio es un desmadre, mañana lo limpio, tengo que amarrarme a la silla para que ya esté publicada cuando Bruno cumpla un año, qué chinguita estos dos meses, es padre ser padre pero es una chamba de tiempo completo, no es fácil, es padre, pero no es fácil, y luego que no paran de chillar como hace rato, esa no es excusa, ni modo que le diga al mamón de Roger que no he terminado mi novela porque no he tenido tiempo de escribir, se siente soñado el güey porque ya sacó su libro, y él es dos años menor que yo, no sé cómo le hizo, empezamos casi al mismo tiempo, qué bueno que la presentación fue el mismo día que nació Bruno, así no tuve que ir a verle la cara de triunfo, pura

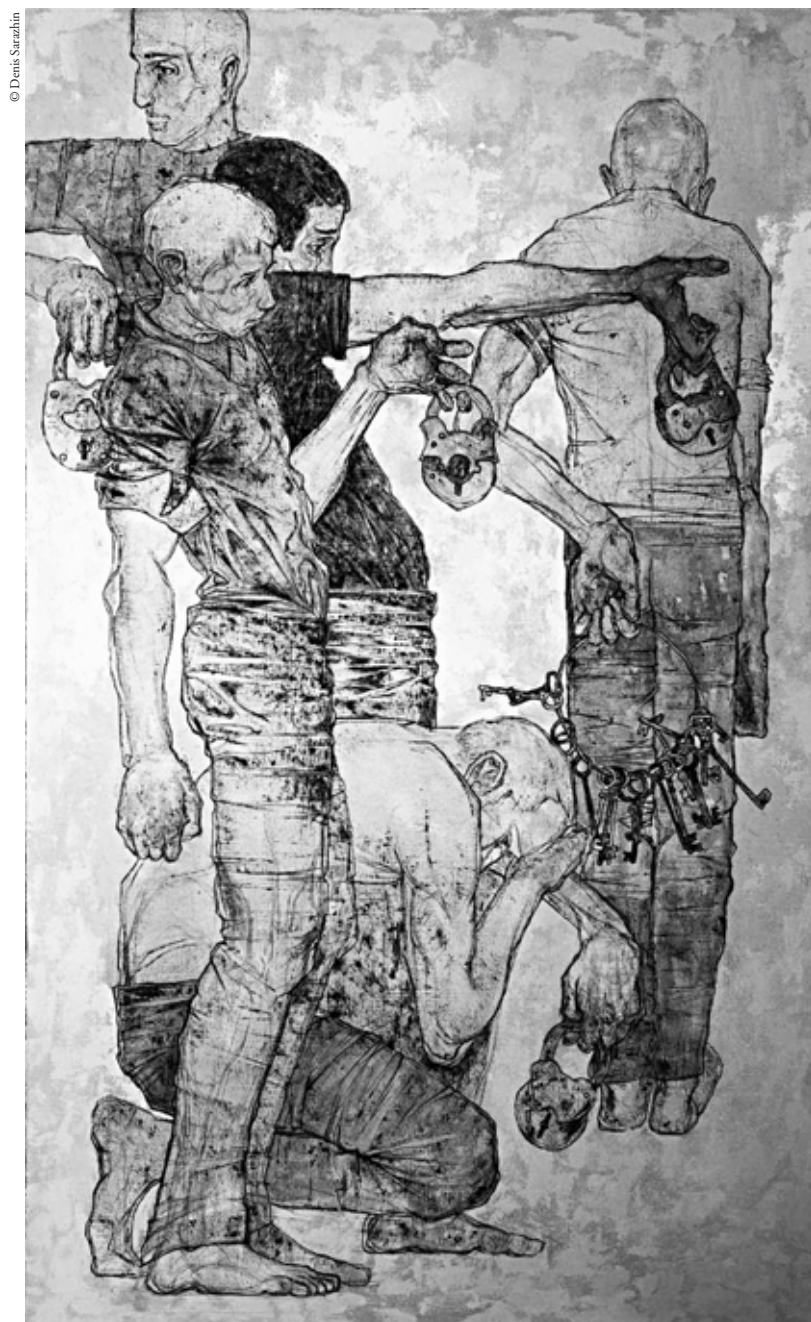
mierda que escribe, ni le llamé, mejor él me llamó para felicitar me, yo creo que fue sincero cuando dijo que me envidia, que ya le gané, la verdad sí, estamos a mano, él su libro, yo mi hijo, ¿será estéril?, dice que su vieja ya no se cuida, ¿le estará viendo la cara?, a lo mejor se toma la pastilla a escondidas, a veces pasa, o igual y ya está preñada y ni se ha dado cuenta, si es así tengo que publicar la novela en menos de nueve meses para que no se me adelanten, y va a tener más mérito, cuidando al niño yo solo y escribiendo, pinche Roger, se fue de nalgas cuando le dije que Alejandra murió en el parto, siempre me anda criticando, se me hace que hasta se alegró, ay Alejandra, me dejaste solo, un tequila a tu salud, fondo, te fuiste en el peor momento, y lo que me espera cuando crezca Bruno, la escuela, las clases particulares, las tareas, ni modo de regalarlo, no, ya verás Bruno, yo voy a ser el mejor padre del mundo, te lo dije cuando te

vi por primera vez encerradillo en la incubadora y te lo repito, te voy a cumplir, nunca te va a faltar nada, nomás tu madre, pero si nunca la conociste entonces no la vas a extrañar, qué digo, una madre es una madre, aunque luego son ellas las que echan a perder a los niños, los sobreprotegen, yo no voy a ser así Brunín, luego por eso son tan enfermizos, los vuelven puñales, Alejandra era medio posesiva de repente, mira, por algo pasan las cosas, no me da gusto pero así es y no hay nada qué hacer, yo estoy solo con el niño, me voy a encargar de hacerlo un cabrón, le voy a enseñar a leer antes del kínder, le va a fascinar mi biblioteca, con que no me raye los libros, pero si lo regaña luego les va a tener miedo, ni modo, chingue su madre, para eso son, mejor los amontoño en los estantes de arriba y cuando deje la edad del grafiti ya los acomodo bien, ¿y si sale pintor o músico?, no creo, ¿de dónde?, va a crecer con libros, le va a gustar escribir, le voy a enseñar box pa que no se lo madreen

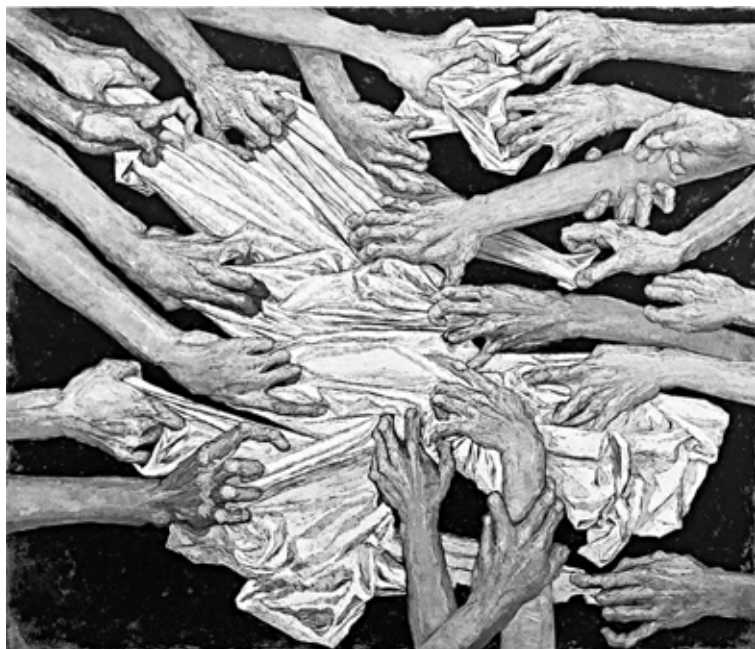
en la escuela, ¿y si escribe mejor que yo?, me lleva ventaja, en mi casa puro *TVyNovelas* de chiquito, pues si es mejor que yo qué chingón, seguro el hijo de Roger va a ser futbolista o contador, le esperan muchos pleitos con su vieja, los hijos separan a las parejas, como quiera yo ya me salvé de esa bronca, capaz que hasta se divorcia, va a tener que dar pensión y se va a tener que buscar un trabajo estable y adiós carrera, escritor de tiempo libre, yo seré profesional, vas a ver Bruno, por ti seré el mejor, pero necesito que me ayudes, a veces eres muy chillón, se me hace que es mi culpa porque apenas lloras y ahí estoy, ya ves ahorita, me hiciste perder casi una hora paseándote por el cuarto, y todo pa tragarte una méndiga onza, pero ya por fin te quedaste tranquilo en tu cama, estás muy consentido, me quitas mucho tiempo, pero eso no es bronca tuya, con qué cara te voy a decir que por tu culpa fracasé, que no me dejabas ni escribir por cambiarte los pañales, tú no vas a entender eso, para ti seré un fracasado más y ya, por eso me tengo que dar mi tiempo, aprovechar cada ratito que te duermas y darle duro, bueno, veamos, ¿dónde me quedé?

ya me está pegando duro el sueño, no puedo acostarme ahora, necesito terminar este capítulo, tengo que aprovechar que el chamaco sigue dormido, si todas las noches son como esta terminaré en máximo tres meses, y entonces sí, agárrense editores que ahí les voy, otro tequilita pa despertar, ah chingá, ya se me mueven las teclas, voy a dejar pasar todos los dedazos para no cortar el ritmo de la inspiración, mañana corro el revisor de ortografía y listo, hidalgo pa despejarme, cabrón, me mareé, pinche dolor de cabeza mañana, y la desvelada, y el niño que se despierta bien temprano a tragar, ya sé, le sigo hasta que despierte, le doy de comer, lo duermo y los dos nos jeteamos un buen rato, le cierro todas las cortinas pa que crea que todavía es de noche, no se me quita el pinche mareo, me voy a recostar dos minutos, pero en la cama no porque me quedo dormido, y así como ando de jodido ni voy a escuchar cuando despierte Bruno, mejor aquí, nomás empujo el teclado, dos minutitos, dos nomás y le sigo

verga, qué hora es, me quedé jetonsísimo, ya amaneció, pinche cruda, ni apagué la computadora, nomás gastando luz, cuál cruda, sigo pedo, Bruno no ha despertado, qué raro, igual y ya se le está regulando el sueño y va a empezar a dormir de corrido, qué bueno porque es una friega, lo que sí es que ha de traer el pañal empapado, se le va a salir y luego voy a tener que lavar las sábanas, pero si lo cambio va a despertar, de todas maneras no tarda en despertar solo, primero voy a echar una meada, ah cabrón, ¿yo cerré la puerta de Bruno?, si nunca cierro, seguro fue el aire, no oí que se cerrara, ¡ah, baño, baño!, ahhhhhh, ay güey, sigue saliendo, con razón los



© Denis Sarazhin



© Denis Szathmari



© Denis Szathmari

pedos se deshidratan, a ver qué tal lo que escribí ayer, cuando estoy pedo escribo pura mamada, de todos modos sirve para sacar las ideas, escritura automática, estaría chingón escribir una novela pedo sin corregirla, pero bien pedo, sin autocensura, el pañal, el talco, las toallitas, no, yo no cerré la puerta, ¿o sí?, mta, sigue jetón el güeycillo, salió a mí el huevón, que aproveche ahorita que no tiene que trabajar, Bruno, Bruno, ya amaneció huevas, eh, no mames, se siente todo aguado, Bruno, parece un trapo, ¡Bruno, despierta, eo, Bruno!, está mojado de la nuca, ¡Bruno!, ¿será sudor?, está pegostoso, huele a fórmula, vomitó, ¡Bruno!, ¿qué es eso? ¿mocos?, es leche, leche seca, se tragó la vomitada, mejor lo pongo boca abajo, ¡Bruno, eh!, ¿cómo pasó?, una ambulancia, ¿dónde dejé el celular?, van a tardar, cuando lleguen ya para qué, respiración de boca a boca, sí, con los bebés hay que respirar sobre la boca y la nariz, su carita sabe a leche, se le hinchon los pulmones, otra vez, el corazón, ¿dónde hay que apretar?, todo el pecho, es lo mismo, ah cabrón, se le hunde todo, no le vaya a quebrar las costillitas, otra vez aire, dos veces, bombear al corazón, ¡Bruno, despierta!, aire, que le funcionen los pulmones y escupa todo, ¡Bruno!, ¿cuánto tiempo llevará así?, puede haber daño cerebral, ¡Bruno!, está frío de las manos, a ver bajo la ropa, a lo mejor la ambulancia puede hacer algo, está helado, no puede ser, debió pasar a medianoche, no puede ser, no puede ser, no me puede estar pasando esto a mí, ¿cómo no me di cuenta?, ayer estaba bien, ¿repetió?, sí, siempre lo pongo a repetir, ¿no habrá repetido bien?, la mamila está junto a su almohada, ¿cómo llegó ahí?, él no la agarró, ¿se la puse yo?, ni modo que él, sí, se la puse yo, ya me acordé, para que terminara de comer solo, se la recargué sobre un cojín para que no se le volteara, ¿pero por qué se ahogó?, le puse la cabecita de lado y le iba a dar su vuelta para ponerlo a re-

petir cuando se la hubiera terminado, ¡pendejo!, se me olvidó, ¿qué voy a hacer?, ¿qué voy a hacer?, tengo que llamar a la ambulancia, ¿o tengo que llamar a la policía?, ¿esto se considera homicidio?, ¡pero si no fue mi culpa!, a cualquiera le puede pasar, los niños se mueren así todo el tiempo, huelo a alcohol, me van a echar la culpa, ¿y si no digo nada?, puedo deshacerme del cuerpo, nadie lo va a echar de menos, nadie, sólo yo, soy un imbécil, ¿cómo puedo pensar en eso?, ¡soy un asesino!, ¡maté a mi hijo!, Bruno, perdóname, perdóname, Alejandra, ¿por qué te moriste?, ¡esto no habría pasado!, fue mi culpa, no sirvo para nada, ni para escribir, pura porquería que hago, soy un fracaso, no puedo vivir así, no puedo, merezco un castigo, la pistola, ¿dónde la guardé?, ¿tenía balas?, sí, estaba cargada, ojalá no se haya atascado, hace años que no se usa, en el clóset, aquí está, maté a mi hijo, maté a mi hijo, no sirvo para nada, yo lo maté, mi Brunito, está cargada, ¿en la boca o bajo la barbilla?, no, en la frente para que llegue derecho al cerebro, está frío el cañón, mejor cierro los ojos, ¿escucharán el ruido los vecinos?, ¿cuánto tardarán en encontrarnos?, se van a dar cuenta de que dejé morir a mi hijo, primero lo hubiera escondido, si no oyen se va a pudrir en su cunita, ¡dispara ya!

¿qué es esa luz?, me siento adolorido, estoy débil, no puedo levantar la cabeza, estoy amarrado, ¿por qué estoy amarrado?, la luz me molesta, no puedo ver bien, me están cargando, ¿qué hace Roger aquí?, sonrío como tonto, ¿por qué me mira de esa manera?, ¿por qué me dice que será el mejor padre del mundo? **U**

Texto perteneciente al libro *Mi corazón es una piedra donde afilas tu cuchillo*, publicado por Ediciones Era.

¿Por qué te suicidaste?

Arnoldo Kraus

“Todo es falso excepto el suicidio”. Es esta la conclusión a la que llega el narrador de este relato. Su amiga, Elena, había estudiado filosofía y escribía una tesis universitaria con el tema del perdón. ¿Por qué esta mujer efusiva, dedicada a sus alumnos, entusiasmada por el mundo y sus misterios, decidió abandonar la vida?

Elena se suicidó hace un mes. Vivía sola. Se colgó. No dejó ningún recado. Hasta donde sé, tampoco habló con nadie acerca del acto. Los suicidios trastornan todo. Siempre lo he sabido. Alteran más cuando quien lo comete no deja una pequeña misiva. Las palabras del suicida no curan pero disminuyen la orfandad de quienes se quedan. “Así es”, me digo mientras escribo, “quien se suicida y no comparte sus motivos hiere de por vida a sus seres cercanos. ¿Por qué te suicidaste?, ¿no tuve cómo saberlo o no quise saberlo?”.

Elena regresa y regresa. Desde hace tres noches la veo justo cuando apago la luz. Escribir, pienso, me ayudará a conciliar el sueño. Espero que la noche sea larga, tan larga como mi alma requiera verse en el papel. Los suicidios trastornan todo. Por eso me escribo: la memoria del suicida interrumpe y pregunta. La memoria del vivo busca entresijos y recovecos en los recuerdos con tal de responder: ¿por qué te suicidaste?, ¿dónde he de buscar?, ¿acaso encontraré respuestas en las grietas de la memoria, en las palabras entremetidas en los recuerdos, en los pasos compartidos?

Los suicidios de amigos o familiares lastiman, preguntan, incomodan, remueven, agobian. Siempre lo he sabido. La última imagen del suicida, muerto o vivo, se adosa a la piel y a la vida. Se pega, te llama. Aparece en las mesas y en las bancas y en los sitios donde el occiso

estuvo. Te pregunta y aguarda tu respuesta y la de los seres cercanos.

La muerte siempre es definitiva, incluso, muchas muertes son deseadas. El final del suicida no siempre es definitivo, muchos suicidios son incomprensibles. El suicidio demarca un antes y un después: la vida compartida, la muerte no compartida, lo dicho, lo callado. Entre la soga y el último suspiro, entre la última bocanada de aire y la noticia, el mundo de ayer, el suicida se apersona, mueve, te mueve. Y pregunta, y te pregunta lo de siempre, lo de casi siempre: el suicidio, ¿es cobardía o valentía?

A Elena la conocí un año antes de su suicidio. Era amiga de Javier, mi compañero de oficina en la Facultad de Filosofía. Tenía 27 años y estaba a punto de finalizar su maestría en filosofía. Poco a poco trabamos amistad. Compartíamos algunas lecturas, en ocasiones íbamos juntos al cine y cada dos o tres semanas nos reuníamos para tomar café o vino. Su amistad me nutría; nunca hicimos el amor. Era inteligente e intensa. Su tesis, me explicó durante una reunión en casa de Javier, versaba sobre el tema del perdón.



—Llevo cerca de dos años escribiendo mi tesis. El tema central es el perdón. Mucho se ha escrito sobre el asunto. Puedes abordarlo por diversas vías. Filosofía, ensayo, sociología, ética, periodismo, y, por supuesto, religión.

—¿Escribes sobre perdón y olvido?

—Ambos tópicos, es cierto, tienen amplios vínculos. Me he enfocado más en el perdón. Perdón y olvido es un binomio muy extenso, lleno de matices religiosos. Suficiente esfuerzo implica estudiar los vericuetos del perdón.

Mayores agobios no tenía Elena (ahora estoy seguro de cuán equivocado estaba). La vida le sonreía (ahora estoy seguro de cuán equivocado estaba). Daba clases en la Facultad; su tesis, le aseguraban sus tutores, se convertiría en libro fundamental, “lo podrás publicar en una excelente editorial”, le decía el director de la Facultad; sus relaciones con sus padres y amigos eran excelentes. Gozaba algunos flirteos ocasionales. Cuando podía, salía al campo por dos o tres días, con compañeros de la escuela o de la preparatoria: “me renueva, me estimula, hablamos de todo y de nada”. Su rostro era hermoso. Más bella era su sonrisa y la facilidad con la que aparecía.

Ahora, mientras observo oscilando el cuerpo de Elena, sin tono, inerte, morado, más muerto que la misma muerte, ratifico cuán equivocado estaba. ¿De qué está uno seguro? Los suicidios cuestionan todo.

Elena: ¿fue adecuada tu decisión? Elena: ¿cómo interpretar el acto? Elena: ¿y yo?, ¿y Javier?, ¿y tus tutores?, ¿y tus amoríos?, ¿y los otros, tus otros?, ¿...?

El cuerpo del suicida exprime. Deviene monólogo sui géneris. Un monólogo a dos voces: el del occiso y el de quienes se quedan con el suceso. El monólogo del suicida termina justo en el segundo cuando la soga aprieta suficiente y la muerte sobreviene. Un segundo, dos segundos, no más. Cuando no hay cartas de despedida, el monólogo entre la cuerda (o la pistola, o las pastillas, o las vías del Metro) y quien se quita la vida excluye a los seres cercanos, los ignora, los margina, y, ¿cómo decirlo?, ¿los culpa?

Elena: ¿por qué no escribiste unas palabras?, ¿por qué no lo hiciste mientras reflexionabas sobre el perdón? Seguro no lo sabías ni te detuviste a pensarlo, querida Elena: sin adiós, sin las razones del final, el azogue de quienes te conocimos carcome. Y hay otras cosas: los muertos se llevan mucho, se llevan un poco de uno. Eso, se entiende. Y hay otros asuntos que quizás ignoras: los suicidas te llevan con ellos. Eso, no se comprende.

Javier y yo platicamos sobre el suicidio de Elena varias veces. Platicamos es un decir. Él hablaba y yo deseaba escuchar mis palabras; yo hablaba y Javier deseaba oír sus ideas. Así sucede cuando ninguna explicación satisface.

—¿Qué piensas, Javier?

—¿Qué piensas, Miguel?

(Ambos cavilábamos, nunca llegábamos).

—Estoy muy consternado. Conocía bien a Elena. Fui su profesor el último año de la Facultad. Dirigí su tesis de licenciatura. Pronto forjamos una linda relación. Con pocos alumnos tengo relación extraescolar. Imposible no amistar con ella. Surgían y surgían temas comunes, escolares, de la vida, del amor. Publicamos dos trabajos en buenas revistas. Durante la elaboración de los manuscritos compartimos muchas horas, nos veíamos con frecuencia. Nunca, te confieso, tuve con ella contacto sexual. Los vínculos amistosos, los afectos y los flirteos que ambos teníamos con otras personas y de los cuales hablábamos hacían innecesaria la cama.

—¿Y? —le pregunté.

—Pues, ¿y? Elena nunca padeció depresión, le gustaba dar clases, hacía ejercicio, sus alumnos la apreciaban, desbordaba pasión, su tesis, lo sé, corría muy bien, sus compañeros de la Facultad la querían... ¿y?

—Pues nada, tus ¿y?, y mis ¿y? son eso, puntos suspensivos, preguntas sin respuesta. No la traté tanto como tú, pero, la conocí bastante. Trabajamos una gran amistad. Nos queríamos. Haberla conocido me deja muy intranquilo. ¡Cómo me hubiese gustado percatarme de actitudes anómalas! ¿Y?, ¿cómo saber? ¡Qué difícil es conocer el alma! —le dije a Javier antes de despedirme.

Mientras caminaba de regreso a casa, sin deseos de llegar —sabía que Elena me impediría conciliar el sueño—, entré a la cafetería donde solíamos vernos y escribí unas líneas más.

Ha pasado un mes desde el suicidio de Elena. No dejo de pensar en el suceso. Las semanas previas la vi tres o cuatro veces; tres días antes tomamos café, ambos teníamos prisa. A pesar del poco tiempo el encuentro fue lindo. Hablamos de cine y de su tesis. De la sabiduría del perdón. Y filosofamos acerca del perdón: “el olvidado”, me dijo, “es obra del tiempo, el perdón, un acto voluntario, del alma”.

Nada extraño llamó mi atención. Fue, como siempre, afectuosa. A Elena, al igual que a mí, le gustaba tocar, acercarse. Ese día lo hizo más que en otras ocasiones. Fue muy efusiva. Nos despedimos con afecto, nos abrazamos y acordamos ir a cenar en una semana. Al despedirnos me observó unos segundos. Guardó silencio antes de decir adiós.

Su suicidio me ha consternado. Se entra en la vida, no se deja la vida. Mucho ha removido. No había afrontado nunca un hecho similar. La consternación parte de mi incompreensión. Elena se apersona todos los días. Sus rasgos y gestos aparecen con frecuencia. Sentado, reparo en los cuadros, las lámparas, las mesas, los rostros de los meseros, la música de fondo. En esa cafetería me encontré muchas veces con ella. Mientras observo en silencio la decoración veo a Elena sentada enfrente de mí. La veo. Revivo el momento: ambos observamos lo mismo, ambos compartimos el tiempo, ambos fuimos y regresamos al baño, al revistero, a la mesa de los vecinos. Miramos lo mismo y nos miramos: las vidas, pensé, se cruzaron. Y yo creí estar con ella. Y no estuve con ella. Y ahora lo sé: todo es falso excepto el suicidio. **u**



Teatro en la Ciudad de México

Primavera de 2016

Timothy G. Compton

Catedrático de la Northern Michigan University, el estudioso mexicanoista Timothy G. Compton realiza cada año una revisión exhaustiva de la producción teatral en la capital del país durante la primavera. Su recuento de la cartelera correspondiente al inicio de 2016 deja ver una notable variedad temática y técnica, así como una alta exigencia artística, en el mundo teatral de la Ciudad de México.

Este año escuché la afirmación de que solamente Londres y Nueva York tienen más teatro que la Ciudad de México. No pude averiguar qué metodología se usó para llegar a tal conclusión (¿número de teatros?, ¿número de representaciones?, ¿número de obras montadas?), pero si resulta cierta, no me sorprendería, ya que el mundo teatral de la capital mexicana sigue vibrante, con centenares de obras representadas todas las semanas. Los espectadores diligentes pueden encontrar obras cada noche de la semana, y los sábados y domingos, si se programan muy bien y aplican perseverancia, pueden ver tres o cuatro en un día. Además, las representaciones para públicos escolares ocurren diariamente durante buena parte del año escolar y las de teatro alternativo se montan todos los días a altas horas de la noche. La calidad de los textos y los montajes varía extremadamente, pero no se puede negar que el teatro abunda en la Ciudad de los Palacios. Los espectadores tienen que discernir qué obras valen la pena, y luego deben esforzarse para llegar. Aunque el precio de entrada de algunas se compara más o menos con Broadway, la gran mayoría cuesta mucho menos: la entrada a obras de primerísima calidad

en la UNAM cuesta 150 pesos para públicos generales, 75 para estudiantes y profesores, y 30 pesos para cualquier espectador los jueves. Los teatros independientes cobran usualmente el doble, pero es mucho menos que hasta el teatrillo en mi “ciudad” de 20 mil habitantes, que cobra 140 (\$7.50 US) para niños y 280 (\$15.00 US) para adultos por obras bastante caseras. Faltan estudios sobre la economía de los teatros en México; muchos parecen sobrevivir de milagro.

Siempre se pueden encontrar representaciones de obras de Shakespeare en la Ciudad de México, pero el cuarto centenario de su muerte parece haber generado aun más de lo normal. Una versión de cuatro horas de *Hamlet* bajo la dirección de Flavio González Mello se agotó durante toda mi estancia, por ejemplo. Y más allá de representaciones tradicionales, otras se basaron en Shakespeare, como un par de obras que se centraron en la historia de Píramo y Tisbe a partir de *Sueño de una noche de verano*. En términos generales, encontré más montajes basados en textos clásicos, tales como dos versiones de *Fausto*, una de *Antígona* —adaptada y dirigida por David Gaitán—, una llamada *Agamenón y Elec-*



Una bestia en mi jardín, dirigida por Valentina Sierra

tra—escrita y dirigida por José Alberto Gallardo—, una de Lope de Vega y tres entremeses de Cervantes.

El México actual también se vio en las tablas, con sus problemas, entre ellos la corrupción, los desaparecidos, la pobreza, el abuso policiaco, el abuso sexual, la discriminación, las cuestiones relacionadas con la inmigración, la gente sin techo o la desintegración de la familia, pero también se vio la resistencia, la diversidad, la genialidad y la belleza de México. Otras obras hacían referencia a realidades mexicanas, pero también podían haber tenido lugar en otras partes del mundo. Para mí, siete obras destacaron de esta temporada última de primavera. Siguen mis comentarios demasiado breves sobre las siete, organizadas en orden alfabético, seguidos por comentarios criminalmente breves sobre otras obras notables.

FRACTALES

Esta obra de Alejandro Ricaño ganó el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda en 2011. Se ha montado varias veces, pero una versión dirigida por Adrián Vázquez —con escenografía diseñada por él mismo— se ha representado desde 2012 en muchas partes de México. Vi esta versión en el Centro Cultural Helénico como parte de una serie llamada “Ciclo hecho en...”, que consiste en representaciones de diferentes estados de la República. Esta versión de *Fractales*, proveniente de Veracruz, comparte la brillante técnica de múltiples actores para representar a un personaje que he observado en dos obras de Ricaño en temporadas pa-

sadas: en *Un hombre ajeno* y *El amor de las luciérnagas*. Quedé atónito cuando me enteré de que el texto prescribe ocho actores, pero en esta versión Ana Lucía Ramírez, Luna Beltrán y Estefanía Ahumada hicieron todos los papeles maravillosamente bien, alternaron entre la narración y la representación y se transformaron de un personaje a otro casi con magia. El elenco es fenomenal en su química y su capacidad de trabajar juntos, pues llevan a cabo una coreografía que requiere movimientos precisos como trío, a veces expresiones faciales, corporales o emocionales similares, y otras mediante contrastes. El uso de tres actores para el papel de un solo personaje me parece particularmente apropiado, ya que la repetición de actores sirve de fractal en sí. El vestuario, diseñado por Lisette Barrios, también da realce al tema, ya que las tres mujeres llevan vestidos basados en las mismas tonalidades y ángulos y tamaños, pero con leves variaciones. La escenografía también refleja el título en su repetición de montones de cajas idénticas que se arreglaron de diferentes maneras para las escenas. El humor único de Ricaño se revela en abundancia, tal como se ve en el hecho de que la protagonista tenga una serie de enamorados y todos lleven el nombre Jesús; irónicamente, ninguno la sana, ni la redime, ni la salva. Otro ejemplo: la gran inspiración de la protagonista es salir como actor menor en grandes películas porque, según su teoría de los fractales, los papeles pequeños dan la esencia de los filmes. Pero al hacer el casting sufre de bloqueos mentales. La obra progresa en orden inverso cronológicamente, y muestra una serie de decisiones terribles en las relaciones de la protagonista y al final re-

vela el trauma de la muerte de sus padres y la negación o falta de habilidad de sus nuevos guardianes de ayudarlo emocionalmente. Esta obra es una comiquísima, hermosísima, ágil y conmovedora exploración de los resultados de trauma y pérdida en la niñez.

LA GENTE

Hace varios años se fundó el Centro Cultural Carretera 45 y sigue madurando y produciendo un teatro significativo, usualmente con cuatro o cinco obras a la semana. *La gente* es una de las obras montadas durante la temporada de primavera. El dramaturgo español Juli Disla es el autor; Bárbara Colio la adaptó a México. Carretera 45 trajo de España a Jaume Pérez para dirigirla y el resultado es una obra maestra en su humor inusitado por su ironía, aunque ni uno de los personajes se ríe y ni siquiera sonríe. Los actores conversan con los espectadores fuera del teatro antes de la representación, entran al foro juntos y se reparten entre ellos. Este arreglo podría parecer una invitación a que los espectadores participen y, aunque no ocurrió en la representación que yo vi, los actores me dijeron después que en otras ocasiones habían tenido que improvisar cuando los espectadores intervenían. Sin “llamadas”, ni escenografía, ni vestuario especial para los actores, ni indicación de que se ve una obra de teatro, un actor agradece nuestra presencia a lo que él llama un evento especial que tanta falta hace dadas las circunstancias y lamenta que no hayan llegado todos los invitados (aunque esté agotado el foro), a lo que otro actor responde que él no está de acuerdo con los métodos de la invitación, de los que pide una explicación. Otros actores participan en la controversia, algunos ofrecen apoyo al organizador y otros lo critican. Un actor gordito interviene muchas veces con monólogos bastante largos y entusiastas sin decir nada en esencia. El “director” del evento pide a su asistente leer las notas de la reunión anterior, lo que este hace con gran ánimo y la clara esperanza de que las acciones tengan grandes resultados. Pero la reunión no brinda nada. Aunque no logran ponerse de acuerdo en cuanto a objetivos, los participantes proponen publicaciones, manifestaciones y hasta huelgas de hambre. Otros participantes se oponen activamente a cualquier protesta o acusan a otros participantes o espectadores de muchas cosas (durante la representación a que asistí, se me acusó, por ejemplo, de ser topo, ya que tomaba apuntes). Abraham Jurado, el actor que hace el papel del participante gordo, se lleva el espectáculo. Después de muchas intervenciones muy emocionales, de proponer la huelga de hambre, de insistir que él lo haría aunque nadie más lo hiciera y de ser propuesto para representar el grupo a una organización más grande, confiesa que se ha equivocado de reunión

y se marcha. Otro participante (actuado por Antonio Zúñiga) proclama que se marcha porque todos los demás participantes son unos burros, aunque sus palabras son de hecho más fuertes. Y así se sigue. *La gente* capta perfectamente las frustraciones que resultan de muchos tipos de reuniones —yo pensé en reuniones académicas y mi acompañante en reuniones de gobierno—. El brillante texto nunca revela el tema o el contexto de la reunión; quedó deliciosamente oscuro para que se pueda aplicar a muchas posibilidades. Los espectadores experimentan el gozo y el alivio de reírse de lo absurdo de los protocolos y las personalidades de una reunión, agradecidos de poderlos observar por fuera en vez de participar con frustración. Por otra parte, el realismo de la obra implica que realizar algo a través de una reunión requiere milagros.

LA MONARQUÍA CASI PERFECTA

Esta obra, de Cutberto López, en una versión dirigida por Angélica Rogel y con Tizoc Arroyo y Raúl Adalid en el elenco, también se ha presentado en muchos teatros en años recientes. Aunque sus personajes son un rey y su sirviente adulador, y el elemento central de la escenografía es un trono, no se trata de la época medieval, ya que la trama incluye aviones y helicópteros. De hecho, la corrupción, el egoísmo, el abuso del poder, las maquinaciones políticas, la paranoia, la despreocupación por el bienestar de la gente común y la violencia que se ven reflejados parecen muy modernos. El rey y su sirviente usan el lenguaje con gran pericia para manipular, confundir, ofuscar y evadir toda responsabilidad. En la escena más sobresaliente, el sirviente funge de intérprete simultáneo al rey durante una rueda de prensa. El efecto es cómico: el hombre usa palabras de los idiomas añadiendo sonidos disparatados. Aunque esta puesta lleva varios años, algunas de sus secciones se han improvisado o actualizado, tal como cuando se menciona que el nombre del rey está involucrado en el caso de Panama Papers y él tiene que hablar con mucha inspiración para profesar su inocencia. Adalid actúa fabulosamente y Arroyo luce en su papel de picaresco asistente. Sergio Robledo comparte la escena con los dos actores. En su acordeón toca música que él ha compuesto y también produce efectos de sonido. Al principio se le vendan los ojos, para impedir que se vuelva testigo de los hechos, o para que no tenga que presenciar tanta hipocresía. La música añade mucho. El trono sí sirve de trono, pero también es movido a diferentes partes de la escena, o se le arma y desarma de distintos modos para diversas escenas: en una es empleado como estrado para un discurso y en otra de asiento de piloto de un avión, por ejemplo. Aunque *La monarquía casi perfecta* es un ejemplo de teatro divertido



La monarquía casi perfecta, de Cutberto López, dirigida por Angélica Rogel

de primerísima calidad, al pensar en la obra, los espectadores quedan un poco deprimidos por el modo tan eficaz con que se imitan los círculos de poder en el mundo.

SUCEDIÓ EN POLANCO

Como es bien sabido, la colonia Polanco de la Ciudad de México tiene una numerosa comunidad judía. *Sucedio en Polanco* reúne cuatro piezas breves de tres dramaturgos judíos, cada una de las cuales destaca de alguna manera aspectos de la cultura judeomexicana. Seis actores integran los elencos. Alberto Lomnitz los dirige y Edyta Rzewuska diseña la escenografía que se adapta de una obra a otra. En la primera obra, *La azotea*, de José Appo, dos empleadas domésticas no judías hablan, mientras lavan la ropa en una azotea, sobre los comportamientos que hallan extraños en las familias judías. Sus observaciones son perspicaces y muestran una gran lealtad: una cuestiona si la familia no ortodoxa es de veras judía, y la otra la defiende con vigor. *El favorito*, de Jacobo Levy, hace uso de los seis miembros del elenco en una comida familiar en que un hermano lleva a su nueva enamorada a la casa. La familia pasa mucho tiempo de la comida peleándose cómicamente sobre un azucarero heredado que varios alegaban les pertenecía. Las personalidades son fuertes y el diálogo es rico. En *La prueba*, de Hugo Yoffé, una pareja, después de haber vivido juntos un tiempo, se plantea la cuestión del matrimonio:

ella, católica, quiere una boda pronta, y él, judío, la prefiere en el futuro distante. Ella finge hacerse una prueba, mostrando así que está embarazada, y como resultado discuten la situación de los niños cuyos padres profesan religiones diferentes. Cuando él no cambia su actitud en cuanto al matrimonio ella confiesa su secreto y se marcha. En *La fuga*, también de José Appo, cuando un esposo vuelve del trabajo su esposa le informa que ha pasado un día terrible por una fuga de agua en la pared de la cocina. Para su horror, la fuga ha causado una mancha en forma de Virgen de Guadalupe. Aunque dudando, él mira la mancha y se ve obligado a estar de acuerdo. Al principio esto causa una crisis de su fe, pero deciden aceptar el milagro y abrir su casa a devotos de la Virgen, claro que cobrando la entrada. Los actores lucen en papeles muy diferentes de una obra a otra. Gabriela Murray merece reconocimiento especial por su actuación histérica en *La fuga*, y Ana González Bello luce en tres papeles muy distintos. Sergio Bátiz, Sonia Couoh, Sergio Rued y Hamlet Ramírez actúan también sin fallas. Las cuatro obras exhiben excelentes diálogos, logran divertir al público y enseñan la riqueza y diversidad de la cultura judía en México.

UNA BESTIA EN MI JARDÍN

Esta obra, escrita y dirigida por Valentina Sierra, podría decirse que fue, para mí, la gran obra de la temporada. La vi durante su exhibición en el Teatro El Granero y espero que encuentre corridas en otros foros. Yo fui uno de los muchos espectadores que, a pesar de llegar temprano, no pudo entrar en su momento, porque estaba agotada. Producida por la vibrante compañía Puño de Tierra, esta obra para niños se centra en los temas de la inmigración y los refugiados. Un niño y su familia viven en la ruta del tren que va desde Centroamérica hacia el norte. Ellos conocen y dan albergue y ánimo a muchos viajeros. El protagonista hasta regala hormigas (según él) especiales de la suerte a los viajeros. Bruno Salvador da con pericia vida al títere. Con gran entusiasmo y belleza Fernando Bonilla incorpora a La Bestia, el tren cansado pero compasivo que arrastra a la gente en su lomo hacia el norte. Malcolm Méndez muestra una notable expresión facial y versatilidad al hacer varios papeles, actuar de titiritero, cantar, tocar instrumentos y hasta caminar sobre una cuerda. Yurief Nieves compone e interpreta en vivo la música; la mayoría de las letras son de Valentina Sierra (aunque Nieves colabora en dos y Fernando Bonilla en otra). Cuatro de los seis actores tocan instrumentos musicales, entre ellos algunos de percusión muy expresivos, hechos para la ocasión. Los títeres fueron diseñados por Haydeé Boetto. Una larga escalera que figura los rieles del ferrocarril, el tren que

arrastra una larga capa —que hace las veces de su carga—, los zapatos tenis que significan los pies de los migrantes, y una escena en que se caminó en cuerda hacen de esta pieza un deleite visual. Esta obra es una muestra sobresaliente del teatro hecho hoy en día. Me siento particularmente feliz de ver obras notables para niños, ya que prometen enganchar a públicos de las futuras generaciones.

VENIMOS A VER A NUESTROS AMIGOS GANAR

David Jiménez Sánchez escribe y dirige esta obra en el Foro del Dinosaurio del Museo del Chopo, donde el grupo Ocho Metros Cúbicos (8m³) empezó el 21 de abril una residencia artística que duraría hasta el 7 de agosto. Durante la residencia el grupo montó tres obras de su repertorio y tenía el plan de estrenar una pieza original al final. Ocho Metros Cúbicos representó *Venimos a ver a nuestros amigos ganar* por primera vez en 2014 y la ha llevado a varias partes de México. El texto entrelaza tres historias relacionadas con la discriminación. La primera sigue la vida de James F. Blake, el chofer de autobús que ocasionó la detención de Rosa Parks. La segunda se centra en Peter Norman, el atleta australiano que apoyó la protesta de Tommie Smith y John Carlos en el estrado de los ganadores en los Juegos Olímpicos de 1968. La tercera recuenta los esfuerzos de científicos que intentan determinar si la discriminación y la agresividad son factores puramente genéticos. Los dos primeros textos se basan en hechos reales, y podrían constituir lec-

ciones de historia; saltan de lugar en lugar, de época en época, y combinan la representación y la narración. Llevan al público en un recorrido brillante de Montgomery, Memphis, la Ciudad de México de 1968, California, Australia, y otros lugares. Y el modo en que Aldo González y Raúl Villegas combinan las palabras con un torbellino de actividades y actitudes las eleva a algo mucho más allá que un simple curso de historia. De alguna manera, la profunda gravedad del tema de la discriminación no se pierde cuando los actores ejecutan parte de la obra en trajes, pero con los pies desnudos y sus pantalones subidos hasta las rodillas, cuando dialogan sobre los logros atléticos de un personaje al girar múltiples pelotas del fútbol americano en el piso, cuando llevan la ropa con capucha del Ku Klux Klan y hacen títeres de otras capuchas del Klan y entonan canciones de Cri-Crí para burlarse de la organización racista, y cuando bailan como los hermanos Blues. De hecho, su actitud lúdica de alguna manera destaca lo serio de la obra. González y Castillo actúan de modo notable, con extrema energía pero gran control, trabajando en pareja con mucha precisión, cambiando de tono repentina y eficazmente, y cantando y bailando de modo hermoso. Sus actuaciones fueron de las mejores de la temporada. Eduardo Villegas comparte la escenografía con los dos actores durante casi toda la obra, y de hecho está en las tablas desde antes del inicio de la obra, observando llegar a los espectadores. Lleva overol y una barba absurdamente larga y obviamente falsa, pero toca la guitarra con dominio; la música contribuye mucho a la obra. El nombre de la compañía se refiere a sus orígenes humil-



Sucedío en Polanco, dirigida por Alberto Lomnitz

des: a la cantidad reducidísima de espacio que tenían para montar su primera obra, y la escenografía de *Venimos...*, diseñada por Raúl Castillo, refleja una preferencia por el minimalismo. Consiste de maderas en el piso, sugiriendo paredes, una sección de una cerca o de un tribunal, y una percha para abrigos. Estas cosas se hallan vinculadas y los actores las reconfiguran entre escenas: los espectadores tienen que colaborar mentalmente para terminar la ilusión. Al fin y al cabo, esta obra exige decencia en el modo en que los humanos nos tratamos, sin tomar en cuenta los genes. Muestra brillantemente que cumplir con la ley no es suficiente, y que portarse honorablemente muchas veces se paga caro. Se trata de una pieza teatral en su mejor forma. Otra candidata a mejor obra de la temporada.

WENSES Y LALA

Adrián Vázquez escribe y dirige esta obra para dos personas, y la interpreta al lado de Teté Espinoza. Sentados casi siempre en un banco, los dos se quedan en la escena desde la llegada del primer espectador hasta que parte el último. Hasta antes de empezar, los dos crean las personalidades de sus personajes, ya que Lala mira con confianza al público, sonríe y lo saluda con la cabeza, mientras Wenses pocas veces levanta la vista de sus propios zapatos; proyecta nerviosismo. Cuando la obra inicia y él intenta hablar, sus primeras palabras merecen compasión: “Pos... pos... pos yo no soy bueno para hablar”. Dura varios minutos en pronunciar esa frase, pues tartamudea y proyecta incomodidad. Lala responde: “¡Yo sí!”, y habla sin parar. Anuncian que van a contar su historia, pero insisten en conocer al público primero. Suben las luces y Lala conoce a cinco espectadores por nombre y se entera de sus cosas. Sus modos espontáneos resultan un deleite. Cuando un espectador le hace una pregunta, ella contesta que el turno de hacer las preguntas es suyo. La historia de la pareja empieza con memorias felices de la niñez, pero a los nueve y once años, sus padres desaparecen de sus casas el mismo día. Ellos son internados en un orfanato, de donde escapan, empiezan un humilde negocio y sobreviven juntos. Su relato habla de cómo se enamoran, se muestran lealtad durante las épocas difíciles: la muerte de Lala, la de su hijo y, muchos años después, la de Wenses, hasta llegar a su dulce reunión en el más allá. La trama es poderosa, y de vez en cuando los dos papeles salen del modo narrativo para representar hechos, a veces manteniendo su propia identidad y a veces entrando en la de otro personaje. Sus peleas verbales son maravillosas. Cuando Wenses se refiere a una carta oficial en que se le pide perdón por las injusticias relacionadas con la muerte de su hijo, deja su resistencia al habla y lanza

una espectacular diatriba contra un gobierno tan hipócrita. Después de varios minutos de un animadísimo monólogo, con una sola palabra, Lala logra callarlo. Esta es una historia de amor tan hermosa como cualquiera que haya yo visto en el teatro, con actuaciones brillantes, una importante crítica social, ejemplos de resistencia contra dificultades y esperanza para el futuro. Tal vez sea esta la obra del año.

DIEZ OBRAS

Lamentablemente, mis comentarios sobre otras diez obras notables de la temporada son breves; en cada una encontré sobresalientes elementos. Las trato en orden casi alfabético.

Cuando todos pensaban que habíamos desaparecido consiste en textos escritos por su elenco; la dirige Damián Cervantes en el Teatro El Milagro. Los seis actores, algunos de España y otros de México, cuentan historias de sus familias relacionadas con platillos que preparan durante el montaje. La obra demuestra muy convincentemente que la identidad se relaciona con sus antepasados y las recetas de familia. Aunque dominan los monólogos, hay también diálogo, música y baile flamenco; se incluyen peleas entre los personajes, altares propios del Día de Muertos, cuestionamientos sociopolíticos en torno a las desapariciones y la violencia y una meditación sobre la muerte. Al final de la representación, en algo que nunca he experimentado en el teatro, los actores comparten con el público los deliciosos platillos. ¡Cenamos muy bien!

El año pasado escribí sobre Microteatro. Otro lugar, llamado Teatro En Corto, ha surgido con la misma idea: nueve salas, cada una con una obra diferente que empieza cada 30 minutos, con seis representaciones por noche. Así, los espectadores pueden ver muchas obras en una sola noche. De sus descripciones, decidí evitar algunas de las obras por su contenido inferior o su frivolidad, pero encontré varias que tenían mucho que ver con México. *Desaparición forzada*, escrita y dirigida por Julio Geiger, tiene lugar en una cocina. Dos esposos hablan de las noticias del periódico sobre la desaparición de los 43 normalistas en septiembre de 2014. Pero la obra se vuelve intensamente personal cuando empiezan a conversar del modo en que su propia hija desapareció años antes. En pocos minutos se exploran increíbles profundidades de sentimientos y tensiones y dudas en un matrimonio. Nancy Ávila y León Michel actúan muy bien, y a muy pocos milímetros de los espectadores. *Te presento a Lucas*, de Marcos Purroy y dirigida por Rodrigo Cachero, se centra en la visita de una hermana a la casa de su hermano para conocer a su nuevo enamorado. Ella intenta contener los nervios al averi-



Fractales, de Alejandro Ricaño, dirigida por Adrián Vázquez

guar que su enamorado es un maniquí. La pieza habla de las familias disfuncionales, las relaciones, los mundos inventados y las enfermedades mentales. *Secreto a muerte*, escrita y dirigida por Rodrigo Koelliker, se basa en el caso de un joven de catorce años, de Estados Unidos, acusado de matar a una niña de ocho. En la sala de visitas de una cárcel, el joven jura que es inocente ante su sufrida mamá, pero cuando su abogado presenta las pruebas, él confiesa. Estas piezas crean personajes bien dibujados, presentan cuestiones importantes y propician fuertes golpes emocionales, cada una en apenas 20 minutos.

Fractura Múltiple, escrita por Saremi Moreno y dirigida por Vladimir Garza, explora el daño físico y emocional sufrido por los actores a través de sus carreras. Antes de iniciada la pieza, los espectadores ven una exhibición con documentos creados por los actores: estas fotos, dibujos y testimoniales están en una sala fuera del teatro de Carretera 45. Luego se invita a los espectadores a entrar como si fueran a embarcarse en un viaje de avión. En vez de presentar una historia lineal con una trama, la obra ofrece una serie de testimonios acompañados de exhibiciones de maravillosas hazañas físicas. Ana Karen Rojas y Vladimir Garza muestran una increíble fuerza, flexibilidad y control corporal al hacer una forma de gimnasia, ella en cuerdas y él en cadenas. Christian Cortés corre por una pared usando una cuerda. En otra escena Cortés se pega fotos al hablar de su historia y su bagaje emocional. Detrás de los actores en una pantalla se proyecta información sobre diferentes actores y sus traumas. Durante el descanso los espectadores reciben agua y botanas como en un vuelo. Esta obra experimental resulta visualmente rica y tiene momentos muy

fuertes, pero hay por lo menos un espectador (¡yo!) que no comprendió cómo algunos de los elementos se relacionan: tal vez estaban fracturados a propósito para reflejar el tema de la obra.

Puño de Tierra también montó *Galileo, o la abolición del cielo*, con el texto de Brecht adaptado por Fernando Bonilla, quien también dirige. La obra se estrenó en el Festival Cervantino de 2015 y tuvo una breve temporada en mayo de este año en la Plaza Ángel Salas en Chapultepec. Su escenografía, diseñada por Elizabeth Álvarez, tiene tres niveles: la plaza, delante de una construcción de madera, un escenario a unos cinco metros de altura y un escenario pequeño un metro más alto en el primer escenario. Malcolm Méndez, Valentina Sierra y Valerio Vázquez han actuado muchas veces juntos y tienen muy buena química en esta obra. Muestran gran versatilidad en la acrobacia, el malabarismo, el arte del titiritero y del payaso, y en el manejo de múltiples tonos. Se usan magníficos títeres de muchos tamaños, entre ellos un personaje religioso imponente de unos seis a siete metros. La obra no deja ver la menor misericordia para con los gobiernos ni para con los jerarcas de la Iglesia, se centra en el conflicto entre la ciencia y la religión y defiende la necesidad de abandonar viejas ideas. Leonardo Soqui compone la música que los actores tocan en vivo, incluyendo una versión comiquísima de “Ave María” al estilo jazz.

Camila Villegas y Alberto Lomnitz colaboraron para crear dos obras en esta temporada. Ella escribe y él dirige *La ciénaga de las garzas*, una representación desgarradora de cómo la cultura de la violencia y las desapariciones en México afecta de modos profundos a quienes se quedan atrás. La hijita de unos padres jóvenes está por



Hamlet, dirigida por Flavio González Mello

empezar el kínder. Esta época de emoción, especialmente porque la familia recién se ha mudado a un nuevo lugar entre la naturaleza, se ve trastocada porque el hermano de la esposa ha desaparecido. Ella termina paralizada emocionalmente y no le permite a su hija ir a la escuela por temer perderla a ella también. Lomnitz diseña la escenografía, que incluye una ciénaga con una figura humana escondida. Valentina Rivera, la actriz que hace el papel de la niña, es adorable y actúa bien, mientras Teté Espinoza y Harif Ovalle interpretan a los adultos espléndidamente. Hasta cantan con añoranza varias canciones originales de Leonardo Soqui y la hacen de titiriteros para cuatro hermosas variaciones en garzas diseñadas por Lomnitz, su hija Alejandra y Gerardo Ballester.

Lomnitz y Villegas escribieron juntos una obra musical para niños llamada *Lluvia de alegrías*. Una niña de cinco años se encuentra sola en casa durante el día porque su mamá tiene que trabajar. Con la ayuda de un amigo y un perro imaginario, domina sus temores de un monstruo de basura al lado de la casa en el botadero. La atractiva escenografía tiene paredes que sirven de pantallas para títeres de sombras, ladrillos que se hacen de lado para permitir a los títeres-ratones salir a la escena, y los disfraces también lucen. La música de Leonardo Soqui, que obviamente tuvo una excelente temporada de teatro, es encantadora, especialmente porque Daniela Luján hace el papel de la protagonista. Los niños en el público gozan muchísimo de la obra.

Según el programa de mano, *Made in Mexico* se ha representado más de mil veces. Los espectadores aplauden locamente cuando los actores de televisión Juan Ferrara y Laura Flores salen, como muchas veces ocurre en el teatro comercial. El texto original de la dramaturga argentina Nelly Fernández Tiscornia fue adaptado a México por Manuel González Gil, que también la dirige, y Rafael Inclán, que la protagoniza. La hermana y el cuñado del protagonista vuelven a México después de más de treinta años en Estados Unidos. La visita ocasiona una crisis de identidad en el protagonista y en su esposa, y los obliga a pensar profundamente en sus sentimientos sobre México. La hermana ahora adora vivir en Estados Unidos y detesta México. El cuñado sigue amando México, pero reconoce las oportunidades económicas que el país vecino le ha brindado. De hecho, él ha encontrado un trabajo para su cuñado en California. El protagonista y su esposa deciden quedarse en México a pesar de todos sus problemas. La obra, con su música sentimental, un protagonista chistoso y su fin feliz, se centra en varias de las cuestiones centrales que confrontan los mexicanos. Me gustaron las actuaciones, pero el público brindó a los actores una cerrada ovación, y de pie, tal vez espoleados por su adoración de las estrellas de televisión (y tal vez los espectadores pagan tanto para estar frente al escenario que, pensaban, una ovación ayudaría a justificar su gasto).

Finalmente, la compañía de actores sordos de México, Señal y Verbo, sigue produciendo un excelente teatro. Vi *Música para los ojos*, escrita y dirigida por Sergio Bátiz, y con brillantes actuaciones de Roberto de Loera, Eduardo Domínguez y Lupe Vergara. Es esta una obra para niños. Se basa en cuatro piezas de música clásica, y los actores, vestidos en smoking como si formaran parte de una orquesta, conjuran/actúan una escena acuática para una pieza, una escena pastoral para otra, y escenas espaciales para las otras dos. Estos actores son increíblemente expresivos y crean un banquete visual. Desafortunadamente, me perdí una representación de la obra más reciente del grupo, *El gato vagabundo*, que se jacta de ser la primera obra en México escrita principalmente por dramaturgos sordos (De Loera y Domínguez la escribieron con la colaboración del director de la compañía, Alberto Lomnitz, quien no tiene discapacidad auditiva). También se jacta esta de ser la primera obra representada completamente en lenguaje de señas mexicano, por lo cual se proyectan subtítulos en español para el público en general.

La inmensidad y variedad del teatro en la Ciudad de México sigue maravillándome. Abundan la creatividad y la calidad. También juega un papel social, documentando y comentando noticias en la capital y en todo el país. La temporada de primavera de 2016 merece su lugar en una cadena muy larga de temporadas sobresalientes en la ciudad capital de México. **u**

Federico García Lorca

El canto que no muere

Miguel Ángel Flores

Hace ocho décadas, pocas semanas después del estallido de la Guerra Civil española, fue asesinado Federico García Lorca. Joven y audaz, apasionado y carismático, el más famoso integrante de la Generación del 27 dejaba tras de sí una estela de tragedia pero también una obra lírica y dramática destinada a incorporarse a las páginas más preciadas de la literatura hispánica.

Tenía talento para lo artístico. Eso era indudable. Tocaba el piano, improvisaba canciones, la versificación era lo suyo, tenía lo que en su tierra se llamaba “duende”; era carismático y su facilidad de trato le ganaba amigos. Sus cualidades eran terreno fértil para la leyenda y el mito, contruidos en torno a su vida. Era la alegría y el canto donde quiera que se plantara, sobre todo en la Residencia de Estudiantes de Madrid al despuntar la década de los años veinte del siglo XX.

Su nombre: Federico García Lorca, originario de Fuente Vaqueros, una propiedad rural en el profundo sur de Andalucía, no muy lejos de Granada, el cruce de caminos entre lo cristiano y lo árabe, lugar de residencia de los gitanos y su canto y su fatalismo, su idioma críptico para los europeos.

Era de familia acomodada. Esa circunstancia le permitía gozar de ocio y empeñarse poco en sus estudios formales. La familia lo envió a Madrid con el propósito de que se inscribiera en la universidad, pero como hemos dicho antes, eso en verdad no era lo suyo. Muy pronto descubrió su interés por escribir poesía, y talento y facultades lingüísticas no le faltaban. La afición y el gus-

to por el canto formaron parte de lo que llamaríamos su “naturaleza”. Comprendió de inmediato la importancia del canto en la poesía y se empapó de la tradición popular poética de su tierra sin descuidar todo lo que la tradición culta de la poesía le podía aportar. Esquematisando, podríamos decir que cabían en él mismo el juglar y el artífice del mester de clerecía.

En Madrid se relaciona con los jóvenes huéspedes de la Residencia de Estudiantes. Esta benemérita institución era el más decantado fruto de las ideas renovadoras de Fernando Giner de los Ríos, que se habían concretado en la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876. Funcionaba a semejanza de los dormitorios universitarios anglosajones. Representaban un aire fresco, vital, para los jóvenes que habían nacido en una España asfixiante, rancia, decadente, en la que primaba un espíritu de sacristía, cerrada a cualquier renovación. Era un centro donde dialogaban las ciencias y las humanidades, una institución donde se discutían y practicaban las nuevas ideas sobre arte y literatura, simiente de la modernidad en España. Jóvenes libres de complejos y culpa por el desastre del 98, que tanto había afectado a

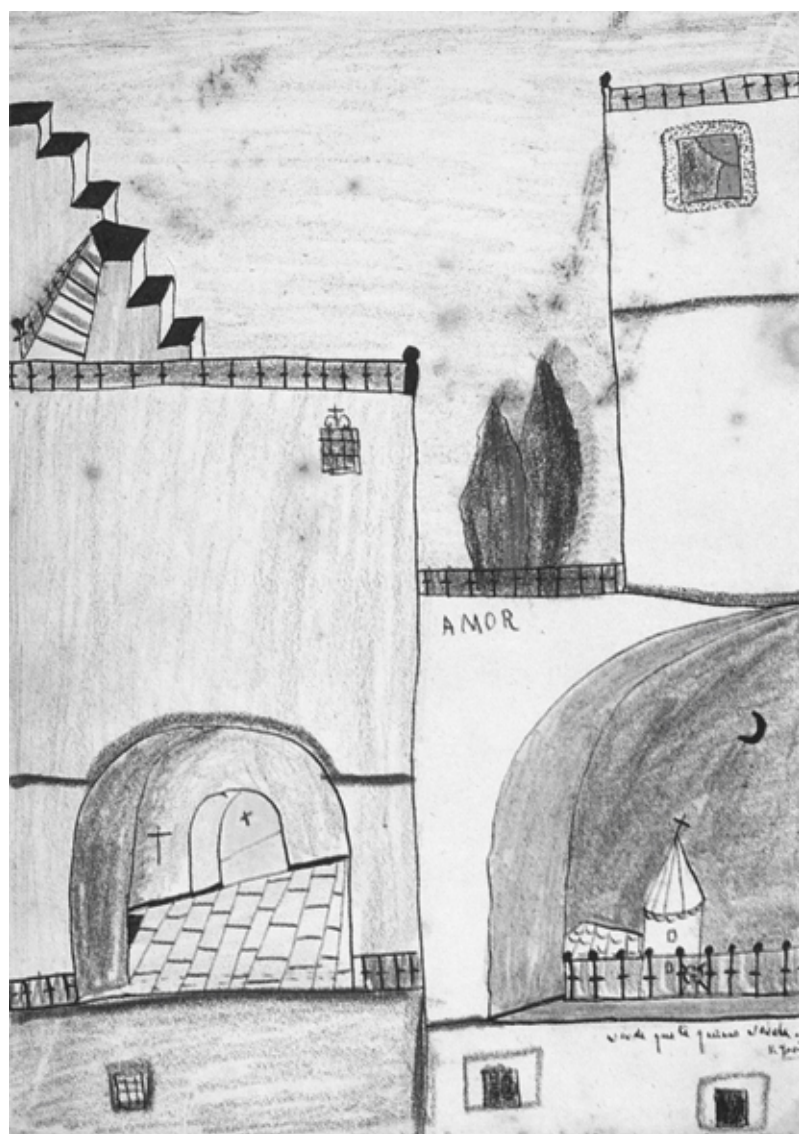
los intelectuales más lúcidos de la época como Ortega y Gasset, Unamuno, Antonio Machado, entre otros.

La leyenda urbana le atribuye a García Lorca haber sido huésped de la Residencia, pero él nunca vivió en ella. Era uno de sus visitantes asiduos, como lo fueron entonces los jóvenes poetas Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, por mencionar sólo algunos nombres de quienes con los años formarían el canon de la poesía del siglo xx. En la Residencia tuvo su germen el grupo de poetas que serían más tarde conocidos como la Generación del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén (fugaz huésped de dicha institución), Luis Cernuda; además de los poetas antes mencionados hubo otros como José Bergamín o Dámaso Alonso. Pero quien alcanzó la fama y la celebridad (a relativa temprana edad), y el único dueño de un destino trágico y una leyenda, fue Federico García Lorca. Poseía no sólo el talento para la poesía, era también un dramaturgo de primer orden. Sus obras se montaron con éxito de público. Buscó vincularse a su pueblo, el pueblo cultivador de la tierra y las tradiciones, el pueblo humilde y postergado en el banquete de los bienes terrenales y espirituales, ofreciéndole representaciones de teatro, divulgando obras de su autoría y

de otros escritores. Quería elevarlo en su condición espiritual y no distraerlo con piezas plagadas de vulgaridad y frivolidades. Su compañía de teatro era itinerante, un verdadero teatro de la legua que recorría los pueblos de España. Para él era un acto de fraternidad con sus relegados compatriotas. Dicho gesto le ganó la simpatía de sus colegas y lectores, pero también tuvo detractores. Era sólo tiempo de esperar las circunstancias propicias, que por desgracia se presentaron con el surgimiento de la segunda República en 1931, para que los rencores y envidias se enconaran.

Pero antes de ello, García Lorca iniciaba su breve e intensa jornada como uno de los más brillantes poetas y dramaturgos de España. Sí, como ya se dijo, sus habilidades artísticas y su personalidad, su espíritu abierto y desenfadado, le fijaron una imagen de alegría perpetua. Gozaba tocar el piano en las reuniones de sus amigos de la Residencia, cantar con ellos y decir poemas en voz alta que emocionaban a sus amigos. Con ellos se iba de juerga. Su coetáneo, el poeta José Moreno Villa (que vivió su exilio entre nosotros), lo recuerda como un joven hiperactivo. “¡La simpatía de Federico García Lorca! Era su poder central, su medio de comunicación: el genio de ese imán que todo atrajese”, dijo Jorge Guillén, quien advirtió que detrás de su alma clara como el agua se ocultaba una psique muy compleja, una claridad que se oscurecía por un sentimiento de fatalidad. El mismo Guillén lo advirtió muy bien al referir la importancia que tenía la presencia de la muerte en sus poemas, el desaliento que a veces se desprendía de ellos, los profundos conflictos sentimentales que lo afectaban, rasgos que más tarde serían notables en sus obra de teatro. “Alba” es un poema característico de lo que afirmaba Guillén:

Mi corazón oprimido
siente junto a la alborada
el dolor de sus amores
y el sueño de las distancias.
La luz de la aurora lleva
semilleros de nostalgias
y la tristeza sin ojos
de la médula del alma.
La gran tumba de la noche
su negro velo levanta
para ocultar con el día
la inmensa cumbre estrellada.
¡Qué haré yo sobre estos campos
cogiendo nidos y ramas,
rodeado de la aurora
y llena de noche el alma!
¡Qué haré si tienes tus ojos
muertos a las luces claras
y no ha de sentir mi carne



Federico García Lorca, *Verde que te quiero verde*, 1930

el calor de tus miradas!
¿Por qué te perdí por siempre
en aquella tarde clara?
Hoy mi pecho está reseco
como una estrella apagada.

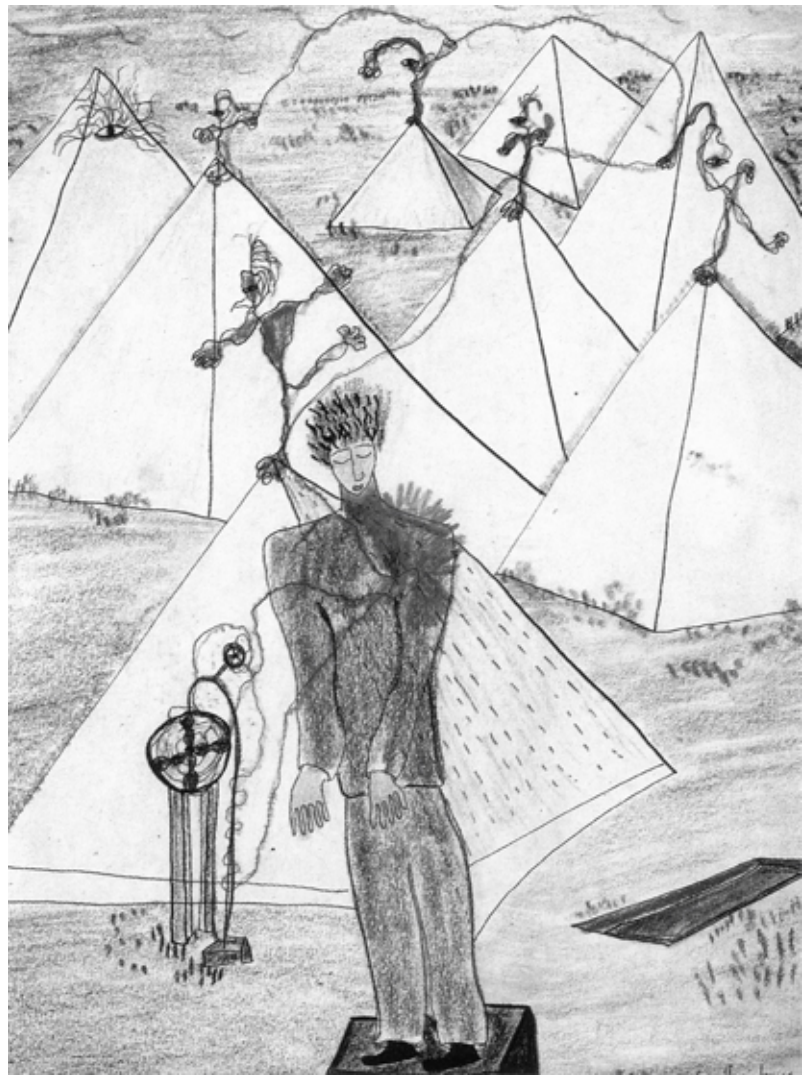
Su vitalidad se desbocó al calor de su amistad con otros dos jóvenes que dejarían también profunda huella en el panorama de la modernidad desplegada en la primera mitad del siglo XX. Tres constructores de esa modernidad coincidieron en la Residencia de Estudiantes: García Lorca, el andaluz; Salvador Dalí, el catalán, y el aragonés Luis Buñuel, a quienes muchas cosas unían y muchas otras los separaban. Fue intensa la amistad y profunda la ruptura con Dalí. Luis Buñuel lo admira pero hubo demasiada “estática” e interferencias en esas relaciones. Dalí y Buñuel se afiliaron al movimiento surrealista. Surrealismo: sueños de libertad y la enrarecida atmósfera de los sueños en la esfera de la realidad y el deseo. Todo se suma para una nueva aventura estética. Dalí y Buñuel unen sus talentos y filman en París, la nueva Roma del arte, una breve película con el título *Un perro andaluz*. Después se sabrá que el perro andaluz era García Lorca.

Federico García Lorca va al encuentro de su tradición, a las raíces de su canto:

PUEBLO

Sobre el monte pelado
un calvario.
Agua clara
y olivos centenarios,
y en las torres
veletas girando.
Eternamente
girando
¡Oh pueblo perdido,
en la Andalucía del llanto!

El poeta de Granada en su segundo libro se acerca a ese mundo de canto y fatalidad, de marginalidad y pasiones sin freno. Los gitanos forman parte de su tierra natal y su canto es el imán que atrae a un joven dotado de un oído capaz de captar las peculiaridades de ese canto. El *Romancero gitano* consolidó su fama. En él se mezcla esa agua clara que se ha mencionado ya con los turbios sentimientos que desencadenan las pasiones sin freno. La muerte se muestra violentamente; el amor se trasmuta en odio y celos. Salen a relucir los puñales, el arma favorita de los gitanos; el puñal: el instrumento de muerte. Y en el fondo, un lóbrego sonido de botas, los guardianes de un orden social injusto: el canto entre las sombras del miedo. “Romance de la Guardia Civil” es un grito de protesta sin descender al panfleto; está es-



Federico García Lorca, *Deseo de las ciudades muertas*, 1930

crita con la soberbia destreza de García Lorca para elaborar imágenes:

Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para no infundir sospechas
Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra,
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando atrás fugaces
remolinos de tijeras.

Federico García Lorca se afirma cada vez más como uno de los poetas jóvenes más importantes de su tiem-



Federico García Lorca, Soledad Montoya, 1930

po. Los auditorios quedan fuertemente impresionados con la lectura en voz alta de sus poemas. Las representaciones de las obras de teatro eran exitosas. La trágica muerte de su amigo y generoso mecenas de juergas y andanzas, el torero Ignacio Sánchez Mejías, le inspira un poema sobre el ballet de muerte que puede ser el toreo, una muerte dolorida pero casi ritual. Andalucía le aporta a García Lorca una versión de lo popular y su falso folclor: sombra, sol, casas de cal y canto, malabares de la muerte. Pero eso queda muy lejos de los propósitos de García Lorca. El riesgo de ser confundido con la gitanería vulgar lo mortifica.

Me va molestando un poco el mito de gitanería —escribe en una carta dirigida a Jorge Guillén en 1927—. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podría ser lo mismo un poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje, que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. NO...

Parece marchar todo bien para Federico, pero hay un poso de incertidumbre en la vida de Federico. Lo invade un desasosiego del cual surgen sentimientos contradictorios ante la vida. Quiere marcharse de España. Respirar otros aires. Piensa en París, pero no será ese su destino. Dos años más tarde se le presenta la oportunidad para viajar a tierras más lejanas y de costumbres muy ajenas a su España y Andalucía natal. Su maestro Fernando de los Ríos le extiende una invitación para acompañarlo a Nueva York con el vago propósito de que Federico se inscribiera en la Universidad de Columbia de esa ciudad. Así cruzó el océano hacia lo desconocido, con pocas armas psicológicas, intelectuales y culturales para enfrentarse a una cultura y una realidad política y social que le muestra sus aspectos más desfavorables y menos hospitalarios; la experiencia sería en muchos aspectos devastadora para el joven poeta, pero tuvo un saldo invaluable: le inspiró los poemas del libro que lo colocaría en el centro de la vanguardia del siglo XX y le confirmaría su papel relevante en la poesía española de su siglo. El libro se intituló *Poeta en Nueva York*.

García Lorca desembarcó en Nueva York un día de junio de 1929. Un año más y habría concluido la década de los años veinte. Los alegres años veinte impregnados de un viento de desenfado y optimismo para la nueva y vieja clase que se enriquecía con la especulación en Wall Street. Años del charleston y el jazz, de los *nightclubs* donde las noches se animaban con baile y champaña. Años que tuvieron su insuperable cronista en Scott Fitzgerald. Pero a la sombra de la alegría crecían como hongos después de la lluvia la incertidumbre y la pobreza de la clase trabajadora. A la luz de las lámparas eléctricas chirriaban las máquinas, en los patios de las fábricas se vertían cantidades ingentes de alimentos para ser procesados. En los muelles el comercio del mundo opacaba cualquier rumor de una futura crisis. La muerte industrializada y la abundancia marcaron la experiencia del joven poeta en Nueva York. A la luz de las lámparas eléctricas el poeta tenía fiebre y escribía. Pero el verso exacto y la canción eufónica eran insuficientes para hablar de ese mundo de vértigo y desarticulación, de palabras que se elevaban como muros incompresibles entre el poeta y la realidad que lo rodeaba. Desde la perspectiva de su cultura andaluza, a Federico se le presentaba ante los ojos un mundo deshumanizado.

Un día de octubre de ese mismo año de 1929, los sueños de utopía se derrumbaron. La riqueza sin límite resultó una quimera. La ciudad, según el poeta, mostró su verdadero rostro: el de la avaricia y el desdén por el prójimo, la discriminación sufrida por los negros. Federico escribe sus poemas situados en la urbe de hierro sumida en tiempos turbulentos. La ciudad de los rasca-cielos, donde estaba ausente el rostro de Dios. La muer-

te había dejado de ser sagrada para convertirse en un asunto de la industria. A un poema se añade otro, pero ya no están escritos con versificación clásica (“La niña del bello rostro / está cogiendo aceitunas. / El viento, galán de torres, / la prende por la cintura”); ahora el lenguaje y la imagen tienen el rasgo de lo insólito, lo descoyuntado; los versos viven en la enrarecida atmósfera de un sueño, o pesadilla. El realismo desciende al subsuelo del Hades. García Lorca escribe así uno de los momentos fundamentales del surrealismo. La aparición del libro *Poeta en Nueva York* correrá una aventura azarosa. El gran poeta Walt Whitman es su lazarillo por el extraño jardín de la poesía que ahora habita.

LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

Antes de huir de Nueva York rinde homenaje a Walt Whitman:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja,

enemigo del sátiro,
enemigo de la vid
y amante de los cuerpos bajo la burda tela.

Para él una forma de purificación fue sumergirse en la vida de la ciudad de La Habana. Paisaje geográfico y humano lo reconcilian con la naturaleza de su canto. Viaja a Buenos Aires y luego se reencuentra con su país natal. Está en la plenitud de sus poderes creadores. Sus navegaciones y regresos lo son también en un lenguaje muy decantado para su poesía. Lo sigue agobiando la idea de la muerte, pero hay un tono sereno. Publica en el último año de su vida sus “Gacelas” y “Casidas”:

Como me pierdo en el corazón de algunos niños,
Me he perdido muchas veces por el mar.
Ignorante del agua voy buscando
Una muerte de luz que me consuma.

En 1931 triunfa la República en España. Un horizonte de libertades se abre ante sus ojos. Había organizado la compañía de teatro itinerante de La Barraca. Lo entusiasmaba la idea de que el mundo podía ser más justo. Su generosidad se desbordaba. Los años de la República fueron difíciles. Los choques internos la debilitaron. Los enemigos del nuevo orden encontraron campo fértil para la rebelión. Federico García Lorca era ya una figura aclamada más allá de las fronteras de España. Pero el ambiente áspero y hostil de la República era un medio muy propicio para que germinaran las envidias y los ajustes de cuentas. El fascismo ensayaba sus estrategias y tácticas en suelo español.

En 1936 la temida guerra civil estalló. Las persecuciones dieron comienzo. Los fascistas querían el pellejo de García Lorca. El poeta en Madrid tomó la peor decisión de su vida: huyó a su pueblo para ocultarse del enemigo. Pero el enemigo estaba presente en todas partes y en ningún lugar era más visible el poeta que en Granada.

Una noche sombría y gris fueron por él. No iba solo, lo acompañaban otros prisioneros; los obligaron a todos a caminar a lo largo de la carretera en dirección al campo abierto. García Lorca era blanco de insultos y humillaciones. Al borde del camino todos fueron ejecutados. Ese fue el triste final de una de las figuras más insignes de la literatura española.

Excavaron una fosa común clandestina y en ella arrojaron los cuerpos.

Su cadáver nunca ha podido ser recuperado. Ni cenotafio ni sepulcro, sólo la memoria de sus versos.

Verde, verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.

Y el caballo en la montaña. **u**

Bob Dylan

El artista incómodo

Guillermo Vega Zaragoza

Una mañana del pasado octubre se dio a conocer la noticia que para muchos nunca se haría realidad: el Premio Nobel de Literatura —que ha dicho, no irá a recibirlo— es para Bob Dylan. Si este hecho fue recibido, en no pocos casos, con estupor y rechazo, se debe sin duda al desconocimiento de la trayectoria de Bob Dylan. Guillermo Vega Zaragoza, autor de Sinsaber, desmenuza las etapas del camino creativo del juglar de Minnesota.

El maestro y dramaturgo Hugo Argüelles solía decir —palabras más, palabras menos— que el verdadero artista no crea para la masa sino para un puñado de elegidos que entienden lo que tiene que decir. Son apenas unos cuantos los que levantan la mano y le dicen al artista: “Yo sí sé de lo que estás hablando”. Afirmaba también que el sistema siempre trata de acabar con el verdadero artista, pues le resulta incómodo. Primero lo ignora y lo ningunea, para que se desanime y se dedique a otra cosa. Si sobrevive y sigue de necio, entonces trata de cooptarlo, de comprarlo a fin de que trabaje para él. Pero si el artista resiste y se niega a venderse, si logra superar los escollos y hacer una obra que valga la pena, el sistema termina por respetarlo y reconocerlo, lo homenaja y le deja hacer lo que quiera.

Todo esto le ha pasado a Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura 2016. Aunque sus canciones son muy conocidas, pocos son los que en verdad las entienden, o de plano las malinterpretan. Ha sobrevivido a los embates del sistema y ahora tan hace lo que quiere como

que se hizo del rogar con la Academia Sueca y se tardó dos semanas en tomarles la llamada.

En verdad es ociosa e insostenible la polémica acerca de si las letras de Dylan son poesía o no. Desde luego que lo son. El volumen con sus letras completas puede leerse perfectamente como un libro de poesía, o como una compilación de los diversos libros de poesía que son sus discos. Poesía en forma de canción popular, como fue en el principio de los tiempos, antes de que fuera confiscada por los poetas de salón, de guantes blancos y camisas de seda.

Hay que reconocer que la literatura es una de las artes más conservadoras, recelosas y reacias a la incorporación de elementos exógenos. Hasta cierto punto es comprensible: el arte de la palabra escrita es uno de los elementos más poderosos y a la vez más frágiles de la cultura, por lo que algunos consideran necesario protegerla y preservarla de la “contaminación” y de las acometidas de “los bárbaros” —como los denominó Alessandro Baricco—, de aquellos que quieren hacerla “cohabitar” con

otras artes para expandir sus horizontes. Pero la poesía es también música, siempre lo ha sido. Es más: no puede concebirse a la poesía sin el elemento musical contenido en las palabras.

Al otorgársele el Nobel de Literatura a Bob Dylan —que, como muchos han dicho, lo merecía desde hace tiempo, pero no lo necesitaba ya—, se está reconociendo a toda una generación de artistas cuyo legado conformó el mundo de la cultura pop durante la segunda mitad del siglo xx. Es cierto: en términos de calidad literaria, hay otros mejores que él, como Leonard Cohen, pero no se puede entender la existencia de muchos otros sin la influencia —asumida o no, reconocida o no— de Bob Dylan.

Para entender un poco mejor la trascendencia de su obra, vale la pena echar un vistazo al documental *No Direction Home*, dirigido por Martin Scorsese en 2005. El filme no abarca toda la carrera de Dylan hasta ese momento, sino se enfoca en sus orígenes y en sus primeros años, en la década de los sesenta, hasta el accidente en motocicleta que sufrió en Woodstock, Nueva York, en 1966, después del cual se retiró de los escenarios durante ocho años.

El joven Dylan, con apenas 19 años de edad, llegó en 1960 a la ciudad de Nueva York para integrarse a la incipiente escena folk de la bohemia de Greenwich Village. La atmósfera de la época fue magistralmente plasmada por los hermanos Joel e Ethan Coen en la película *Inside Llewyn Davis* (2013), la historia de un ficticio cantante que rondaba el mismo ambiente que Dylan. De hecho, al final de la película, aparecen la silueta y la voz de Dylan interpretando la canción “Farewell”, como anunciando la llegada de una nueva época.

Asumido como el más ferviente discípulo y continuador del legado de Woody Guthrie —autor, entre muchas otras, de una de las canciones folk más conocidas de Estados Unidos, “This Land is Your Land”—, Dylan consiguió firmar contrato con Columbia Records, que contaba en su catálogo con cantantes de aterciopelada resitura como Johnny Mathis, envueltos en fastuosos arreglos orquestales. El productor John Hammond convenció a los directivos de la disquera de fichar a Dylan porque el costo de hacer sus discos sería mínimo al tratarse simplemente del cantante acompañado de su guitarra y su armónica.

Ese primer disco aparecido en 1962 tuvo un éxito moderado. Cauteloso, Dylan decidió guardarse sus mejores canciones para el segundo, *The Freewheelin’ Bob Dylan* (hay que recordar que *freewheel* quiere decir que “no está limitado por las reglas o las formas aceptadas de hacer las cosas”), que sería un éxito rotundo y tendría tal trascendencia que aún llega hasta nuestros días, con canciones como “Blowin’ in the Wind”, “Girl from the North Country”, “Masters of War”, “A Hard Rain’s



Bob Dylan

a-Gonna Fall”, “Don’t Think Twice, It’s All Right” y “I Shall Be Free”. Este álbum, junto con los dos siguientes —*The Times They Are a-Changin’* y *Another Side of Bob Dylan*, ambos de 1964— formarían la trilogía folk o “de protesta” de Dylan. Sus composiciones se convirtieron en verdaderos himnos en las manifestaciones y marchas por los derechos civiles.

Joan Baez, quien fue pareja de Dylan en los comienzos de su carrera, cuenta en el mencionado documental: “Bob se quedaba conmigo en una hermosa casa en Carmel Valley. Le gustaba escribir ahí. Se quedaba inmóvil, tecleando en la máquina de escribir. Siempre me preguntaba: ‘¿Qué te parece esto?’. Y yo no entendía nada de nada, pero me encantaba. Así que decía: ‘Bueno, voy a entenderlo’ y lo repasaba. Y le daba mi interpretación de lo que yo pensaba que era. Y él decía: ‘Eso está muy bien. Mira, dentro de unos años, toda esa gente, todos esos pendejos, escribirán sobre la basura que escribo. No tengo ni puta idea de dónde viene, no tengo ni puta idea de lo que trata, pero ellos van a escribir de lo que se trata’”.

Pero, ante el gran éxito obtenido, pronto las cosas empezaron a salirse de control. Dylan no se veía como un ídolo o un modelo a seguir sino como un artista que quería decir lo que le viniera en gana, sin tener que rendirle cuentas a nadie. Así lo expresó en el primer volumen de sus memorias tituladas *Crónicas*, publicadas en 2004:

“[Los periodistas] me acibillaban a preguntas, y yo no dejaba de repetir que no era el portavoz de nada ni de nadie, sólo un músico. Me miraban a los ojos como intentando averiguar si había consumido whisky o anfetaminas. No tengo la menor idea de qué pensaban. Poco

después, aparecía un artículo con el titular: ‘Portavoz niega su condición de portavoz’. Me sentía como un trozo de carne que hubieran echado a los perros. El *New York Times* publicó delirantes interpretaciones de mis canciones. En la portada de un número de la revista *Esquire* aparecía un monstruo de cuatro cabezas; mi rostro junto al de Malcolm X, Kennedy y Castro. ¿Qué demonios se supone que significaba eso? Era como si me hallase en los límites de la Tierra. [...]

”La contracultura, fuera lo que fuese, ya me tenía harto. Me ponía enfermo el modo en que subvertían mis letras y extrapolaban su significado a conflictos interesados, así como el hecho de que me hubieran proclamado el Gran Buda de la Revuelta, El Sumo Sacerdote de la Protesta, Zar de la Disidencia, Duque de la Desobediencia, Líder de los Gorriones, Káiser de la Apostasía, Arzobispo de la Anarquía, el Pez Gordo. ¿De qué demonios hablaban? Eran títulos espantosos, en cualquier caso. Nada más que eufemismos por ‘forajido’”.

El divorcio definitivo con el movimiento folk se dio a partir de su actuación en el Festival Folk de Newport de 1965. Mientras que en las dos ediciones anteriores del evento había arrasado, en esa ocasión se presentó acompañado de un grupo de rock y tocando la guitarra eléctrica en lugar de su tradicional acústica. Los puristas pusieron el grito en el cielo. Lo acusaron de “haberse vendido”. Hasta su admirado Pete Seeger, que estaba detrás del escenario, se escandalizó y dijo que si tuviera un hacha le habría cortado el cable del micrófono. Poco después, en un concierto en Manchester, Inglaterra, un enardecido fanático le gritó: “¡Judas!”, a lo que Dylan respondió: “No te creo, eres un mentiroso”, y luego le ordenó al grupo que lo acompañaba: “Toquen jodidamente fuerte”.

Dylan decidió abrazar el rock porque quería experimentar con nuevos sonidos y formas de componer y el folk lo hacía sentirse limitado. Así, emprendió su segunda trilogía, la conocida como “eléctrica”, con los álbumes *Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* (ambos de 1965) y el que es considerado su obra más importante de la época, el doble *Blonde on Blonde*.

Pero Dylan no estaba hecho para la vida de rocanrolero. Se la pasaba drogado la mayor parte del tiempo para soportar la presión de la prensa y del público adolescente que lo atosigaban como si fuera un ídolo pop. Afortunadamente para él, sucedieron dos cosas: la Beatlemania y el mentado accidente de moto que lo sacó de circulación y le dio oportunidad de repensar adónde quería dirigir su vida.

A partir de entonces, Dylan aprendió a manejar el sistema a su favor. Para empezar, consiguió tener total libertad creativa. Disco a disco ha hecho lo que ha querido: pasó del country a la música cristiana, regresó al rock y luego al folk otra vez. Nada menos sus dos últi-

mos discos son *covers* de canciones que cantó ¡Frank Sinatra! No hace giras tradicionales: está de gira permanentemente desde 1988, y de entonces a la fecha ha dado más de dos mil 500 conciertos. Cada presentación es diferente e impredecible: no complace al público con sus grandes éxitos, les cambia los arreglos y las letras a sus canciones hasta hacerlas irreconocibles.

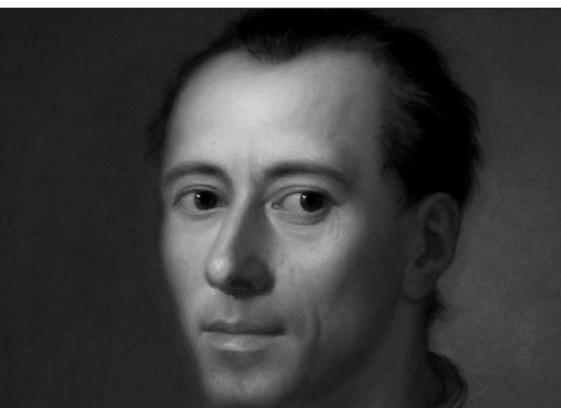
Nik Cohn escribió: “Dylan fue más allá que cualquier cantante de folk, se volvió más importante que Woody Guthrie, Pete Seeger o Joan Baez que nunca lo fueron, tan sólo porque vendió más allá del público normal del folk y llegó a un público masivo adolescente, a chicos que a lo mejor nunca antes habían escuchado el folk, pero estaban cansados de las listas de éxitos y querían música que fuera honesta, además de inteligente... Por primera vez proveyó a los jóvenes con canciones que significaban algo, que expresaran la revuelta con algo más complejo que el sexo, y a muchos chicos les gustó”.

En efecto, Dylan llevó al rock a una nueva etapa: dejó de ser una simple música para bailar y la convirtió en música también para pensar. Antes de él, pocos le ponían atención a lo que decían las canciones; después de él, los principales artistas del rock tuvieron que empeñarse en decir cosas inteligentes y significativas en sus letras. Como ha dicho Cohn, Elvis le puso el sexo al rocanrol, pero con sus letras Dylan le puso cerebro al rock y lo cambió para siempre.

Bob Dylan ha llegado a ser un poco como la Coca-Cola, como Mickey Mouse o como el vodka Absolut: nos basta con ver su silueta, su contorno, para identificarlo inmediatamente, como lo mostró Todd Haynes en la película *I’m not there* (2008), que es una supuesta *biopic* de Dylan, aunque nunca se menciona su nombre y su imagen real aparece sólo unos segundos al final. Pero sus canciones y ciertos episodios de su vida (algunos reales, otros ficcionalizados, otros totalmente inventados) están ahí: la música, la poesía, la leyenda de uno de los artistas pop más influyentes de nuestra época.

No obstante, más allá de los mitos y el amarillismo de los medios, su trascendencia radica en lo verdaderamente importante: su música, sus canciones, su poesía, y en su actitud como artista, que a pesar de todo, a pesar de las exigencias de sus primeros fans, de los medios que a fuerza lo querían convertir en vocero y estandarte de una generación, y de la propia industria disquera, que le exigía que escribiera éxitos inanes y no se arriesgara, Dylan siempre siguió sus propios instintos, sus propias reglas, sus propias intuiciones, y siempre se ha reinventado, siempre ha buscado abrir nuevos caminos de expresión, y sin embargo, siempre ha seguido siendo él: el poeta de la voz nasal, el del berrido de borrego que canta letras con imágenes bellas, extrañas e insólitas, y nos restriega en la cara su verdad, que es la verdad de un artista único e irrepetible. **U**

Reseñas y notas



Johann Joachim Winckelmann



Cristina Rivera Garza



Alberto Paredes



Rodolfo Vázquez



Leonard Cohen



Juan Rulfo

Rodolfo Vázquez: liberal igualitario

José Woldenberg

Es tan vasta y sugerente la obra de Rodolfo Vázquez que decidí en esta ocasión hacer unas notas sobre uno de sus libros, *Consenso socialdemócrata y constitucionalismo*. Una serie de ensayos cuyo eje son los derechos y la forma de hacerlos realidad. Creo que en una época en la que la visibilidad pública de muchos académicos está más ligada a sus rasgos de personalidad, vale la pena recordar que lo nodal, lo relevante, siempre es su obra.

1. El libro inicia con una especie de declaración de principios: “Un pensar socialdemócrata progresista y liberal que entiende al liberalismo no en un sentido libertario, que aboga por las libertades a ultranza, sino más bien igualitario, para el cual las libertades individuales son frágiles y vacías si no se logra igualar a las personas en la satisfacción de sus necesidades básicas, y por lo tanto, en el abatimiento de la pobreza y la desgarradora polarización social. Al mismo tiempo, una defensa de la Constitución que no entiende los derechos humanos sólo como derechos negativos, protegidos por un Estado mínimo y gendarme, sino que amplía el horizonte de los derechos humanos hacia los derechos sociales con una decidida intervención del Estado para su protección y garantía”.

Rodolfo Vázquez se asume como liberal, pero me parece innegable que bajo ese manto caben muy diferentes corrientes que tienen un impacto igualmente distinto en la vida política y social. Hay un liberalismo que en efecto da la espalda —incluso de manera radical— al tema de la igualdad. Un liberalismo que demanda del Estado seguridad, contención y garantías para que los individuos puedan hacer su libre volun-

tad. Jamás repara en que las condiciones materiales y culturales de vida condicionan las posibilidades de ejercer las libertades, jamás se detiene a pensar que las asimetrías en ingreso, educación, información, riqueza, influyen en las posibilidades de apropiarse de los derechos, sean estos civiles, políticos o sociales. Un liberalismo que en términos prácticos conviene a los fuertes y se desentiende de los débiles.

Rodolfo, sin embargo, es un liberal de otra estirpe. Alguien que con razón pondera y defiende las libertades individuales —sin las cuales se edifican auténticos infiernos en la Tierra—, pero que intenta que esas libertades y los derechos humanos sean el piso de la convivencia de todos —no sólo de unos cuantos—, por lo cual no se puede omitir la desigualdad que escinde a las sociedades y la pobreza que imposibilita a hombres y mujeres convertirse en auténticos ciudadanos. Por eso se auto-define como un liberal igualitario, que se acerca, como quería Bobbio, a la socialdemocracia.

En esa misma vertiente, entiende que el orden constitucional debe preservar y apuntalar los llamados derechos negativos, es decir, aquellos que para ejercerse sólo requieren de la abstención o la no intervención estatal, pero también aquellos que reclaman una injerencia eficiente y decidida de las instituciones estatales. Ya lo sabemos: para que un grupo de personas pueda apropiarse del derecho a la organización, basta que el Estado no se interponga en su voluntad; pero para contar con una educación y una salud de calidad, el Estado está obligado a desplegar sus potencialidades para garantizar a los más (a todos) el ejercicio de esos derechos.

2. También tiene razón Rodolfo Vázquez cuando señala que a partir de la década de los noventa (y aun antes) en América Latina (que incluye por supuesto a México) se dio una revaluación de la democracia constitucional. Izquierdas y derechas, por motivos distintos, viraron hasta adquirir el compromiso de edificar democracias constitucionales. Escribe: “Para el sector de la izquierda, la ola dictatorial de los años precedentes, traducida en términos de tortura, desapariciones, ejecuciones extrajudiciales y otras violaciones a los derechos humanos, llevó a este sector a valorar instituciones constitucionales como el *habeas corpus* o el debido proceso. Asimismo, la caída de los socialismos reales planteó a la izquierda la necesidad de promover los derechos fundamentales, y consagrarlos en las cartas constitucionales, como un elemento necesario de cualquier régimen político razonable. Por el sector de la derecha, el pragmatismo económico les condujo a la convicción de que ‘sin un Estado de derecho sólido que estableciera derechos de propiedad claros, un poder judicial independiente y una fuerza pública bien organizada los países más atrasados no alcanzarían el desarrollo económico’ —Javier Couso”.

Es decir, por razones eminentemente políticas la izquierda, y por razones eminentemente económicas la derecha, se dio una convergencia que puso en el centro de las aspiraciones sociales, como un tema hegemónico, el del restablecimiento o la creación de regímenes democráticos constitucionales. Para la izquierda fue claro, después de infinidad de experiencias traumáticas en el continente, que de ninguna manera resultaba irrelevante el tipo de Es-

tado bajo el cual vivía, se reproducía y desplegaba sus iniciativas. No era cierto que las modalidades de eso que se llamaba el Estado burgués fueran anodinas. En un Estado constitucional de derechos la izquierda podría moverse con libertad, ejercer sus derechos, tender puentes de comunicación con amplias capas de la población, estar presentes en los circuitos de representación y eventualmente gobernar. Mientras, bajo las dictaduras militares o los regímenes autoritarios eso mismo, simple y llanamente, se volvía imposible. Por su parte, la derecha moderna, de matriz empresarial, requería de garantías suficientes para dilatar sus intereses, certezas en materia de propiedad y una institucionalidad en la que pudiera litigar sus causas de manera profesional e imparcial, no sujeta a los caprichos y veleidades de un poder sin controles. Y en efecto, parecía que “la democracia constitucional se presentaba como la única alternativa posible para alcanzar los consensos necesarios de gobernabilidad”.

Rodolfo Vázquez enumera seis ejes a partir de los cuales se empezó a construir el horizonte democrático en América Latina: 1) un Estado de derecho capaz de reconocer el “amplio elenco” de los derechos humanos (civiles, políticos, sociales, económicos y culturales); 2) la salvaguarda de los mismos desde la propia norma constitucional; 3) la edificación de “un cuerpo judicial progresista, independiente e imparcial” que garantizara la “judicialidad” de los derechos; 4) la construcción de una democracia incluyente capaz de reconocer a las minorías étnicas, grupos vulnerables y “los colectivos mayoritarios, históricamente excluidos”; 5) “el empoderamiento de estos grupos mediante mecanismos procesales”, y 6) todo ello, con la finalidad de “construir una sociedad más homogénea y plural a partir de la instrumentación de políticas públicas que hicieran valer el principio de igualdad para tutelar las diferencias y reducir las desigualdades económicas y materiales”.

Como se ve, se trata de una lectura desde los derechos y el derecho. Y creo que en efecto ese parecía ser el horizonte al que debían acercarse las nuevas o renovadas democracias latinoamericanas. No obstan-

te, como el propio Rodolfo Vázquez señala, esas promesas no se han cumplido o, para no ser tan drásticos, no se han cumplido con suficiencia. Y ello, digo yo, puede erosionar y está erosionando el aprecio por los instrumentos que hacen posible los regímenes pluralistas, democráticos (partidos, políticos, congresos, gobiernos) y, lo que es más preocupante, la adhesión a la propia causa democrática.

Ello es así, porque hemos prestado mucha atención a la agenda —absolutamente pertinente— liberal-democrática y de manera muy tangencial a la socialdemocracia. Trato de explicarme. Estamos empeñados y con razón en fortalecer las libertades individuales frente a eventuales o reales invasiones de las instituciones públicas; hemos empeñado esfuerzos importantes en acotar a esas mismas instituciones, las hemos dividido, pretendemos vigilarlas, hacerlas transparentes, hemos creado dependencias autónomas, intentando que no funcionen bajo la lógica de los poderes políticos tradicionales, y por supuesto que todas y cada una de sus acciones puedan ser recurridas ante tribunales. E insisto: esos esfuerzos e iniciativas resultan adecuados, necesarios, actuales, para trascender la opacidad, discrecionalidad y autoritarismo, con que el Estado funcionó en el pasado. Pero en sociedades tan abismalmente escindidas como las latinoamericanas eso no basta. Los temas del empleo,

los salarios, la informalidad, el acceso a la salud y la educación, a la vivienda y el transporte, no han logrado la centralidad que reclaman. Y mientras no seamos capaces de construir un piso de satisfactores materiales en esas materias, el ejercicio de los derechos seguirá polarizando a la sociedad. Porque no basta “judicializar” esos derechos, hay que crear las condiciones que hagan posible su usufructo.

3. En el libro que estoy comentando hay algunos ensayos magistrales sobre temas tan relevantes como el derecho de las mujeres a interrumpir su embarazo o el de los asuntos espinosos pero nodales que deben abordarse desde el presupuesto de una república laica (educación, la píldora del día siguiente, la clonación terapéutica o la investigación en embriones humanos, el matrimonio entre personas del mismo sexo y otros). Pero creo que en un párrafo pueden resumirse los afanes de Vázquez. Escribe: “Una sociedad decente debe ser el preámbulo para una sociedad justa. En esta no sólo se ha eliminado la crueldad física y la humillación, sino que se ejercen acciones que permiten una adecuada distribución de bienes, recursos y derechos que exigen del Estado acciones de bienestar decididamente positivas”.

De tal suerte que más que optar por las añejas dicotomías Estado-mercado, libertad-igualdad, derechos-obligaciones, habría que tratar de conjugarlas en una perspectiva socialdemócrata o liberal igualitaria: un mercado “adecuadamente regulado”, “una democracia representativa acotada por los límites infranqueables que establecen los derechos humanos en el marco de un Estado constitucional”, capaz de garantizar el más amplio ejercicio de las libertades y derechos, al tiempo que se construyen las condiciones para una convivencia capaz de superar la pobreza y las abismales desigualdades, que como señala Rodolfo Vázquez, generan patologías que nublan y perturban la vida en común. **U**



Rodolfo Vázquez, *Consenso socialdemócrata y constitucionalismo*, ITAM/Fontamara, México, 2012, 184 pp.

Leído en el ITAM el 10 de noviembre de 2016, en el Coloquio “Entre la libertad y la igualdad. Una conversación con la obra de Rodolfo Vázquez”, organizada por el ITAM y el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

Callejón del Gato Ángeles, Caronte y el Mictlán

José Ramón Enríquez

Veo nuevamente a cuatro personajes en una misma barca, que bogan con angustia por uno de los cuatro ríos que conducen al Hades. El Estigia, seguramente, que es el río del odio; no el Leteo que es del olvido y olvidar no es posible. Uno de los personajes es Caronte, el barquero que a todos conduce. Otro es quien va rumbo al Hades, nuestro general Felipe Ángeles. Otro es una sombra, un fantasma, un espíritu capaz de hacerse carne, don Francisco I. Madero, que recorre constantemente nuestra historia y, ahora, va con Ángeles. Y el cuarto personaje es en el que Madero sabe hacerse carne, el propio autor, Ignacio Solares, que 25 años después de su primera edición, reedita una novela que es la crónica de un viaje hacia la muerte: *La noche de Ángeles*. La reedita porque nunca ha podido enterrar para siempre ni a aquellos muertos, ni a aquel barquero, ni a los vivos que permanecemos aquí para leerla.

En el otro margen de un río que desconozco estoy yo, un simple lector, agazapado en un Callejón del Gato que ocupo sin derecho. Me aprovecho de que Valle-Inclán evita siquiera respirar para no llamar la atención de Ángeles, pues su amistad con Obregón le aconseja el silencio. Aquí, desde esta orilla, siento más miedo al previo deterioro que a cruzar de una vez hacia adelante.

Brillan cuatro figuras mientras viajan gracias a la luz que despiden el barquero Caronte, cuyo nombre significa “brillo intenso”. Ilumina lo que, sin él, sería sombra de muerte. Pero el Hades al que transporta a su viajero este Caronte no tiene los equilibrios homéricos (ni platónicos, ni aristotélicos) del griego antiguo. Tiene algo, eso sí, de los retruécanos cristianos concebidos por la imaginación dantesca, Hades



Felipe Ángeles

renacentista, pero se alcanzan ya a escuchar el tinkul, la chirimía, y ya huele a copal y a carne chamuscada. El Hades está mucho más cercano al Mictlán y el río surcado es la infinita guerra florida transubstanciada en Revolución mexicana. Hace, pues, más de un siglo que este Caronte nos transporta, individual y colectivamente, en la realidad y en las ficciones, hacia una región desconocida pero llena, eso seguro, de huesos, calaveras y de sangre.

Y allá va Felipe Ángeles sin saber bien por qué dejó su exilio y si es la voz de Madero la que escucha. Y allá va Francisco I. Madero repitiendo sus voces al oído de nuestro general Felipe Ángeles. Y va con ellos Ignacio Solares, confundido entre autor y personaje, que hace 25 años publicó *La noche de Ángeles*, pero hace 27 publicó *Madero, el otro*, porque el único presidente sin mancha en nuestra historia decidió poseerlo. Desde entonces, no es un autor más de novelas históricas, es el médium que no acaba de explicarse bien a bien, en *Los mochos*, por qué José de León Toral, vuelto Judith, le disparó a Holofernes mientras sonaba para Obregón *El limoncito*. O por qué Miguel Agustín Pro,

de la Compañía de Jesús, vino a hablar con Plutarco Elías Calles cuando ya era un anciano *El Jefe Máximo* y (al igual que Solares) hablaba con espíritus.

El gran misterio de Felipe Ángeles radica, esta noche, en su regreso. Si había salvado la vida en Palacio Nacional, si Huerta no había sido capaz de matarlo, ¿por qué retorna del exilio para meterse de cabeza al remolino de esta Revolución mexicana que es el río del odio que va a dar al Mictlán? Solares se lo preguntó una y otra vez en la novela y fuera de la novela. Lo ha preguntado tantas veces a Ángeles que necesita reeditar su libro para que nuevos lectores, unidos a los de siempre, se lo preguntemos otra vez. De la misma manera en que Solares va a preguntar a Madero, obsesivamente, ¿por qué se entregó a Victoriano Huerta, si bien sabía que era un ejecutor del can Cerbero? Y, sobre todo, ¿por qué entregó a su propio hermano en sacrificio feroz a Huitzilopochtli? Y, aún más, ¿por qué debemos los mexicanos bogar cíclicamente en la barca no dirigida, pero sí iluminada por Caronte en este río que va al Hades que es el Mictlán?

Parecería que esperásemos el retorno de nuestro general Felipe Ángeles para ofrecerle la silla presidencial, en el corazón de la Gran Plaza, junto al Templo Mayor. Pero él nunca quiso sentarse en esa silla. Como Zapata, la veía con el horror que provoca el asco.

Hace 25 años, Ignacio Solares escribía sobre sí mismo (eso hacen, en realidad, los novelistas) cuando hablaba de Felipe Ángeles: “En ese sueño, que lo es y no lo es, duermela que difumina la frontera entre vigilia y dormir, se le agolpan nuevas imágenes, acuciantes, impostergables, reveladoras”. **U**

Los raros

Juan Rulfo, ese enigma

Rosa Beltrán

“Cuando se abre un boquete en el techo... Lo oculto sale a relucir. Lo privado se vuelve atrozmente público... Cuando el techo se resquebraja... nos volvemos pura vida exterior”. Estas son algunas de las líneas con las que comienza el provocador libro de Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, una invitación a hacernos múltiples preguntas. Por ejemplo, ¿es posible volvernos pura vida exterior? Quiero decir, en el sentido en que la autora se refiere a renunciar a esos espacios resguardados bajo techo, intocables e intocados, ocultos a veces incluso para nosotros. Hasta dónde podemos exponernos y exponer lo que había permanecido oculto, eso es. Vulnerarnos. Hasta dónde podemos atrevernos a renunciar a ese ritual de custodia, a que salga a la luz eso que normalmente nos guardamos. La lectura, entre tantas otras experiencias. Qué tan posible es hacer pública la lectura de un autor que amamos. La lectura *encarnada* de ese autor que amamos.

Este libro habla de atravesar fronteras, de desfronterizarnos, pero también de encarnarnos. De hacer de la lectura la carne de nuestros días. De ver de qué modo podemos seguir los pasos de un autor y volverlo nuestra obsesión, nuestra experiencia y hasta dónde seguimos siendo nosotros después de ese experimento.

Cristina ha dicho que la primera frontera que traspasa quien escribe es la de sí mismo. Salir de sí mismo, eso es lo primero que debe hacer un escritor para escribir. Luis de Tavira, en una conversación memorable sobre la memoria, dijo recientemente que el actor debe salir de sí mismo para ser alguien más. El actor es ese otro en que se convierte al salir a escena. Por tanto, olvidar el parlamento, perder la

memoria, es para el actor dejar de ser. Y qué pasa con el lector. Quienes leemos ¿no dejamos también de ser nosotros mismos en el acto de la lectura? ¿No dejamos de ser al menos algunos de esos nosotros para poder transformarnos en la lectura en alguien más? Y cuando cerramos el libro, ¿no regresamos cambiados, transfigurados? Ya no somos los mismos. Algo, alguien nos ha tocado. Pessoa dice que muchos de los personajes amados son más reales que la gente que vemos caminando por la calle. Lo mismo sucede con varios de los autores amados. Nos siguen o los seguimos a lo largo de nuestras vidas. A algunos no los dejamos ni a sol ni a sombra. Nuestra persecución se vuelve un verdadero acoso.

Qué alucinante pensarlo así. El autor que es perseguido por su lector. Por sus lectores. En alguna vida paralela hay autores que son seguidos por multitudes que atraviesan décadas, siglos. Y uno de esos autores es Juan Rulfo.

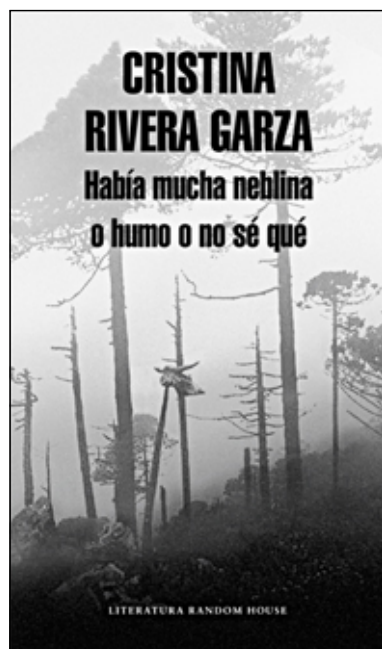
Este libro habla de un acto consciente de apropiación. De hecho, es la declaración de esa apropiación. En su blog personal, ya antes Cristina había transcrito íntegro *Pedro Páramo* interviniendo las líneas, tachando o usando el color de forma estratégica para obligar a la obra a decir lo que dice y algo más. Ese algo era su lectura personal, es decir, la lectura que todos hacemos de una obra y que adquiere un significado único, distintivo. Por eso tituló aquel blog “Mi Rulfo mío de mí”.

Había mucha neblina o humo o no sé qué es resultado de aquella primera experiencia, salvo que esta vez no se limita a consignar la lectura de la obra sino que se centra en el contexto. A través de esta suerte de diario de trabajo, que es también una libreta de apuntes y un ensayo, la autora

se propone ver cómo vivió Rulfo, cómo se ganó la vida Rulfo, por qué lugares transitó y cómo era el mundo (el mundo del “milagro mexicano” del alemanismo) que permitió que tal autor y tal obra existieran. Porque una obra literaria no surge en el vacío. Está cobijada por una circunstancia histórica, económica, política y personal. La exploración de esa circunstancia es la que motiva el surgimiento de esta obra.

Cristina nos explica que a Rulfo no sólo le tocó vivir sino que ayudó a fraguar la época del alemanismo, pues fue empleado de la compañía trasnacional de llantas Goodrich-Euzkadi (que a su vez contribuyó en la incipiente industria del turismo) y después se convirtió en asesor e investigador de la Comisión del Papaloapan. Toda vida es una vida contradictoria y así, mientras Rulfo escribió esa obra clave de la literatura mexicana que habla de la explotación de los indígenas y los engaños del gobierno (lo que estudiamos como la Revolución traicionada), tomó “fotografías celebratorias de la modernidad alemanista —que luego se convertirían en objeto de culto artístico—” y describió las condiciones de vida de los campesinos de tal modo que “justificara los esfuerzos del gobierno por desalojar comunidades enteras de chinantecos y mazatecos de las regiones designadas para albergar la presa Miguel Alemán” (pp. 14-15). Por lo tanto, una de las cosas que quedan claras es que Rulfo no realizaba todos estos trabajos sin enfrentar los dilemas éticos propios de la época. Aquella “modernización” del país que ahora nos parece un momento idílico, ¿a quiénes benefició? El progreso, ¿para quién llegó y qué significó?

Uno cree que el mundo es como lo conoce. Que siempre fue así. En realidad,



Cristina Rivera Garza

entre 1928 y 1940 se construyó la primera imagen del México turístico del que se vanagloriaron después los años alemanistas. Un país construido para ser visitado, admirado, transitado en sus carreteras. “Los historiadores, escritores, fotógrafos y pintores”, dice Cristina, “producían, más que describían, un paisaje nacional”. A esa imagen se sumaba una política que en 1937 “prohibía a los turistas tomar fotografías o películas cinematográficas que pudieran ocasionar desprestigio al país, se empezó a regular el oficio de guía turístico, controlándose también la actividad de las agencias de viajes”. Y contra esa idea de turismo nacional es que está escrito este libro. Porque su narración no permite al lector concentrarse en un tema único, el del contexto que rodeó a Juan Rulfo; no permite siquiera concentrarse en el tema del contexto rulfiano en el viaje que emprende la autora en pos de significados anexos. Hay en el camino otras historias que se entrecruzan. La de la impresión o huella que va dejando la búsqueda misma. La historia real o fantástica de la rubia que sube al automóvil de alguien que puede haber sido Rulfo o que podría ser cualquier otro después, y que termina como terminan tantos convertidos en piedras por el camino, en dientes, rodillas, uñas, quijadas, anteojos, un amasijo de muertos y desmembrados que habitan los pueblos de México y aparecen aquí y allá entre los caminos.

Entre las muchas historias que van confluendo, aproximándose y alejándose de algo que quiere ser contado y que se resiste, la narrativa no permite siquiera concentrarse en una sola lengua, porque entre la trama se atraviesan como esos cuerpos palabras escritas en mixe, incógnitas varias, historias documentadas como la del falsificador de piezas prehispánicas, Brígido Lara, que en los años setenta logró hacer pasar aproximadamente 40 mil piezas falsas como auténticos originales en subastas internacionales frente a la mirada exhaustiva de especialistas en colecciones y más tarde frente a la mirada atónita de quienes lo vieron esculpir copias idénticas a los originales en la cárcel y vieron que no se trataba de un saqueador del patrimonio nacional sino de un constructor, originador del patrimonio nacional. Alguien que jugó el juego del alemanismo con franca hambre de pasado y raíces ancestrales. Y junto a esta, la historia real de las instituciones en cuyas nóminas aparece Juan Rulfo y la historia de sus *otras* publicaciones, es decir, de los libros que gracias a él se publicaron en el INI y con las que contribuyó a hacer de nuestro patrimonio lo que es; la historia del Rulfo fotógrafo sentado a la derecha de las historias soñadas, imaginadas, posibles. Que elucubrar es otra forma de documentar.

Como si pudiéramos tener acceso a ese otro tiempo que todo lo mezcla y todo lo reúne (la investigación académica, el cuen-

to, la crónica, la poesía), este libro compendia esa neblina o humo o no sé qué que es en realidad la forma en que nos llegan los pensamientos, los datos, la realidad. Una forma fragmentada, abigarrada, caótica. Y Cristina deja expuesto deliberadamente ese caos para que seamos nosotros, lectores, quienes le demos prioridad a la narrativa que elijamos o las igualemos todas. O pasemos de un estado de ánimo y un modo de abordar la realidad a otro, tal como hacemos con la televisión al hacer *zapping* o al navegar en la computadora y de ahí a la vida misma y de nuevo al celular, sin que por ello digamos que hemos perdido el hilo: es más bien otro hilo misterioso, el que se teje en las narraciones de los tiempos de la lectura expuesta a las nuevas tecnologías.

Por eso, este libro me hace reflexionar sobre un curioso fenómeno. Mientras vivimos, esa “otra” lectura del mundo, la lectura inmersa en el caos —a la que hoy se añaden las multipantallas, la sobreinformación y la interrupción continua a través de computadoras y teléfonos móviles— parece ser parte de una segunda naturaleza que tendemos a naturalizar, a volver lógica. Sin embargo, al acudir al artefacto que llamamos libro (al fin y al cabo, un artificio), la percepción es que el libro, más que la realidad, impone una barrera. Impone una lectura desafiante, difícil. Porque hay un impulso de nosotros, lectores, de ordenar según otros parámetros. Porque no podemos resistir la tentación de reconstruir en una narrativa lo que aquí aparece en una disposición distinta. Y es que uno de los propósitos de esta obra es que nos obliga a pensar en cómo construimos o deconstruimos las historias más que en la historia misma que leemos. Nos obliga a pensar en una historia que está fuera de este libro, aunque haya sido él quien la motivara, nos fuerza a pensar en la historia que querríamos leer y no sólo en la que estamos leyendo.

Un buen libro es una apuesta hecha contra nuestras expectativas. Y este, qué duda cabe, las pone en tela de juicio y las desafía. **U**

Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, Random House, México, 2016, 245 pp.

Modos de ser

El muro de fuego en 1916

Ignacio Solares

El odio siempre es el mismo.
HÉCTOR DE MAULEÓN

En tiempos tan difíciles dentro del país —estábamos en plena Guerra Civil—, era inevitable que muchos mexicanos —sobre todo campesinos, imposibilitados para trabajar en las faenas agrícolas y renuentes a participar en la lucha armada; pero no sólo campesinos, había de todo, hasta catrines que de golpe habían perdido cuanto tenían— emigraran al espejismo de Estados Unidos. No había día en que no se encontraran personas que te dijeran que ya se iban al otro lado, a ver qué tal les iba allá porque aquí ya no les podía ir peor (y, claro, les iba peor allá). Estrujaba el corazón ver a aquella multitud desatinada y delirante ir rumbo al sueño del puente, moviéndose como un gran animal torpe, por su tamaño, por su pesantez. Bajo la nieve o con ese sol de verano, tan duro, como de plomo. Caravanas de espectros escuálidos, vestidos con harapos, que marchaban sonámbulos tras de una ilusión pertinaz de dicha, de salvación, de vida. Se les apelotonaba en grupos compactos, como de reses, arriados hacia las oficinas de migración, donde los gringos los veían como apestados. Así, precisamente, nos llamaban en los periódicos. Éramos *la degradación, la descomposición, la pudridera, la gusanera*. Y si nos describían, decían: *una frágil armazón de huesos quebradizos recubiertos de un pellejo reseco y moreno*.

El problema era que a esa masa humana no se le rechazaba en forma definitiva, sino que se le trataba de seleccionar, de expurgar, hasta donde era posible, para luego utilizarla —ya desde entonces— como bestia de trabajo. Una bestia de trabajo incansable y barata enganchada por

los talleres que laboraban día y noche para vender a Europa, que estaba en guerra, toda clase de productos manufacturados. También en el campo eran útiles ciertos mexicanos: no se quejaban ni se enfermaban, comían cualquier cosa, no ponían remilgos para trabajar de sol a sol los siete días de la semana, siempre aguantadores como ellos solos.

Imposible dejarlos pasar a todos así nomás, *go ahead, paisano*, sobre todo a los que llegaban a pie, tan desaharrapados, no fueran de veras a llevar la peste, bastaba olerlos. Por eso se les desnudaba, para echarles un vistazo más a fondo y luego bañarlos, y que de paso sus ropas fueran fumigadas. (Con los que cruzaban en auto o en tranvía, hasta eso, hay que reconocerlo, los gringos tenían un poco más de consideración y a algunos ni siquiera les exigían el baño).

Se metía a los hombres en un tanque y a las mujeres en otro, y al agua se le agregaba una solución de insecticida a base de gasolina, como al ganado cuando contraía la garrapata. Miles de mexicanos, hombres, mujeres y niños, pasaron por esa vergüenza, aceptaron ser bañados en los tanques “profilácticos” con tal de colarse al otro lado del mundo, el lado soñado, ahí

donde reinaban la felicidad, la paz y la democracia, y no faltaban ni el trabajo ni la comida ni la buena educación para los hijos. Quién podía negarse a tan pasajero sacrificio, que además parecía hasta necesario si se les miraba bien (y olía) al llegar al puente.

Pero de que a los agentes de migración de El Paso los teníamos hartos, parece que no hay duda, la prueba fue la quemazón de mexicanos que hicieron, rociándolos primero con queroseno dizque para desinfectarlos rápido, y luego simplemente dejando caer por ahí un cerillito encendido o la colilla de un cigarro, como quien no quiere la cosa, ay perdón. Treinta y cinco mexicanos nomás, junto a tantos que cruzaban a diario a sus tierras de jauja. *El Paso Herald* publicó una pequeña nota en octubre de 1916 —o sea, hace apenas un siglo— en que dijo que habían sido sólo veinte los chamuscados, pero qué otra cosa podía decir, antes dijo algo porque ese tipo de noticias casi no se mencionaban en la prensa norteamericana. Luego, en el periódico villista *Vida Nueva* se habló de que en realidad fueron cuarenta, y cuando Villa alentaba a sus hombres para invadir Columbus manejaba, precisamente, la cifra de cuarenta tatemados. **U**



Tras la línea Energía oscura

Sergio González Rodríguez

Hay que trazar un perímetro. Reiteraba en mi mente esa idea en forma compulsiva: hay que trazar un perímetro. Otras ideas se agolpaban y chocaban con la primera. A partir de un perímetro inmediato, aventuré en voz alta, la policía podría rastrear después en su zona poligonal y hallar al niño extraviado.

Había leído alguna vez que la respuesta veloz ante una contingencia es el mejor modo de atajar los daños. Lo malo es que no sabía cómo trazar el perímetro y cada segundo de mi parálisis actuaba en contra.

Aquella mañana recibí un telefonema de una amiga, que había trabajado en el área de relaciones públicas del Museo de la Ciudad. La conocí en una ceremonia del Día de Muertos del Estudio de Salvador Novo, una asociación civil fundada para divulgar la obra del escritor.

Por unos conocidos de la delegación Coyoacán, donde estaba la sede de dicho Estudio, mi amiga había llegado aquella tarde en la que hubo un acto musical con acento prehispánico, ofrendas al escritor fallecido en 1974 y convivio con pan de “muerto”, cuya cubierta de azúcar espolvoreada contrarrestaba el sabor del chocolate amargo. Ella se había atrevido a ir al festejo sin conocer a nadie. Y se refugió en una esquina de la sala mientras los demás concurrentes reían, conversaban.

Me acerqué y le ofrecí una taza de chocolate, que no me tomaría yo a causa de mi alergia a la teobromina y el plomo del cacao. Quizá la feniletilamina que incluye el chocolate despertó en ella un afecto por mí. A mí me habían cautivado su esbeltez, sus grandes ojos verdes que contrastaban con la piel moreno-dorada y el efecto ambiguo de su actitud, entre tímida

y segura de sí. El resto de la velada la pasé con ella: Cynthia. Era pintora. Nos despedimos con la promesa de llamarnos.

Recuerdo aquel encuentro porque quizás en ese episodio inicial y asimétrico están las claves de lo que pasaría después. A las dos o tres semanas del convivio de muertos, me atreví a llamarla y acordamos que pasaría al museo y, de allí, iríamos a comer a una cantina cercana. Las circunstancias remitían a la típica confluencia entre el azar y la necesidad.

Sin embargo, había un elemento decisivo, sutil en sí, que inadvertí. Esto lo sabía en breve. Reconstruyo lo siguiente en mi mente: ella quiso saber qué era el Estudio dedicado a un Salvador Novo del que nunca había escuchado nada, y su curiosidad la condujo al festejo. Yo tenía que acudir a este porque era una suerte de asesor editorial de la asociación. El encuentro, el azar, la necesidad.

Al escribir esas palabras me llega a la boca el regusto del chocolate amargo, que olí sólo de la taza humeante, y el azúcar del pan, grata, crujiente en mis labios y dentadura. Llegué puntual al museo y el guardia me indicó la oficina de Cynthia. Estuvimos unos minutos allí, sentados en torno de su escritorio, ya que quiso explicarme el funcionamiento del museo y sus tareas.

Luego me indicó que la siguiera por un pasillo. Puertas delante, estaba otra oficina. Al entrar, se dirigió a una muchacha: “mira, Adriana, él es de quien te hablé”. La joven de cabellera rizada, blanca y mirrada viva se levantó del banquillo alto de su mesa de trabajo y me extendió su mano tibia, sin que llegara a ser de su parte un apretón convencional. Enseguida Cynthia agregó: “Vamos a comer, ¿no?”. Adriana

asintió, recogió su bolso y un suéter de una silla y se encaminó con nosotros a la puerta. Surgía una variante: Adriana.

Entramos en la cantina, de la que guardaba un resabio. Tiempo atrás había estado allí con un grupo de amigos y, en un momento dado, me levanté a orinar. Los sanitarios apestaban a mierda y, a pesar de eso, un par de sujetos de mala pinta, ya bastante ebrios, insistían en tender unas líneas de cocaína sobre un lavabo. Olfateaban un polvo blancuzco y, de seguro, partículas de mierda. Uno de ellos parlotaba acerca de las bondades del “material”; el otro asentía una y otra vez con la cabeza: una pieza absurda de teatro de cámara. Parecían disfrutar mucho con esa rutina.

Regresé a la mesa en el momento en el que llegaba el mesero con un plato de papas fritas, que rechacé. Mis amigos voltearon a verme, sorprendidos. No iba a explicarles la causa de mi asco en los baños.

Con Cynthia y Adriana, había elegido la mesa de la entrada alejada de los sanitarios. El azar, la necesidad, lo imprevisto, la distancia.

Al sentarnos, Cynthia ya le tomaba la mano a Adriana bajo la mesa. Solté una risa por mi estupidez. El azar había hecho su jugarreta, la necesidad bifurcada se había apropiado de aquella convergencia, lo imprevisto dominaba la escena presente y sus perspectivas. La distancia entre ellas y yo se fracturaba, se expandía. Con mi autoestima en repliegue, decidí pasar un buen rato. A la tercera ronda de cervezas, ellas y yo éramos amigos entrañables.

Un tanto eufórico, quise impresionarlas con mis lecturas vagas. En esas fechas había caído en mis manos un libro cuyo título me encantó: *El azar y la necesidad*. Temas de ciencia y evolución de los que



ahora sólo me queda una idea: el cambio, la absoluta y ciega libertad son el origen de nuestro universo. El azar reina por encima de los propósitos en medio de un infinito de energía oscura.

Cynthia y Adriana vivían juntas en un departamento de dos pisos en el que, abajo, estaba el estudio de la pintora. La mañana en que me invitaron a conocer la obra que la ocupaba, vi una serie de cuadros de los que recuerdo ahora unos torsos flexibles cuya feminidad reforzaban los colores rojos, rosas, acuosos en el trazo y superficie. Una paleta menstrual, intensa y potente al mismo tiempo.

Para transformar en formas pictóricas las fotografías al desnudo de Adriana que inspiraban los cuadros, Cynthia empleaba un artefacto óptico que proyectaba las imágenes en el muro, a partir de las que ella traducía sus trazos en el lienzo. O bien, me contó, usaba la tela para proyectar las fotografías y, sobre la superposición espectral, ella reconstruía figuraciones de senos, cintura, torsiones, pliegues de la piel de su compañera.

Para mí todo aquello era novedoso e intrigante. Había estado en estudios de pintores pero casi siempre observé en ellos un cálculo, cierta actitud prefabricada, un juego de representaciones ensayadas. En el estudio de Cynthia, había una fuerza vital, telúrica, gravitante y llena de matices que abría el espacio a una dimensión dentro y a la vez fuera de lo cotidiano. Algo magnético y posesivo, avasallador, desbordante. Me habían mostrado una rendija a

su mundo que implicaba un gesto de amistad único, una deferencia especial.

Después de aquel acercamiento insólito, quise buscar a Cynthia, pero había cambiado de número telefónico. Supuse que ella me llamaría. Y así fue, si bien pasaron cinco o seis años desde aquel y último encuentro. Me dijo que había leído lo que escribía en una revista, una columna con datos y dichos curiosos que le divertían mucho, añadió. Con la torpeza de quien ignora el paso del tiempo, algo bastante frecuente en mí, le pregunté: “¿Y Adriana, cómo está?”. Me respondió, escueta: “Ya no estamos juntas. Tengo un hijo de cuatro años”.

Pensé lo obvio: si yo hubiera sido menos torpe, ese niño podría ser mi hijo. El azar, la necesidad, la distancia. Me dio nostalgia de ella, le pedí vernos. Aceptó de inmediato y me citó frente a la glorieta del Reloj Chino. Debía comprar un disfraz para su hijo por la fiesta de la Primavera. Allí había cerca una tienda de disfraces y trucos de magia.

Era un mediodía. Entré en la tienda a la hora que me citó Cynthia y no estaba. Salí a la acera a esperarla. En ese momento, ella gritó mi nombre. Hablaba por su teléfono móvil y sostenía con la otra mano a un pequeño inquieto, que vestía un traje deportivo de color azul marino. Todo fue muy rápido. Ella reñía con alguien. El niño se soltó de su madre a la vez que ella me saludaba. Saludé a Cynthia y, en ese momento, se abrió un foso entre nosotros. Había dejado de hablar por telé-

fono con un giro de desprecio a quien se hallaba al otro lado de la línea. Su desprecio se desdobló en un grito: “y el niño, ¿dónde está el niño?”.

Pensé que, dado que estábamos cerca de una esquina donde había un prado de pasto amarillento y ralo, la criatura había corrido hacia allá. Apresuré mis pasos tras el niño. No estaba en el prado, ni lo vi al levantar la vista alrededor: coches, transeúntes, un limpiabotas en su puesto en la calle próxima. Ni un rastro del niño.

Hay que trazar un perímetro, el perímetro es lo más urgente, repetía para mí en voz alta. Cynthia lloraba a mi lado. Estaba desesperada y yo era un perfecto inútil en esa situación de emergencia. El niño había desaparecido ante nuestros ojos.

Durante mucho tiempo especulé: me dicen que en minutos, si no segundos, puede secuestrarse a una persona sin que nadie se dé cuenta. Lo que no me explico a la fecha es cómo se desvaneció de nuestra mirada aquella criatura.

Estuve ese día con mi amiga hasta entrada la noche en el ministerio público. Fueron horas de ir y venir, repetir lo sucedido, esperar en sillares de plástico y metal oxidado, hablar con policías, funcionarios, trabajadoras sociales. Y atestiguar los silencios de Cynthia, ajena a todo intento mío de plática. La distancia se había impuesto. Se negó a que la acompañara a su casa: quedamos sin palabras a un lado y otro del foso, de la oscuridad que dictó la desaparición de su hijo.

Que yo sepa, nunca lo hallaron. **u**

A veces prosa Parábolas y lecturas

Adolfo Castañón

I. Discípulo y lector de Antonio Alatorre y de Roland Barthes, Alberto Paredes recoge en *Y todo es lengua. Diez preguntas literarias* un conjunto de ensayos cuyo común denominador es el gusto por la claridad y el placer de la escritura y de la lectura. Esta genealogía remite del lado hispánico a la tradición crítica que lleva detrás de Alatorre a Raimundo Lida, Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña y, del lado francés y europeo, a las escuelas de la letra que llevan a Jean-Paul Sartre, Marcel Raymond, Ernst Robert Curtius, Hugo Friedrich y Leo Spitzer. Hay en cada uno de los ensayos aquí reunidos un brío y una vivacidad que le permiten a Paredes y a su lector avivar desde la experiencia leída la práctica y aun la reflexión, si no es que la crítica de la lectura, ya sea que interrogué a Borges, a Reyes o a Flaubert. Paredes oye, no está solo; las páginas de este volumen generoso han sido comentadas o subrayadas en distintos momentos por lectores no exentos de sagacidad como Jorge Aguilar Mora, Federico Álvarez o Ambrosio Velasco, Salvador Mendiola, para sólo hablar de los mexicanos. Aquí cabría mencionar algunas presencias periféricas como las de Raúl Dorra, Liliana Weinberg, hoy y, ayer, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Guillermo Sucre, Enrique Pezzoni, Claudio Guillén o Rafael Gutiérrez Girardot. Las “diez preguntas” que declina este nuevo libro de Paredes transitan entre amigos de la lectura y de la crítica. Es en ese sentido un libro a la par compacto y poroso que refrenda el itinerario crítico de este lector estudioso que conoce el peso y la sombra de la palabra poética.

II. Este nuevo libro de Alberto Paredes quizás habría que leerlo a la luz del “Pequeño ensayo sobre el ensayo” que se incluye al

inicio de *El estilo es la idea. Ensayo literario hispanoamericano del siglo XX. Antología crítica*, publicado por Siglo XXI en 2008 y donde el estudioso mexicano de Julio Cortázar y Ramón López Velarde tanto como de la generación modernista brasileña pone sus cartas sobre la mesa en torno al delicado tema del conocimiento literario: “¿Tiene plural el yo?” (p. 46). ¿Cómo conciliar el conocimiento del *yo* con el conocimiento del *sí mismo*, con el conocimiento del *eso* que se entreteje y entrevera en el poema? ¿Es necesario inventar o encontrar una nueva retórica, una nueva elocuencia para hablar de las formas felices que acaricia la escritura poética en Hispanoamérica? Quizás el mejor elogio que se podría hacer de *Y todo es lengua* es que algunas de sus páginas podrían integrarse a la susodicha antología. No resisto un reojo acerca del origen del título: ¿de dónde viene?, ¿no hubiese sido mejor *Y si todo es lengua?*, ¿tiene que ver nuestro título con el de la pensadora y psicóloga francesa Françoise Dolto, quien en 1994 publicó una selección de ensayos titulada precisamente *Tout est langage* y donde se ocupaba de temas tales como el decir y el hacer, la forma de hablar a los niños, la circuncisión y otros temas tabú?

Y todo es lengua. Diez preguntas literarias renueva el género del ensayo con su aéreo andamiaje, su baraja de lecciones de lectura donde los arcanos de la lengua se desdobl原因 en un doble caduceo crítico y prosódico que le permite al autor afirmar, de un lado, su “fe poética” y, del otro y a la par, ir a contrapelo de la banalización. Entre juegos y rejuegos, espirales y paralelos crecientes, Paredes, como un infatigable Ícaro de tinta y carne, se encuentra detrás de Huidobro y de Neruda a Rubén Darío. Sus teclados críticos dominan des-

de luego la retórica y la preceptiva literaria, la música y la pintura, el juego de contrapuntos entre tradición y talento individual. Sabe trazar su juego de preguntas en el firmamento de la imaginación crítica. Va Paredes invariablemente movido por una saludable curiosidad que lo lleva, preguntando, a pasar al estado escrito ensayos tan certeros como los dedicados a Gustave Flaubert.

III. *Y todo es lengua. Diez preguntas literarias* contiene en sus apenas 250 páginas un conjunto de parábolas y de lecturas, arcos y metáforas inteligentes cruzadas por un aliento vital y un impulso de veracidad en torno al hecho de la voz que se hace escritura, de la escritura que se hace palabra y letra y eco. Lo que parece estar en juego en el espacio de estas hospitalarias preguntas es, ni más ni menos, el destino mismo de las humanidades. Como si el autor presintiera que las facultades intelectivas y sensitivas del ser humano se resolvieran en *la* facultad por excelencia que es la de la articulación escrita. El libro de Alberto Paredes se presenta como una construcción. Se despliega en espacios flanqueados por una entrada y una salida, dos umbrales, uno inicial y otro terminal. Ambos dinteles comparten el hecho de inscribir las diez estancias del libro en la historia. Como buen crítico literario, como lector, Paredes se sabe en la historia, aunque su libro no es un libro de historia sí se podría decir que lo es de filología, y de una filología radical que se plantea para decirlo como *Ciencia de la vida*¹ con el título de Ottmar Ette. La filología que mueve a

¹ Ottmar Ette, Sergio Ugalde Quintana (coordinadores), *La filología como ciencia de la vida*, Universidad Iberoamericana, México, 2015, 155 pp.

Paredes se da desde luego como un arte de la restitución en la edad transitiva de los cambios vertiginosos de época, los de *El tiempo del despojo*, para citar una expresión del historiador marxista Adolfo Gilly. Este arte de la restitución se concentra aquí en diez estancias que son otros tantos nombres que representan otros tantos vectores de la cartografía literaria hispanoamericana, y que ilustran esta nueva filología como ciencia de la vida en los tiempos del despojo y del olvido programado.

En ese tablero conviven los temas enunciados con los de los versificadores y recitadores anónimos, las discusiones en torno a la literatura nacional y en torno a la enseñanza y su posibilidad misma... El libro de Alberto Paredes se puede leer de muchas maneras: por ejemplo, como una serie de discusiones cruzadas en el interior del claustro universitario en torno a puntos finos de la hermenéutica. Es claro por ello que el libro tiene las puertas abiertas hacia el espacio público y que será por definición un libro que se cruce en los diversos ámbitos universitarios como una especie de puente abierto entre disciplinas y teorías diversas. *Y todo es lengua*, ¿y si todo es lengua? Tras este enunciado se cifra una propuesta o postulado cabalístico y matemático en la medida en que el alma del mundo es un alma musical, órfica, y en última instancia métrica, sujeta a una armonía, y esta a unos armónicos. Recuerdese la “teoría de los armónicos” propuesta por Amado Alonso.

iv. La lengua supone un paladar, del mismo modo que el autor supone lectores: en las paredes de la caverna dibujada por este libro aparecen las siluetas de algunos lectores y maestros que han acompañado a Alberto —que tan bien lleva su nombre de taumaturgo medieval: San Alberto Magno—, como los mencionados Antonio Alatorre, Federico Álvarez, Ambrosio Velasco, David Becerra Islas, maestros y discípulos, condiscípulos, transmisores...

El conjunto de estas diez preguntas literarias teje una red; es una construcción que como una tela de araña está sutilmente interconectada y donde el lector, el crítico, el inquisidor o preguntón va trazando órbitas entre los autores y los textos que

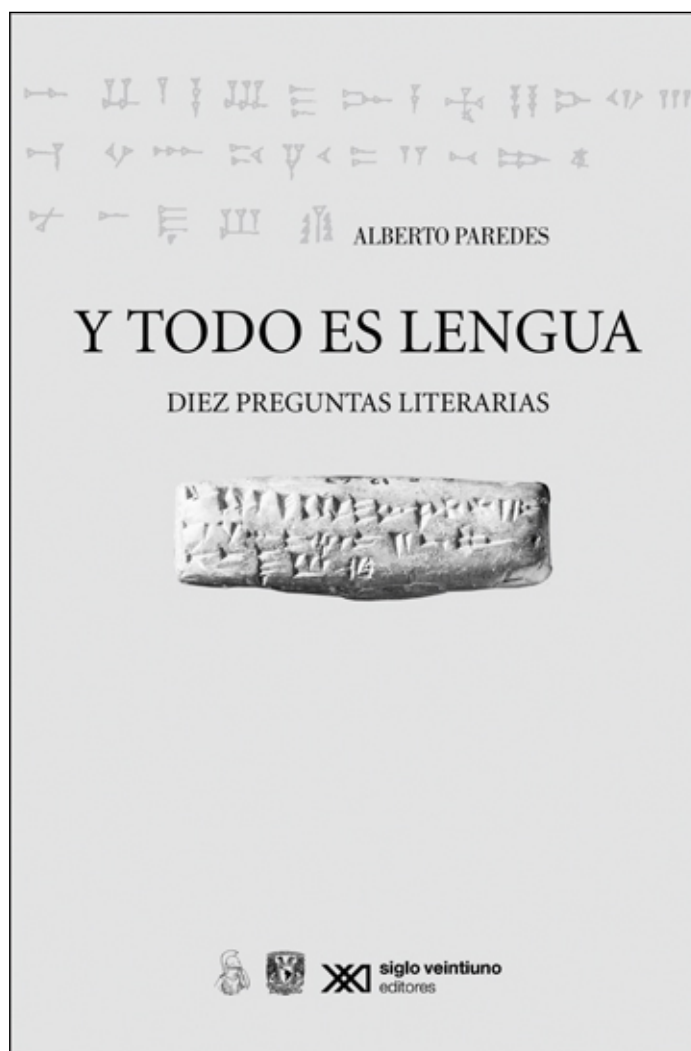
asedia sin dejar por ello de hacer celebraciones muy precisas del sentido poético y literario interrogado, ya sea en Huidobro, Lezama, Neruda, Borges, Flaubert, Darío, etcétera.

v. Detrás de cada uno de estos diez textos se encuentra la versión original que fue debidamente ampliada, eventualmente enmendada, purgada, corregida y revisada. La visita a ese apartado de la relación hemerográfica que se encuentra en las páginas 233-234 puede dar idea del radio editorial en que se mueve el autor: desde las revistas digitales como *La Otra*, revista electrónica de literatura, la revista electrónica *circulodepoesia.com*, o la revista impresa y digital del CRLA-Archivos, de la Université de Poitiers, hasta el *Bulletin Hispanique*, de la Université Bordeaux Montaigne. O los diversos libros auspiciados por la Universidad Nacional en sus diversas ventanas como son las de la Biblioteca de Letras de la Coordinación de Humanidades, o bien la revista *Literatura Mexicana*, o en

fin el *Anuario de Letras*. A estos círculos se añaden los nichos flaubertianos como el del *Bulletin des Amis de Flaubert et de Maupassant*.

Estas son señales de cómo el autor se ha entregado a lo largo de los años a un ir y venir entre el seno de la Academia y sus periferias para afianzar justamente su mirador como observador responsable del hacer consciente y del quehacer literario comprometido con su lección oral y escrita. Quizás esto nos puede aclarar mejor el horizonte en que se inscriben las “diez preguntas literarias” que componen este volumen donde un lector se hace maestro y a la par sabe hacerse el condiscípulo de sus maestros y lectores. En torno al fuego primordial de la obra poética, las obras poéticas, que estas preguntas tanto y tan bien ayudan a conocer y a degustar. Aquí aparece el crítico no solamente como un curador sino como un catador. **U**

Alberto Paredes, *Y todo es lengua. Diez preguntas literarias*, Siglo XXI/UNAM, México, 2016, 236 pp.



Tintero

Hoy desde la filosofía de la Historia

Álvaro Matute

*En memoria de Guadalupe Mora,
con tristeza e indignación*

En mayo de 2002 hice un viaje a Madrid y Pamplona en el que impartí varias conferencias. Al enterarse de que estaba ahí, mi amigo y colega Pedro Pérez Herrero me invitó a dar una más en la Fundación Ortega y Gasset. Sentía que había agotado mi repertorio, pero ante su insistencia acepté, pese a no tener un tema y no era el caso repetir alguno de los que ya había tratado. Así que cuando me recibió y me preguntó sobre qué iba a hablar —tenía que tratar un tema de cierta actualidad— le respondí: “¿Por qué da Brozo las noticias en la televisión?”. El asunto era relativamente reciente y me había llamado la atención que Víctor Trujillo, caracterizado como su personaje Brozo, hiciera lo que otros desempeñaban a cara lavada y con traje y corbata. Entonces elucubré una filosofía de la historia para tratar de explicar el fenómeno, en espera de que si por ahí rondaba el espíritu del autor de *Historia como sistema*, aprobara mi atrevimiento.

Si Brozo, como el payaso que es, daba las noticias caracterizado así, era para estar a la altura del contenido de las noticias. (No recuerdo si ya había pasado lo de Bejarano). Expuse a los pocos asistentes que a partir de la lectura que Hayden White había hecho de Giambattista Vico, la sucesión de los tiempos, más allá de las tres edades canónicas (dioses, héroes y hombres), estaba marcada por los tropos y así, cada momento histórico se caracterizaba por la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. A su vez, a cada momento o tropo correspondería una cualidad de los personajes que protagonizaban cada una de las etapas de la historia. Así, el pensamiento del profesor de retórica napolitano del siglo XVIII hacía que, de acuerdo con los modos de entramado de las historias que



Hayden White

se escriben, la epopeya —metáfora por antonomasia— se refería a los héroes en tanto hijos de los dioses: su calidad estaba arriba de la de cualquier ser humano; en cambio la comedia se refería a hombres y mujeres comunes —regida por la metonimia o la sinécdoque— para llegar a la sátira, cuyos personajes eran subhumanos o de plano animales (recuérdese la *batracomiomaquia*) y la ironía es el tropo propio del tratamiento. Esto habla, desde luego, de una paulatina degradación de las calidades humanas de la suprema a la ínfima. Entonces, las noticias comentadas por Brozo estaban a la altura de un personaje de farsa, como el creado por Trujillo.

Si los pensamientos científicos propiciaron el descreimiento en las filosofías de la Historia, no tuvieron en cuenta al lenguaje y sus tropos que revelan a sus usuarios, humanos de todo tipo. White hace su gran trazo del pensamiento histórico del siglo XIX como un *corso* viquiano que abarca del final del siglo XVIII al inicio del XX y podríamos aventurar que a lo largo

del XX pudo darse un *ricorso* cuyo momento final se vive ahora.

Lo que partió de un caso muy particular —Brozo en México— adquiere universalidad a través de una filosofía de la Historia. No es empíricamente demostrable, objetarían los escépticos, que han enviado a la filosofía de la Historia al museo de las curiosidades. Pero como todo, ella se resiste a desaparecer y adopta otras maneras de expresarse como lo hizo con White en el apogeo del llamado giro lingüístico, que aunque la civilización del espectáculo ya lo haya desechado, por lo menos da lugar a especular y tratar de caracterizar al mundo contemporáneo. Las clases políticas de todo el mundo ofrecen ejemplares que son muestra cabal de la degradación del ser humano al ser la ironía el tropo que rige las relaciones de la *polis*.

Lo que tal vez no advertían ni Vico ni su exégeta White es el proceso de sublimación que se le da a los animales hoy en día. De ser considerados como especies menores con respecto a los humanos, ahora se les rinde el tributo que se les había negado en la Historia, con excepción de las culturas que los han deificado. Ahora la metáfora es para ellos, mientras los hombres siguen en el tropo irónico.

Orwell acudió a animales para emprender la rebelión en la granja, pero Napoleón, al asumir el liderazgo, hizo gala de su condición de cerdo en connotación peyorativa, propia de hace 70 años.

La intuición de Víctor Trujillo lo hizo expresar una situación manifiesta. Si eso se defiende o no como filosofía de la Historia es cuestión a discutir, pero da elementos para ensayar una suerte de caracterización de nuestra nada grata contemporaneidad. **u**

Aguas aéreas

Vocales y consonantes

David Huerta

Es indudable que la palabra Lilibeo seduce por su sonoridad, pero en nuestros días se hace decir tantas cosas a las vocales (y a las consonantes) que se me permitirá cierto escepticismo en cuanto al valor de tal razonamiento.

ROBERTO XAMES, hortelano a las rocas floridas

Estaba él escuchando una obertura de Mozart y tenía un libro de Federico García Lorca abierto ante los ojos. Versos y melodías; diferentes y convergentes articulaciones del mundo sensible; vías aurales de la contemplación y el pasmo. Trataba de vislumbrar la manera de amonedar las frases correspondientes a ese recogimiento; pero como se puede ver, nada más conseguía pobres formulaciones destiladas de una retórica hecha de anemia y sensiblería. Esas frases de pares desabridos le zumbaban no tanto en los oídos sino en los intestinos, en las vísceras. Hubiera querido ser un orador espléndido. Nada más tenía a la mano un racimo de voces pobres.

Ahora no, más tarde intentaría de nuevo darle una cierta redondez a su tránsito por la música y la poesía, graves instituciones, *según sentencia del tiempo*, para los corazones y para una porción considerable de los sistemas neuronales de la especie.

Experimentaba ese estado llamado duermela y por un instante fue consciente de cómo se sentía, un hecho nada frecuente en su vida de una insensibilidad ciclópea: a la mitad de un limbo de pensamiento, situado cuan largo era en un remanso de abullonada inactividad. Se sentía rodeado de una niebla abstracta, de una serie de abstracciones brumosas, de brumas de espuma, de espumas de tiniebla. Esas palabras, con esa andadura y esos entretejimientos, le gustaban de un modo sorprendente; y aun decir “le gustaban” era muy poco. Pen-

só: “nunca me he sentido así”, pero de inmediato redujo ese “nunca” a las dimensiones de una mera semana. “En la última semana no había pasado un rato tan largo de relajamiento”, se dijo tenuemente, en silencio; se dijo de inmediato: “siempre es así: me dejo llevar y exagero”. Como a Gustave Flaubert, le sucedía este hecho señalado con lucidez por uno de los sabios tutelares: su Musa era el Aburrimiento.

Los versos de García Lorca le presentaban un ritmo y una sonoridad insólitos. Con la música de fondo —los cristalinos retozos mozartianos—, este capitulillo insignificante de su vida alcanzaba dimensiones sensibles apenas sospechadas en una vida anterior. Pues se encontraba en ese largo momento en una línea divisoria, estaba *entre*, o como ahora sabía decir en náhuatl: *nepantla*. “Estoy nepantla mis años de adocenamiento y el resto de mi vida, luego de este baño lustral de palabras y melodías”: tal era el solemne dictamen de ese trance, de ese tránsito.

En estos días solamente le faltaban dinero, compañía sentimental, trabajo, calzado más o menos nuevo, salud, techo debajo del cual vivir —estaba durante unas semanas en casa de un amigo compasivo—, todas esas cosas. Cosas relativamente sencillas, acaso esenciales. Nunca se había vivido a sí mismo de esta manera; nunca le había pasado por las entrañas semejante ráfaga de belleza compleja, dual, resplandeciente, laberíntica. Eso era indudable. Nunca.

Inclinado sobre la palabra *nunca*, trató de imaginar los colores y las angulosas perspectivas de ese tiempo vacío. Ese *nunca* debería estar en el futuro pues no concebía *nunca* ninguno situado en el pasado: ¿cómo podría ser, si todo estaba cumpli-

do allá, en los rincones o vastedades preteritas, y la *nunquidad* no tenía lugar, según eso, en ese tiempo cancelado, cumplido, sedimentado y digno sólo del polvo y de la Historia intransitable? Pero gradualmente fue dándose cuenta de las invenciones del pasado, como si este tuviera una mente prodigiosa, capaz de proyectar hipótesis de maravilla o estupor en todos los desenlaces posibles y en todas las salidas conjeturales, acaso clausuradas para dar lugar a bifurcaciones y senderos divergentes. Si así era, entonces *nunca* era posible también allí, en las horas cumplidas, en los meses y años y décadas del silencio dejado atrás. Le llamaba la atención esa imagen del pasado: su lugar era *atrás*, según esa forma de hablar; el futuro, por lo tanto, estaba *adelante*, y eso lo perturbaba, pues veía con toda claridad, en su espíritu, el futuro arriba, prodigado a veces en una especie de irradiación probabilística, cubriendo un territorio dilatado continuamente, abriéndose paso en las ciudades del pensamiento como una epidemia de horrores expansivos, pero a la vez sublime, fecunda, fértil en su prodigalidad de hidra malevolente.

En el extremo opuesto, la palabra *siempre* se irisaba y se encrespaba, intolerante. Estaba rodeada de calificativos, como aquel trono del poema, “constelado de epítetos esdrújulos”; investida de una majestad levemente ridícula, como si proclamara su perennidad con un bastón en la mano y una cadena oxidada, pero un bastón de madera muy frágil y una cadena extraída en la noche del robo en una penosa, sucia, destartada instalación industrial; con una presencia de una rotundidad llena de espigas por todos los rumbos de su acezante anatomía; ondulante y al mismo tiempo

La epopeya de la clausura

No es necesario ir a Grecia para amar a Apolo

Christopher Domínguez Michael

Grecia no siempre estuvo donde está. Para llegar a ser unánimemente reconocida como la piedra de fundación de Occidente hubieron de pasar muchas cosas. Alejandro Magno difuminó el helenismo hacia Oriente guerreando con los sátrapas persas y en la India sus soldados lo convencieron de que el viaje había sido inútil. Los últimos sabios griegos tuvieron que viajar a Roma en calidad de bárbaros. El primer descubrimiento de la Antigüedad clásica, a finales de la llamada Edad Oscura, se debió al celo de los monjes y hubo de pasar por dismantelar a una latinidad decadente. En el siglo xv se sabía más de Plauto y Terencio que de Esquilo y Sófocles. El concepto de helenismo no se popularizó sino en el siglo xix gracias a Hegel y a sus discípulos historiadores.

Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico (1984), de David Constantine, cuenta la historia de cómo Occidente redescubrió a Grecia. La empresa dio comienzo gracias a los mecenas codiciosos que, habiendo tomado cariño por las ambigüedades, pagaron las excursiones de los *dilettanti*, quienes desde 1670 comenzaron su periplo por las ruinas griegas y romanas. Arqueólogos aventureros o mercenarios del arte, estos hombres precedieron al saqueo napoleónico de Egipto. Civilización y barbarie: así nació la egiptología.

Entre ellos la figura más atractiva es la de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), nacido en Stendal, la ciudad alemana cuyo nombre tomaría décadas después como pseudónimo Henri Beyle. Muchas manías, desde las togas romanas del Consulado hasta la fantasía helenizante de Hölderlin, se deben a Winckelmann, historiador del arte y padre del clasicismo de su época.

“Nadie hizo más a favor de la idea y del ideal de Grecia”, dice Constantine, “que Winckelmann. Por conducto de él, que nunca estuvo allá, se aclaró el concepto de logro clásico y para una buena parte del empeño artístico del siglo xviii se convirtió en una estrella polar de una brillantez deslumbrante. Lo que dijo acerca del arte griego, no obstante que era muy poco lo que había visto de él, se arraigó profundamente en las conciencias europeas”.

Winckelmann tuvo varias oportunidades de tocar Grecia y las desaprovechó sin dar mayores explicaciones. Si se sabe que Salgari nunca salió de Italia y no vio ni tigres ni piratas, este aventurero de la estética prefirió los museos y los catálogos antes que toparse con la hidra de Lerna.

También tiene Winckelmann un lugar destacado en la historia de las pasiones como el primer moderno en hacer de su propia vida el connubio entre la belleza griega y el erotismo homosexual. Esa tradición, que ha tenido en Michel Foucault a su último exponente, arranca con el anticuario de Stendal. Según Hans Mayer, en su *Historia maldita de la literatura* (1975), mi tumbaburros, Winckelmann fue el primero de los homosexuales en justificar sus preferencias eróticas con una coartada estética: “La doble naturaleza de la existencia homoerótica, que se hizo patente en la muerte de Winckelmann al final de la era feudal, no podía concebirse sólo como contraste entre honorabilidad de vida y secretos placeres sensuales, entre altos niveles y bajos fondos sociales. Para un señor feudal, este desgarramiento carecía de significado: era parte integrante del libertinaje aristocrático. Tal vez en forma digna de una comedia, pero sin tragedia vital. Por el contrario, la naciente burguesía exigía

igualdad ante la ley moral burguesa. Esto significaba la coacción a la doble vida en todos los campos. Concretada como hipocresía, engaño de sí mismo, adaptación erótica a la norma e incluso como coacción a la idealización y la estilización. En Winckelmann se concretó como normativa ahistórica de una exigencia estética, proclamada con mayor apasionamiento cuanto más anacrónica tenía que ser”.

Winckelmann murió el 8 de junio de 1768, en una fonda de Trieste, atado y apuñalado por un hombre llamado Angelis o Arcangelis. Tenía el clasicista cincuenta años, un origen humilde y había sido anticuario papal. Para Mayer su tragedia es una más de las que constatan, según él, el fracaso de la Ilustración y su asesinato, el contacto entre Christopher Marlowe y Oscar Wilde, nuevamente obligado a la doble vida.¹ Como fuese, la responsabilidad de Winckelmann en la helenización dieciochesca de Occidente fue formidable, como su papel en el origen de la arqueología moderna. Promovió desde Alemania las excavaciones de Herculano en 1738 y de Pompeya una década después. Goethe acabó por rendir homenaje a la obra de Winckelmann —en varios sentidos uno de sus precursores— al contemplar aquellas ruinas arqueológicas y decir “ha habido en el mundo muchas catástrofes, pero pocas las que hayan dado a las generaciones posteriores tanto placer”. [1990] **U**

¹ Ya no comparto del todo la teoría de Mayer sobre “el fracaso” de la Ilustración, tan frankfurtiana, por cierto. Además, en los años setenta, con Pasolini, como caso emblemático, el crimen sexual se asociaba, según el mantra de “lo privado es público”, a la represión estatal. Y en el caso de Marlowe ni Mayer ni yo sabíamos que se debió, más que a un crimen pasional entre homosexuales, a una conjura política, según las investigaciones más recientes [Nota de 2016].

Zonas de alteridad

Cervantes y Shakespeare: los alucinados

Mauricio Molina



El Bosco, *Extracción de la piedra de la locura*, 1480

Existen múltiples vasos comunicantes entre las obras de Shakespeare y Cervantes, no sólo porque forman parte de la misma era histórica, un Renacimiento que en realidad era todavía medieval en muchos aspectos: la curiosidad por la locura, que compartieron con Erasmo, con El Greco o con Montaigne. La locura de personajes como el Licenciado Vidriera, Macbeth, don Quijote o Hamlet forma parte de esa condición. En su *Historia de la locura en la época clásica*, Michel Foucault advierte que en aquella época había dos modos de ver a la locura: como contraria a la razón y como parte de la razón, constituyendo una de sus formas secretas. *El elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam, probablemente siga esta línea de pensamiento. La locura es sabiduría. Es ahí donde Shakespeare y Cervantes se separan. La locura en la obra del inglés es contraria a la razón, furia biliar, mientras que en Cervantes la locura es una ruta hacia una verdad más profunda o secreta.

Dicho esto permítanme ir directo a mi tema: lo que une a Cervantes y Shake-

speare, lo que está presente en las obras de ambos, es la alucinación. Y para ello utilizaré la obra del gran neurólogo británico, recientemente fallecido, Oliver Sacks, quien en su pequeño libro *Hallucinations* estableció una taxonomía de la alucinación. Sacks nos habla de los diversos tipos de alucinación: las olfativas, las auditivas, las visuales, las inducidas por las drogas, las hipnagógicas (que se aparecen cuando estamos a punto de dormir o despertar), las que producen las migrañas, la epilepsia, la narcolepsia, entre otras.

La alucinación recorre todo el *Quijote*, al grado de que podemos pensar que toda la novela es la alucinación de Alonso Quijano, quien despierta al final y muere (“Todos nacemos locos. Algunos continúan así siempre”: Beckett). La vida como alucinación, lo que nos lleva, en el contrapunto que intento hacer, a la tragedia de Macbeth, quien en el acto quinto, escena cinco, exclama acerca de la vida: “It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing”. (“Es una historia contada por un loco, llena de sonido y furia

que no significa nada”). Las alucinaciones de Macbeth, como las de don Quijote, son dignas de los pacientes de Sacks.

Si ya considerarse un caballero andante y lanzarse a “desfacer entuertos” puede ser una forma de locura, es en la famosa segunda salida de don Quijote cuando ocurren algunas de sus más emblemáticas alucinaciones visuales tal y como las tipifica Sacks: en lugar de molinos de viento ve gigantes, ataca un rebaño de ovejas pensando que se trata de un ejército de moros y termina apaleado por los arrieros. No contento con esto, convierte a una modesta campesina, Aldonza Lorenzo, en Dulcinea del Toboso, una mujer noble que será su dama en el sentido de la idealización del amor cortés de los antiguos trovadores. Más allá de la incorporación romántica de estas imágenes y del consabido duelo entre lo real y lo ideal, que me parece demasiado platónico y que no obedece a la idea de la visión de su época, en un sentido literal don Quijote alucina y obedece a una lógica alterna, ya sea como antagonista a la razón, o como complemento de esta en el sentido que le da Erasmo de Rotterdam en su *Elogio de la locura*.

Shakespeare modula la alucinación, señaladamente en *Hamlet* y en *Macbeth*, aunque podemos encontrar el principio alucinatorio en varias de sus obras. Basta con recordar aquella hermosa frase de Julieta, hablando del amor: “Dreamers often lie”, (“los soñadores suelen mentir”): el amor como alucinación compartida.

Si la alucinación o su idea es intermitente en Shakespeare, en el *Quijote* la alucinación es continua. Esto se debe acaso a las diferencias de sus lenguajes, en Cervantes es narrativo y en Shakespeare es dramático y teatral. En *Macbeth*, por ejemplo,

las alucinaciones van *in crescendo*: cuando va a matar al rey Duncan para cometer su predestinado regicidio, el protagonista ve una daga flotando que lo conduce a cometer su atroz asesinato. En el *Quijote*, en cambio, la alucinación es continua pero también tiene sus modulaciones no tanto dramáticas sino narrativas. En Shakespeare, por ejemplo, la alucinación se nombra, está sujeta al personaje que la describe, y eso es parte de su condición teatral. Macbeth ve la daga y nadie más la mira. Después de la muerte de Banquo, en el banquete posterior a su coronación, en una borrachera total, Macbeth mira al amigo que ha hecho asesinar; una especie de *delirium tremens*. Son las alucinaciones visuales, los delirios que tan bien ha explorado Oliver Sacks. Lo mismo sucede con la sangre que no se puede quitar Lady Macbeth de las manos y que corresponde a las alucinaciones táctiles. En el *Quijote* tenemos a un testigo que mira las cosas con distancia. Sancho Panza, ese otro hemisferio en la conciencia de don Quijote, continuamente hace una ruptura: no son gigantes, sino molinos; no son moros, sino borregos; no es Dulcinea, sino una campesina. Hay una diferencia fundamental entre ambos tipos de alucinación: las de don Quijote son por lo general diurnas y las de Macbeth, como las de Hamlet, son nocturnas. Y esto tiene que ver, antes que con la neurología, con la idea que se hacían los antiguos de los tipos de carácter.

Porque la locura de Macbeth y Hamlet es de muy distinto signo a la de don Quijote. El sombrío carácter del príncipe vengador y del regicida obedecen al del melancólico, tal y como lo estudiaron Saxl, Klibansky y Panofsky en su hermoso libro *Saturno y la melancolía*. La melancolía obedece al humor pesado de Saturno, a la ira y la rabia contenidas y, a fin de cuentas, al conocimiento de que toda acción humana conduce a la muerte y a la destrucción. Esta idea, presente en la *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, que conduce a la locura, es de un signo totalmente diverso al de la locura que aqueja a don Quijote.

Si a don Quijote lo atacaba el demonio meridiano, a los personajes de Shakespeare los atacaba el de la ira, al menos en

Hamlet y en Macbeth. A ellos los atacaba el demonio de la cólera y del odio, el espíritu de la venganza. Don Quijote es meridiano, sus alucinaciones ocurren a la luz del día, a pleno sol. Los personajes de Shakespeare son nocturnos, sus alucinaciones se manifiestan en la oscuridad.

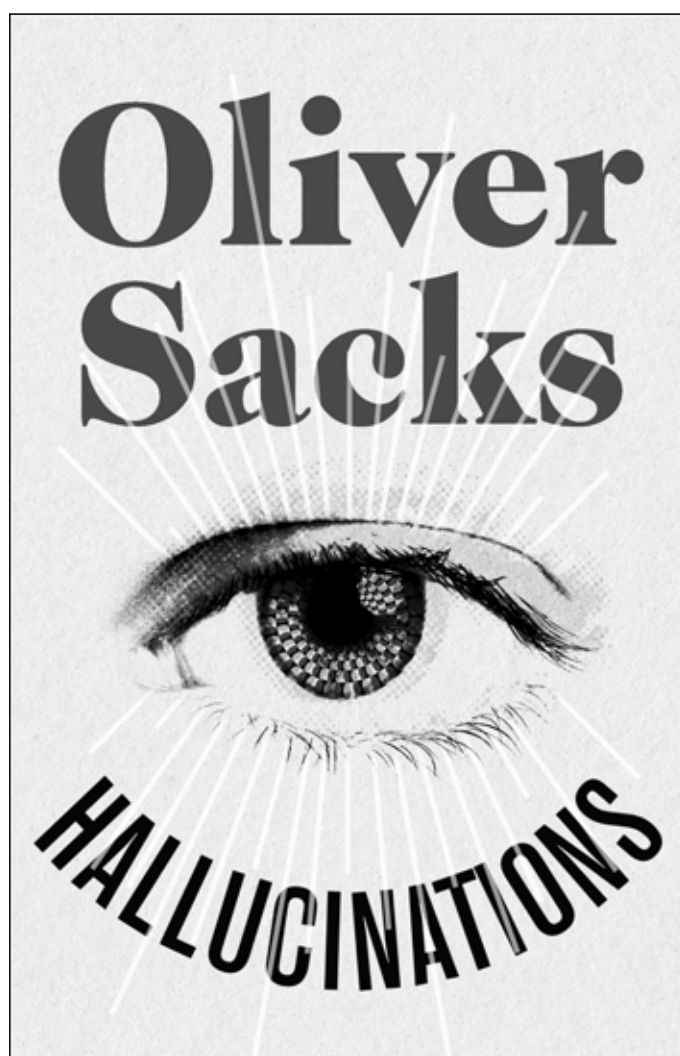
El temperamento melancólico, con toda su complejidad cargada de siglos de reflexión, es el mal que aqueja a don Quijote. Sólo mediante el carácter melancólico, es decir, sólo atravesando el exceso de realidad, es posible acceder a la plenitud creadora de la imaginación.

La psicología en don Quijote es indefinible como lo es la de cualquier personaje literario complejo y multidimensional. Es en la literatura donde todas estas complejidades de la psique, estudiadas por la medicina y por la psicología, encuentran un rico repertorio.

Acaso la hipóstasis de la alucinación de don Quijote ocurre en el segundo tomo, en el episodio de la Cueva de Montesinos, donde el caballero se encuentra con

sus pares congelados en un universo platónico, en la caverna. En este episodio se encuentra el momento culminante del viaje iniciático de don Quijote. Desciende a la gruta. Pasa una hora. Al salir don Quijote piensa que han pasado tres días y sólo ha pasado una hora en “tiempo real”. Don Quijote se encuentra ahí con sus pares, los caballeros de los que tanto ha leído. Mucho se ha escrito acerca de este pasaje. Pero es la mejor ilustración de la llegada a su universo mítico. Se ha encontrado con su propio yo. Ya es un caballero como Durandarte, cuyo corazón está preservado en sal para su amada Belerma. Oliver Sacks probablemente habría clasificado este episodio como una manifestación del delirio.

He intentado explorar las alucinaciones de los personajes de Cervantes y de Shakespeare. Pero me gustaría invocar aquí otro tipo de alucinación: la que provoca la lectura de estos autores. Leerlos es alucinar. Ahí se encuentra uno de los muchos secretos y placeres de la literatura. **u**



El poeta Leonard Cohen (1934-2016)

Pablo Espinosa

Su vocación fue la poesía. Todos sus versos los sembró en la tierra, en el mar, en las nubes, en las flores y en la epidermis y en el corazón de las mujeres, con una ambición sencilla: que florecieran eternamente.

Los versos que escribió cuando niño se quedaron enterrados en el olvido, en su memoria y en el jardín de su casa.

Tenía nueve años de edad cuando murió su padre y en ese momento le escribió un poema, que envolvió en una de las corbatas del difunto y enterró esos versos en ese jardín.

Siempre fue muy tímido. Decía que no era guapo. Y su tendencia a la depresión la combatió con la escritura.

Le gustaba, como a Mozart, como a Satie, el número mágico 3 y por eso repetía tres veces lo que le importaba: “Oh my Love, oh my Love, oh my Love”.

Así lo hizo en la pieza “Field Commander Cohen”, tan llena de autoironía, en recuerdo de su época de revolucionario de izquierda, de su estancia en Cuba y su acercamiento a Fidel Castro y al Che Guevara.

Así lo hizo en una de sus obras maestras: “Take This Waltz”, su gran homenaje a quien le ayudó a ubicar su voz; su voz poética.

“Take This Waltz”, una de las gemas que conforman su álbum magistral titulado *I'm Your Man*, es una adaptación del poema “Pequeño Vals Vienés”, de Federico García Lorca, autor del libro que cambió la vida del adolescente Leonard Cohen, a quien su instinto llevó un buen día hacia el estante de una tienda de libros donde eligió uno, que le parecía a él emitía un cierto fulgor entre los demás.

El libro refulgente ostentaba el siguiente título: *Diván del Tamarit*, ese poema-



rio donde a su vez García Lorca rinde homenaje a la gran poesía árabe y divide los poemas del libro bajo la clasificación de “gacelas”, los dedicados al amor y “casidas”, los de la muerte.

Eros y Tánatos. He ahí el gran tema del poeta Leonard Cohen. Esa unidad indisoluble que lo convirtió en inmortal a partir del 10 de noviembre de 2016, fecha en que dejó el cuerpo físico.

La dualidad Eros/Tánatos está presente, como un canto a la vida, en toda su obra: una pila de libros de su autoría que incluyen narrativa, poesía, prosa, canción y novela.

A dos de esos libros los consideró sus obras más importantes: *El libro de la dicha* y *El libro de los anhelos*.

Cuando recibió el Premio Príncipe de Asturias, el 21 de octubre de 2001, en Oviedo, España, comenzó su ajuste de cuentas final: “Hoy que soy un hombre mayor, me doy cuenta de que no he dicho gracias por todo lo que he recibido, así que hoy vengo aquí a agradecer a todos, porque cuando era adolescente y anhelaba una voz, Lorca me permitió una voz propia, dentro de los estrictos límites de la dignidad y la belleza”.

Su hija se llama Lorca, y también está ligada a la música y a la poesía, pues es

madre de Viva Katherine Wainwright Cohen, que concibió con Rufus Wainwright, quien a su vez elevó su celebridad luego de poner música a los sonetos de amor de William Shakespeare.

La poesía de García Lorca decidió la primera etapa de escritura de Leonard Cohen y habría de permanecer en su trayectoria entera conservando influencia, inspiración y modelo.

El impacto que recibió aquel adolescente en una librería de Quebec fue del siguiente tamaño:

¿Qué luna gris de las nueve
te desangró la mejilla?
¿Quién recoge tu semilla
de llamada en la nieve?
¿Qué alfiler de cactus breve
asesina tu cristal?

Esos versos de García Lorca lo trastornaron, lo cimbraron, le ayudaron a confirmar que él, Leonard, también era un poeta, pues todos sus intentos anteriores tenían tal fulgor. Y como todo estilo comienza por la imitación, tomó la ruta más inteligente: hacer una adaptación de uno de los textos de su nuevo maestro, García Lorca.

De aquel libro cuyo fulgor lo atrajo en aquella librería donde lo adquirió cuando adolescente, Leonard Cohen cambió, años después, versos importantes del poema de García Lorca, *Pequeño Vals Vienés*, para construir una de sus obras maestras: “Take This Waltz”. “Oh, I want you, I want you, I want you”.

Es uno de esos versos, ya convertido al estilo Leonard Cohen, tomado del original de García Lorca, que dice así: “Porque te quiero, te quiero, amor mío”.

La triple repetición, en lugar de la doble original, ya es un sello de Leonard Cohen, que logra ya un dominio tónico, tácito, desde el inicio, porque le basta emitir dos veces para que parezcan tres, como en los versos finales del poema:

Oh mi amor oh mi amor
Mi boca en el rocío de tus muslos
Toma este vals
Es tuyo ahora. Es todo lo que hay

En contraste con el original de García Lorca, que dice así:

Dejaré mi boca entre tus piernas,
Mi alma en fotografías y azucenas,
Y en las ondas oscuras de tu andar
Quiero, amor mío, amor mío, dejar
Violín y sepulcro, las cintas del vals

Las diferencias entre el poema de su maestro —García Lorca— y el suyo establecen sus sellos de identidad desde el mero comienzo.

El impulso de su trayectoria como poeta, al mismo tiempo que la ignición de su carrera como músico, se muestran al inicio del poema:

Escribe García Lorca:

En Viena hay diez muchachas,
Un hombro donde solloza la muerte
Y un bosque de palomas disecadas.
Hay un fragmento de la mañana
En el museo de la escarcha.
Hay un salón con mil ventanas.
¡Ay, ay, ay, ay!
Toma este vals con la boca cerrada.
Este vals, este vals, este vals
[...]
te quiero, te quiero, te quiero

Escribe Leonard Cohen:

Ahora en Viena hay diez mujeres bellas
Hay un hombro donde la Muerte viene
[a llorar
Hay un salón con novecientas ventanas
Hay un árbol donde las palomas llegan
[para morir
Hay un trozo que fue separado de la
[mañana.
Y está colgado en la Galería del Hielo.

Ay, Ay, Ay, Ay
Toma este vals, toma este vals.
Toma este vals con la mordaza de sus
[mandíbulas
Oh te quiero, te quiero, te quiero.

Leonard Cohen vivió consagrado a la poesía, por eso fue capaz de convertir su muerte en un acto poético.

En los últimos meses de su existencia abrió de nuevo su libro de los anhelos.

Sin dejar de viajar, de ofrecer una cantidad asombrosa de conciertos en todo el mundo, a pesar de su edad y de su cuerpo enfermo, concibió durante esas giras un disco a manera de despedida.

You Want It Darker, ese disco póstumo, asemeja un grueso volumen en cuyas páginas está toda su existencia, sopesada en equilibrio: he ahí al potro salvaje y desbocado, junto al sabio sereno que se autorretrata así, en una de las canciones de ese disco: “the wretched beast is tame”.

Pero “la desdichada bestia” en realidad no ha sido sometida.

La poesía de esta despedida recuerda más que nunca a la de san Juan de la Cruz. Así es la poesía de Leonard Cohen, ese maestro del placer carnal que no tiene conflicto con el crecimiento espiritual. La carne y el espíritu, el placer, la sabiduría, la lujuria, la sed de conocimiento, la inteligencia.

El anhelo como suspiro y como gemido. El anhelo como llanto y como risa. “Now so long, Marianne, it’s time that

we began / to laugh and cry and cry and laugh about it all again”.

Suena, en *You Want It Darker*, un cuarteto de cuerdas vienés, ese sonido recurrente en toda la obra de Cohen, a manera de magdalena proustiana mojada en el té, suena el aroma de la suntuosa lujuria: “luché contra mis demonios, que eran muy clasemedieros”, se burla de sí mismo, como es su sana costumbre.

Guitarra acústica, un coro de sinagoga, guitarra acústica, aires flamencos y las voces femeninas, ese sello angelical de todos sus discos.

A mitad del disco, en la pieza “Traveling Light”, se refiere al amor de su vida: Marianne Ihlen. Suena una música griega y nombra a su amada: “my falling star” y enlaza con su propio viaje: “I’m traveling light / It’s au revoir”.

Leonard Cohen dio a conocer este disco cuando cumplió 82 años, el 21 de septiembre de 2016 y concedió una entrevista a *The New Yorker*, para anunciar: “estoy listo para morir”.

El disco comienza, en consecuencia, así: “Hineni, hineni / I’m ready, my Lord”. Hineni es una invocación bíblica, referida al profeta Abraham, cuando sube a una montaña y encara a Dios: heme aquí, sea tu voluntad.

Leonard Cohen, monje budista, combina en equilibrio su certeza de la impermanencia, ese precepto budista, con su propio credo religioso de su infancia. Sus versos finales aluden nuevamente a la gran poesía religiosa (san Juan de la Cruz, sor



Leonard Cohen

Juana) que conjunta carne y alma: “I wish there was a treaty / I wish there was a treaty / Between your love and mine”.

Un acuerdo de amor entre tu amor y el mío, por igual el amor de las mujeres como el amor de la divinidad.

Marianne Ihlen, el amor de la vida de Leonard Cohen, participó en el acto poético de la siguiente manera:

Falleció, a los 81 años de edad, el 28 de julio de 2016, tres meses antes que Leonard. Al ser enterado de que agonizaba, le escribió una carta de amor, una enésima carta de amor, que ella escuchó, entendió, recibió en su corazón: “Bien, Marianne, estamos tan viejos que nuestros cuerpos se caen a pedazos. Ya sabes que siempre te he amado. Nuestros cuerpos se caen a pedazos; habrá un momento en que desaparezcan nuestros cuerpos; pero el amor no muere. Es indestructible. Sólo quiero deserte un buen viaje. Adiós, mi vieja amiga. Todo el amor. Te veré en el camino”.

En su lecho de muerte, Marianne Ihlen escuchó las palabras de su amado: “quiero que sepas que estoy tan cerca de ti que, si extiendes la mano, creo que puedes tocar la mía”.

Y en ese instante, Marianne Ihlen extendió su mano y tocó la mano de su amado. Y expiró.

Y Leonard Cohen le canta así, en su disco/acto poético, de despedida, de su propia despedida: “It’s au revoir / My once so bright / My fallen star”.

El experto Bob Boilen supo leer el mensaje. Escribió, el 21 de septiembre, el día del cumpleaños 82 de Leonard Cohen, el día del inicio de su despedida: “en los últimos 25 años he notado que en cada disco su voz se vuelve cada vez más profunda, más grave, más oscura [*deeper*, en el original], hasta que llegue el momento en que grabe un disco con un sonido tan subsónico, tan subterráneo, que apenas podamos escuchar su voz. Estamos cerca de eso”.

Y así ocurrió.

Su transfiguración, ocurrida la noche del jueves 10 de noviembre de 2016, confirmó su categoría de inmortal. Cerró el círculo de manera perfecta. Y abrió nuevos círculos.

Entre las muchas claves de su disco de despedida, están las referencias a uno de los

libros que escribió, uno de sus favoritos: *Book of Longing*, (*Libro del anhelo*), publicado exactamente diez años antes y donde leemos:

He trabajado en mi trabajo
He dormido en mi sueño
He muerto en mi muerte
Y ahora puedo marcharme

Amor, soy tuyo
Como siempre lo he sido
Necesidad en el Espíritu
Y necesidad en el Orificio

Ahora que mi misión
Ha concluido:
Rezo para que me perdonen
Por la vida que he llevado

El cuerpo que cace
Me cazó a mí también
Mi anhelo es un lugar
Mi muerte es un velero

You Want It Darker coronó una trilogía final, que incluye los álbumes *Popular Problems* y *Old Ideas*, como la sumatoria,



Leonard Cohen y Marianne Ihlen en Hidra, 1960

el resumen, el *summun*, la culminación de una trayectoria límpida.

Pudo despedirse de la vida con serenidad porque, lo dijo con nitidez: cuando se rapó la cabeza, se puso una túnica, se ordenó monje budista y adoptó el nombre de Jikan, que significa Silencio, y se sentó a meditar, y gracias a la práctica de la meditación budista, lo dijo claramente, su angustia existencial desapareció.

Y fue un hombre feliz entonces.

En *Old Ideas*, como parte de su trilogía culminante, condensa en los siguientes versos su ambición estética:

Danza tu belleza con un violín en llamas
Hazme bailar a través del pánico
Hasta que recupere mi centro
Méceme como una rama de olivo
Y transmígrate en ave
Que vuelve a casa
Llévame bailando
Hasta donde el amor termine
Dance me
Dance me till the end of love

Y yo ahora, escuchando la música con la poesía de este caballero solitario, este hombre de mujeres, que no es lo mismo que mujeriego, este hombre que amó a las mujeres porque las entendió, como nadie. Este músico que entendió, como pocos, que la música es un misterio, yo entonces solamente quiero decir ahora, siguiendo la instrucción técnica de la partitura en italiano que significa recomencemos: *da capo*.

Su vocación fue la poesía.

Todos sus versos los sembró en la tierra, en el mar, en las nubes, en las flores y en la epidermis y en el corazón de las mujeres, con una ambición sencilla: que florecieran eternamente.

Y por eso escribió en uno de sus hermosos libros de poesía, *La caja de las especias de la tierra*:

Las flores que dejé en la tierra,
Que no recogí para ti,
Hoy las traigo,
Para que crezcan eternamente

Adiós, Jikan. Adiós, Silencio. Adiós, monje budista. Adiós hombre feliz y afortunado. Adiós amado Leonard Cohen. **U**

La espuma de los días

Una gran batalla de los Antisolemnes

José de la Colina

En la vidita cultural mexicana los años sesenta fueron los de la Antisolemnidad, es decir, los de guerra contra aquello que Lichtenberg definió como “una seriedad fingida que resulta en una parálisis moral de los músculos faciales”. Estar en el bando de la Antisolemnidad era, en principio, mantener una actitud liberadora y saludable, pero su ritualización en moda, en nuevo fanatismo, la iba haciendo fastidiosa.

Una de las “batallas de Hernani” de los Antisolemnes se dio durante la exhibición en el Cineclub del IFAL (Instituto Francés de América Latina) de un film de Nicholas Ray: *Johnny Guitar*, un western romántico, delirante, lírico, casi surrealista, en el que, como por llevar la contraria al género, los hombres dirimen sus pleitos con palabras y las mujeres lo hacen con revólveres. Escogido y presentado por José Luis González de León, director del cineclub del IFAL y miembro de nuestro grupo Nuevo Cine, tal film, amado por casi todos nosotros, encontró no sólo la silenciosa reprobación del público habitual del IFAL, que no podía comprender que en el templo mismo de la cultura francesa en México se diera poco lugar al *cinéma de qualité*, es decir, a los films de Duvivier, Carné, Jovet, Fernandel, Gérard Philipe, etcétera, mientras se prefería pasar tanto cine norteamericano de género, y ahora por añadidura ¡un western!, sino que además provocó la estruendosa burla de Sergio Pitol, Luis Prieto, Carlos Monsiváis, el reconocido triunvirato de campeones de la Antisolemnidad, quienes, llegados a la cafetería María Bárbara, donde preparábamos el próximo número de nuestra revista, fueron invitados a la exhibición.

Johnny Guitar, que desde luego no era un epítome de lógica, sentido común, verosimilitud de los hechos o las psicologías,

pues en realidad bajo su carácter genérico de western alcanzaba los esplendores del melodrama y del cuento de hadas, más una insinuada fábula antimacartista, les resultó a los líderes de lo Antisolemne una ocasión propicia para hacer una manifestación más de su celebrado *sense of humor*, y si durante una media hora le habían concedido al film la gracia de pasar por la pantalla sin más que alguna gracejada, alguna risita ostentosamente sofocada, lanzaron su más explosiva risotada durante la ciertamente barroca y desmelenada escena en que Joan Crawford, vestida con una blanca *robe de soirée*, recibía a un tropel de linchadores tocando al piano la balada leitmotiv del film; y desde entonces no pararon de escandalizar estallando en enormes carcajadas, palmeándose mutuamente las rodillas y comentando burlonamente en el tono más alto cada escena, cada plano, cada diálogo del film, creyendo que todos compartiríamos la agudeza de su ingenio.

En su disfrutable libro ensayístico *El arte de la fuga* ha dado Pitol su versión de

los hechos presentándolos solemnemente como una hazaña de la “pugna entre solemnnes y antisolemnes [que provocaba] tensiones en ciertas esferas”, como una gloriosa batalla contra “la furibunda intolerancia de aquellos cinéfilos beatos” y contra la solemnidad de un público que, exagera Pitol, “nos insulta y exige que se nos expulse de la sala”. Pero, en realidad, al encenderse las luces tras el final de la proyección, los de Nuevo Cine sólo reprochamos a nuestros amigos la lata que nos habían dado estorbándonos el disfrute cinefílico. En cuanto a los “insultos” no los hubo en la discusión, ciertamente acalorada, con los amigos del “movimiento antisolemne” (y es que en verdad los queríamos). Y sólo recuerdo un insulto dicho caballerescamente por Jomi García Ascot a un antisolemne espontáneo que, sentado atrás, lo había ensordecido con rebuznos de cómplice hilaridad: “He tenido mucho gusto en oírle durante toda la película, pues por fin sé cómo es un perfecto imbécil”. **u**



Empatía con los murciélagos

Sombras en la noche

José Gordon



Así llama a los murciélagos la escritora Diane Ackerman en el libro *Luna bajo la luz de las ballenas*. En medio de la noche, los murciélagos viven en un mundo de ecos que les permite navegar en las tinieblas. Mediante un sistema de gritos en altas frecuencias (fuera del rango del oído humano) que rebotan con los objetos, perciben con gran precisión su tamaño, forma, movimiento y distancia a la que se encuentran.

¿Cómo se “ve” el mundo a través de un sistema auditivo? Es muy difícil de imaginar para los seres humanos. El filósofo Thomas Nagel se planteó esa pregunta en un célebre ensayo, publicado en 1974, que podría traducirse como: *Qué se siente ser murciélago*. Nagel se pregunta si podemos extrapolar la vida interna de los murciélagos a partir de nuestra propia experiencia. Nuestros ejercicios de imaginación permiten pensar cómo seríamos si nos comportáramos de la manera en que lo hacen los murciélagos. Sin embargo, esa no es la pregunta que propone Nagel. Dice el filósofo:

“Lo que yo quiero saber es qué se siente ser murciélago para un murciélago. Si yo trato de imaginar esta situación, estoy restringido a los recursos de mi propia mente, y estos son inadecuados para esa tarea”.

Nagel señala con humor que al observar murciélagos estamos en la misma posición que tendrían unos murciélagos inteligentes o los marcianos para tratar de tener un concepto de lo que se siente ser humano. No obstante, aunque sea en términos humanos, no dejamos de imaginar lo que pueden “ver” las sombras en la noche.

El escritor Yuval Harari se asombra ante la forma en que los murciélagos detectan e interpretan sonidos con los que elaboran una “imagen” del mundo. Esa percepción es tan detallada y precisa, dice Harari, que los murciélagos “pueden volar rápidamente entre árboles y edificios, perseguir y capturar polillas y mosquitos, y eludir continuamente a lechuzas y otros depredadores”.

De manera parecida a la que tenemos nosotros para ver objetos de una forma y

un color peculiares, los murciélagos perciben cada objeto con una pauta de ecos. Harari señala que pueden discernir entre polillas comestibles y venenosas con tan sólo los ecos que devuelven sus delgadas alas (manos). Un dato interesante en este contexto: algunas especies de polillas se protegen mediante una pauta de ecos similar al de las venenosas. Se trata de un sonoro engaño.

Es casi imposible imaginar qué se siente ser murciélago. Harari plantea la dimensión del problema: “Intentar explicar a un *sapiens* qué se siente al ecolocar a una mariposa es probablemente tan inútil como explicar a un topo ciego la sensación de contemplar un Caravaggio”.

Dicho sea de paso, también es muy difícil explicar cómo se siente ser Mozart, tratar de percibir qué matices escucha en los “objetos” musicales. No obstante, hay extraños momentos en los que saltamos los límites y experimentamos empatía ahora sí que literalmente por el otro, incluso por otra especie. Nachum Ulanovsky, neurobiólogo del Instituto Weizmann, investigador de los mapas cerebrales de los murciélagos, me habló de la empatía que se puede lograr con estos maravillosos animales. Una de sus estudiantes de posgrado entrenaba en un laboratorio a varios murciélagos en tareas complejas. Sentía un afecto particular por uno de ellos. Después de un laborioso día, se recostó boca arriba para descansar un poco con los brazos extendidos. Entonces “su” murciélago voló hacia ella, aterrizó en su vientre y se volteó boca arriba con las alas (manos) extendidas en la misma posición.

Me quedo con esta imagen para desear a los lectores de la *Revista de la Universidad de México* felices fiestas. **U**

LA CIUDAD ESTÁ ALLÁ AFUERA

DEMOLICIÓN
OCUPACIÓN
UTOPIA

Exposición temporal del 26 de noviembre de 2016 al 26 de marzo de 2017

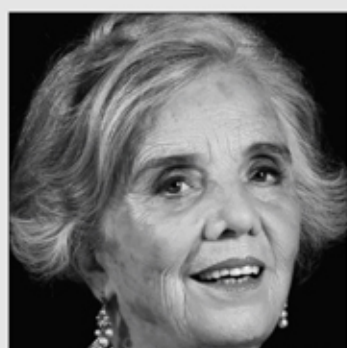
Mario Pani (México, 1911-1993) y Asociados
Proyecto para la Plaza de las Tres Culturas, 1962

Ilustración realizada por F. Rivas

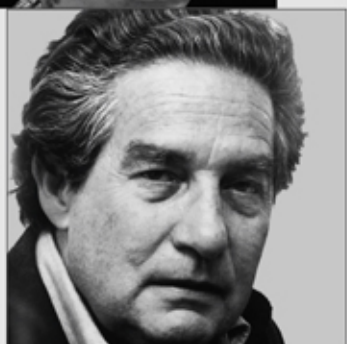
Fondo Mario Pani. Centro Cultural Universitario Tlatelolco, UNAM



Selección de nuestro acervo histórico



Mes con mes, le ofrecemos en nuestra plataforma digital una selección de textos por temas de nuestro acervo histórico, autores, disciplinas o géneros.



Como cuando Juan Rulfo publicó un texto, “Murmillos”, que habría de transformarse en “Pedro Páramo”, Octavio Paz con su sección “Corriente alterna”, Carlos Fuentes quien se encargó de las reseñas cinematográficas, Alfonso Reyes con una disección de sus libros y autores favoritos o las entrevistas de una muy joven periodista en París, Elena Poniatowska, por mencionar sólo algunos.

