

Número especial:
Cien años con Rulfo

Paulina Lavista
Juan Rulfo:
de lo invisible a lo visible

Nicanor Parra
Mai Mai Peñi

Juan Pablo Villalobos
Memoria fantasma

Elena Poniatowska
El escritor en llamas

Luciano Concheiro
Las (equi)vocaciones de Elizondo

Fernando del Paso
Carta a Juan Rulfo

Felipe Leal
Los ecos espaciales
de Juan Rulfo

Jorge Comensal
Helechos contra la CIA

Cristina Rivera Garza
Refracciones de Rulfo

Jesús Ramírez-Bermúdez
Las vidas ocultas

Nuestro Rulfo
Escritores y artistas gráficos
convierten a Juan Rulfo
en personaje



Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector

Dr. Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural

Mtro. Ignacio Solares
Director emérito

Dra. Guadalupe Nettel
Directora

Consejo editorial

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

Consejo editorial internacional

Andrea Bajani
Martín Caparrós
Alejandra Costamagna
Philippe Descola
David Dumoulin
Santiago Gamboa
Jorge Herralde
Fernando Iwasaki
Edmundo Paz Soldán
Juliette Ponce
Philippe Roger
Iván Thays
Enrique Vila-Matas

Coordinador editorial

Javier Ledesma Grañén

Coordinadora de medios digitales y audiovisuales

Yael Weiss

Coordinadora de administración y relaciones públicas

Silvia Mora

Jefes de redacción y cuidado editorial

Sandra Heiras Garibay
Guillermo Vega Zaragoza

Director de arte

Papús von Saenger

Investigación iconográfica

Carmen Uriarte Acebal

Fotografía

Javier Narváez

Diseño gráfico y composición tipográfica

Rafael Olvera Albavera

Investigación y archivos

Verónica González Laporte

Asistencia editorial y distribución

Elizabeth Zúñiga Sandoval

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 159 | MAYO 2017

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

Portada: Salvador Elizondo

Contraportada: Ricardo Peláez

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
CARTA A JUAN RULFO Fernando del Paso	5
JUAN RULFO: DE LO INVISIBLE A LO VISIBLE Paulina Lavista	9
MEMORIA FANTASMA Juan Pablo Villalobos	13
EL ESCRITOR EN LLAMAS Elena Poniatowska	22
LOS ECOS ESPACIALES DE JUAN RULFO Felipe Leal	26
DISCURSO DE GUADALAJARA. MAI MAI PEÑI Nicanor Parra	30
ENTREVISTA CON CRISTINA RIVERA GARZA. REFRACCIONES DE RULFO Gabriela Riveros Elizondo	35
LAS VIDAS OCULTAS Jesús Ramírez-Bermúdez	48
ME DISTE UNA DIRECCIÓN MAL DADA Francisco Carrillo	51
LAS (EQUI)VOCACIONES DE ELIZONDO Luciano Concheiro	55
REPORTAJE GRÁFICO Salvador Elizondo	59
ESPECIAL NUESTRO RULFO Narrativa: Emiliano Monge Antonio Ortuño Gabriela Jáuregui Mario Bellatin Eduardo Antonio Parra Rodrigo Hasbún Fernanda Melchor Gabriela Alemán Abraham Cruzvillegas	67
Gráfica: Fabricio Vanden Broeck Mariana Villanueva Israel Barrón Le Yad Santiago Solís Víctor Manuel García Richard Zela Dr. Alderete Mauricio Gómez Morín Joel Rendón Armando Fonseca Amanda Mijangos	78
CRUCIGRAMA RULFIANO Sergio Freidberg	90
HELECHOS CONTRA LA CIA Jorge Comensal	91
JUAN BAÑUELOS. LA CONDICIÓN POÉTICA Myriam Moscona	96
GLOSARIO DEL DOLOR Maia F. Miret	99
BARTOLOMÉ DE LAS CASAS. TOLERANCIA EN EL DISCURSO Y LOS ACTOS Luis Muñoz Oliveira	103
ENTRE EL AZAR Y EL LÍMITE Rosa Beltrán	108
A LA MEMORIA DE SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ Mauricio Molina	110



Editorial

Todo escritor debería editar alguna vez. Para alguien acostumbrado al silencio y a la serenidad de un estudio, a los tiempos que le indica su propio trabajo, a menudo autorreferencial, la edición constituye un auténtico reto, una oportunidad de escapar del solipsismo e interesarse por el quehacer de los demás, no de modo egoísta como ocurre cuando leemos para nutrir nuestras propias creaciones, sino con la disposición alegre y generosa de quien organiza una fiesta.

Desde muy joven empecé a involucrarme con las revistas literarias, para publicar mis textos, pero también como aspirante a editora, con la voluntad de reunir y dar a conocer las voces que más me interesaban. Al hacerlo, me di cuenta de que ambas labores tenían más en común de lo que yo creía. Para componer cada número de una revista también es necesario encontrar un tono, un ritmo, un orden, un enfoque. Como la escritura, la edición nos hace pasar por momentos de éxtasis y de desesperación.

Esta vez el reto se duplica: a diferencia de mis proyectos editoriales anteriores, no estoy partiendo de cero, sino retomando la estafeta de una revista consolidada, y dueña de una enorme tradición, una revista que antes estuvo en manos de escritores como Luis Villoro o Julieta Campos, y en la que publicaron gigantes como Borges, Gombrowicz o Rulfo. Se trata de un gran privilegio, pero también de una inmensa responsabilidad.

La UNAM fue mi universidad y a ella le debo mucho, tanto en términos académicos como personales. Estoy convencida de su papel irremplazable como propiciadora del pensamiento, pero también de su función como caja de resonancia para que esas reflexiones se escuchen en todo el país, y más allá de nuestras fronteras. La época por la que atravesamos es preocupante: en los últimos años el mundo parece haberse decantado por el oscurantismo, las políticas autoritarias y los prejuicios nacionalistas. A pesar de mi inclinación natural por las revistas literarias, me parece necesario que en esta nueva etapa la *Revista de la Universidad de México* vuelva a ser un espacio de diálogo y de reunión para universitarios de todas las disciplinas, un lugar que invite al pensamiento crítico, al entendimiento y la tolerancia, pero también a la acción.

Los cambios profundos se gestan en la sombra, y aunque este número ya es en varios aspectos distinto de los anteriores, la nueva época alcanzará su madurez en diferentes etapas. Los siguientes tres meses serán aún de transición, y a partir de septiembre se verán cambios más evidentes en cuanto a la temática, el tipo de contenidos y el diseño.

Empiezo mi gestión no con ánimo de imponer un sello, o de dejar mi impronta marcada para el futuro, sino con la voluntad de servir de catalizador a la comunidad universitaria, de hacerle honor a esta revista tan emblemática, de fomentar el intercambio entre la gente que reflexiona sobre México y sobre el mundo, y que sueña con mejorarlo.

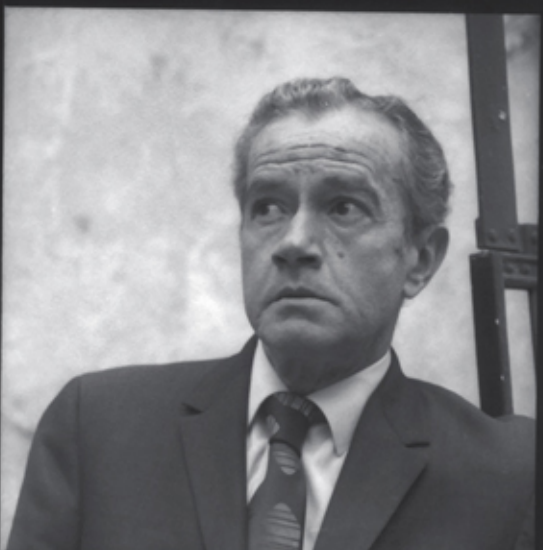
La edición de mayo es un número especial dedicado a Juan Rulfo, uno de los escritores más queridos y admirados de la literatura mexicana. Creadores de diferentes generaciones, algunos contemporáneos y amigos personales de Rulfo, como Paulina Lavista, Fernando del Paso y Salvador Elizondo, hasta otros que sin conocerlo no han dejado de reinventarlo, presentan sus lecturas de la obra rulfiana y arrojan luces sobre la figura de su creador. Entre nuestros planes estaba publicar “Los murmullos”, el borrador de un capítulo de *Pedro Páramo* que en su momento apareció en esta revista, así como un texto en el que el autor reflexiona sobre esa misma novela treinta años después y algunas de sus fotografías, pero nuestra intención original no prosperó por razones que sobra aquí mencionar.

La manera en que decidimos celebrar a Rulfo consistió entonces en invitar a escritores y artistas visuales a recuperarlo; a demostrar que si bien es cierto que los derechos de un autor pertenecen a sus herederos, a sus agentes, a sus amigos, el autor mismo pertenece a sus lectores, y que leer —pésele a quien le pese— es un acto de canibalismo. Los textos y las piezas gráficas con que todos ellos han alimentado este número confirman que Rulfo está muy presente en nuestro imaginario, y que nos pertenece a todos.

Guadalupe Nettel



AGRIAN 1000



Carta a Juan Rulfo

Fernando del Paso

Para Fernando del Paso la muerte de Rulfo no fue la muerte de un escritor sino, ante todo, la de un amigo; estas líneas —concebidas para un programa radiofónico— son una declaración de amistad y camaradería que Rulfo no recibió en vida.

A que no sabes con qué me salieron el otro día Juan. Ni te imaginas. No sabes las cosas que dice la gente cuando no tiene nada que decir. Pues fíjate que andaba yo por París, porque te dije que venía a París, ¿no es cierto? Bueno, te lo estoy diciendo. Andaba yo por aquí. No te diré que muy quitado de la pena porque ahorita tengo varios problemas que no viene al caso contar, cuando de sopetón, así, de sopetón, me dicen que nos habías dejado; que te habías ido.

Mira, tengo que confesarte que cuando me lo dijeron, estaba tan hundido en mis preocupaciones, como te decía, que casi no me di cuenta cabal de lo que me estaban contando. Y después, fíjate lo que son las cosas, esa misma noche, yo di la noticia por la radio. Yo, imagínate Juan, diciéndole a todos lo que yo mismo no había entendido. Porque lo que me dijeron no fue que se había ido el escritor Juan Rulfo, no; lo que me dijeron fue que se me había ido un amigo. Y yo no lo supe sino poco a poquito, poco a poquito y de repente también, sí, de repente cuando escuché tu voz, cuando puse el disco de *Voz viva de México* de la Universidad donde leíste “Luvina” y “¡Diles que no me maten!”. Y esa voz me caló muy hondo. Porque esa voz, esa voz, yo la conozco muy bien.

Perdóname Juan, perdóname si no te escribí nunca, pero como me habían dicho que tú jamás contestabas una carta, pues yo dije: Entonces para qué le

escribo. Y ahora me arrepiento; me arrepiento, Juan. Ahora quisiera que tú hubieras tenido varias cartas mías aunque yo no tuviera ninguna tuya. En serio. Me arrepiento porque yo tuve la culpa. Yo fui el que me fui de México, ¿no? Y no te escribí. Me duele porque no se pueden pasar tantos años, creo que 16 desde que salí, sin escribirle a los amigos, ¿no es cierto? No es cuestión nada más de decir, como Fray Luis, “como decíamos ayer”, porque no, no fue ayer, sino hace muchos años de cuando nos reuníamos una y hasta dos veces por semana, ¿te acuerdas?, en el café del sanatorio Dalinde. Allí se nos iban las horas. ¡Qué las horas! Ahí nos pasábamos años y felices días platicando y fumando como chacuacos. Quien nos hubiera visto, a veces tan serios, habría pensado que nomás hablábamos de literatura. Y sí, claro, platicábamos de Knut Hamsun, y de Faulkner y de Camus y de Melville, todo revuelto. De Conrad, de Thomas Wolfe, de André Gide. Nunca conocí a nadie que hubiera leído tantas novelas. ¿A qué horas las leías, Juan? Se me hace que a veces hacías trampa. Pero también te decía, ¿te acuerdas?, nos dedicábamos al chisme como dos comadres, ni más ni menos.

Y a veces, de pronto, tú te ponías a hacer literatura sin darte cuenta. Te ponías a contarme historias que yo no sabía si eran ciertas o eran puras invenciones, o si se iban volviendo ciertas cuando las estabas inventando. Me acuerdo muy bien, Juan, muy bien, como si te estuviera oyendo.



Francisco Monterde, Juan Rulfo y Salvador Elizondo con los becarios del Centro Mexicano de Escritores, 1970

¿Tú crees que yo también estoy inventando, Juan? ¿Tú crees que estoy haciendo literatura? Pues a lo mejor sí. Perdóname.

Cabrera Infante, ¿te acuerdas de él?, decía en un libro: “Le soy fiel a mi memoria, aunque mi memoria me sea infiel”.

Sí, también uno inventa a los amigos y a los seres queridos, y creo que sobre todo aquellos que ya no pueden defenderse y decirnos: ¡Óyeme, si yo nunca dije esto, o aquello o lo otro!

Y por otra parte, ¿tú crees que te estoy faltando al respeto por hablarte así? No, yo sé que no Juan, porque somos amigos, porque siempre lo fuimos.

Lo que es más Juan, te voy a confesar que yo siempre te vi como mi mayor, y no porque me llevaras un montón de años. A veces, sí, te veía medio viejón, y sobre todo cuando llegaste a la cincuenta. Pero ya ves lo que son las cosas, yo ya tengo esos mismos años y de hoy en adelante cada vez me vas a llevar menos. En un descuido, si vivo lo suficiente, te alcanzo, Juan.

No, lo que yo quería decir es que siempre te vi como mi mayor por la admiración que te tenía y que tampoco nunca te dije porque no te dejabas. ¿O sí te lo dije? Creo que sí, cuando menos una vez, y tuviste que aguantarte.

¿Te acuerdas, Juan, el trabajo que me costó hablarte de tú? Tuve que hacer un gran esfuerzo, y cuando lo logré, es como si te hubiera hablado de tú desde siempre. Ya le podía decir a mi mujer: “¡Oye, voy a llegar tarde porque voy a tomar un café con Juan!”. Y ella sabía que ese Juan era Juan Rulfo, el mismísimo Juan Rulfo.

Toqué el disco de *Voz viva de México*, Juan, para seleccionar unos trozos y hacer un programa. Un programa para la radio sobre Juan Rulfo, el escritor mexicano. Pero cuando me di cuenta que esa voz, no sólo era la de Juan Rulfo sino la de Juan, el amigo al que yo le hablaba de tú, en ese momento supe que lo que yo tenía que hacer era esto: decirte simplemente lo que te estoy diciendo. Que esto me sirve para adornarme con tu amistad... pues sí, tu amistad siempre me adornó.

La estrené hace más de veinte años y cuando te vi en las Canarias la última vez, ¿te acuerdas?, me di cuenta de que estaba como nueva. Que todo esto lo estoy escribiendo con un estilo tan cuidado que parezca descuidado, pues también, ya ves, hasta medio rulfiano me estoy poniendo. Y que quizás esto lo estoy leyendo como si fuera más mexicano de lo que soy, o seré nunca. Quizá sí, pero quizá no. Quizás hace falta no sólo un temblor de tierra sino un buen remezón de alma para acordarse de lo que uno es, de lo que uno quiere seguir siendo.

Oye Juan, ¿sabes qué?, para escribir esto me puse ayer a releer *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*. Tus libros son flacos como tú, Juan, que siempre fuiste medio encanijado. Pero una vez más, me di cuenta de que uno no acaba nunca de leerlos. Ayer me llené la boca con la tierra de Comala, ese pueblo todo untado de desdicha como dices tú, Juan. Ayer, Juan, vi al caballo de Miguel Páramo galopando enloquecido por el camino de la Media Luna. Escuché la voz de Eduviges Dyada, descolorida por la distancia, y ese silencio de Luvina que hay en todas las soledades, como tú dices, Juan.



Jorge Luis Borges y Juan Rulfo

Y contemplé el hervidero de moscas azules que zumbaban como si fuera un gran ronquido que saliera de la boca de Danilo muerto. Ayer, Juan, volví a ser Juan Preciado y me perdí en la nublazón de esas nubes espumosas que hacían remolinos sobre mi cabeza, como tú dices, Juan. Ayer fui Pedro Páramo y supliqué por dentro, y di un golpe seco contra la tierra, y me fui desmoronando como si fuera un montón de piedras.

Ayer vi cómo el mar mojaba los tobillos y las rodillas y los muslos de Susana San Juan. Vi su cuerpo desnudo hundiéndose en el agua entero, mientras el mar rodeaba su cintura con su brazo suave y le daba vuelta a sus senos, como tú dices, Juan. Ayer, Juan, me bebí con los ojos a Susana San Juan; me bebí su boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; me bebí su cuerpo transparentándose en el agua de la noche, como tú dices, Juan. El cuerpo de Susana, de Susana San Juan. Ayer, sí, de nuevo, Juan, me llené el alma con tu voz.

Mi querido Juan, perdóname por no haberte escrito antes. La verdad es que nunca me constó que tú no contestaras cartas, porque nunca te mandé una. Se me hace que lo quise creer por flojo, porque no eres el único amigo al que nunca le escribí. Pero bueno, te decía que estoy aquí en París donde voy a vivir un tiempo y a terminar, eso espero, otro libro.

Pronto me alcanzarán Socorro, mi mujer, y mi hijita, Paulina. Los otros tres hijos que tenemos ya están grandes y viven solos. Me dicen que aquí vive uno de tus hijos y que pinta, pero no lo he visto. Yo los conocí a todos de chicos, aunque ya no me acuerdo de ellos. Seguro que si los encuentro en la calle no los reconozco. De quien sí me acuerdo muy bien es de Clara.

Y bueno, aquí estamos ya en pleno invierno y el frío está arreciando. Perdóname también por todas estas trivialidades, y más que nada, por lo que no te dije. Porque me queda la sensación de que hay muchas otras cosas que debería decirte, pero no sé exactamente qué. Lo único que sé, es que te tenía que hablar como te estoy hablando, Juan.

Mañana, quizás, u otro día, a lo mejor me invitan a hablar sobre tus libros y entonces quizá me atreva a opinar que si esto, que si lo otro, que si lo de más allá; o quizá no me atreva porque a veces pienso que de tus libros tú ya lo dijiste todo en ellos. En fin.

Antes de despedirme, Juan, déjame terminar con un lugar común, con lo que ya han dicho otros, con lo que van a decir siempre, porque es la pura verdad: tú estás vivo, Juan, porque tu voz está viva, porque tu voz no sólo llenó 30 años de silencio sino que llenará muchos años más. Tu voz, Juan, que cuando la escuchamos, no lo vas a creer, y aunque te hayas ido, nos da una alegría; una alegría, sí, Juan, aunque nos hables de qué sé yo cuántas cosas tristes, de risas viejas como cansadas de reír y voces desgastadas por el tiempo, de lugares donde hasta los perros mueren y ya no hay quien le ladre al silencio; de pueblos que destilan olores amarillos y acedos, de ahorcados a los que los zopilotes se los comen por dentro hasta dejar la pura cáscara, como tú dices.

Sí, Juan, volver a leerte, volver a escuchar tu voz será siempre una alegría aunque nos hables y nos sigas hablando tanto, ¡ay, Juan!, de la tristeza.

© 2015, Fernando del Paso

© 2015, Tusquets Editores México S.A. de C.V.

© 2017, Agencia de Derechos de América Latina-Grupo Planeta



Juan Rulfo en una fotografía atribuida a Antonio Reynoso durante la filmación de la película *El despojo*, ca. 1966.
Imagen trabajada por Paulina Lavista a partir de un negativo dañado

Juan Rulfo: de lo invisible a lo visible

Paulina Lavista

Como una imagen que aparece al revelar una placa, la figura de Juan Rulfo se fue tornando gradualmente visible a los ojos de Paulina Lavista, a lo largo de su formación como fotógrafa, hasta llegar a cobrar una presencia sólida en varios planos de su vida. En estas páginas cuenta ese tránsito a la vez que se acerca a Rulfo en la vocación que con él compartió.

A mi madre, Elena Pimienta, conocida por sus amigos como Helen Lavista, quién partió al viaje sin retorno a la edad de cien años, el 16 de abril de 2016, dejando en mi memoria la dulzura de su carácter y su ejemplo de saber retirarse ante la vida, "malgré tout"...

I. JUAN RULFO INVISIBLE

Por mi madre oí por primera vez el nombre de Juan Rulfo, allá por 1956. Con admiración, emocionada, hablaba de su novela, ya célebre, a un año de su aparición. Hablaba de cómo la habían impresionado los personajes de Susana San Juan y del tal Pedro Páramo, que decía, le recordaba a su padre, o sea, a mi abuelo, Bernardo Pimienta, entre otras cosas, porque había nacido en Tenamaxtlán, en la "mismita" región de Jalisco donde había nacido Rulfo, ahí "donde todos eran medio güeros y altotes porque habían matado a todos los indios, eran tierras de hombres a caballo, hacendados venidos a menos por la sequía y la Revolución", nos contaba. Tendría yo once años de edad;

me fascinaba oír sus narraciones, me transportaban a un mundo rural desconocido y mágico.

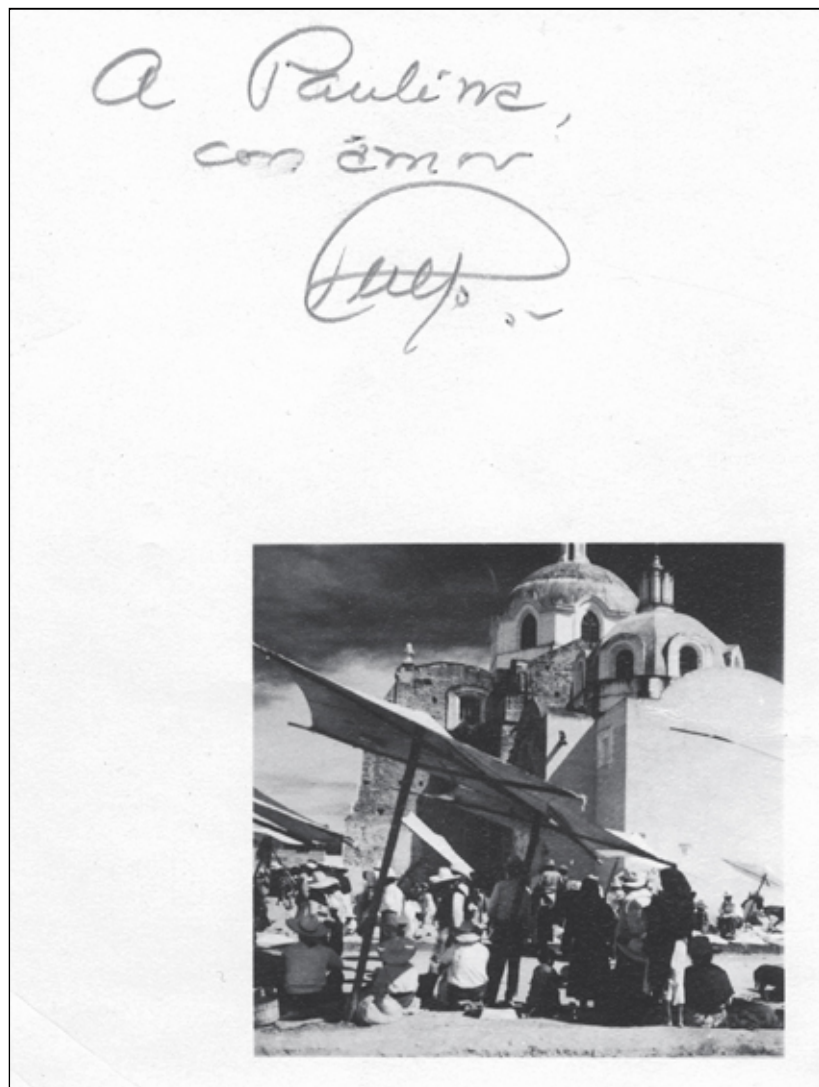
Mamá nos contaba: "Mi padre Bernardo Pimienta fue una calamidad. Era guapo, alto, parrandero, mujeriego. Tenía gallos de pelea, jugaba a las cartas, comerciaba con el ganado... hizo renegar mucho a mi madre, figúrense nomás, cuando se casó con mi madre ella llevó una dote de treinta mil pesos en monedas de oro y una mina de carbón que tuvo a bien gastársela en pocos años dejando a la familia en ruinas después de haberle hecho siete hijos... luego mi padre nos llevó a toda la familia a emigrar a Los Ángeles, California. Mi padre viajaba mucho; iba y venía a México cuando le daba la gana y a nosotros nos dejó allá del otro lado, mi pobre madre lloraba mucho añorando México".

Nacida en Tala, Jalisco, en 1915, mi madre era prácticamente bilingüe, vivió en California de 1922 a 1934. Vino de visita a la Ciudad de México cuando terminó el *high school*, conoció a mi padre, Raúl Lavista; se casó en 1936 y jamás regresó a Los Ángeles. Mis abuelos volvieron a México hacia 1948, mi abuelo se fue al pueblo y mi abuela María, resentida, ya no quiso

irse con mi abuelo y se quedó en la Ciudad de México a vivir en mi casa, lo que fue una delicia para mí en mi niñez por su forma particular (rulfiana) de hablar al estilo Jalisco y por las historias que me contaba. El resto de los hermanos de mi madre se quedaron en Los Ángeles para siempre, por lo que tengo un montón de primos hermanos chicanos que ya no hablan español.

Mi abuelo Bernardo murió en 1954 a la edad de 80 años, a raíz de que se había caído cabalgando en su caballo y perdió el conocimiento. Mi madre viajó con algunas de sus hermanas al pueblo de Tenamaxtlán, donde lo encontró inconsciente, por lo que pasó una temporada ahí hasta que murió. Estando mi madre en el entierro de mi abuelo, aparecieron unas jóvenes mujeres guapas enlutadas que lloraban y a las que nadie saludaba. “No te azores, Elena, son tus medias hermanas; tú sabes cómo era tu papá de sinvergüenza... ¡mira que caerse del caballo por andarle presumiendo a las muchachas del pueblo a su edad!”, le susurró al oído maliciosamente una tía.

“El pueblo de Tenamaxtlán se parece al Comala de Juan Rulfo: hay muchos fantasmas que rondan con sus historias; por eso me gusta tanto leer a *Pedro Páramo*: despierta mis sentidos”, solía decirnos.



Luego la novedad fue que al poco tiempo Juan Rulfo vino a casa para entrevistarse con mi padre. Lo llevó la bailarina Waldeen von Falkenstein, quien tenía la idea de que mi padre, el compositor Raúl Lavista, le escribiera la música para un ballet inspirado en *Pedro Páramo*, proyecto que no se llevó a cabo, no sé por qué, pero que dio pie a que durante una época Rulfo frecuentara a mi padre para oír música. No lo conocí entonces, sólo seguí oyendo a mis padres, y a muchas otras personas hablar de él con admiración.

Pasé a crecer deseando a toda costa ser fotógrafa. Entre 1965 y 1967 estudié la carrera de cine, pertencí a la primera generación de alumnos, en el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos), escuela formada por Manuel González Casanova en la UNAM.

Conseguí entonces, con mi juventud a cuestas, ávida de sueños por realizar, mi primer trabajo relacionado con mis intereses, fungiendo como asistente o achichinle de producción en la compañía Cine-Foto de los fotógrafos Antonio Reynoso y Rafael Corkidi, en la que lo mismo se producían documentales y largometrajes experimentales que fotografías y comerciales publicitarios. En una pequeña oficina, enclavada en medio de un gran foro, había colgadas, montadas en bastidores, una serie de fotografías en blanco y negro de pequeño formato y de tema rural. Pregunté de quién eran y averigüé que eran las fotografías de *still* de la película *El despojo*, que recién habían terminado en Cine-Foto, dirigida por Antonio Reynoso. Un interesante medimetroaje con historia y guion de Juan Rulfo, de la que hablaban con mucho orgullo mis jefes, Corkidi y Reynoso, pues había sido para ellos un triunfo poder hacerla de manera independiente con muy pocos recursos económicos. Antonio Reynoso, quien hablaba con verdadera devoción de Rulfo, fue el alumno predilecto de don Manuel Álvarez Bravo, quien literalmente recuerdo que me dijo: “¡Caray, Paulina!, este Antonio sí es requetebuén fotógrafo, ¿no le parece a usted?”.

Éste fue mi segundo encuentro con el nombre de Juan Rulfo sin que se hiciera visible ante mis ojos el escritor jalisciense tan elogiado por todos.

Conseguí ser fotógrafa después de una incursión de dos años y medio en el cine, donde trabajé primero como asistente, luego como jefa y finalmente como gerente de producción de varias películas de largometraje y cortometrajes, entre las que destaco *Fando y Lis* de Alejandro Jodorowsky, *El mes más cruel* de Carlos Lozano, *Mariana* de Juan Guerrero y *Olimpiada en México* de Alberto Isaac, lo que me permitió ganar el dinero suficiente para comprarme mi primera cámara fotográfica y mandar a volar al cine, que en el fondo me parecía muy artificial y difícil de realizar. Era demasiada parafernalia para un resultado generalmente



Juan Rulfo en el Centro Mexicano de Escritores, 1970

pobre y mediocre. ¡Con mi cámara era yo libre!, nada me impedía ahora realizar mi sueño, nada mediaba entre la escena y mi ojo.

Entonces el destino, a finales de 1968, me unió al escritor Salvador Elizondo, quien me alentó en mi decisión de dejar el cine y me apoyó en todo momento para que yo pudiera trabajar en desarrollar una obra fotográfica. Fue justamente gracias a él que finalmente Rulfo se hizo visible ante mis ojos: Salvador me consiguió un trabajo como fotógrafa en el Centro Mexicano de Escritores. Acudí, cámara en mano, a una sesión en el CME, donde por primera vez vi a Rulfo. Presidía una gran mesa ovalada, junto al doctor Francisco Monterde y a Salvador Elizondo, rodeados de los becarios.

Luego se hizo habitual que casi todos los miércoles, después de la sesión del CME, llegara Salvador a casa con Juan Rulfo. Así, paulatinamente, llegué a conocerlo. Hablaba entre dientes, fumaba y tomaba café constantemente, era medio rubio, guapo, de pelo rizado, finas facciones y unas manos grandes y alargadas con las que se expresaba en sus largas pláticas con nosotros. Rulfo, a veces, miraba mis incipientes fotografías.

Un día, cuando lo acompañé a la salida de la casa para despedirlo, después de su periódica visita de los miércoles, se detuvo en el umbral de la puerta y sacó del bolsillo de su saco gris de gruesa lana una pequeña fotografía impresa por contacto al tamaño de seis por seis centímetros. Era una hermosa imagen de un tianguis con un juego visual de las mantas tendidas, una fotografía perfecta dedicada a mí que decía, al calce: "A PAULINA, CON AMOR RULFO". Quedé atónita, ignoraba yo que Rulfo tomaba fotografías.

Yo aproveché, dándole infinitas gracias por su maravilloso obsequio, para pedirle una cita a fin de que posara para mí y poder así tener el honor de poner

un retrato de él dentro de mi primera exposición individual, próxima a inaugurarse, el 25 de noviembre de 1970 en el Palacio de Bellas Artes. Me dijo que sí muy amablemente y me citó el 7 de noviembre en el Instituto Nacional Indigenista, situado en avenida Revolución, al mediodía. Me dio tiempo de trabajar y pude así exponer su retrato. Tuve la suerte de que Rulfo fuera a la inauguración.

Para mí fue muy importante mi acercamiento con Rulfo. Fue un privilegio conocerlo.

II. LO VISIBLE DE RULFO ME DESLUMBRA

En 1980, el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de Juan José Bremer, organizó un Homenaje Nacional a Juan Rulfo para lo que publicaron un gran libro con ¡CIEN FOTOGRAFÍAS DE JUAN RULFO!

Fue la primera vez que abiertamente se mostraron las fotografías del gran escritor, una novedad insólita. Cuando llega a mí el libro y miro las imágenes de Rulfo, me encantan y me sorprenden; una entre todas me impresiona sobremedida: es una barda de adobe que serpentea solitaria en un árido paisaje, una fotografía magistral que sólo Rulfo podría haber hecho por derecho propio.

Descubrí entonces que no sólo había conocido al más grande escritor mexicano por excelencia, sino también a un gran fotógrafo que se había hecho visible ante mis ojos hasta deslumbrarme. Un fotógrafo cuya mirada sobre México me conmueve.

A partir del lanzamiento de Rulfo como fotógrafo, se han publicado, gracias a la Fundación Juan Rulfo, múltiples ediciones de libros con sus fotografías, lo que nos permite entender más la grandeza de Rulfo y conocer su mirada.



Paulina Lavista y Juan Rulfo en la primera exposición individual de la fotografía, 25 de noviembre de 1970

Deja imágenes entrañables. Paisajes de montañas y alturas prodigiosas, de pueblos casi desiertos donde se aposentan personajes como testigos de la desolación del hombre, muros de vestigios coloniales agujerados por los balazos de la Revolución que nos cuentan toda una historia, o el instante donde en un pueblo un niño bolero vestido de overol, con su cajón en mano, mira los zapatos de unas muchachas, o las mujeres mixe que en un paisaje nebuloso labran la tierra, o la fotografía que toma de Xochimilco donde en una sola imagen abarca todo el universo acuático y terrestre de las chinampas y las trajineras que me fascinan y cientos de fotografías más, memorables todas porque van implícitas en ellas el espíritu y la esencia del universo de Juan Rulfo.

III. JUAN RULFO Y EL CINE

Juan Rulfo llegó a acumular a lo largo de su vida, según el recuento de la Fundación Rulfo, alrededor de doce mil negativos. Siempre, hasta el final de su existencia, tomó fotografías, fechadas éstas entre 1948 a 1980, sin embargo, también coqueteó con el cine. La más interesante para mí es la película que antes mencioné, *El despojo*, por estar totalmente ambientada con el espíritu de la literatura de Rulfo, con guion e historia escritos por el propio Rulfo y dirigida por mi maestro Antonio Reynoso. También Rulfo sorprendió a todos cuando se había creado una gran expectativa por ver cuál película ganaría el Primer Concurso Nacional de Cine Experimental. Por fin los sindicatos cinematográficos se abrieron a la modernidad y permitieron a nuevos directores realizar sus películas, obras primas casi todas, con gran producción y exhibidas en cines comerciales. Concurrieron diversos personajes, como Juan Ibáñez, Juan José

Gurrola, etcétera; todos se sentían genios y estaban convencidos de que ganarían. No fue así: ganó la película *La fórmula secreta* de Rubén Gámez, con la participación de Juan Rulfo, en la que aparece una secuencia de una gran fuerza, que enchina el cuerpo, debido a las imágenes que consigue Gámez, acompañadas por un gran texto que escribe Rulfo, leído por Jaime Sabines.

Rulfo se acercó a la filmación de la película *La escondida* de Roberto Gavaldón e hizo una serie de fotografías, retratos muchos de ellos, de María Félix, y otros personajes durante la filmación; sin embargo, no son, para mí, las más afortunadas fotografías de Rulfo, porque pasa que son “puestas en escena” y carecen de la naturalidad de las otras fotos que hizo durante sus viajes de manera espontánea, de la realidad que miraba en sus travesías por México.

Se han intentado dos o tres películas tratando de interpretar, a mi parecer de manera errática, *Pedro Páramo*. Visualizar *Pedro Páramo* es imposible porque es un producto de la literatura, del lenguaje y de la imaginación que cada lector percibe ante el texto. Rulfo no se interpretó a sí mismo en sus fotografías, Rulfo se nutrió del paisaje mexicano que observó, que meditó y reflexionó para convertir lo vivido y lo visto en literatura pura, en escritura hecha de un lenguaje, un lenguaje único y verdadero que ha llevado al libro a ser traducido a más de sesenta idiomas, un texto universal hoy reconocido y admirado mundialmente.

Rulfo también participó en otros guiones para el cine y su cuento *El gallo de oro* fue llevado a la pantalla con resultados mediocres. El gran Rulfo está en su literatura y en las imágenes que lo alimentaron para escribir sus textos.

Memoria fantasma

Juan Pablo Villalobos

¿Hasta dónde son capaces de llegar los críticos literarios para apropiarse de la obra y la figura de un escritor? A causa de sus indagaciones sobre Rulfo, el autor de No voy a pedirle a nadie que me crea se ve de pronto involucrado en una peligrosa trama gangsteril de académicos rulfistas, cuyo descubrimiento por poco le cuesta la vida.

I

*

En enero del 2005, mientras cursaba el doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona, conocí a Andreia, la ahora madre de mis dos hijos. Como éramos gente de letras (creo que lo seguimos siendo), el ritual de intercambios afectivos con el que nos descubrimos incluyó libros. Una madrugada, muy al principio, hablando de literatura, prometimos regalarnos nuestro libro favorito. Ella, que es brasileña, me dio las *Memorias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, en la edición de bolsillo de Alianza. Yo le di *Pedro Páramo* en una edición que nunca había visto en México, la de compactos de Anagrama (nuestras becas no alcanzaban para lujos bibliográficos).

Ninguno de los dos vio una señal de mal agüero en el hecho de que ambos hubiéramos elegido libros de ultratumba. Al fin y al cabo se trataba de clásicos. Quizá ni siquiera fueran nuestros libros favoritos, sino una manera de alardear de la potencia de nuestras respectivas tradiciones literarias. Por si fuera poco, nos habíamos conocido en un seminario sobre literatura del Holocausto. Más romántico imposible.

Por aquella época me inscribí en otro seminario en la universidad, llamado “Dante y la posmodernidad”. La idea era rastrear la influencia de la *Divina Comedia* en la literatura, el cine, el teatro y el arte del siglo veinte. No tenía mucho que ver con mi proyecto de tesis sobre escritores excéntricos latinoamericanos: más bien no tenía nada que ver. Pero necesitaba sumar créditos y los seminarios eran la manera más expeditiva de hacerlo (mediante la simple asistencia y la redacción de un breve ensayo). Habiendo releído recientemente el *Pedro Páramo* con Andreia, para susurrarle al oído notas al pie de página, el tema me resultó obvio. Titulé mi trabajo “*Pedro Páramo* y la *Divina Comedia*: dos versiones de la escatología”.

Estábamos, como ya dije, en el 2005 y se cumplían cincuenta años de la publicación de *Pedro Páramo*. Había, como era de esperarse, un alud de artículos que, o bien insistían en las mismas lecturas de siempre (la exégesis del *status animarum post mortem*), o bien se esforzaban en proponer novedosas interpretaciones de la novela (fallando, la mayoría de las veces). Al sumergirme en Internet casi me ahogo y me arrepentí de inmediato. Sin embargo, no podía

echarme para atrás, porque de una manera bastante irresponsable había comunicado al profesor el tema del ensayo antes de ponerme a investigarlo.

Al documentarme para la escritura, como un predador a la caza de citas que engordaran mi ensayo, descubrí que Carlos Fuentes defendía la conexión entre la *Divina Comedia* y *Pedro Páramo* y que Carlos Monsiváis la negaba, argumentando que era una estrategia de la “ignorancia ilustrada” para restarle su carácter social a la novela, para reducirla a la esfera de lo mítico. Léase entre líneas: una apropiación del neoliberalismo. “Todo es *mítico*”, escribe Monsiváis, “que a la letra dice: incomprensible, lejano, sellado”.

Con estupefacción tuve que afrontar la terrible realidad: si quería escribir el ensayo (y obtener los créditos) tendría que ponerme del lado de Carlos Fuentes.

*

“Es como si para Rulfo Cristo no hubiera resucitado”, escribí en aquel ensayo, “lo que recuerda la amonestación de San Pablo a los incrédulos: si Cristo no ha resucitado, nuestra fe es vana y estamos todavía en nuestros pecados (Cor 1: 15-17). Los personajes de *Pedro Páramo* realizan una interpretación negativa de la escatología cristiana: Cristo ha padecido un martirio sin sentido, sin salvación, sin resurrección”.

Entregué el ensayo y obtuve los créditos sin que el profesor hiciera mayores comentarios (una práctica habitual en la mediocridad de las universidades españolas). Me olvidé del ensayo. Me olvidé de Rulfo. Andreia quedó embarazada. Abandoné el doctorado (se terminaba la beca y necesitaba un trabajo). Nació Mateo en septiembre del 2006. Escribí una novela, *Fiesta en la madriguera*, que sólo conseguí publicar en el 2010. La novela se tradujo al francés más tarde y Dominique Deruelle, un profesor jubilado de Saint-Étienne, me invitó a Letras Latinas, el festival de literatura latinoamericana de Lyon. Era noviembre de 2012.

II

—Ha muerto Martín Acuña de la Torre —me dijo André Feraud, de la Universidad Stendhal de Grenoble, durante una de las cenas del festival.

En un primer momento, distraído por la pericia que me exigían las pinzas y el tenedor para comer caracoles, no le puse atención. Como el nombre no me sonaba, incluso pensé que el comentario no iba dirigido a mí, sino a otro de los comensales.

—Martín Acuña de la Torre —insistió André, y esta vez levanté la mirada del plato y advertí que exa-

minaba fijamente mi torpeza manual—, el gran *rulfista* paraguayo.

Me apresuré a meterme en la boca el caracol que había pescado, al tiempo que ensayaba una mueca de pena incierta, protocolaria. Confieso que incluso me dominó pasajeramente el hastío de confirmar, una vez más, que por haber nacido en Jalisco estaba condenado a ser, si acaso, un escritor de la tierra de Juan Rulfo.

—Ha muerto aquí, en Francia —siguió André—, vino a vivir aquí luego de jubilarse en la Universidad de Indiana.

Entonces algo resonó en mi memoria, quizá la mención a la universidad norteamericana: yo había citado profusamente a Martín Acuña de la Torre en mi ensayo sobre Rulfo y Dante. Una de sus ideas, sobre el tiempo en ultratumba, y su distinción entre lo que para Rulfo es filosófico y para Dante moral, fueron las bases de la escritura de aquel ensayo. Transcribo ahora un fragmento, copiado de mis archivos: “As in Dante, the pained shades of Rulfo have a kind of ghostly body, a phantom appearance, and they talk, they move, they complain, they grieve, and, deprived of any possibility of change, incapable of bettering their condition in any way, they find themselves outside of time”.

Imaginé una historia triste, y estereotipada: la del académico latinoamericano que, después de vivir largos años en Estados Unidos, vuelve a su país y no logra reintegrarse. La del expatriado que ha perdido su lugar en el mundo y, viejo y cansado, elige un lugar nuevo, ajeno, para ir a morir. André interrumpió mi devaneo melodramático:

—Lo asesinaron, dicen que fue una muerte natural, pero yo sé que lo asesinaron.

Depositó el largo tenedor con el que perseguía a los caracoles en el plato. Levanté la copa de vino tinto y, lentamente, di un trago. Miré a los otros escritores en la mesa (Alejandro Zambra, Alberto Barrera, Guillermo Fadanelli), enfrascados en una conversación paralela con Dominique Deruelle y con el director del festival, Alonso Morales. De seguir la lógica del diálogo, me correspondía preguntar cómo era que sabía que había sido asesinado, y la curiosidad, fulminante, me apremiaba, pero intuía que de hacerlo sería un camino de no retorno. André resolvió el dilema respondiendo la pregunta sin que yo la formulara:

—Me lo dijo él. Hablo con él todas las noches.

*

André Feraud tendría alrededor de sesenta años y era también un *rulfista* de carrera. No era uno de los más

notables, o notorios, quizá porque se había dedicado a los estudios comparativos entre varios escritores teóricos con la obra de Rulfo: Jorge de Icaza, Ciro Alegría, Manuel Scorza. En los medios académicos mexicanos era más conocido por ser uno de los pocos que reivindicaban el lugar fundamental que debía ocupar un libro de cuentos olvidado, *Trópico*, de Rafael Bernal, dentro de la tradición de la narrativa indigenista y de la tierra. Se le consideraba un académico *menor*, un juicio arbitrario basado en un dicho popular: el que mucho abarca poco aprieta.

Cuando los meseros retiraron los platos con las conchas vacías de los caracoles, la mitad de las mías todavía habitadas, vi que Dominique se levantaba para ir al baño y me apresuré a perseguirlo.

—Vaya personaje André Feraud, ¿eh? —le dije a Dominique mientras orinábamos, uno al lado del otro, en los mingitorios.

—Un poco excéntrico, sí —contestó Dominique.

Terminamos la micción en silencio. Pensé que tenía que compartir con Dominique lo que André acababa de relatarme, al menos para volverlo cómplice de la incomodidad cuando volviéramos a la mesa.

—André me contó que —empecé a decir mientras nos lavábamos las manos.

—Quedó muy afectado por la muerte de Martín —me interrumpió Dominique—, ellos eran muy amigos, llevaban años trabajando en un libro sobre Rulfo que pensaban publicar en el centenario.

—¿Qué centenario? —pregunté confuso, en aquel 2012.

—En 2017 —respondió Dominique—, dentro de cinco años es el centenario del nacimiento de Rulfo.

—¿De qué murió Martín? —pregunté.

—Siempre tuvo problemas con la bebida —me dijo Dominique—, llevaba un tiempo muy deprimido.

Se secó las manos y abandonó el baño sin acabar de responder la pregunta.

*

Al volver a la mesa conseguí integrarme en una conversación sobre fútbol con Alejandro Zambra y Alonso Morales, que especulaban sobre el despido del entrenador de la selección chilena luego de que esa misma noche hubiera perdido 3 a 1 con Serbia. Fingí ignorar a André durante el resto de la cena, pero en realidad me mantuve muy atento a su manera de comportarse. Aislado entre dos conversaciones, permaneció callado, taciturno, vagamente triste, podría decirse, aunque quizás estaba paulatinamente más y más borracho. Yo estaba muerto de hambre, porque



entre los fallidos caracoles y la raquítica porción de chuletitas de cordero (literalmente “chuletitas”), era como si no hubiera cenado. El vino, ese sí en cantidades generosas, estaba obrando su efecto. Y luego llegó el colofón intoxicante: el carrito de quesos, esos quesos podridos, maravillosos, que son auténticas drogas que abren las puertas a la percepción de múltiples delirios gástricos.

Hicimos la caminata de vuelta al hotel donde todos nos hospedábamos y el torpor que me dominaba enaltecí, tontamente, mi capacidad empática. Me acerqué a André, que trastabillaba, y lo tomé del brazo como si fuera mi padre. Mascullaba frases en francés, que mi mediocre dominio de la lengua me impidió entender. Al llegar al hotel, Dominique me pidió que me asegurara de que André llegara bien a su cuarto.

Subimos al elevador todos y yo bajé con André en el segundo piso. Atravesamos el pasillo, encontramos la habitación y cuando me despedía, André me jaló hacia adentro del cuarto.

—Tengo un coñac muy bueno —me dijo, con la lengua enroscada—, vamos a tomar un trago antes de dormir.

Me di cuenta de que su borrachera había alcanzado el nivel de la impertinencia y que lo mejor sería seguirle la corriente para evitar un escándalo y escaparme a mi cuarto en cuanto pudiera.

André sirvió dos vasos de una botella de coñac que extrajo de la maleta. Me tendió uno y se dejó caer en el único sillón del cuarto. Yo me senté en la orilla de la

cama y comencé a fingir que daba sorbitos, temiendo la resaca del día siguiente en que yo tendría que tomar un avión para volver a casa.

—Ahora viene —dijo André de pronto.

—¿Quién? —pregunté, receloso, vigilando la puerta de entrada, que era también mi vía de escape.

—Martín —contestó André—, tenemos que terminar el libro.

La borrachera me hizo temer que realmente en cualquier momento pudiera aparecer el espectro de Martín, representado en la forma que él mismo había descrito en su ensayo sobre Rulfo y Dante: “a ghostly body, a phantom appearance”.

—¿Quién mató a Martín? —pregunté, absurdamente, los quesos eran de verdad alucinógenos.

—Quién mató a Martín —repitió André—, quién mató a Martín.

Se sirvió un segundo vaso de coñac y me ofreció la botella, que rechacé con un ademán que sugería prudencia.



—Le gustó mucho tu ensayo a Martín —dijo André luego de vaciar el vaso de un trago—, esa lectura hereje le entusiasmaba, esa conexión satánica del *Pedro Páramo* es muy interesante.

Mentiría si dijera que la borrachera se me bajó de la sorpresa, en mi experiencia eso nunca sucede. La sorpresa, de hecho, se sumó a la confusión que me embotaba la cabeza. ¿Cómo había leído Martín Acuña de la Torre mi ensayo si yo no lo había publicado? Me puse de pie dispuesto a huir como si acabara de descubrir una trama conspiratoria en la que pretendieran enredarme. Pero la curiosidad pudo más que la cautela.

—¿Cómo pudo leer mi ensayo Martín? —pregunté—, era un simple trabajo de escuela, lo escribí para sumar créditos del doctorado.

—Los *rulfistas* nos enteramos de todo —contestó—, lo leyó en una revista de la Universidad Veracruzana, no me acuerdo del nombre, estoy un poco borracho.

La teoría conspiratoria se desmontó porque entendí la lógica narrativa: yo le había enviado todos los ensayos que había escrito en el doctorado a Teresa García Díaz, la tutora con la que había trabajado como becario en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, y le había pedido que intentara publicarlos. Luego habíamos perdido el contacto y como yo había abandonado mis pretensiones académicas me había desentendido de sus gestiones.

—¿En *La palabra y el hombre*? —le pregunté.

—Eso, eso —respondió.

Y se quedó dormido. Dudé si debía acostarlo en la cama antes de marcharme. Me acerqué a la mesa de noche para dejar el vaso y entonces vi el manuscrito.

*

Para decir la verdad, el libro de Martín y André no era sobre Rulfo. Era sobre los *rulfistas*. Era un retrato despiadado, y desternillante, del mundo académico. Estaba escrito en un español disparejo (se notaba la diferencia entre los pasajes escritos en el español nativo de Martín y aquellos redactados en el español escolar de André) al que le urgía una revisión de estilo profunda, y quizá tenía el “defecto” de que parecía un libro de Roberto Bolaño. Pero ése no es necesariamente un defecto: a veces alguien intenta contar la verdad y se parece a algo que escribió Bolaño.

Había especulaciones deliciosas sobre el origen de los fondos que financiaban las distintas investigaciones *rulfianas*. Éstas sí verdaderas teorías de la conspiración que incluían universidades europeas o

norteamericanas, oscuras dependencias gubernamentales de México, Estados Unidos o la Unión Soviética, editoriales de las Bahamas, revistas impresas en Liechtenstein. Había un capítulo sobre un congreso en Bratislava, en los años noventa, dedicado exclusivamente a determinar quién se acostaba con quién en el mundo de los *rulfistas*, que parecía un club de *swingers*. Y otro que sugería que había una relación entre los lugares donde había mayor concentración de *rulfistas* y los flujos de inversión extranjera directa en México. A lo largo del libro se acusaba reiteradamente a los traductores de Rulfo de ser en realidad espías al servicio del imperialismo.

En el último capítulo, titulado “Rulfo y Satanás”, se citaba mi ensayo. Y aquí era donde Martín y André habían llevado su delirio al límite: describían los fundamentos teológicos de una secta inspirada en la escatología de *Pedro Páramo*. Había rituales. Entre ellos, sacrificios humanos en los que se prometía al sacrificado que su alma iría a habitar a Comala.

Me reí, no sé si nervioso o divertido, la borrachera lo confundía todo. Pero el tema del último capítulo sí me impuso un respeto macabro que me hizo abandonar el cuarto de André de una vez por todas. Me fui a dormir y tuve muchas pesadillas.

*

Volví a casa. Me olvidé de André y de Martín, aunque ocasionalmente aparecían en mis pesadillas. Me olvidé también de Rulfo (un escritor de Jalisco tiene que olvidarse de Rulfo si quiere escribir cualquier cosa). En 2014, mi segunda novela se publicó en Francia y entonces reapareció Dominique, por correo electrónico, preguntándome si estaría disponible para ir de nuevo al festival. Esta vez las fechas no me convenían, por lo que al final no fui, pero sí aproveché el intercambio de *emails* para preguntarle a Dominique cómo estaba André Feraud, “nuestro amigo excéntrico”. “Oh”, me escribió Dominique, “pensé que lo sabías. André murió el año pasado”. Le respondí lamentando la noticia y preguntándole si André había conseguido terminar el libro que había escrito con Martín sobre Rulfo, si lo había publicado. “No hay tal libro”, me contestó, “hablaba mucho sobre ese libro, pero no hay nada, nadie encontró nada entre sus cosas, ya sabes, le gustaba mucho la bebida”.

Yo sabía que estaba siendo impertinente, pero después de dos o tres días con la duda carcomiéndome me decidí a preguntar cómo había muerto André. Dominique me respondió una sola línea, escueta, dura, en el último correo de esa serie: “Se ha quitado la vida”.

*

El viernes 13 de noviembre de 2015 regresé a Lyon, para participar otra vez en el festival. Esta vez me acompañaban Andreia y nuestros dos hijos, planeábamos aprovechar el fin de semana para pasear por la región. La mala suerte quiso que el tren en el que viajábamos desde Barcelona se averiara y tuviera que cancelar mi primer evento. Llegamos con el tiempo justo para desplazarnos a Saint-Étienne para una charla en la biblioteca municipal. Quien mediaba la mesa era Dominique.

Al finalizar tuvimos que correr a la estación para tomar el último tren que nos devolvería a Lyon. No tuve tiempo prácticamente de hablar con Dominique, y al llegar a Lyon nos enteramos del ataque terrorista en París, que trastocó los planes vacacionales de la familia y mi participación en los eventos del festival el lunes y el martes, que acabaron siendo cancelados.

Ante el ambiente enrarecido en la ciudad, de súbito repleta de policías, Andreia y yo decidimos quedarnos en Lyon nada más hasta el domingo y volver a Barcelona. El sábado llevamos a los niños al Parc de la Tête D’Or, que tiene un maravilloso zoológico de especies raras y protegidas. Estábamos recorriendo la sección de los monos cuando un tipo se me acercó y me dirigió la palabra.

—Tú eres Villalobos, ¿no? —me preguntó.

No contesté nada, pero lo miré con desconfianza. Rondaría los cuarenta años y tenía apariencia de latinoamericano, de uno al que Europa le ha cambiado el estilo, pero no los rasgos. Andreia y los niños, que no se habían dado cuenta, caminaron hacia la siguiente jaula.

—Te vi hace un par de años en el festival Letras Latinas —dijo, y pude identificar su acento mexicano—, ¿fue hace dos años?, en La Ópera con Fadanelli.

—Fue hace tres —le contesté, admirado por la coincidencia—, fue en 2012.

Me contó que era de Guadalajara y que estudiaba un doctorado en Grenoble, pero que cada vez que podía se escapaba a Lyon, que ahora tenía una novia francesa que vivía en Lyon y pasaba más tiempo ahí que en la universidad. Nos quedamos callados y en lugar de despedirme, para no parecer grosero, dije una de esas frases inocuas de cortesía (siempre tengo miedo de parecer grosero, de que piensen que soy arrogante).

—Qué casualidad —dije.

El tipo miró para todos lados. Luego dijo:

—No es una casualidad, yo quería hablar contigo.

Antes de que yo alcanzara a construir mentalmente una narrativa paranoica, el tipo se apresuró a explicarse:

—Le pedí a Alonso que me agendara una entrevista contigo, y se supone que íbamos a hablar el lunes; yo escribo para una revista digital, pero Alonso me llamó ayer en la noche para cancelar la entrevista, y me dijo que si quería hablar contigo tenía que ser hoy porque te ibas a regresar antes. Fui al hotel y te vi salir, pero me dio vergüenza interrumpirte porque ibas con tu familia.

—¿Nos seguiste? —le pregunté.

—En realidad no —respondió—, escuché cuando preguntabas en la recepción cómo llegar al parque y me vine para acá a buscarte.

Miré con exasperación hacia donde Andreia y los niños se encontraban.

—André era mi director de tesis —dijo el tipo.

—¿Cómo? —dije, de la sorpresa.

—André Feraud, tú lo conociste; era también de los organizadores del festival.

Nos quedamos contemplando un momento a un monito del amazonas calvo que se columpiaba delante de nosotros.

—¿Supiste lo que le pasó? —dijo.

—Sí, que murió —dije—, me lo contaron.

—No murió —dijo, clavándome una mirada titubeante en los ojos—, a André lo mataron, igual que a Martín Acuña.

—Me dijeron que se había suicidado —dije.

—Eso dicen —replicó—, eso dicen.

Andreia se aproximó, extrañada. Me vi obligado a hacer las presentaciones, sin saber cómo se llamaba el individuo, que bromeó con los niños para no tener que revelar su nombre.

—Un minuto y no te molesto más —me dijo, o más bien le dijo a Andreia, para que nos dejara a solas.

Aguardó hasta que mi familia estuvo a una distancia suficiente.

—Necesito hablar contigo —me dijo. Le dije que tenía que irme.

—Dame media hora y te lo explico todo. Tú puedes ayudar a que se sepa la verdad.

—No puedo —me disculpé—, vine con mi familia para compensarlos porque últimamente he viajado mucho; no voy a dejarlos solos en el hotel.

—Hay más —me interrumpió.

—¿Más qué? —pregunté.

—Sánchez Cuesta de Salamanca, Eske Rohde de la Universidad de Leiden. Lo de Inga en Austin no está tan claro, pero yo apostaría a que es lo mismo.

—¿Lo mismo qué?

—Paso por ti al hotel y te lo explico —me contestó—, a la hora que me digas.

Me obligó a que le hiciera una llamada perdida para que guardara mi teléfono.

—Te llamo al rato y nos ponemos de acuerdo —me dijo.

—¿Cómo te llamas? —le pregunté.

—Te lo digo esta noche.

Pero la siguiente vez que supe de él fue por las noticias.

*

Ésta es la parte más fácil de escribir, la más innecesaria, porque todo el mundo la conoce: aquel estudiante de doctorado de Guadalajara era el mexicano que se tiró del Pont de la Guillotière en la madrugada del domingo 15 de noviembre de 2015.

III

De vuelta en Barcelona, reconstruí por primera vez, para Andreia, el relato completo de todo lo que había pasado hasta entonces.

—Prométeme que no te vas a meter más en eso —me pidió.

—Yo no me metí en nada —le contesté.

—Prométemelo —insistió.

Le dije que sí, que no pensaba agitar más el agua.

—Y prométeme que no vas a escribir sobre esto —me rogó, de verdad asustada.

—Te lo prometo —le dije—, te lo prometo.

Para espantar a los fantasmas, nunca mejor dicho, recurrí al único colega que creí que no se reiría de mi ingenuidad, o mi provincianismo, si le pedía su opinión sobre lo sucedido. Contra lo que esperaba, Santiago Roncagliolo acabó riéndose de mí, a carcajadas, pero, tal y como imaginaba, quedó fascinado por la historia.

—¿Buscaste en Internet, huevón? —me preguntó mientras jugábamos ping pong en Gala Placidia.

—Los tres murieron —le respondí—. Sánchez Cuesta y Eske Rohde en 2014. Inga Berg en 2013.

—¿De qué murieron?

—No lo sé —contesté—, las necrológicas universitarias no suelen dar ese tipo de detalles.

—Pero si lo que me cuentas es verdad, Internet tiene que estar lleno de información, piénsalo, huevón.

—No encontré nada —le confesé.

—Porque estás buscando mal.

Depositó la raqueta en la mesa, le hizo una seña a su hijo para que lo sustituyera y se alejó con el teléfono en el oído.

—¿Adónde vas? —le pregunté.

—Tengo un conocido que puede ayudarnos.

*

—¿Qué estamos buscando? —preguntó el “conocido” de Santiago en su ático del Poble Nou.

Santiago le hizo un resumen, exageradísimo, como de película de terror, como si la historia, en vez de parecerse a un libro de Bolaño, fuera una de sus novelas. Le dio luego una hoja de papel donde habíamos anotado todos los nombres de los involucrados, algunas direcciones de correo electrónico que habíamos conseguido en las páginas de Internet de las universidades.

—Esto no sirve de nada —nos dijo—, ¿creéis que esta peña va a utilizar sus nombres verdaderos en la Internet oscura?

Le sugerimos que buscara foros donde se hablara de Juan Rulfo.

—A ver si lo pilláis —nos dijo, con las manos suspendidas sobre el teclado de la computadora como si fuera a empezar a tocar el piano—. Todo en la Internet oscura está cifrado, codificado, en clave. Dadme palabras relacionadas con Rulfo, entre más mejor.

Empezamos por lo obvio, “Macario”, “Luvina”, “Comala”, sin resultados relevantes, y seguimos así un rato más, hasta que el conocido de Santiago, exasperado, descargó *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* y puso a funcionar un programa de búsqueda que relacionaba todas las palabras de los dos libros, exceptuando preposiciones y adverbios.

—Esto va a tardar —nos dijo—, bajad a tomar una caña y volved en media hora.

Lo obedecimos y al regresar, cuando nos abrió la puerta de vuelta, su indiferencia me hizo temer que la búsqueda hubiera fracasado. Sin embargo, sí que había encontrado algo; supongo que ese mundo de conspiraciones era la vida común y corriente para él, su pan de cada día.

Había un foro, creado y administrado en Guadalajara, en Tlajomulco, para ser exactos, con participantes de distintos lugares de Europa, Estados Unidos y América Latina. Era el medio de comunicación de una secta satánica, fundada por académicos *rulfistas* del mundo entero, bajo los preceptos de *Pedro Páramo*.

—Es el típico foro de una organización clandestina —comentó el conocido de Santiago—, de esto está llena la Internet oscura: terroristas, defraudadores, partidos políticos extremistas, sectas apocalípticas, corredores de bolsa.

Santiago le pidió que imprimiera el intercambio de mensajes del foro.

—Ves muchas películas, Santi —le respondió—, no perdáis el tiempo con eso. Tengo algo mejor. Alguien tuvo un descuido. Siempre hay un gilipollas que se distrae y deja una huella. Así es como los pilla la policía.

Nos entregó un pedazo de papel con la información escrita a lápiz.

—Memorizadlo —nos ordenó—, nadie sale de aquí con nada.

Leí el nombre, un *email*, una dirección en la Colonia Las Águilas, en Zapopan.

—¿Te suena de algo? —me preguntó Santiago.

—Yo lo conozco —le contesté.

*

Aquéllo había pasado en otra vida, cuando vivía en Guadalajara, hacía más de veinte años, veintidós, para ser exactos. Yo estudiaba administración de empresas, todavía no había descubierto mi “verdadera vocación”, y trataba de impresionar a una compañera de la universidad que me gustaba. Parte de mi estrategia de seducción, ya en aquella época, incluía libros, y el que elegí en esa ocasión fue *Las enseñanzas de don Juan*, de Carlos Castaneda, con el que intentaba darme un aire místico y misterioso, hacerme el interesante. Pero el tiro me salió por la culata.

Cuando cumplimos seis meses de novios, ella me dijo que tenía un regalo especial, que nos había inscrito en un curso sobre las enseñanzas de Carlos Castaneda. Yo quise corregirla diciéndole que en realidad las enseñanzas eran de don Juan, el brujo





Detalle de una fotografía de Juan Rulfo hecha por Paulina Lavista en el Centro Mexicano de Escritores, 1970

yaquí, pero ella me informó que el curso lo daba un discípulo de Castaneda. El asunto consistía en cuatro sesiones de aula en la ciudad, de lunes a jueves, y un campamento el fin de semana en el bosque de la Primavera. A mí todo me olió a un montaje fraudulento para sacarle dinero a los incautos e intenté negarme. Imposible, a menos que quisiera terminar con el noviazgo. Y, a decir verdad, yo no quería que eso pasara; estaba enamorado.

El supuesto discípulo de Castaneda se llamaba Salvador Barba y, tal y como yo esperaba, resultó un manipulador de manual. Palabras más, palabras menos, se estaba preparando para dirigir una secta. Los fieles, por supuesto, serían los asistentes a sus cursos, que funcionaban, en realidad, como una estrategia de reclutamiento. Nunca entendí bien a bien cómo hacían para identificar a sus “víctimas”, pero el sistema era preciso: ahí sólo llegaba gente desesperada, solitaria, adicta, desahuciada, que había sufrido tragedias o que no encontraba el sentido de la existencia. Todavía me tomaría bastante tiempo descubrir por qué mi novia había acabado ahí, y yo de rebote.

Desengañado desde el principio, asumiendo una postura de superioridad cínica, el curso me pareció una puesta en escena ridícula, una mezcla de yoga y técnicas de relajación orientales, calistenia, magia blanca, indigenismo trasnochado, actividades de exploración sacadas del instructivo de los Boy Scouts y tergiversación del legado de Jung y, claro, de Cas-

taneda. Todo ello formulado en un discurso motivacional que iba creando lazos de dependencia entre los asistentes al curso y, sobre todo, entre ellos y el líder. Lo peor de todo es que era efectivo: al finalizar el campamento todos los participantes, todos, aceptaron continuar con el “entrenamiento”, expresaron públicamente su compromiso de ser fieles al grupo y mantener en secreto lo que ocurría entre ellos. Todos menos yo, por supuesto.

Ante mi negativa, Salvador intentó convencerme y, al ver que sería imposible, se dedicó a humillarme. Yo me mantuve firme, asustado por la violencia que se agazapaba en ese ejercicio de manipulación de las emociones. Me echaron de ahí como si fuera un traidor, tuve que volver caminando a la ciudad, solo, dejando atrás a mi novia, a la que había perdido para siempre.

*

A principios del mes de diciembre viajé a México para participar en la Feria del Libro de Guadalajara. Me había prometido, y le había prometido a Andreia, no hacer nada, cortar de una vez esta narrativa absurda que ya se estaba volviendo demasiado larga. Pero todo cambió en cuanto aterricé en la ciudad y tuve la certeza de la presencia cercana de Salvador, su influjo perverso, de golpe me acometió la urgencia de las historias inacabadas, la necesidad de saber, de en-

tender, y, sobre todo, de cerrar una etapa de mi vida que se había quedado inconclusa aquel domingo en el bosque de la Primavera. Una de mis vidas posibles había sido truncada aquella tarde, y aunque no me arrepentía, tampoco me resignaba a que alguien se hubiera inmiscuido de una manera tan arbitraria para excluirme de esa trama.

Le pedí a Rolando, mi amigo de toda la vida, que me llevara a la dirección en Las Águilas y que me esperara afuera, que estuviera alerta por si tardaba en salir. Eran las diez de la mañana del jueves 3 de diciembre de 2015.

—Tardaste en volver —me dijo Salvador cuando abrió la puerta—, pero volviste, eso es lo que importa.

Dejó la puerta abierta y se metió, invitándome a seguirlo. Yo estaba seguro de que era imposible que me hubiera reconocido, habían pasado más de veinte años, yo me había echado encima algunos kilos, tenía barba, había cambiado por completo mi manera de peinarme y de vestirme. Era, imaginé, lo que Salvador diría cada vez que abría la puerta y no se encontraba con alguno de sus discípulos. En su mentalidad arrogante de líder de secta, todo aquel que no era un fiel era un arrepentido.

Atravesé el recibidor y la sala en penumbras, las cortinas estaban cerradas, y salí al patio trasero, donde Salvador acababa de echarse en una mecedora bajo el sol radiante. No había otro lugar para sentarse, me recargué en la pared y lo observé atentamente. Llevaba lentes oscuros y una coleta canosa hecha de las hilachas que le sobaban de pelo. Vestía un pants que bien podría ser una pijama. Iba descalzo. Calculé que andaría en los sesenta años.

—Te cambiaste al satanismo —le dije, ahorrándome el prólogo—, supongo que tampoco es tan difícil entenderlo, ya sabes lo que dicen: con dinero baila el perro.

—¿De qué estás hablando? —me preguntó, sin distraerse de su insolación.

—Del infierno de *Pedro Páramo*.

Se quitó los lentes oscuros para poder escrutarme el rostro sin interferencia y se inclinó hacia adelante para centrar su interés.

—¿Quién te manda?, ¿eres periodista? —me preguntó.

—No te acuerdas de mí, ¿verdad?

—¿Debería?

—En realidad no importa —le contesté.

Volvió a colocarse los lentes y a reclinarse en la mecedora.

—Esos hijos de su puta madre me quedaron debiendo un chingo de lana —dijo.

—Murió gente —dije, y me acerqué para analizar su reacción—, hubo gente sacrificada.

—Yo no tuve nada que ver con eso —se defendió—, yo nada más les organizaba el circo.

Inclinó el torso hacia adelante, se levantó y arrastró la mecedora hacia la sombra, huyendo de mí.

—¿Tú a qué te dedicas? —me preguntó.

Le dije que era escritor. Se rio de manera sincera, sin afectaciones. Atravesé el patio para ponerme también a la sombra, el Sol picaba con fuerza.

—¿Andas investigando para escribir un libro? —me preguntó—. No te creas que la verdad es tan interesante, es mucho más mundana de lo que te puedes imaginar. Pero escribe el libro, ojalá que se chinguen a esos hijos de su puta madre.

—¿Y cuál es la verdad?

—¿Cuál va a ser? —me dijo—. Adivina, escritor, utiliza tu imaginación.

Hice un chasquido con la lengua, fuerte, para demostrar que me exasperaban las adivinanzas.

—Ahora lárgate que ya me acordé de ti.

IV

Llegó 2017, el año del centenario de Juan Rulfo, y por alguna extraña razón, quizá, de nuevo, por haber nacido en Jalisco, o quizá porque mi última novela había ganado un premio importante, varias revistas y periódicos de México, de España y de otros países me solicitaron escribir textos de homenaje. Rechacé la mayoría de las peticiones, eludí hablar del tema, especialmente cuando se hizo evidente que había un cierto ánimo de censura contra toda exégesis o lectura que se saliera de lo “autorizado”.



Dibujos: Victoria Cuevas.

El escritor en llamas

Elena Poniatowska

Basadas en una entrevista que Elena Poniatowska le hizo muchos años atrás, en la que Rulfo se describe a sí mismo como el hombre más triste del continente, estas notas permiten conocer al autor con una cercanía que muy pocos llegaron a tener con él.

Para sacarle provecho a Juan Rulfo hay que escarbar mucho, como para buscar la raíz del chinchayote. Rulfo no crece hacia arriba sino hacia adentro. Más que hablar rumia su incesante monólogo en voz baja, masticando bien las palabras para impedir que salgan. Sin embargo, a veces salen. Y entonces, Rulfo revive entre nosotros el procedimiento de ponerse a decir ingenuamente atrocidades, como un niño que repitiera las historias de una nodriza malvada.

Rulfo ha escrito dos libros: *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Esas trescientas veinticinco páginas rayaron de una vez por todas a la literatura mexicana.

Por algo *Pedro Páramo* se llamaba primero *Los murmullos*, porque eso es lo que se oye en toda la novela, un rumor de ánimas en pena que vagan por las calles del pueblo abandonado. Rulfo se parece a esos hombres temerarios que aceptan la cita del fantasma y se ponen a hablar con él a medianoche: “En nombre de Dios te digo, si eres de este mundo o del otro” y que luego amanecen medio atarantados, todavía con el temblor del miedo sacudiéndoles el cuerpo y sin ganas de conversar ya con los vivos. El propio Rulfo tiene mucho de ánima en pena, y sólo habla a sus horas, en esas horas de escritor serio y callado, tan distinto de todos aquellos que no dejan escapar la menor oportunidad de ser inteligentes. A Rulfo no le gusta hablar de sí mismo, porque se ha dado por entero a las voces de su pueblo, a los murmullos de Comala que todos los días se abren paso en él, trabajosa y

torpemente, porque Rulfo apenas les ayuda a expresarse, los tira a media calle a ver si logran atravesarla, los avienta en un petate y los ataranta de calor hasta que dan la última bocanada. Todas las tierras de Rulfo parecen zonas de desastre abatidas por la sequía. Los personajes titubean, buscan poco a poco su lenguaje de labriego, sus duras palabras de piedra y de lodo, traduciendo otra vez el alma humana, repitiendo sus giros, insistiendo en la idea fija: malos y buenos en la inocencia de su índole a medias cortesana y salvaje.

Rulfo siempre tiene un aire de poseído, y a veces se percibe en él cierta modorra de los médiums: anda a diario como sonámbulo cumpliendo de mala gana los menesteres vulgares de la vida despierta. Con el oído atento, deja pasar todos los ruidos del mundo, en espera del mensaje preciso, de la palabra que otra vez ha de ponerlo a escribir, como un telegrafista en espera de su clave. En sus cuentos han hablado muchas almas individuales, pero en *Pedro Páramo* puso a hablar a todo un pueblo, las voces se revuelven una con otra y no se sabe quién es quién. Mas no importa. Las almas comunicantes han formado una sola: vivos o muertos, los hombres de Rulfo entran y salen por nuestra propia alma como Pedro por su casa.

—¿Y Efrén Hernández?

—Ése, lo sabes bien, ya murió.

—¿Y Cleofas?

—También.

—¿Y Agustín Yáñez?

—Murió. ¿Por qué me lo preguntas si ya lo sabes?

—Pero tú estás vivo y tú eres un gran escritor.

—Pues yo siento que soy un pobre diablo, así es el sentimiento que yo tengo, soy todo deprimido y marginado.

—Eres más ocurrente que eso, Juan.

—Eso sí, tengo mis ocurrencias. Pero lo que no me gusta es la gente, hablar en público, no me siento bien, nada bien. Me entra el pánico, me deprimó mucho, por eso te digo que soy deprimido, me entra la depresión baja y siempre tengo la presión baja, entonces me entra una depresión más baja que la depresión.

En 1970, cuando le dieron el Premio Nacional de Literatura, produjo con su voz cascada un discurso totalmente rulfiano:

“No recuerdo por ahora quién dijo que el hombre era una pura nada. No algo, ni cualquier cosa, sino una pura nada. Y yo me siento así en este instante; quizá porque conociendo lo flaco de mis limitaciones jamás elaboré un espíritu de confianza, jamás creí en el respeto propio”.

“Allá en Comala, he intentado sembrar uvas; no se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces”.

Para eso de las entrevistas, Rulfo es como los arrayanes y los naranjos que se dan en Comala. Cuando le hice la primera pregunta, en enero de 1954, me quedé media hora esperando la respuesta. Me miraba lastimosamente como miran esos perros a quienes se les saca una espina de la pata. Y al fin comencé a oír la voz de los que cultivan un pedazo de tierra seco y ardiente como un comal, áspero y duro como un pellejo de cava.

Eso fue hace 63 años. Rulfo era gordito y a él —el árbol escueto de “El Llano en llamas”— le gustaban mucho los sabinos del Paseo de la Reforma. Después se hizo famoso y eso ya no le gustó tanto, porque la fama ataranta. Pero en esos años, cuando caminaba por las calles de Tíber, de Duero, de Ganges, Nazas y Guadalquivir (el Fondo de Cultura Económica estaba en la calle de Pánuco) no se le veía por ningún lado la tristeza. Luego se hizo el escritor más triste de todo el continente latinoamericano, de la Patagonia a Alaska, y nosotros, años después, hemos seguido arropándolo para poder conservar esa gran tristeza que hace de él un ánima en pena, la de Pedro Páramo cayéndose como un montón de piedras sin Susana San Juan, la de las enlutadas de Anacleto Morones, la de la niña Tacha que pierde la vaca de “Es que somos muy pobres”, la de nuestro presente ahora mucho peor que antes, la del migrante en su “Paso del Norte”.

—Yo vivo muy encerrado siempre, muy encerrado. Voy de aquí a mi oficina y párale de contar. Yo me

la vivo angustiado. Yo soy un hombre muy solo, solo entre los demás. Con la única que platico es con la soledad. Vivo en la soledad. Ya sé que todos los hombres están solos, pero yo más. Me sentí más solo que nadie cuando llegué a la Ciudad de México y nadie hablaba conmigo, y desde entonces la soledad no me ha abandonado. Mi abuela no hablaba con nadie, esa costumbre de hablar es del Distrito Federal, no del campo. En mi casa no hablamos, nadie habla con nadie, ni yo con Clara ni ella conmigo, ni mis hijos tampoco; nadie habla, eso no se usa; además yo ni quiero comunicarme, lo que quiero es explicarme lo que sucede y todos los días dialogo conmigo mismo, mientras cruzo las calles para ir a pie al Instituto Nacional Indigenista, voy dialogando conmigo mismo para desahogarme, hablo solo. No me gusta hablar con nadie.

—Cómo le haces al cuento.

—Hace mucho que no los hago.

Encontraba yo a Rulfo en la Galería de Arte de Antonio Souza en la esquina de Paseo de la Reforma y Lieja. También lo veía compungido en una que otra cena en su honor. En una, la admiradora más ferviente se acercó para preguntarle: “Señor Rulfo, ¿y qué siente usted cuando escribe?”, y casi sin levantar los ojos Rulfo gruñó: “Remordimientos”. En otra, en la embajada de Italia, en una larga mesa de ceremonia, Alberto Moravia acompañado por su nueva mujer, la feminista Dacia Maraini, lo instó: “Señor Rulfo, está por terminarse la cena y no hemos escuchado su voz”, y Rulfo entonces dijo muy despacito: “¿Saben ustedes?, allá en Comala están desenterrando los cadáveres de los caballos”.

Tras su apariencia arisca, su flacura, su hablar lacónico y entelerido, sus manos y su rostro huido, se levantan los anaqueles de una de las bibliotecas más completas y eruditas de México, el girar ininterrumpido de una aguja sobre las caras negras y redondas de Lully y Scarlatti, Couperin y Buxtehude, Telemann, Pergolesi, Rameau, Cimarosa y el inglés de los madrigales Thomas Morley. Así como las piedras de las fortalezas medievales rezuman canto gregoriano, así Rulfo los laúdes, el clavicordio, la mandolina. A la hora de maitines se levantan las voces puras y agudas que hienden el alma y se vuelven Cordero de Dios. “Orlando de Lasus, Perotinus Magnus, toda la música de la Edad Media, Mira, me sé de memoria la obra entera de una infinidad de músicos de la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco; todos los venecianos hasta la cumbre del Barroco: Bach. ¿Conoces las grandes misas de difuntos, los réquiem, la Escuela de Notre Dame? ¿Charpentier, Guillaume Dufay, el hijo de un sacerdote desconocido? ¿Has oído alguna vez el Camino a Santiago? La música antigua española es preciosa, la de



Juan Rulfo, 1973

Alfonso el Sabio; los cantos; ésa es la que más me llega, las oigo todas las noches, por eso no salgo de mi casa, leo y escucho. ¿Escuchaste a Corelli, Gabrielli, Vivaldi, Albinoni, Bocherini, Tartini, Cherubini, Haendel? No oigo nunca música coral, tampoco me gusta el rocanrol; no me preguntes eso a mí, nada de lo moderno me gusta, ni la literatura de la onda, ni la música de la onda, ni los chavos y chavas, ni sus patines o rollos, ni sus palabras atravesadas, sus vulgaridades, su estridencia, su disloque, su estupidez. Arreola renunció al Centro Mexicano de Escritores con tal de no leer literatura de la Onda; dejó de sufrir cuando ya no tuvo que leer esos textos infames, un atentado a la cultura. La verdad, yo también dejé de hacer corajes”.

¿Cuánto tiempo necesitó Rulfo para ser RULFO? Antes, trabajó en el Archivo de la Secretaría de Gobernación con Jorge Ferretis. Después lo nombraron agente de migración en Tampico, Ojinaga, San José del Cabo y Guadalajara. Su misión era pescar a los que no tenían papeles en regla. (Para mí, los papeles siempre han resultado traumáticos; permiso de estancia, FM2, permiso de trabajo, permiso de vida. No hay lugar sobre la tierra para los exiliados, su patria es el mar, la estratosfera, la luna). A la oficina de mi-

gración en Guadalajara le enviaron la tripulación de petroleros alemanes e italianos detenidos en Tampico y Veracruz. Representaban a la Alemania nazi y a la Italia de Mussolini, contra las cuales México estaba en guerra. Eran ochocientos marineros. “Yo me encargué de vigilarlos, tenían a Guadalajara como prisión, podían andar en la calle, pero no salir de la ciudad, y todos los días les pasaba yo lista. El mío era un trámite rutinario porque no había posibilidad de escape. El Atlántico donde estaban atrancados sus barcos era el único punto donde hubieran podido establecer algún tipo de contacto”.

Antes de casarse, Rulfo trabajó en la Goodrich vendiendo llantas. “Yo era un agente viajero, a los veintiocho años recorrí la república en mi coche, conozco caminos de terracería y brechas por las que nadie transita; tuve muchos pedidos, las llantas se venden solas [...]. El trabajo que más me gustó fue el de la Comisión del Papaloapan, la construcción de una planta eléctrica para hacer llegar el agua a las tierras áridas cerca de Veracruz durante el sexenio de Alemán”.

Rulfo jamás dejará de sorprendernos. ¿Acaso se sabe que perteneció al Sierra Club?: “Subí al Popo y al Izta, al Pico de Orizaba, al Nevado de Toluca, al Tanzíta-

ro, ese volcán entre Guatemala y México. Soy bueno para caminar y mejor alpinista, escalé el Iztaccíhuatl por la cabeza, las peinetas que le llaman, y pocos han trepado por esas aristas, porque son muy peligrosas, se puede intentar una vez, pero no quedan ganas de volver; es demasiado peligroso. Nuestro guía en las excursiones era un señor experimentado, no recuerdo su nombre, no recuerdo muchos nombres de la gente, se me van, no regresan, se me están olvidando las cosas”. (Rulfo se entristece, una ráfaga de pánico pasa por su rostro engarrado que minutos antes se le había alisado al hablar de los árboles.) Entre sus respuestas dadas a regañadientes habló de su árbol favorito, la cordelina, que da frutos parecidos a las granadas chinas, pero en cordel. “En un cordel empiezan a colgar las frutas; es un árbol muy noble que crece solo y es muy vivo. Es un árbol que tiene vida, una vida casi humana (la voz de Rulfo al decir esto se vuelve muy bella), porque es una especie de enredadera y procura apoyarse en donde puede. Si tú le quitas los apoyos a una cordelina, alarga sus estípites o como se llamen, hasta donde encuentra un apoyo y de allí se va deteniendo”. Me gusta muchísimo esta conversación con Rulfo a propósito de la cordelina; ni una sola vez se le ha arrugado la cara, no ha hecho gestos; al contrario, habla echando la cabeza para atrás como si la recordara. Quizás este sea el factor benéfico que el árbol ejerce sobre el hombre; el solo pensar en él lo dulcifica. Rulfo, agradecido, recuerda y se distiende, se vuelve árbol un poco él también y no le cuesta ningún trabajo, porque siempre ha estado pegado a las cosas de la tierra. “Otro árbol que es muy bonito cuando está retoñando, un poco antes de que empiece a dar nueces, es el nogal de castilla, las hojas tienen un color que no se parece a ningún otro verde. Yo soy muy amigo de todos los árboles, de todos, menos de los huizaches y de los mezquites”.

Como Pedro Páramo, Rulfo camina entre la sequía y es hombre de pocas palabras, árido, hosco, desalentado. Porque a Rulfo todo parece desalentarlo: la vida, los honores, el trato con los demás y, sobre todo, las entrevistas. Yo creo que desde siempre se siente extraño, no sólo en la capital sino en el mundo. Y es que salió de una barranca muy honda, la de Apulco, y de allí también, con mucho trabajo, fue sacando los recuerdos y desde entonces, al hilvanarlos en dos libros prodigiosos, algo se le desacomodó por dentro, quizás el alma.

“Yo caminaba rápido para ir al trabajo como camino ahora porque siempre se me hace tarde, como ahora en que se me juntan las horas en una sola, se me atraviesan —me dice Juan Rulfo—. Yo no tenía nada, ni tenía a nadie, yo caminaba a mi trabajo; era un buen trabajo porque allí lo dejaban a uno en paz

y no había entrevistadoras polacas. Allí empecé a leer mucha historia, a todos los cronistas, a Torquemada, las relaciones históricas del siglo XVI. Descubrí que en el archivo de Migración nada se movía porque a nadie le interesaba estar allí. Con cada cambio de gabinete los corrían a todos, menos a los del archivo, del cual ni se acordaban, y en ese departamento donde no sucedía nada, nos fuimos a meter Jorge Ferretis y yo, a la sombra de Efrén Hernández. No queríamos que nos viera nadie, para así dedicarnos a nuestras cosas”.

Finalmente, quisiera contarles que, en sus últimos años, dos antes de que se muriera viajé con Rulfo a Alemania. Le gustaban mucho los quesitos Bombal rojos, pequeñas bombas con una cubierta escarlata que se abrían con facilidad, que el comedor del hotel daba a la hora del desayuno. Rulfo me pedía: “Mamacita, mis quesitos”, y guardaba yo tres o cuatro que echaba a mi bolsa como un ladrón. En la Biblioteca Central de Colonia, a las ocho de la noche del 14 de noviembre de 1984, Rulfo leyó “Talpa”, “No oyes ladrar los perros” y “Luvina”. El salón lleno hasta en su rincón más alejado, sin un solo asiento libre; los oyentes se recargaron en los muros, jóvenes enchamarrados, mujeres de cabello blanco, señores de gris oscuro que antes dejaron abrigos y bufandas en el guardarropa. Una muchacha anhelosa esperaba —un ramo de flores entre las manos—. En un momento dado, alguien arrancó de su libreta una página y, dentro del silencio catedralicio, se oyó como una desgarradura y todos vimos con ojos acusadores al incauto. Rulfo, pálido, delgadísimo, frágil, sonrió y siguió leyendo como soldado raso. Antes, cuando entró, descreído, a ocupar su lugar frente al público, todos se pusieron de pie. En la Biblioteca de Colonia, Rulfo leyó y cuando dejó caer la voz —de por sí caída—, se quitó los anteojos y cerró el libro, todos se levantaron al unísono e inclinaron la cabeza como si fueran a pedirle la bendición.

Apenado de ser quien es, apenado por la ovación, Rulfo se encogió para escribir dedicatorias largas con su letra aplicada. Como tardaba muchísimo, alguien se compadeció: “con que sólo ponga su nombre”. Rulfo sonreía. “No, tengo que darles las gracias, ¿cómo voy a apuntarle nomás mi nombre, si usted se molestó en salir bajo la lluvia y venir hasta acá a oírme?”. Aguardaban en silencio, con un respeto infinito. Más que escuchar a Rulfo, más que esperar su turno, parecían estar orando. Hoy aquí, en la FILEY, en Mérida, propongo también que todos nos pongamos de pie y guardemos un minuto de silencio para que Rulfo sepa que aquí entre los cocoteros y los ciricotes todos le pedimos que nos eche la bendición.

Una versión ligeramente distinta de este texto fue leída por la autora en la Feria Internacional de la Lectura de Yucatán de este año y fue publicada originalmente en *La Jornada* el 19 de marzo de 2017.

Los ecos espaciales de Juan Rulfo

Felipe Leal

Uno de nuestros más prestigiosos arquitectos traza un fascinante recorrido con la mirada puesta en las edificaciones del sur de Jalisco, la región que sirvió de escenario a El Llano en llamas y Pedro Páramo y que, al margen de ello, ha sido también retratada en la obra de creadores como José Clemente Orozco y Juan José Arreola, al igual que Rulfo nacidos en ella.

—Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras.

Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso.¹

Una de las múltiples resonancias de Juan Rulfo, sin lugar a dudas y desde luego la más intensa por resultar la semilla de su obra, es la región sur del estado de Jalisco, compuesta por las poblaciones de Apulco, en el distrito de Sayula —tierra que lo vio nacer hace cien años—, Tuxcacuesco, San Gabriel, Tapalpa y Zapotlán el Grande, entre otras. La región vincula a los estados de Jalisco con Colima y forma parte del paso e intercambio comercial entre Guadalajara y la ciudad de Colima. Pasos y caminos compuestos por

un peculiar paisaje constituido por diversas llanuras y elevaciones de la Sierra Madre Occidental en una sección específica conocida como la Sierra del Tigre, la cual cuenta con formaciones de pequeñas lomas o cerros que asemejan figuras volcánicas, así como extensos llanos.

Ese paisaje, con sus accidentes físicos como barrancas, arroyos, ríos, cerros, llanos, caminos, senderos y montañas dejaron marca indeleble en la infancia de Rulfo; resultaron ser junto con las construcciones como templos, haciendas, puentes, arquerías, casonas y plazas, que dieron asiento a aquellos pequeños pueblos, las musas inspiradoras y el escenario ideal para ser descritas en sus narraciones. Por ello, es uno de los intensos ecos que acompañaran de forma permanente su recreación imaginativa.

En una conversación que sostuvo con Fernando Benítez, y que éste relató en un texto para el Homenaje Nacional que el INBA le hizo a Rulfo en 1980, el autor de *Pedro Páramo* comentaba:

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Editorial RM/Fundación Juan Rulfo, México, 2017, p. 44.

Nací el 16 de mayo de 1917 en Sayula, pero me llevaron luego a San Gabriel. Yo soy hijo de Juan Nepomuceno Rulfo y de María Vizcaíno. Me llamo con muchos nombres: Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Mis padres eran hacendados, uno tenía una hacienda en San Pedro Toxin, y otro en Apulco, que era donde pasábamos las vacaciones. Apulco está sobre una barranca y San Pedro a las orillas del río Armería. También en el cuento “El Llano en llamas” aparece ese río de mi infancia. Allí se escondían los gavilleros. Porque a mi padre lo mataron unas gavillas de bandoleros que andaban allí, por asaltarlo nada más. A nuestra hacienda de San Pedro la quemaron como cuatro veces cuando todavía vivía mi papá. A mi tío lo asesinaron, a mi abuelo lo colgaron de los dedos gordos y los perdió; era mucha la violencia y todos morían a los treinta y tres años.

En San Gabriel hice parte de la primaria y cuando la Cristiada nos vinimos a Guadalajara porque ya no había escuelas, ya no había nada; era zona de agitación y de revuelta, no se podía salir a la calle, nomás oías los balazos y entraban los cristeros a cada rato y entraban los federales a saquear y luego entraban otra vez los cristeros a saquear, en fin, no había ninguna posibilidad de estar allí y la gente empezó a salirse, a abandonar los pueblos, a abandonar la tierra.

En San Gabriel hice parte de la primaria con unas monjitas francesas josefinas que usaban unos bonetes muy largos, blancos, almidonados y manejaban el colegio del pueblo, pero a raíz de la Cristiada quitaron el colegio y entonces ya no hubo ni colegio, ni monjas, ni maldita la cosa y por eso me mandaron con mis hermanos a Guadalajara, a un orfanatorio, allí entré a tercero de primaria y allí comíamos y era una especie de prisión horrible.²

Rulfo poseía una fina y sintética memoria visual y emocional, de ahí sus permanentes referencias a detalles relativos a los paisajes, a los espacios arquitectónicos, así como a las vivencias humanas de su agitada primera infancia transcurrida en el sur jalisciense. Con gran sutileza describe en “Luvina”, uno de los cuentos de *El Llano en llamas*, las características de los cerros altos del sur, en especial el que lleva el título del cuento y al que le reconoce ser el cerro más alto y pedregoso, así como mantener una fría temperatura durante el día y la noche, debido a que la tierra es empinada y se desgaja en hondas barrancas. Narra los fenómenos térmicos, los días nublados y la lluvia, así como las fantásticas visiones de los lugareños, cuando le comentaban que de aquellas barrancas suben los sueños. Describe casi



Hacienda Usmajac, Jalisco

fotográficamente cada situación o lugar a través de precisas palabras, aquella impronta a nivel de fotograma que le dejó el vivir una infancia tan azarosa y dramática en su tierra natal. No en vano, ya en su madurez dedicaría parte de su talento a la fotografía; resulta curioso pero lógico el que registrara casi nada o poco los sitios y lugares de su fuente literaria, mas si le dedicó tiempo a registrar arquitecturas e imágenes etnográficas de otras regiones del país como las de Hidalgo, Oaxaca, Tlaxcala, Estado de México y San Luis Potosí, entre otras. Quizá debido a que lo descrito magistralmente por su pluma sobre aquellos pueblos fuese insuperable e inviable captarlo de manera fehaciente por su cámara, ya que se trataba de ficciones basadas en diversos lugares o puntos registrados por su memoria.

Lo anterior puede constatarse en la siguiente revelación, citada también por Fernando Benítez:

El pueblo donde yo descubrí la soledad se llama Tuxcacuesco, pero puede ser Tuxcacuesco o puede ser otro. Mira, antes de escribir *Pedro Páramo* tenía la idea, la forma, el estilo, pero me faltaba la ubicación y quizás inconscientemente retenía el habla de esos lugares. Mi lenguaje no es un lenguaje exacto, la gente es hermética, no habla. He llegado a mi pueblo y la gente platica en las banquetas, pero si tú te acercas, se callan. Para ellos eres un extraño y hablan de las lluvias, de que ha durado mucho la sequía y no puedes participar en la conversación. Es imposible. Tal vez oí su lenguaje cuando era chico, pero después lo olvidé, y tuve que imaginar cómo era por intuición. Di con un realismo

² Fernando Benítez, Homenaje Nacional a Juan Rulfo, INBA, 1980.

que no existe, con un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron. Algunos maestros norteamericanos han ido a Jalisco en busca de un paisaje, de unas gentes, de unas caras, porque las gentes de *Pedro Páramo* no tienen cara y sólo por sus palabras se adivina lo que fueron, y como era de esperarse, esos maestros no encontraron nada. Hablaron con mis parientes y les dijeron que yo era un mentiroso, que no conocían a nadie que tuviera esos nombres y que nada de lo que contaba había pasado en sus pueblos. Es que mis paisanos creen que los libros son historias reales pues no distinguen la ficción de la historia. Creen que la novela es una trasposición de hechos, que debe describir la región y los personajes que allí vivieron. La literatura es ficción y por lo tanto es mentira.³

Y así como Tuxcacuesco puede ser otro, Comala, la población que se encuentra en Colima no es la Comala de Rulfo, dicen y con orgullo habitantes de San Gabriel, entre ellos Virgilio Villalvazo Blas. Basados en documentos, entrevistas con personajes y en el análisis de lugares con ciertas semejanzas, concluyen que la Comala rulfiana es San Gabriel, a partir de lo cual han realizado una serie de interrelaciones entre construcciones ubicadas en San Gabriel con algunos de los lugares citados en los cuentos de *El Llano en llamas*, así como en *Pedro Páramo*.

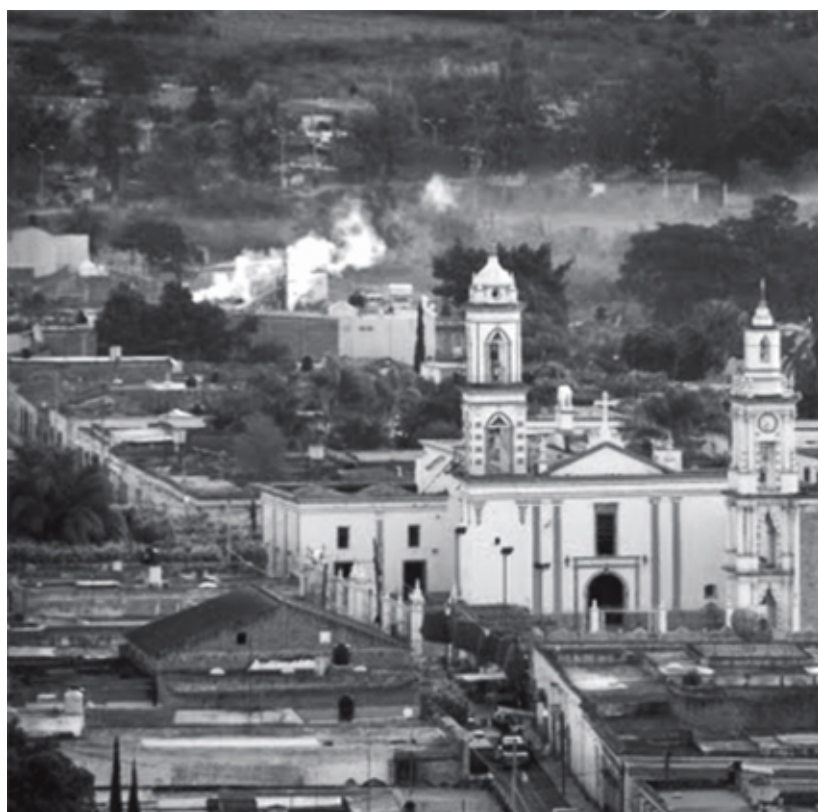
Por citar tan sólo algunos ejemplos, generalmente asocian la casa donde habitó en sus primeros años

Rulfo con el pasaje relativo a la muerte de su padre en *Pedro Páramo*, al igual que la otrora existente Casa de Huéspedes con la supuesta casa de Eduviges Dyada. El Puente-Galápago, una de las referencias físicas de San Gabriel para cruzar el río, también es citado en un pasaje de la expiación del padre Rentería. En cuanto a la muerte de Susana San Juan, narra que ya no sonaban sólo las campanas de la Iglesia Mayor, sino que también lo hacían las de La Sangre de Cristo, un templo que forma parte de los recintos religiosos de San Gabriel. En el cuento “Es que somos muy pobres” describe un río que atraviesa el poblado y llevaba en su cauce rodando muchos troncos de árboles y raíces sin saber que fueran troncos o animales lo que arrastraba. Éstos veían detener su recorrido en un puente al que por su semejanza se le asocia con el Puente Nuevo, construido con piedra, y punto de referencia física en San Gabriel. El Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe es otra construcción histórica en San Gabriel. Se cuenta que en edificaciones anexas al santuario se encontraba el Colegio de las Madres de la Orden de las Josefinas, colegio donde Rulfo estudió los primeros años de primaria y que es mencionado en *Pedro Páramo* también en el pasaje de la muerte de Susana San Juan. Otro punto es el portal o la arquería en el área central, donde acostumbraban establecerse los puestos para la venta de romero, tomillo y otras especies, dispuestos sobre el suelo y protegidos tanto del Sol como de la lluvia. Se comenta que se trata de una referencia directa en la narración “De Apango han bajado los indios” y en donde la Plaza de Armas también es escenario de ciertos encuentros.

Región de ecos atemporales, de resonancias sonoras, literarias, arquitectónicas y plásticas, debido al legado que ha brindado a la cultura de México; Sayula, Apango, Tuxcacuesco, Tapalpa, San Gabriel, Zapotlán el Grande, poblados envueltos y cobijados por la Sierra del Tigre, habitados en sus llanuras y laderas por particulares e insignes personajes; cabe mencionar que Zapotlán el Grande —que por fortuna ha recuperado recientemente su nombre original después de haber sido nombrado por décadas injustamente Ciudad Guzmán— vio nacer en su seno nada menos que a José Clemente Orozco, Juan José Arreola, Consuelito Velázquez y Lupe Marín, una de las esposas de Diego Rivera. Cada uno de ellos en sus disciplinas, tal como lo hizo Rulfo, desarrolló enormes capacidades imaginativas y creativas, configurando parte esencial de la cultura mexicana y universal del siglo xx.

Tierras prodigiosas que nos han hecho posible leer y releer el *Confabulario* de Arreola, así como la totalidad de la obra de Rulfo, o escuchar una y mil

³ Ídem.



San Gabriel, Jalisco

veces hasta el cansancio el *Bésame mucho*, *Amar y vivir*, así como otras composiciones de Consuelito Velázquez, quedar asombrados al visitar la Capilla Clementina en el Hospicio Cabañas y observar *El hombre en llamas* de Orozco, coincidentemente otras llamas jaliscienses aunadas a las del llano de Rulfo.

Mas los ecos de Juan Rulfo continúan sonando. Baste recorrer en nuestros días las cercanías de San Gabriel y constatar los vestigios de la Hacienda de Guadalupe, que se resiste a morir en esa tierra donde la muerte está casi siempre presente por asaltar a la vida. Al hacer un recorrido se podrá observar que se preservan algunos vestigios de haciendas dedicadas al cultivo del maíz y de una ganadería incipiente, como la de Telcampana, de la cual tan sólo permanece un robusto arco. Más cercana a Sayula se encuentra la de Usmajac, la que cuenta con mayores elementos arquitectónicos dignos de recuperar. Por fortuna, en San Gabriel permanecen en pie las arquerías con sus pórticos, la Plaza de Armas, la Iglesia Mayor y el Puente Nuevo. Próxima a Tapalpa permanece semiabandonada pero íntegra la Hacienda La Media Luna, de ella también se dice que fue una de las inspiraciones de Rulfo por su paisaje medio desolado y de la cual hace mención en diversos pasajes como éste: “Justina Díaz, cubierta con paraguas, venía por la calle de La Media Luna, rodeando los chorros que borbotaban sobre las banquetas”.

Tapalpa ubicada en la sierra que lleva su nombre y asentada en una ladera de montaña, mantiene con dignidad y decoro su estructura y plaza principal, la cual se encuentra confinada en uno de sus costados por un extraordinario portal compuesto por esbeltas columnas de madera y tejados, una muy particular torre con un reloj, se hace presente en la plaza. Cuenta con una arquitectura propia de las serranías, compuesta por muros de adobe y ladrillo rojo aparente, así como cubiertas a dos aguas forradas de teja, y sus calles están empedradas. En las partes altas existen algunas cascadas que emanan agua con singular belleza, y en la parte baja del poblado se encuentran la Presa del Nogal y próximas a la presa las enigmáticas Piedrotas, un conjunto de piedras de gran tamaño dispuestas aleatoriamente en una llanura inclinada.

Un eco espacial más es la gran semejanza que guardan Tapalpa y Mazamitla, aunque no muy distantes. Esta última no forma parte de la región sur de Jalisco. Las características físicas de montaña en ambas, así como su arquitectura y atractivos naturales —las caídas de agua y las cascadas—, hacen recordar que Mazamitla también fue la fuente de inspiración en la juventud de Luis Barragán; era el lugar de descanso y recreación de su familia y lugar reconocido por él donde absorbió parte esencial de



San Gabriel, Jalisco

algunos elementos compositivos que dieron cuerpo a su arquitectura relacionados con patios, tejados, borbotones de agua y materiales naturales como la madera, los aplanados sobre los muros, así como las piedras en los pavimentos, elementos que aplicaría más tarde en su arquitectura de forma reiterativa. Barragán, en paralelo a Rulfo, abrevó de todo lo que lo rodeó en realidades semejantes a las de él, tuvieron ambos la capacidad de observar con sabias miradas y escuchar los delicados murmullos de aquel entorno de experiencias físicas y humanas tan enriquecedoras, para plasmarlo en sus breves, sintéticas y contundentes obras. Ambos tocaron la magia de esas tierras sin copiarlas en su estricto sentido, mas las reinventaron en su esencia y crearon nuevas y sublimes realidades. Barragán fue un Rulfo de la arquitectura y Rulfo fue un Barragán de las letras.

Me puedo imaginar a la perfección ese remoto lugar de los muertos donde hoy habita esta dupla de estoicos y enormes personajes; los imagino caminar y acompañarse por los senderos que marcaron su infancia y detenerse para escuchar los murmullos y ecos que Rulfo como nadie describió:

Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que uno allí quisiera vivir para la eternidad.⁴

⁴ Juan Rulfo, *ibidem*, p. 62.

Discurso de Guadalajara

Mai Mai Peñi

Nicanor Parra

Mientras otros se reducen a describir el país —dice Parra—, Juan Rulfo nos da una imagen de México. Eso es justo lo que hace el chileno en el legendario discurso que pronunció en 1991 al recibir el premio que llevaba el nombre de nuestro escritor, del que aquí reproducimos algunos fragmentos. La imagen que nos da de Rulfo es certera y llena de admiración pero desprovista de elogios, pues como bien dice: “Elogiar a Juan Rulfo sería como ponerse a regar el jardín en un día de lluvia torrencial”.

*Nos salvamos juntos
o nos hundimos separados*
(JUAN RULFO, *México y los mexicanos*)

La muerte tiene la vara muy alta en México:
Rulfo te aplaudirá desde la tumba

[...]

SEÑORA CLARA APARICIO
Vi(u)da de Rulfo
Distinguidas autoridades
Señoras y señores:

PEDRO PÁRAMO

*Guadalajara en un llano
México en una laguna*

Un amigo que acaba de morir
Me sugirió la idea
De renunciar al proyecto de discurso académico
Basándose en el hecho
De que ya nadie cree en las ideas:

Fin de la historia
Arte y filosofía x el suelo

Lo que debes hacer
Es leer tus antipoemas me dijo Carlos Ruiz Tagle
De preferencia
Los que se relacionan con la muerte

1
No pienses más en mí Susana
te lo suplico
Sabes perfectamente que estoy muerto
30 años que llevo bajo tierra
Tu segundo marido sufre mucho por ti
Terminará volviéndose loco
Si continúas tú delirando conmigo
Ordenará matarte seguramente
Sabes que es un hombre decidido
Nunca lo llamas por su propio nombre

Susana San Juan



No puede ser Susana
no puede ser
En vez de Pedro le dices Florencio
Y en el momento más inoportuno...

2

Yo también estoy muerta Florencio
Tengo la boca llena de tierra
Pero me es imposible olvidarme de ti
Tú me descuartizaste
No siento nada por Pedro Páramo
Si me casé con él fue de puro miedo
Tú lo sabes perfectamente bien
Nos hubiera hecho matar a todos

3

Susana amor mío!
Te repito Susana
Que no me digas más Bartolomé
Soy tu padre
Bartolomé San Juan
Y tú eres mi hija legítima
Acaban de matarme Susana
Por orden de tu propio marido
Celos...
Alguien le dijo que éramos amantes
Sólo quería despedirme de ti
Perdona que te importune
Mi cadáver está a medio camino
Entre Sayula y Comala me oyes?
Ay!
Los zopilotes ya me arrancaron los ojos
Si te parece da cuenta a la comandancia
Para que se me entierre como es debido

NO COMETERÉ LA TORPEZA
De ponerme a elogiar a Juan Rulfo
Sería como ponerse a regar el jardín
En un día de lluvia torrencial

Una sola verdad de Perogrullo:
Perfección enigmática
No conozco otro libro + terrible

Pedro Páramo dice Borges
Es una de las obras cumbres
De la literatura de todos los tiempos

Y yo le encuentro toda la razón

RULFO NOS DA UNA IMAGEN DE MÉXICO
Los demás se reducen a describir el país
A eso se refiere Paz
Cuando *digo* que Juan hay un solo

NI MACEDONIO FUE TAN ARGENTINO
Tan chileno

tan indio

tan peruano

Tan boliviano tan ecuatoriano
Tan auténticamente mexicano
Los entendidos tienen razón esta vez

Otro camino + directo no hay

FUMABA TANTO O MÁS QUE LA MISTRAL
Algo que a mí me pone los pelos de punta
Soy asmático de nacimiento
Por eso nunca pude hablar con él
Se me acercó una vez en Viña del Mar
A felicitarme x un poema que no era mío
No supe qué decirle
Me confundí
Y el pobre Juan también se confundió
Primera y última vez
No volvimos a vernos nunca +
Hasta este momento
En que él me sonrío desde Comala
GENTE + PREPARADA QUE NOSOTROS
Ha dicho que Rulfo viene del Norte
Discrepo
Rulfo viene del Sur



Rulfo viene directamente del vientre materno
 Rulfo viene del fondo de sí mismo
 De Jalisco
 de Mérida
 de Guadalajara
 Lo siento mucho Mister No Sé Cuánto
 Rulfo no viene: va
 Rulfo viene de vuelta de todos los archipiélagos

RESERVADO

 lacónico
 Quitado de bulla
 Tímido
 sin delirio de grandeza
 + parecía monje taoísta
 Que compatriota de Pedro Zamora

No se sabe qué es + admirable
 Si el autor o la obra que dejó
 Tanto vale la persona de Juan!
 Un hombre como Rulfo
 No podía hacer otra cosa
 Que escribir esa biblia mexicana
 Fuera de José María Arguedas
 Y del incommensurable cholo Vallejo
 Pocos son los que pueden comparársele

[...]

Dorotea
la Cuarraca



Me considero
 Un drogadicto de la página en blanco
 Como lo fuera el propio Juan Rulfo
 Que se negó a escribir
 + de lo estrictamente necesario

[...]

RULFO SE PUSO FIRME CONTRA VIENTO Y MAREA
 Tres veces 100 y punto
 ni una página +
 El escritor no es una fábrica de cecinas



En lo que a mí respecta
 17 años entre primer y segundo libro
 Claro después pasó lo que pasó:
 Se me moteja de poeta bisiesto
 Paciencia
 c/4 años un domingosiete
 Plagios
 Adaptaciones
 Gárgaras para combatir el insomnio
 Ofrezco la palabra

PIDO LA PALABRA

Me llamo Pedro Páramo

No he leído a Juan Rulfo
 Soy un hombre de campo
 No tengo tiempo de leer a nadie
 He oído decir eso sí
 Que me deja muy mal en su novela

Sus razones tendrá digo yo
 Nada en el mundo ocurre porque sí
 Recordarás que era un dipsómano compulsivo
 Ojo

 nació en Sayula
 Lugar de moscas en lengua mapuche
 Él no tiene la culpa de nada

A ustedes probablemente sí
 Pero a nosotros no nos mete el dedo en la boca don Juan
 En lo que a mí se refiere
 Soy un analfabeto compulsivo
 No tengo ganas de leer a Pérez
 (Ése era su nombre verdadero
 Se lo cambió de un día para otro)
 Yo leo sólo mis propios sonetos
 Si les parece les recito uno
 Que le escribí a la Susana San Juan
 O será mejor que me multiplique x cero tal vez
 Hacen mal en sacarme de la tumba!

PARALELO CON HAMLET

Hay fantasmas y espectros en ambos casos
En ambos casos corre mucha sangre
Sí señor
Hijos que se rebelan contra sus progenitores
Etc., etc.,
Personaje difuso
Con + trazas de Hamlet que de Telémaco me parece

[a mí]

Claro que con una diferencia x lo muy menos
Juan Preciado no tiene mucho de príncipe
Cristiano vulgar y silvestre
Peor aún
Hijo legítimo pero sólo
Desde un punto de vista burocrático
+ mendigo que rey
Llega a Comala a pie
sin equipaje
Con la orden expresa de vengar a su padre
COBRÁSELO CARO HIJO MÍO
Pedro Páramo debe morir
Aunque no x delitos isabelinos
Ojo
x ofensas de orden económico...
No se trata de un viaje de placer

VEO QUE SE ME ESTÁN QUEDANDO DORMIDOS

Ésa es la idea
Yo parto de la base
De que el discurso debe ser aburrido
Mientras + soporífero mejor
De lo contrario nadie aplaudiría
Y el orador será tildado de pícaro
EL ESPAÑOL ES UNA LENGUA MUERTA
Moribunda en el mejor de los quesos
Es x eso que Rulfo redactó su Quijote
En el habla del siglo XVI

POR EVITAR LA TRAMPA DEL VERSO

Los escritores suelen caer en la prosa
Que es un vicio tan tonto como el otro
Cosa que no ocurre con Rulfo

No se diga que Rulfo escribe en prosa

RULFO TIENE SOBRE LOS POETAS CONVENCIONALES

Incluidos los antipoetas
La ventaja
De no escribir jamás en verso
Ni siquiera en el verso llamado libre
Que es el + artificioso de todos
Según un gato llamado Ezra Pound

El que no se menea es vaca

Claro

porque la gente no habla en verso

No sé si me explico

Lo que quiero decir es otra cosa

[...]

RULFO LE DA LA RAZÓN A HEIDEGGER

Es fundación del ser x la palabra

Es un lenguaje que deviene opaco

(Jakobson)

Es un enigma que se niega a ser descifrado x los

[profesores]

Y también le da la razón a Machado

Qué es *Pedro Páramo*?

Qué es *El Llano en llamas*?

Unas pocas palabras verdaderas!

Pedro Páramo



AL PASO QUE VA RULFO

Terminará sentándose en el piano

Yo diría que ya se nos sentó

Nos vendió pan a todos x parejo

De sacristán a fraile

Comparados con Rulfo

Nuestros escritores parecen volantines de plomo

No queda + que sacarle el sombrero

Lo que es yo me declaro

Rulfiólogo de jornada completa

Mucho cuidado sí

Con confundir rulfiólogo con rulfista

Rulfista con rulfiano

Rulfiano con rulfófilo

Rulfófilo con rulfómano

Entrevista con Cristina Rivera Garza

Refracciones de Rulfo

Gabriela Riveros Elizondo

“Si algo nos enseña la lectura de Rulfo es que podemos leerlo de múltiples maneras”, asegura Cristina Rivera Garza, quien llevó al extremo su papel de lectora activa, hurgando en los archivos y recorriendo con minuciosidad los territorios que el autor exploró. En esta entrevista con Gabriela Riveros nos cuenta en detalle los motivos de su búsqueda, entre lo personal y lo político, hasta llegar al centro de los dilemas fundamentales, y aún sin resolver, del México de hoy.

En su libro más reciente, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, publicado en octubre de 2016 por Penguin Random House, Cristina Rivera Garza comparte una experiencia de lectura personalísima de la vida y los textos de Juan Rulfo. El libro es un conversatorio que invita al lector a compartir las “refracciones” que ella ha coleccionado a lo largo de años de trabajo, de hurgar en archivos, de recorrer los territorios y paisajes por los que el escritor jalisciense anduvo, de explorar los objetos que rondaron en torno a él, las fotografías que elaboró para la Comisión del Papaloapan, las ediciones que hizo para el Instituto Nacional Indigenista. Un Rulfo al que Cristina aborda “desde las orillas”, desde la neblina o el humo o una estela de no sé qué que aquel sigue dejando en sus lectores y en nuestro contexto actual. La famosa provocación de Ricardo Piglia, “La verdadera historia de la literatura se esconde en los reportes de trabajo de sus escritores”,¹ es quizá la cuña que impulsa la aproxima-

ción a Rulfo en este libro. Aquí la escritura documental sirve para construirlo y establecer un extraordinario diálogo entre ensayos, crónicas, citas textuales, cuadernos de trabajo, voces, notas, testimonios, traducciones, transcripciones, fotografías, traducciones al mixe.

Aunque ya en 2007 en su libro *Ningún reloj cuenta esto* Rivera Garza publicó el cuento “El día en que murió Juan Rulfo”, lo cierto es que Rulfo, un muerto indócil, la siguió rondando. En abril de 2011 inició el blog *El Rulfo mío de mí*, donde se dio al ejercicio de transcribir, traducir a distintas métricas, al verso libre, a la villanela, al juego del “ahorcado” el libro *Pedro Páramo*. Este ejercicio de reescritura fue parte del mismo impulso que la llevó a escribir *Había mucha neblina o humo o no sé qué*.

SE LLAMA DE ESTE MODO

Y DE ESTE OTRO

Posted on April 19, 2011 by Mi Rulfo mío de mí

Notas de una lectura decembrina de Pedro Páramo

¹ Ricardo Piglia, *El último lector*, México, Anagrama, 2005.



Juan Rulfo, 1970

26 diciembre 2010

1.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía
[mi padre,
un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo.
Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto
[ella muriera.
Le apreté sus manos en señal de que lo haría;
[pues] ella estaba por morirse y yo
en plan de prometerlo todo.

“No dejes de ir a visitarlo —me recomendó—.
Se llama de este modo y de este otro.
[Estoy segura de que] le dará gusto conocerte”.

[Entonces] no pude hacer otra cosa sino decirle
[que así lo haría,
y de tanto decírselo se lo seguí diciendo
[aun después que] a mis manos les costó trabajo
zafarse de sus manos muertas.²

En la presentación de tu libro Había mucha neblina o humo o no sé qué en la FIL Guadalajara 2016 mencionabas que para acercarte a Juan Rulfo te fuiste por “las orillitas”, que preferiste no andar el camino tradicional—es decir, entrevistar a familiares o discípulos—,

² Véase el blog *Mi Rulfo mío de mí*: <https://mirulfomiodemi.wordpress.com/>

cuidaste que tu relación con él permaneciera como algo “sagrado”. ¿Por qué esta determinación?

El punto de vista del libro es un ángulo oblicuo. La manera más usual, y tal vez más automática, de proceder cuando quieres saber acerca de alguien, es recurrir a las personas que suponemos que lo conocieron mejor, a las que convivieron con ese alguien. Valdría la pena preguntarnos, sin embargo, qué tan bien conocemos a aquellos con los que convivimos en el día a día. Por algo dicen tantos autores que somos, en realidad, lo que no sabemos de nosotros mismos. Somos, creo que dicen, lo que de nosotros —y de otros— se nos escapa. Si esto fuera cierto —y creo que lo es— ¿no nos convendría mejor poner una distancia cuidadosa con el conocimiento que produce la cercanía cotidiana y acercarse un poco más a los objetos o documentos donde nuestra experiencia ha dejado sus huellas? Ahí está, en una nuez, el reto del libro. El problema con ese punto de vista que privilegia la cercanía o la familiaridad en un caso como el de Rulfo, es que a partir de esa información, de esas personas cercanas o de los textos tan leídos, se ha ido formando con el paso de los años una especie de *doxa* rulfiana, una manera de ver a Rulfo que consideramos más verdadera porque es la más repetida. *Había mucha neblina...* fue un proyecto que me tomó mucho tiempo y que se fue haciendo de textos pequeños, cortos, a veces más largos, yuxtapuestos. Durante todo ese proceso nunca intervinieron ni el deseo ni la necesidad de acercarme a la familia de Rulfo o a la fundación que se ha establecido en su nombre. No es falta de respeto o desinterés, por cierto, sino parte de una metodología distinta. Y si bien esto fue más bien intuitivo al inicio, ya después, cuando supe que definitivamente sí estaba escribiendo un libro, decidí de manera consciente que ésa no era la ruta que quería tomar porque prefería la oblicuidad antes que la línea recta, y la vereda por conocer antes que el camino ya recorrido.

Creo que los que están cerca nos pueden conocer bien, pero también hay espacios que por lo mismo, por estar tan cerca, resultan abismales; es decir, hay una manera en que nos conocen los que están cerca y hay una manera en que nos conocen los que no lo están. Hay distintas distancias. Pero lo que sí tuve muy claro desde el principio fue que iba a tratar de construir una relación lo más personal posible. Por supuesto, iba a estar fincada en las lecturas y conocimientos de otros, pero también quería encontrar un ángulo en el que pudiera habitar de manera también personal en esa relación. Habitar es aquí el verbo clave.

Yo soy historiadora y tengo una afición de oficio por los archivos, no importa si son institucionales o familiares, acabados o, como suele ser a menudo, in-

acabados. Los archivos nos sorprenden porque uno nunca sabe exactamente qué es lo que está guardado ahí, cuál es el criterio burocrático o de otro tipo que va a determinar que ciertos documentos se conviertan precisamente en eso, mientras otros seguirán vagando en el submundo del papel rayado. Por eso el archivo altera, descoloca, asombra. Creo que, en muchos sentidos, más que reconstruir historias, en el archivo estamos de alguna manera “inacabando” historias. Las estamos abriendo otra vez o por primera vez. Al observar los documentos pareciera ser que el archivo te presenta la historia completa. Pero eso rara vez es así. Lo interesante ahí, en el archivo, es que hay elementos sueltos u organizados de acuerdo a criterios ajenos que puedes organizar de otras maneras, reacomodar, ir poniendo cerca uno de otro —mejor definición de yuxtaponer— con tal de que produzcan espacios para plantear nuevas preguntas. De esas preguntas nuevas salen las versiones actualizadas de historias que conocemos de antes. Yo quería tener esa relación con la obra y los trabajos de Juan Rulfo. No es difícil notar que mucho de lo que existe sobre Rulfo está bastante limitado al mundo del texto literario. Una máxima no dicha, pero que le debemos sin duda a una manera más bien tradicional de analizar las distintas prácticas de escritura creativa, es que el lector “serio” no debe salirse del texto. Notaba, pues, que muchos de los especialistas preocupados por los límites de lo literario —como si se tratara todavía de un campo autónomo— salían poco del texto, y lo digo tanto metafórica como literalmente. Hay escritorios como murallas en todo esto. Las pocas veces que salían de él lo hacían para entrar, o confirmarse, en el campo de la familia. Eso no sólo era algo que ya estaba hecho, y en muchas ocasiones muy bien hecho, sino también algo en lo que yo podía aportar muy poco. En cambio, mi aportación podía centrarse en una investigación material —que aparte a mí me gusta mucho independientemente del tema—: este tratar de recolectar piezas, objetos, el documento mismo donde quedan las marcas de una experiencia, ya sea humana o no —en este caso humana—, y tratar de dejarme sorprender por los hallazgos. Si bien una buena parte del libro puede funcionar como una introducción algo extraña para aquellos con poca familiaridad con la obra de Juan Rulfo, para mí una de las partes más importantes del libro tiene que ver con los hallazgos de las fotografías y los documentos en el Archivo Histórico del Agua, que pueden resultar de más interés para los lectores más especializados. En todo caso, me tomé en serio la famosa provocación de Piglia acerca de que la verdadera historia de la literatura se encuentra, o es posible que se encuentre, en todo caso, en los reportes de trabajo de sus autores.

Creo que realmente sabemos muy poco acerca de los reportes de trabajo de nuestros autores. Después de todo, la escritura no es producto de entidades descartadas sino de cuerpos concretos en relación con otros cuerpos. Por eso me interesó husmear entre lo que quedó de la experiencia de Rulfo como trabajador de una fábrica de llantas, primero como un capataz de obreros y luego como un agente de ventas y, todavía después, como editor de una guía de viajes. Y por eso mencioné, aunque muy brevemente, la participación de la CIA en el financiamiento parcial del Centro Mexicano de Escritores, donde Rulfo, como tantos otros escritores mexicanos —que menciono en el libro mismo y dentro de los cuales me incluyo— gozaron de una beca. En lo que respecta a los estudios sobre los aspectos culturales de la Guerra Fría, hay una discusión bastante documentada sobre los intentos de influencia/dominio que Estados Unidos puso a funcionar en áreas como el del arte abstracto. En *Workshops of Empire. Stegner, Engle, and American Creative Writing During the Cold War*, Eric Bennett argumentó que los estándares estéticos del MFA —especialmente del muy prestigioso programa de Iowa— se desarrollaron en conjunto con un anhelo de influencia cultural de Estados Unidos sobre otras regiones del mundo. Hace falta, sin duda, ahondar más en este aspecto de la Guerra Fría, especialmente en el área de la escritura creativa y la influencia del modelo del MFA desde los Estados Unidos hacia América Latina, actividades quizá ligadas al Congress for Cultural Freedom. Señalar este lazo no es un ataque contra ningún escritor empleado o becado por el CME, sino un esfuerzo por entender la complejidad de las relaciones de los escritores con fuerzas globales que muchas veces los —y nos— sobrepasan. Mi interés en conectar la producción de una vida con la producción de una obra me llevó finalmente a los documentos de la Comisión del Papaloapan, y de ahí a la relación de Rulfo con el territorio y las comunidades de un país que se enfrentaba a los retos de esos cambios brutales que algunos denominan como “modernidad” o “progreso”. La Comisión fue uno de los proyectos más ambiciosos del alemanismo de mediados del siglo xx. Se trató de un proyecto muy grande en el que se invirtió muchísimo dinero y personal, que incluyó, por ejemplo, la construcción de ciudades enteras, tales como Ciudad Alemán, y el desalojo de comunidades indígenas, así como la construcción de una gran presa capaz de cambiar el perfil económico de vastas regiones del sur de México. En corto, se trató de un proyecto que imaginó posible transformar la faz de la Tierra. Justo como el naciente régimen postrevolucionario lo intentó en el norte del país con la construcción de presas y el cultivo industrial del algodón, estas elites

modernizadoras del alemanismo se pensaron a sí mismas como agentes de un cambio climático del que ya ahora vamos conociendo las consecuencias.

La manera en que la Comisión archivó sus registros, evidentemente, no fue con un criterio literario o con una concepción literaria en mente. Identificaron documentos y los guardó de acuerdo con intereses económicos o administrativos o políticos. Y creo que en ese desfase es donde se encuentra precisamente la riqueza de mucha de la documentación de la biblioteca y del Archivo Histórico del Agua. Por cierto, el acervo es enorme. Si alguien quisiera echarse un clavado ahí, de seguro encontraría material para más libros. Por eso cuando empecé a ir pensaba lo que pienso cuando entro a cualquier archivo: “A ver qué me encuentro..., a lo mejor no me encuentre nada y será un día más en los archivos. A lo mejor encuentro algo y será un día fabuloso”. Y, bueno, pasó que uno de esos días fue, en efecto, un día fabuloso.

Y eso terminó ligándose con otro aspecto importante del libro: la perspectiva de la autoficción y de las escrituras así llamadas del yo en estas épocas. Veamos. A mí la parte que más me ha interesado de ese tipo de exploración es cuando los autores se desprenden de la idea de un yo como eje que controla la narración. Me atraen mucho más aquellos que arriesgan a ceder el control sobre lo narrado, cuando lo ceden, cuando no utilizan un “yo establecido y hecho” que sirva como eje, que genere y domine la historia. Me gustan mucho más los trabajos que siendo muy personales, ceden, sin embargo, ese lugar de eje narrativo a objetos o a otras materialidades dentro de su misma narrativa. Por ejemplo, en Knausgård, quien ha escrito volúmenes minuciosísimos acerca de su vida, vemos cómo no es el “yo personal” el que está dirigiendo la historia, sino que hay una serie de elementos, de objetos, pongámoslo así, a partir de cuya observación minuciosa de alguna manera terminan regresándole la memoria o la vida, da lo mismo. Eso, de alguna manera, es ya un “yo refractado”; un yo otro está, así entonces, a cargo de lo contado. Y lo que yo quería hacer con Rulfo era, en lugar de recurrir a la tradicional familiaridad, tratar de ver cómo estos otros objetos me lo podían regresar de maneras distintas. Por ejemplo, oírle decir a Reyna Bautista en Luvina, ese pueblo zapoteco en el pico de una montaña, —cito de memoria—: “Vaya usted a decirle a ese señor Rulfo que aquí sí sabemos reírnos”, me entregó una visión única de un cuento legendario. No se trataba de una reseña literaria, sino de algo a la vez más fundamental y más concreto. Se trataba de una experiencia mediada por la lectura. O tal vez era viceversa. Me pareció que en todo caso podía encontrar en esa relación entre ella como lectora y como habitante de Luvina un elemento vivo, único —y del todo relevante— que no

me podía dar alguien que creció con Rulfo, que fue alumno de Rulfo o que fue su amigo. Me iba interesando en estos sujetos y objetos porque el territorio también cumplió una función fundamental en el libro. Cada vereda, cada piedra, cada casa o montaña, cada encuentro, cada nube, me fue entregando —¿regresando?— la experiencia rulfiana pero en su modo de inscripción. En su modo de haber estado ya ahí antes, compartidos. Por eso este libro necesitaba ser escrito de esta manera —con la yuxtaposición como principio, con la refracción como vela— porque se conforma por un ángulo de visión oblicua, un ángulo que no le teme a sus puntos ciegos, que los acepta incluso. De ahí la neblina, claro. El humo. Ese no sé qué.

Emiliano Monge le llama a tu libro “un prisma”; es decir, abre un abanico de miradas.

Exacto. La cuestión es ésta: no estoy tratando de imaginarme el “yo” de Juan Rulfo. Estoy tratando de ver las instrucciones —por decirlo de alguna manera— que deja en ese paisaje, o sea, cómo el libro, cómo la presencia y la leyenda de la presencia en Luvina, y en otros sitios, se inmiscuye en la vida de Reyna; qué percibo de la experiencia de Rulfo al caminar años después por esa misma montaña. He aquí la especie como de “refracción” que investigo y que me fascina. Por eso estoy trabajando con una colección de “refracciones” de Rulfo, como si el mundo fuera un gran archivo inacabado. Trato de ir colocando, pues, de poner uno junto a otro, una con otra, una tras otra, de tal manera que conformen esto que resulta ser una relación mía con Rulfo.

En Había mucha neblina o humo o no sé qué mencionas: “Los textos rulfianos son sobre todo textos en proceso de migración [...] Escudriñan en el territorio mientras lo fundan”.³ Esta frase es también una alegoría de tu libro, ahí encontramos la mesa de trabajo donde colocas, en un mismo plano, los textos, las costuras, las guías de turismo que elaboró Rulfo para delinear una idea de nación, los silencios, las fotografías para la Comisión del Papaloapan, sus viajes y recorridos, esa neblina de la que se compone la personalísima relación que estableces con Rulfo.

El otro corazón de este libro es esa forma de nomadismo que es la migración. Un desplazamiento continuo. Un no dejar de moverse. Una de las cosas que más me interesaron cuando recién iniciaba en el proceso de hacer esta investigación fue descubrir que Luvina no estaba en Jalisco sino en Oaxaca. Y hasta allá fui varias veces, a veces con mi tribu familiar y otras con

³ Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, Penguin Random House, México, 2016, p. 69.



© Marco Antonio Cruz

Pahuatlán, Puebla

los estudiantes de un taller que impartía por esos días en la ciudad de Oaxaca. Visualiza esto: un camión lleno de gente que escucha con total atención a la voz de Juan Rulfo contando el cuento “Luvina” justo cuando avanzamos por la vereda que nos dejará en Luvina. Así de obsesivos. Así de devotos. Después de pensar mucho en eso y de pensar también en los múltiples viajes que llevó a cabo Juan Rulfo como parte de su experiencia como empleado de la Goodrich Euzkadi, y después como empleado de la Comisión, me daba la impresión de que era alguien que estaba siempre en movimiento, en el mero corazón de la modernidad y viendo hacia el futuro. Desplazar a Rulfo de Jalisco hacia Oaxaca —y otros territorios del país—, y sacarlo de la inercia sedentaria que con frecuencia se asume como “natural”, son dos gestos importantes en este libro. Van en contra de (o evaden) esa comúnmente aceptada imagen de Rulfo como la persona rural, el hombre asentado y sedentario en Jalisco o en la Ciudad de México que ve continuamente hacia el pasado. Hay una lectura de *Pedro Páramo* y de *El Llano en llamas* que en realidad permite ese tipo de interpretación, por supuesto, pero si nos vamos a estos otros datos incómodos y por demás ciertos, lo que queda es un muchacho que tiene que andar de viaje debido a sus empleos y, también antes, cuando estuvo trabajando en Inmigración. Es decir, es alguien que se está moviendo de un lado a otro, que está migrando en las entrañas mismas de un país que ha iniciado una tremenda expulsión del campo hacia la ciudad. Se trata, en definitiva, de alguien que no es sedentario. Me parecía también, por algunas de las cartas que le escribe a Clara, o al menos es la parte que a mí me

interesó enfatizar, que ciertamente está su pertenencia a Jalisco y la parte de la historia que desde Jalisco se liga a la Guerra cristera y, yendo hacia atrás, hacia la Revolución. Pero yo veía y leía a alguien que había llegado a la Ciudad de México, como muchos inmigrantes en la época, y alguien que no sólo padecía la ciudad sino que la disfrutaba muchísimo. Rulfo era un gran consumidor, parece ser, no sólo de libros y de objetos de la cultura, música, sino también de revistas de alpinismo, del mundo de la cultura. Y aun dentro de la ciudad, era alguien que estaba caminando continuamente. Muchos fines de semana los pasó en los volcanes, ascendiendo montañas, regresando; hay una continua referencia al acto de caminar. Manejar y caminar. A mí me pareció que ese Rulfo era alguien con quien yo podía hablar más fácilmente; es decir, yo no creo que haya alguien que se queje de la Ciudad de México y que no la disfrute al mismo tiempo... o que disfrutándola muchísimo no se queje profundamente y al mismo tiempo —con razón— de este gran monstruo urbano. Y me parecía ver eso en la actitud de Rulfo, menos el nostálgico y soñador que está reconstruyendo el pasado, y más alguien que está muy atentamente poniéndole atención, en todo caso, a dilemas inescapables de su presente. Todos los lugares, todas estas ruinas que visita, todas estas Comalas que visita son una especie de lado B de la modernidad. Como él, toda esta gente que migra del campo a la ciudad deja el país convertido en la Comala que después va a entrar a *Pedro Páramo*. Me parece que ésa es la mirada del migrante. Decía yo en alguna parte del libro: inicia *Pedro Páramo* diciendo “Vine a”, en lugar de “Vine de”. Hay una dirección de movimiento

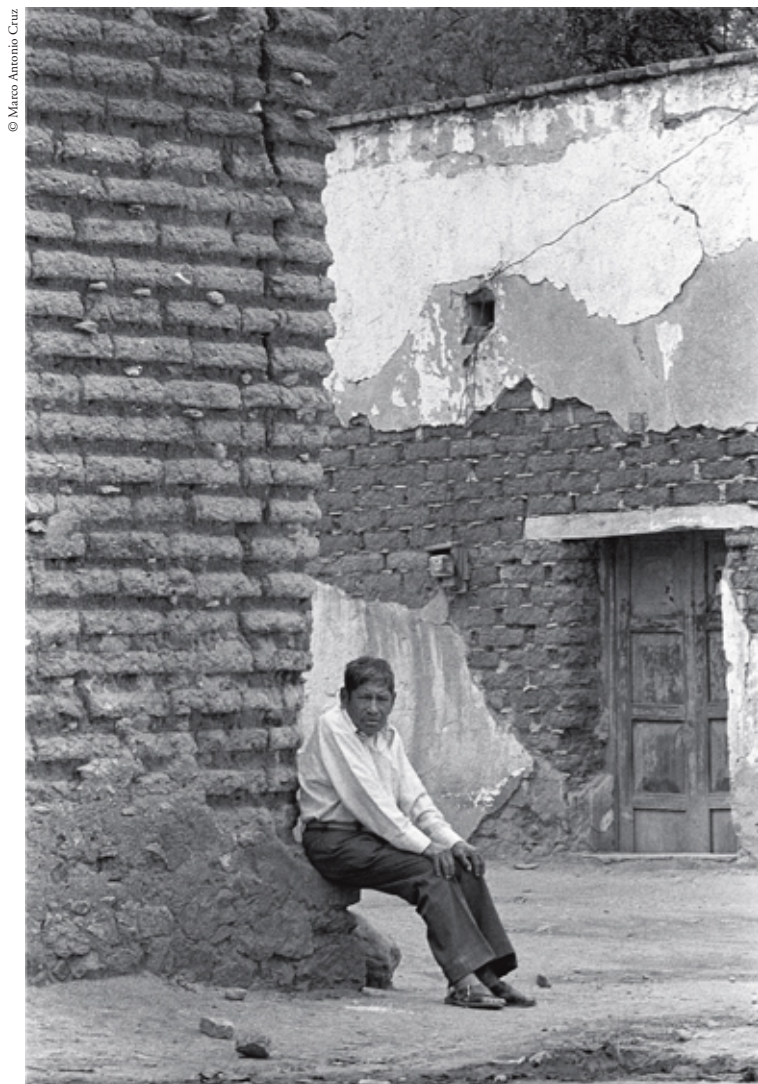
que va hacia adelante, dejando atrás lo que se queda atrás. Y yo quería hablar con ese Rulfo, quería que eso que estaba viendo ahí tuviera un poquito más de atención, un poquito más de luz y que pudiéramos platicar las generaciones posteriores en un país signado profundamente por la migración hacia el norte, que pudiéramos hablar también de esto con Rulfo, hablar de lo que es nuestro presente, de lo que era su futuro, y que forma parte de los dilemas con los que está lidiando él en ese momento.

Una asistente de la archivista te preguntó —sin sarcasmo— cuando llegaste a los archivos de la Comisión del Agua: “¿Usted quiere ver las fotos del que ayudó al desalojo de los indios en el Papaloapan?”⁴ Es decir, el Rulfo que inmortaliza el campo mexicano a través de su literatura colaboró en este proceso de modernización que implicó el desalojo de pueblos indígenas, un hecho que pareciera ser contradictorio.

Muy al inicio del libro aclaro que la experiencia de Rulfo dentro del alemanismo —una experiencia individual y, si quieres, menor— a la vez legítima y cues-

⁴ Cristina Rivera Garza, *ibidem*, p. 119.

tiona el proyecto modernizador de mediados del siglo xx. Recalco: legítima —de la manera en que nuestra participación en el todo social legítima el estado de las cosas— y cuestiona —porque Rulfo nunca dejó de hacerse preguntas y, para decirlo de otra manera, nunca pudo dar por resueltos los dilemas que su mundo contemporáneo le producía—. Veamos. Una visión estereotípica de Rulfo es que no sólo es el autor de la así llamada novela de la Revolución o el autor del realismo mágico —ésa es una cuestión sobre la que tengo mis serias dudas y no tengo idea de dónde lo sacan— sino también el otro, el Rulfo indigenista. El Rulfo preocupado por esto que en el siglo xx se llamó “el México profundo”. Yo creo que, al menos por los datos que estuve revisando, es evidente que tiene un conocimiento y una preocupación honesta y directa por las profundas transformaciones que están ocurriendo en estas zonas habitadas por comunidades indígenas y muy ricas en recursos naturales. Ahora, de ahí a ser indigenista, tendríamos que tener una larga conversación. Empezar por diferenciar el indigenismo oficialista de la rica tradición de resistencia indígena en el país, tendencias que, ciertamente, a veces se entrecruzan y otras se confrontan. Hay que dejar de pensar que todo eso se guarda en un pasado estático o un pasado que ha sido rebasado por las fuerzas de la modernización primero y del neoliberalismo después. Cuando me reuní con José Díaz, el hermano de Floriberto Díaz, en Tlauhiloteppec, por ejemplo, me estuvo platicando de las consecuencias que todavía se viven hoy en día a causa del despojo, del desalojo que se llevó a cabo para la construcción de la presa. Muchas de esas comunidades fueron llevadas hacia el territorio de los pueblos mixes y, desde entonces, ha sido una fuente de contienda y de conflicto. Es decir, la relación de Rulfo con los pueblos indígenas con los que tuvo contacto no forma parte del pasado, sino del presente mismo. De este ahora en que en el que el Congreso Nacional Indígena y las comunidades zapatistas, por ejemplo, se reúnen para armar una estrategia para enfrentar tanto las crisis económicas de nuestro tiempo como el periodo electoral que se avecina. Así como son centrales para la historia y el presente de México, así fueron las comunidades indígenas también para Rulfo. Lo que a mí me interesó sobre todo —porque ahí hay capas de complejidad que nos entregan un ser humano atravesado por las fuerzas de su presente— fueron los dilemas que esas relaciones parecen plantearle a Rulfo el que está preocupado por sobrevivir y cuidar a los suyos y a Rulfo el que está también ocupado produciendo una obra. Lejos de ser cuestiones nada más personales, se trata de asuntos estructurales de un país. Me interesó, pues, ver esa conexión que va de la toma de decisiones



Tehuiztingo, Puebla

aparentemente personales que, vistas en masa y con la distancia del tiempo, tienen que ver con la forma que va adquiriendo un régimen. Por eso me entretuve en los momentos laborales de la historia rulfiana. Hay una conversación importante entre escritores mexicanos contemporáneos que tiene que ver, por ejemplo, con las posiciones estéticas y éticas de autores que trabajan para la iniciativa privada, así como para distintas agencias del Estado. Una lectura similar puede hacerse de las decisiones laborales de Rulfo; es obvio pero vale la pena enfatizarlo, no sólo un escritor en ciernes en esa época, sino un hombre casado, con responsabilidades familiares, gastos concretos, recibos de la luz o la renta, entre tantos otros. Por supuesto que no estoy diciendo que las decisiones de Rulfo en particular cambiaron la faz del Estado mexicano, pero sí estoy argumentando que las decisiones que un escritor toma en relación con su mundo laboral tienden a diseminarse en el trabajo creativo también. Se trata, después de todo, de seres concretos, materiales, de su tiempo, no de almas abstractas en una torre de marfil. Se trata de una escritura que parte de o que es producida por un cuerpo específico, un cuerpo entre otros cuerpos, con sus múltiples relaciones de dependencia y sus buscados espacios de autonomía. Me parece que los dilemas que resultan de ese contacto orgánico y directo con lugares del país vistos desde el centro como “remotos” se dejan ver en la obra creativa de una manera no resuelta, contenciosa, inacabada, pero en todo caso muy presente. Y quise detenerme ahí precisamente, lo hice desde la perspectiva de las fotografías que aparecen en los reportes, no como estos trabajos artísticos, sino en la más humilde posición de registros de una zona, hechos con el fin de propaganda estatal, de documentar la pobreza y las condiciones extremas del área, para así poder justificar, por supuesto, la apertura del área a la inversión nacional y sobre todo internacional. Ojo, no estoy diciendo que Rulfo hizo todas estas cosas maquiavélicamente. Estoy argumentando, a partir de la evidencia disponible en el archivo, que ese empleo —la función de ese empleo— contribuyó a los fines perpetrados por el régimen alemanista, pero que en el camino, a través de la lente y la conciencia rulfiana, se convirtieron en algo ajeno también a esa voluntad o ese deseo estatal. ¿Podemos entender que siendo como somos producto de nuestras circunstancias también podemos generar espacios donde se manifieste nuestra agencia? Ojalá que sí. En todo caso, ése es uno de los retos de este análisis. Un Rulfo de su tiempo, sujeto y objeto de su tiempo, que simultáneamente puede escarbar un espacio propicio para la escritura que cuestiona ese mismo entorno. En este trabajo de registro —Rulfo no lo puede evitar, es muy buen fotógrafo—, es posible

reconocer su firma, su manera de aproximarse a las cosas de este mundo. Hay ahí, en esas fotos, el momento documental y, mezclado, el ejercicio artístico. Ver todo eso, ver lo cerca que estuvo su participación de estos complejíssimos procesos de la así llamada modernización, que para muchas comunidades no fue sino momentos de desalojo, nos sirve para repensar de manera compleja, de manera más humana, más contradictoria también, su trabajo creativo como escritor y como fotógrafo, y más tarde su trabajo como editor en el Instituto Nacional Indigenista, su preocupación y sus conocimientos enormes sobre las historias regionales y la antropología del área.

Con todo esto quiero decir que muchos de los intereses de Rulfo no surgen de la nada o en abstracto o gracias a un genio misterioso e inabarcable. No son los intereses del dandi que se entretiene con algunos conceptos aquí o allá. O del joven locuaz que eventualmente construirá una obra. Son, por el contrario, resultado de una conexión muy trabajada, muy orgánica, con su mundo. Son los dilemas, insisto, de alguien para quien esto es un lío profundo, algo a lo que hay que ponerle una atención minuciosa y despiadada; algo que hay que estudiar. No se me olvida reconocer que Rulfo emitió comentarios realmente muy positivos para el dirigente de la Comisión del Papaloapan, el responsable de muchas de estas transformaciones. Entonces, por una parte está su interés genuino por el bienestar de esas comunidades indígenas a las que ha ido conociendo poco a poco y, por otra parte, están estas loas y comentarios grandilocuentes extremadamente positivos de los dirigentes de la Comisión del Papaloapan. ¿Hay contradicción aquí? Depende del punto de vista que se esgrima, claro está. En todo caso, yo no quiero cerrar los ojos ante ese dilema o contradicción; no quiero entretener una idea y ocultar la otra, sino ponerlas como parte de un *continuum*. Y lo digo respecto a Rulfo a mediados de siglo XX y lo digo respecto a mí a inicios del XXI. Ante los temas tabús, ante los temas sancionados como vedados, creo que lo mejor es ir despacio y cuidadosamente con las evidencias, para ayudarlo a mirar bien al ojo. No creo que la solución sea callar o hacer como que nada pasa o como que todos somos perfectos o santos. Como Yourcenar, a mí me queda más amar con los ojos abiertos. Así entonces, ahí está Rulfo, trabajando en la Comisión del Papaloapan, viendo, siendo testigo, de las comunidades en condiciones extremas para el alemanismo. Y la Comisión, esta agencia del régimen, dice —como lo han dicho tantos otros regímenes también— que pretende ayudar, mejorar la vida, desarrollar la región. Al mismo tiempo, las mismas fuerzas del Estado están participando en desalojos en cada construcción de infraes-

estructura dura como son las grandes presas. ¿Debemos cerrar los ojos? ¿En nombre de qué o para beneficio de quién? Como historiadora, como investigadora, como alguien a quien le interesa ir develando poco a poco las capas de complejidad de las que se compone nuestro mundo, a mí me interesa, otra vez, abrir bien los ojos. Yo quiero ver eso. Quiero que otros lo vean conmigo. A mí no me interesaba tanto alzarle otro altar a Rulfo; ya tiene muchos. Yo supongo que mi entrenamiento como novelista me ha preparado bien para los claroscuros. Me gusta capturar el momento en que uno no se decide, el momento en que uno está a punto de tomar una decisión. Antes de que se desaten las cosas. Y me parece que de alguna manera *Pedro Páramo* es este momento “antes de”; es decir, ahí no hay una resolución. Ahí hay un dilema tenso, abierto, irresuelto, y creo que es parte de que esté abierto, y en suspenso lo que hace que podamos meternos —incluso hoy— con el texto y que el texto tenga sentido para ver el mundo de hoy. Por eso es un texto siempre actual, es decir, un clásico.

*“Rulfo parece encarnar una figura contradictoria: un apasionado del progreso que va hacia delante sobre los vientos de la Comisión del Papaloapan y, a la vez, el solidario defensor de las comunidades indígenas que, melancólicamente, mira la ruina, la miseria, la orfandad. ¿Se puede ser las dos cosas a la vez sin morir en el intento? ¿Se puede ser ambas cosas y seguir después, escribiendo?”*⁵ ¿Qué hay de este dilema?

A eso precisamente le apuesta este libro. Ésa es su vocación más profunda. Aquella vieja lección de las clases de ficción que sostiene que los personajes sin hondura, sin demonio, de una pieza, no sólo son poco verosímiles sino también aburridos, sigue teniendo su validez. ¿Gana algo Rulfo si le arrebatamos su complejidad, su manera mercurial de estar sobre el mundo? Yo creo que no. Te cuento una historia. Tiempo después de estar en esta investigación, Alessandro Rosso, un profesor italiano que andaba revisando los archivos de Revueltas, me pasó un documento bien interesante. Revueltas estuvo trabajando también en la Comisión del Papaloapan años después, donde le pidieron que hiciera el *script* para un documental. Pero Revueltas renunció y escribió una carta también compleja, también honda, en la que, a pesar de que reconoce que los esfuerzos de la Comisión del Papaloapan están dirigidos a mejorar las condiciones económicas del país y que reconoce que están apuntando hacia el progreso, Revueltas dice —cito de memoria—: “Yo no puedo trabajar con ustedes. Mi postura política y lo que yo creo del país es otra cosa”. Es interesante porque en esa carta vemos a

alguien enfrentando el dilema, que es el mismo dilema de Rulfo, y diciendo: “No lo puedo hacer”. Revueltas no es grosero o principista en este escrito.

Rulfo no renunció. Pero tampoco tuvo tiempo. Su contrato de trabajo llegó a un fin abrupto luego de la muerte inesperada del ingeniero Sandoval. Es cierto que la gran diferencia es la postura política de Revueltas, pero también es cierto que el cambio de tiempo, si no de escenario, marca una diferencia. No es lo mismo un México alemanista que el México que le siguió. De la misma manera en que no es lo mismo un México antes del zapatismo al México en que nos convertimos después del establecimiento del TLC y el levantamiento del EZLN. Lo que me llama la atención en la carta de Revueltas es que no es un rechazo frontal, principista, de decir: “Ustedes son el diablo”. Más bien dice: “Bueno, ustedes están haciendo esto y yo, con toda honestidad, no puedo participar”. No he encontrado un documento así de Rulfo. Tal vez exista, tal vez hay que buscarlo más. Pero yo, hasta aquí, no lo tengo. Lo que sí pensé, por supuesto, fue: “Esto debió de ser bien complicado. Esto no es un trabajo sencillo, éste es un trabajo que conlleva una serie de encuentros sobre los que es imposible no pensar (como ciudadano y como escritor, ambas cosas) y, por lo mismo, involucra una serie de decisiones imposterables”. Después, cuando vi el documento de Revueltas, me dije: “Claro, claro que lo tenía que haber pensado mucho. No es nada más un trabajo cualquiera”.

Aunque, bien visto, ¿cuál lo es?

Pienso en el Rulfo que nos transmitió Elena Poniatowska en la clausura de la FILEY⁶ un hombre apesadumbrado que se sumergió en el silencio, en la modestia. ¿Lo relacionas con este tipo de dilemas o con su temperamento?

A lo mejor sí se volvió como lo describe este retrato tan carnal y cercano que hizo Elena de él. Esto que para mí es un claro dilema —social, cultural, personal— lo puedo sentir palpitando en los libros, pero es difícil identificar con certeza absoluta qué causa esto en la vida cotidiana. Cuando llegó Trump al poder yo estuve deprimida tres semanas sin saberlo.

Yo veo también este libro como un ejercicio de autoetnografía; es decir, aquí trabajo con el tipo de contacto íntimo que la etnografía exige y ofrece como parte de su arsenal de herramientas. El hecho de viajar y de tratar de encontrar las huellas rulfianas en estos espacios tiene mucho que ver con establecer una distancia necesaria respecto del texto para ir en busca de estas refracciones de las que ya hablamos al inicio, estas inscripciones en el paisaje. Esa búsqueda de materialidad. Y parte de las consecuencias de hacer

⁵ Cristina Rivera Garza, *ibidem*, p. 110.

⁶ Véanse, en este número, las pp. 22-25. [E.]

esto es formar parte de otro tipo de relaciones en estos ambientes y articularme con ellas. Hay aquí, claro, una transferencia de afectos. Al desplazar a Rulfo de Jalisco, de la Ciudad de México hacia Oaxaca, pues muchas de mis relaciones siguieron la misma ruta, y parte de las personas con las que hablé, o eran amigos de amigos o se convirtieron en amigos. Por eso es importante aquí volver a mi concepto de desapropiación —incluido en el libro *Los muertos indóciles* al que hiciste referencia hace rato—, que se refiere a una escritura que hace visibles —y no esconde bajo la función autorial individual— los lazos de deuda que se establecen entre los practicantes de una lengua y el uso con fines de escritura creativa de la misma. Por eso digo que subraya o devela el carácter plural de todo texto. Esos lazos —que más que cubrir una deuda buscan, como lo decía Fred Moten en *The Undercommons*, exacerbarla— no son sólo de influencia o afecto, sino, sobre todo, son lazos de trabajo —de producción y reproducción de riqueza social—. Por eso la desapropiación apunta a un fenómeno que aunque se parece a la intertextualidad o la metaficción —como estrategias formales— no es estrictamente ni una cosa ni la otra porque su punto de anclaje es el

concepto de comunalidad, a su vez anclada en la relación del trabajo con la producción y reproducción de riqueza comunitaria. Y, si bien el proceso o la práctica de llegada es plural, en el momento de arribo alguien tiene que dar la cara o tomar responsabilidad por las decisiones escriturales del texto en cuestión. Así, más que señalar una propiedad, la autoría desapropiativa, al firmar, da la cara por la serie de decisiones respecto a las estrategias de escritura adoptadas en obras específicas. Por eso no hay contradicción entre la base comunista —ver el concepto de comunalidad en Floriberto Díaz, *Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*— de la escritura y la responsabilidad personal sobre las decisiones escriturales que sostienen un texto. En fin, hay otro tipo de lazo y otro tipo de deuda que se establece también cuando uno decide hacer conscientemente este tipo de práctica. Nosotros subimos al Zempoaltépetl —es la crónica que se cuenta al final— como parte de una pequeña tribu que celebraba un niño nacido apenas veinte días atrás y había una serie de personajes distintos, únicos, muy interesantes cada uno de ellos, en el ascenso. Una era una niña pequeña, Carmen, que como todos los demás iba hablando tanto en español como en



© Marco Antonio Cruz

Otumba, Estado de México

mixe. Y yo pensaba: “¿De qué manera puedo terminar este libro ofreciendo el libro a otro? ¿De qué manera puedo no tener la última palabra en el libro?”, algo que, por cierto, suelo hacer en los finales de varias de mis novelas —en *Nadie me verá llorar*, por ejemplo, yo no tengo la última palabra como autora, sino el personaje a través de una transcripción literal del documento—. Pensé en algún momento que lo mejor habría sido incluir las fotografías que Carmen la niña tomó durante el trayecto. Yo llevaba una cámara; me dio la timidez y no me atreví a tomar fotografías. A Carmen le dio curiosidad, le di la cámara y ella tomó una serie de fotos maravillosas. Y me dije: sería buena idea cerrar el libro con las imágenes que Carmen tomó.

Después recordé el carácter bilingüe de la experiencia y, también, mi súbita reducción al monolingüismo en mi propio país. Yo creo que uno de los grandes silencios que enfrentamos en México es este hecho obvio —estamos tratando de tapar el Sol con un dedo— de que somos un país formado por varias naciones donde se practican —y se viven— una pluralidad de lenguas. En este contexto multilingüe, el español es un lenguaje hegemónico gracias a la actividad constante, muy consciente, muy dirigida, del Estado a lo largo del siglo xx. Habría que recordar que cuando México se hizo independiente todavía era una nación fundamentalmente indígena en términos demográficos, donde se hablaban una multiplicidad de lenguas, y que fue a lo largo del siglo xix y sobre todo durante el Porfiriato cuando esta situación demográfica y lingüística empezó a transformarse. Pero el gran salto, la gran transformación, se llevó a cabo cuando el gran Estado moderno mexicano apoyó de manera única y definitiva al español en detrimento de otras tantas lenguas, como el mixe. Y todo vuelve a entramarse: estos múltiples Méxicos que se enuncian y se viven de maneras otras; uno de ellos es el mixe, que era el idioma que hablaban las personas con las que yo subí en un área de la que Rulfo escribió de una manera especialmente complicada también. Entonces, pensando en eso, decidí pedirle a un traductor, a Luis Balbuena, que trabajara en la traducción del último capítulo del libro, dejando eso como un recordatorio de las muchas lenguas que se hablan y como un recordatorio de lo tristemente monolingües que somos en México en general. Por supuesto, el objetivo más directo es que Carmen pueda leer este capítulo que le compete en mixe también.

“¿Dices que te llamas Doroteo? Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo”.⁷ ¿Qué hay del queer en Pedro Páramo?

⁷ Cristina Rivera Garza, *ibidem*, p. 181.

La *doxa* rulfiana nos ha enseñado que *Pedro Páramo*, sobre todo, tiene que ver con el ejercicio violento de la energía sexual masculina sobre el cuerpo femenino. Es el cacique que domina, no sólo económica sino también sexualmente, su entorno. Ciertamente, hay pasajes enteros en sus textos que permiten una lectura de este tipo. Sin embargo, y esto es en lo que he estado insistiendo, aceptar ésta como la única posibilidad de lectura de los textos de Rulfo, por fuerza, nos obligaría a hacernos de la vista gorda de un montón de otros pasajes del libro. Muy al inicio de *Pedro Páramo*, el protagonista se ha quedado dormido después de que no ha podido llevar a cabo el acto sexual, por ejemplo. He hecho hincapié, tanto en términos de ficción como en términos de análisis del libro, en la escena de los hermanos incestuosos en que, cuando se va el hermano, se queda ella con un muy atemorizado Juan Preciado y le dice que no se quede allá abajo, en el piso, porque ahí lo comerán las turicatas y que se suba con ella a la cama. Es decir, he hecho hincapié en una serie de momentos y de pasajes que parecen indicar, que ponen en juego otro tipo de sexualidad y otro tipo de “agencia” en el que las mujeres no sólo funcionan en el papel que designara Octavio Paz para ellas, como La Chingada o las hijas de La Chingada, sino como realmente mujeres de deseo. Lo vemos en Susana San Juan, por supuesto, es el ejemplo más obvio, pero yo creo que lo vemos en un montón de pequeños elementos que nos permiten ver una Comala espectral, sí, pero muy carnal también, una Comala cruzada por todo tipo de lo que ahora llamaríamos sexualidades alternativas, una Comala en donde las mujeres tienen menstruación y tienen deseo, una Comala donde después de estar muy juntos Juan Preciado y Dorotea a la mañana siguiente —por ponerlo así— ante la pregunta del nombre, Dorotea responde que puede ser Dorotea o Doroteo, que da lo mismo. Es decir, parecería haber una gradación sexual mucho más amplia y que va mucho más allá del extremo masculino o femenino. Hay estos pasajes de “en medio”, de *in between*, en los que se resuelven o se ejercitan estas otras sexualidades. A mí me interesa mucho esto; creo que es parte más de una bibliografía feminista que creo que es la que se ha encargado más de enfatizar estas cuestiones y, aunque yo le dedico algunos ensayos, es en esta área donde decidí que la ficción me podía ayudar más. De manera que los cuentos que aparecen en el libro son, sobre todo, cuentos que tienen que ver con momentos en que estas sexualidades alternativas me permiten interrumpir la prosa rulfiana, establecer un desvarío y llevarme el cuento a otro lado. Pensé que ahí la ficción podía cubrir más terreno, ofrecer más vistas que el ensayo. Entonces, además de ese capítulo, que tiene que



© Marco Antonio Cruz

Andrea Islas, Buenavista, Estado de México

ver con la sexualidad, hay algunos ensayos pequeños, pero creo que el punto son esos cuentos donde estos “entes” rulfianos están viviendo sus vidas, están viviendo su vida carnal, de maneras no necesariamente dominadas por la *doxa* heterosexual heteropatriarcal que era y sigue siendo la hegemonía en México.

Investigar la vida de Juan Rulfo era también ahondar en la tuya y hacerlo en su país suponía hacerlo en el tuyo. Rulfo es un “muerto indócil” que te ronda, una voz presente. Hace años escribiste el cuento “El día en que murió Juan Rulfo”, años después hiciste el blog El Rulfo mío de mí.

El primer ensayo sobre Rulfo que yo escribí siendo una adolescente, creo que estaba en la prepa, fue un ensayo sobre La Media Luna. Es un texto que escribí en mi máquina Olivetti Lettera 33 y al que, por supuesto, no le saqué copia y quién sabe dónde quedó. Creo que hasta tuve la osadía de mandarlo a un suplemento cultural del cual nunca me contestaron absolutamente nada. Se perdió.

Y después creo que uno de los asedios más recientes, que preceden totalmente al libro, ha sido el cuento de “El día que murió Juan Rulfo” que aparece en el libro de cuentos *Ningún reloj cuenta eso* y es como del Año Jaguar 1... es de hace muchísimo tiempo. No es mentira cuando digo que he estado rondando el tema, la presencia. Yo creo que tienes razón, que es el caso de un muerto indócil. En el poema de donde saco la frase, de Roque Dalton: “Los muertos están cada día más indóciles”, me llama la atención que dice que ya son tantos los muertos, ya son tantas las demandas, que es imposible no prestarles atención. Yo creo que es el caso de Rulfo, y el caso de los mundos que Rulfo

produjo y transmitió. Tal vez le hemos puesto mucha atención a ciertos aspectos y falta todavía ponerle atención a muchos otros. Como te decía hace rato, hay mucho por descubrir en los archivos, hay mucho en el territorio que Rulfo exploró que también precisa de atención detallada. Mientras escribía el libro me pregunté con frecuencia qué hacía yo en un tiempo tan aciago, tan difícil, escribiendo un libro, uno más sobre uno de los autores canónicos de nuestra historia literaria. Creo que, finalmente, llegué a estar en todo esto porque los métodos y las estrategias para escribir el libro que estaba utilizando no me alejaban del presente: me acercaban mucho más al presente. Yo al inicio pensé que estaba investigando el pasado, pero el presente es más astuto y el presente me salió y me mostró la cara en cada uno de los recorridos que hice para ir escribiendo el libro.

Esto tiene que ver con la pregunta: ¿cuál sería la función de la escritura en un contexto en el que nuestros cuerpos son vulnerables?

Creo cada vez menos en el estereotipo de la literatura como un ejercicio autónomo que se lleva a cabo en lugares protegidos y sin contacto con otros. Creo que los mismos métodos o estrategias que decidí utilizar aquí están muy empapados, vienen muy de cerca con esto que he llamado “escrituras des apropiativas” y con el gran lema de “Escribir no es soledad”. Creo que nunca he estado sola al escribir, pero nunca como ahora para este libro ha sido más clara y más visible la serie de compartencias de las que se nutre el proceso tan complicado que implica llegar a estar en esas páginas, con esa cubierta, en ese libro. Evidentemente el libro ha tocado fibras sensibles. Ta-

bús tal vez, tabús culturales y sociales. Represiones históricas. Silencios impuestos o autoimpuestos en cuanto campo cultural. Me parece evidente que muchos amamos a Rulfo, pero como suele ser el caso con el amor, no todos amamos de la misma manera. Vuelvo a insistir con Yourcenar: “amar, sí, pero con los ojos abiertos”.

En ese sentido está la confirmación, en todo caso, de que éste es un ejercicio en plural, un ejercicio de traducción y de transcripción, que son las lecturas más cuidadosas que podemos hacer. No hay una experiencia que pase directo al papel. Estamos traduciendo y transcribiendo continuamente. Yo creo que si la escritura hace eso, nos está enseñando cosas importantes. No nos da respuestas a nada porque ya sabemos que no se trata de eso, pero nos está invitando a acrecentar los lazos, a participar de conversaciones, a meter la cuña de la pregunta, en este caso la pregunta por la relación de las ciudades y sus grupos letrados con las comunidades indígenas que se enuncian y se practican de otros modos; la pregunta por la migración tanto a nivel interno, campo-ciudad, como externo, especialmente con Estados Unidos; la pregunta por la memoria inacabada, irresuelta, siempre en proceso de re-

construcción; la pregunta sobre las muy cambiantes y siempre peligrosas relaciones de género, especialmente en un país con los niveles de violencia contra las mujeres escalofriantemente expresadas en los cada vez más numerosos femicidios; la pregunta sobre el paisaje lingüístico de un país, “¿En qué país estamos, Agripina?”, la pregunta por el presente, quiero decir. Si un libro, si la escritura, nos ayuda a visitar cada una de estas preguntas, yo creo que no sólo es suficiente sino que es bastante. No me extrañan las adhesiones y las resistencias que este libro produce. No me extraña que los ángulos de lectura se multipliquen tanto a su vez. Hay algo que el libro está tratando de decir, algo incómodo. Algo que nos mueve de lugar y nos agota a un tiempo.

¿Qué te llevó a Rulfo y por qué Rulfo? ¿Por qué es uno de tus “muertos indóciles”?

Me rondan o yo rondo a muchos autores; puedo pensar con igual intensidad en Rosario Castellanos, en Amparo Dávila —que ya ha entrado en una de mis novelas, *La cresta de Ilión*—, Alejandra Pizarnik; López Velarde es un autor que me encanta y al que regreso con mucha frecuencia; otra autora que me gusta mucho es Julieta Campos. En fin, creo que rondar es parte de una cierta actitud obsesiva que no es ajena al oficio de escribir. Pero, en el caso de Rulfo, creo que no sería descabellado decir que todo se lo debo a las políticas de educación pública del Estado mexicano, porque fue ahí, en ese tipo de institución, donde tuve mi primer contacto —azorado, espectacular, memorable— con el trabajo de Juan Rulfo. Como a Sor Juana, en México nos dejan leer a Rulfo a una edad muy temprana. ¡Y uno a veces se pasa años escribiendo un libro sobre eso quizá sólo para recuperarse del encontronazo! Lo cierto es que uno se los sabe de memoria sin saber a cabalidad o realmente ni quién es Sor Juana o Rulfo, ni la complejidad de su pensamiento. Por fortuna, esos libros no te dan una respuesta inmediata, que se vuelva transparente y te deje tranquilo. No es un libro que te deje en Paz —guiño—. Con lo que yo me quedé en todo caso fue con una continua revuelta —guiño—. En fin, este tipo de relación también la tengo con otros autores, pero después de leer los documentos de la Comisión del Papaloapan decidí que éste y no otro era el momento. No por casualidad está toda esta investigación sobre un área neurálgica de la modernidad mexicana —como la Comisión del Papaloapan— y lo que significa en términos de explotación de recursos naturales, participación de capital internacional y lo que estamos viendo en México justo ahora, mientras se preparan nuestras elites políticas para renegociar el Tratado de Libre Comercio; no creo que esas cosas estén desligadas. Por eso creo que es el momento, no porque sea el centenario de Juan Rulfo, sino porque



© Marco Antonio Cruz

Pahuatlán, Puebla



© Regilio Cuellar

Cristina Rivera Garza, 2017

hay una condición en el país que vuelve a poner sobre la mesa de discusión cuestiones centrales de nuestra vida pública, de nuestra vida económica, de nuestra vida cultural. Para mí los libros de Rulfo, las fotografías de Rulfo, las ediciones de Rulfo siguen siendo parte de estos dilemas centrales que continúan irresueltos y que continúan siendo parte de las discusiones más álgidas que podamos tener como mexicanos.

No es un libro que escribiera por el centenario de Juan Rulfo, es un libro que ha estado fraguándose durante bastante tiempo. Me gusta más pensar en la coincidencia que señalé antes de esta discusión sobre recursos naturales, ciudadanía, nación, que me parece que es el puente que se establece entre uno y otro, más que una conmemoración burocrática o estatal. En eso estoy muy de acuerdo con la Fundación, por ejemplo. Ahora bien, durante el centenario todos tenemos derecho de celebrar a Rulfo como nos venga en gana porque es un autor que, gracias a la lectura, está cerca de cada uno de nosotros, y si algo nos enseña la lectura de Rulfo es que podemos leerlo de múltiples maneras. Sus libros incitan, y no inhiben, la participación activa del lector, para que el lector vaya armando, implicándose en el contexto narrativo. Sería muy triste pensar que una obra que nos ofrece tal grado de libertad, de flexibilidad y de amplitud tuviera que reducirse a un cierto número de interpretaciones o a un cierto número de conmemoraciones. Por otro lado, y esto forma parte también del horizonte desapropiativo del que hablaba antes, cuando el trabajo escritural en sí se propone develar —tanto estética como éticamente— los lazos de deuda con otros, es de total relevancia investigar esos lazos —es decir, cuestionar

de entrada los privilegios o la posición de privilegio de la que goza el escritor o la escritora por el mero hecho de escribir, y aproximarse con el cuidado que requiere la materia que nos atrae. No creo que la posición de escritor nos conceda el “derecho” de tratar cualquier tema de cualquier modo, sin poner atención a las múltiples fuerzas que nos atraviesan —clase, raza, género, etcétera—. Formamos parte de relaciones desiguales, con frecuencia crueles, donde la posesión y, sobre todo, la desposesión, son las señales del día. La escritura no está alejada de eso. Justo al contrario, la escritura es su médula misma.

Cuando dices que la lectura es “una relación de producción y no de consumo”, pienso en la Opera aperta de Umberto Eco; es decir, el acto de lectura conlleva un acto de creación.

Los lectores no sólo somos consumidores. Por eso leemos. Si leer pudiera reducirse a “Ah, ya le entendí finalmente a lo que quiso decir el autor” —siempre me ha parecido una respuesta equivocada—; más bien es por gusto, por puro deseo. Finalmente, lo que vas a encontrar es a ti mismo transfigurado. Qué importa si el autor quería o quiso, se imaginó que hacía esto o aquello. Lo que importa es la relación que tú estableces con el texto. Por eso digo que ésa es una relación de producción, es una relación que tú estás creando y que, aparte, actualiza al libro, lo trae al presente o no lo deja irse de él. Y para mí esa relación de Rulfo con el presente en su propio presente es fundamental. Creo que si continuamos haciendo eso estaremos siendo parte de este eco rulfiano de manera bastante fiel.

Las vidas ocultas

Jesús Ramírez-Bermúdez

¿Qué pasaría si un psiquiatra analizara los personajes de Rulfo? Este texto relata las memorias de un estudiante de psiquiatría que viaja al mundo rural y se enfrenta a las febriles alucinaciones de sus pacientes.

UNA EMOCIÓN ANÓNIMA REMUEVE LOS COMPARTIMENTOS DEL TÓRAX. Me sucede al mirar los campos de cultivo allá abajo, al norte del río. Llegan hasta el borde de la cordillera, donde los trazos de barro y ocre se elevan en formaciones lejanas de verde quemado. Reclamo la visión como propia, pero me pregunto si soy realmente el autor de este anhelo. ¿El mismo sentimiento movió la mano de José María Velasco, a finales del siglo XIX? Este paisaje mexicano no ha cambiado tanto desde entonces. ¿Aquellas pinturas han formateado mi percepción visual? ¿Estoy copiando emociones desde la obra de Velasco? Quizás otros autores sintieron este temblor en las piernas y en los cabellos. Asimilo el contacto solar con los ojos cerrados. Al inhalar, el viento penetra la oscuridad cálida de mi cuerpo.

Una formación colosal de nubes me deslumbra cuando abro los ojos: ha surgido a la izquierda del crepúsculo. Camino lentamente por el dorso del monte, hacia la clínica rural. En el trayecto, la niebla se acerca al templo y a las casas de adobe; desciende bruscamente y provoca un estado nocturno. El atardecer ha quedado entre paréntesis. Me veo forzado a suspender la meditación rural. Ya no habito un paisaje de Velasco: los rumores al fondo de la niebla me recuerdan más bien la escritura de Juan Rulfo, el silencio imperfecto de Luvina y Comala. La memoria aparece como un deseo, como el dolor de una falta de vida en las vísceras. Esta fuga a la evocación literaria, supongo, es una táctica imaginativa para evadir la hu-

medad miserable del presente. Aquí no hay páginas o palabras: nada más un olor a mierda entre las plantas y los charcos. Evito la materia pegajosa ubicada junto a los cerdos. Si la piso, tendré que enjuagar las botas y limpiar con una rama el entresijo de las suelas.

Dejé encendida la luz de la clínica: necesito una ilusión cálida para sobrevivir a mi año de servicio social. La comunidad está ocupada en no morir de hambre: aunque lo intenta, no puede darme un sentido de protección. De hecho, los habitantes de la ranchería esperan que yo los proteja. Ahora mismo, una pareja me ilumina con el haz de una linterna. Su hija Elena viene a consulta. Mientras me acerco, cae al suelo con violencia; los ojos están abiertos, la tensión mandibular no impide el escurrimiento de espuma sangrienta por la boca; la emisión involuntaria de orina moja la falda. Los brazos y piernas se contraen con una fuerza inesperada.

Elena está descontrolada, según el reporte apresurado de los padres. La cargamos para atenderla en el consultorio. Al fin rompo el contacto con la niebla. Antes de cerrar la puerta veo a uno de los cerdos, y no puedo evadir la ironía: en mis absurdos recorridos como veterinario (no lo soy, pero la comunidad me exige serlo) he encontrado a más de un cerdo epiléptico, tal vez con una enfermedad parasitaria. Desde hace años oigo que los humanos adquirimos estas enfermedades por comer carne de cerdo, pero eso es una verdad a medias: también es cierto que estos animales



© Marco Antonio Cruz

Fidencio, Espinazo, Nuevo León

sufren epilepsia como nosotros, y que habría menos parásitos cerebrales si nos laváramos las manos. De manera automática, reviso las manos de Elena: como las mías, llevan una costra de tierra. Abro la llave de agua y tomo el jabón. En el rancho, y en cualquier otra parte del mundo, alguien convulsiona mientras los demás observamos atentos.

AÑOS DESPUÉS, YA NO USO BOTAS. Mis pies extrañan las pendientes agrestes: el cansancio físico es mayor en este asfixiante laberinto hospitalario. Caminamos sin parar, pero no llegamos a ninguna parte. La noche artificial provocada por la niebla ha dejado su lugar a la luz blanca, omnipresente, de un hospital insomne, sin respeto por el ritmo biológico de los médicos.

Visito a Salomón en la Unidad de Neuropsiquiatría. Me han contado acerca de su fama como curandero en los ambientes rurales de Veracruz, donde se concentran los brujos mexicanos de más prestigio y poder económico. Dice que adquirió el don de ver y curar una tarde, a los quince años de edad. La vivienda parecía de súbito un recinto de dimensiones colosales, y surgió ante sí la imagen de un hombre inmenso vestido de negro. Así lo ha narrado Salomón:

Su nombre es Belcebú. Me visitaba de vez en cuando. Trazaba un triángulo en el aire con el dedo índice, y señalando el interior del triángulo, me decía “aquí, métete”. Pero siempre me negué a entrar. Belcebú dijo: “Te vas a morir”. Me tocó la cara y ya no pude respirar. Y estuve muerto, doctor... Llegué a un hospital arriba de una colina. Allí estaba Jesucristo. Llevaba una bata blanca como la de ustedes. Dijo que me salvaría con una gota de sangre. Y así llegué a estar aquí, de regreso con todos ustedes.

Hemos colocado a Salomón en una cama, frente a una cámara de video. Diecinueve electrodos co-

nectados a la cabeza registran su actividad eléctrica cerebral. El trazo es normal durante los primeros minutos. De pronto, exclama que Belcebú está con nosotros en la habitación. El trazo muestra poderosas descargas epilépticas. La tormenta proviene de un lugar ancestral: la cara interna del hemisferio derecho, en la región temporolímbica, donde se gestan emociones y recuerdos. Las fotografías cerebrales de Salomón, obtenidas mediante resonancia magnética nuclear, nos han mostrado que allí se encuentra una anomalía. La imagen anormal es redondeada, de bordes bien definidos. Mide unos milímetros de diámetro. Adentro de esa imagen hay una pequeña irregularidad, conocida generalmente como escólex: la marca indiscutible de que estamos frente a un caso de cisticercosis cerebral. Un parásito ocupa el espacio reservado para las redes neuronales. La presencia de una vida ajena en la naturaleza privada del cuerpo ha provocado estados mentales inéditos en la conciencia de Salomón. Ahora debo discutir con él la necesidad de tratar la epilepsia y matar al parásito. ¿Pero el tratamiento suprimirá también la vivencia auténtica que distingue al curandero de cualquier otro? A diferencia de los charlatanes, Salomón ve y escucha con claridad a Cristo y Belcebú, y esto le da convicción para sanar a otros enfermos. La eliminación del parásito detendrá el daño a los tejidos cerebrales, pero ¿se apagará también la energía del sistema compartido de pensamiento mágico?

SIENTO QUE RULFO ESTÁ CADA VEZ MÁS LEJOS. Anhele esa belleza fantasmagórica. Extraño hablar sobre la brusquedad de la niebla, y salir de la clínica rumbo a la colina donde mi vista encontraba su propio refugio: el valle partido en dos por la grieta del río y el borde rojizo de los acantilados. Aquí el arroyo es la avenida de los Insurgentes, con su rumor escandaloso de bocinas hostiles. Como Marcovaldo, el

personaje de Italo Calvino, me pregunto si aún hay vida bajo el cascarón urbano.

Una mujer llega a consulta con el doctor Juan Orjuela. Aunque estudió psicología, Selene se dedica al hogar. Padece crisis repetidas y eso la limita profesionalmente. Algún hospital le obsequió un diagnóstico psiquiátrico estigmatizado: *histeria*. Al doctor Orjuela y a mí nos sorprende el anacronismo implícito en ese concepto, pero sospechamos que la exuberancia de los síntomas influyó en la elección de la etiqueta. Transcribo una descripción de sus experiencias:

Desde la infancia veo luces intermitentes, en la parte inferior izquierda de mi campo de visión. Aparece algo como una burbuja, que distorsiona los objetos... Junto a la burbuja hay una mancha blanca y brillante. Adentro de esa mancha aparecen recuerdos... una vez vi a mi abuela, quien había fallecido. Estaba sentada, con un vestido de color beige. Sentí mucho cariño por ella... Desde la adolescencia me sucede algo diferente. Recuerdo la primera vez: extendí la mano izquierda para alcanzar un vaso, pero me pregunté a mí misma: ¿qué es eso que se mueve? Y al mirar con atención, ¡me di cuenta de que era mi propia mano! Siento que el lado izquierdo de mi cuerpo es extraño. No está dormido; puedo mover ese brazo y la pierna y sentir dolor... pero es como si no fueran míos, como si yo no estuviera allí; necesito mirar esa pierna para saber que la tengo.

Los síntomas son fugaces. Los eventos no duran más de un minuto, se repiten varias veces al mes, y anuncian la llegada de crisis convulsivas. El estudio electroencefalográfico más reciente no mostró actividad anormal, lo cual alimentó la hipótesis de que los síntomas son ocasionados por mecanismos de defensa inconscientes, como resultado de una personalidad inmadura. Pero al obtener imágenes cerebrales mediante resonancia magnética nuclear, visualizamos las estructuras que yacen adentro del cráneo. Una imagen anormal localizada en la corteza visual del hemisferio derecho captura nuestra atención: es una lesión redondeada, de bordes bien definidos. Mide unos cuantos milímetros de diámetro. Adentro de la imagen hay una pequeña irregularidad, llamada escólex: la marca indiscutible de que estamos frente a un caso de cisticercosis cerebral. Una vez más, un parásito deforma el espacio de las redes neurales. Por segunda ocasión en este ensayo, la presencia de una vida ajena se comporta como un huésped indeseable en la naturaleza privada del cuerpo, y provoca estados mentales inéditos en la conciencia de un ser humano.

En este búnker frío de las imágenes cerebrales, construido para proteger al entorno de la energía magnética concentrada, me pregunto qué revela en este

caso el acontecimiento de las alucinaciones visuales, y la pérdida transitoria de los sentimientos de propiedad sobre la mitad del cuerpo, y pienso que las apariciones y desapariciones fugaces de Selene descubren el fondo natural y vulnerable donde se gesta nuestra conciencia: me refiero a un sustrato corporal invadido por las formas diminutas de vida del antiguo entorno rural. En medio del equipamiento tecnológico del Instituto de Neurología, entre las delicadas estructuras académicas de la licenciatura de Selene, la infestación que proviene de un medio agreste ha logrado infiltrarse bajo la cáscara urbana, al interior, incluso, de este bunker. Pienso en los cerdos de la niebla, elegidos como villanos por la cultura popular. Pero estas vidas ocultas de la enfermedad parasitaria se previenen con la ciencia extraordinaria del lavado de manos.

El diminuto huésped se encuentra en la unión del lóbulo occipital con el lóbulo temporal, justo en la vía neurológica donde se almacena la memoria de formas y colores, que nos permite discriminar objetos. Algunos anatomistas le llaman la vía del *Qué*. Un foco epiléptico en esa zona puede generar ilusiones y alucinaciones. Cuando Juan Orjuela me pregunta el nombre preciso de los síntomas, no contesto de inmediato. Necesito consultarlo con mi propia memoria, con los textos dispersos en mi biblioteca y en las redes informáticas de la biomedicina global. Tras completar un estudio de tomografía por emisión de positrones, que nos permite ver la actividad metabólica en el sistema nervioso, concluimos que Selene experimenta metamorfosis y alucinaciones visuales autobiográficas porque las descargas eléctricas, generadas por el parásito, viajan a la cara interna del lóbulo temporal derecho, donde se procesan recuerdos autobiográficos. Y cuando ella padece el fenómeno de la asomatognosia, es decir, cuando pierde el sentido de propiedad del hemicuerpo, es porque la descarga eléctrica alcanza la corteza parietal derecha. Allí se forma la imagen del cuerpo, con sus atributos de propiedad y agencia.

Aunque se trata de una experiencia subjetiva, la desapropiación transitoria de Selene con respecto a su cuerpo tiene la dureza de lo real. No puedo evitar el contraste entre su experiencia y la mía, la que relaté al inicio de este ensayo, cuando era un habitante de la ranchería y me quedaba sin aliento al contemplar los paisajes remotos. Me pregunté entonces si el sentimiento de exaltación era mío, o de algún autor que modeló mi experiencia con sus imágenes o sus palabras. Pero la pregunta se movía en el plano metafórico: era una sensación de inestabilidad frente a la corriente histórica de Velasco y Rulfo. Tras observar casos neuropsiquiátricos, aprendo que el sentido de propiedad corporal se pierde solamente en la mitad izquierda de sí mismo. Es la lección de un parásito.

Me diste una dirección mal dada

Francisco Carrillo

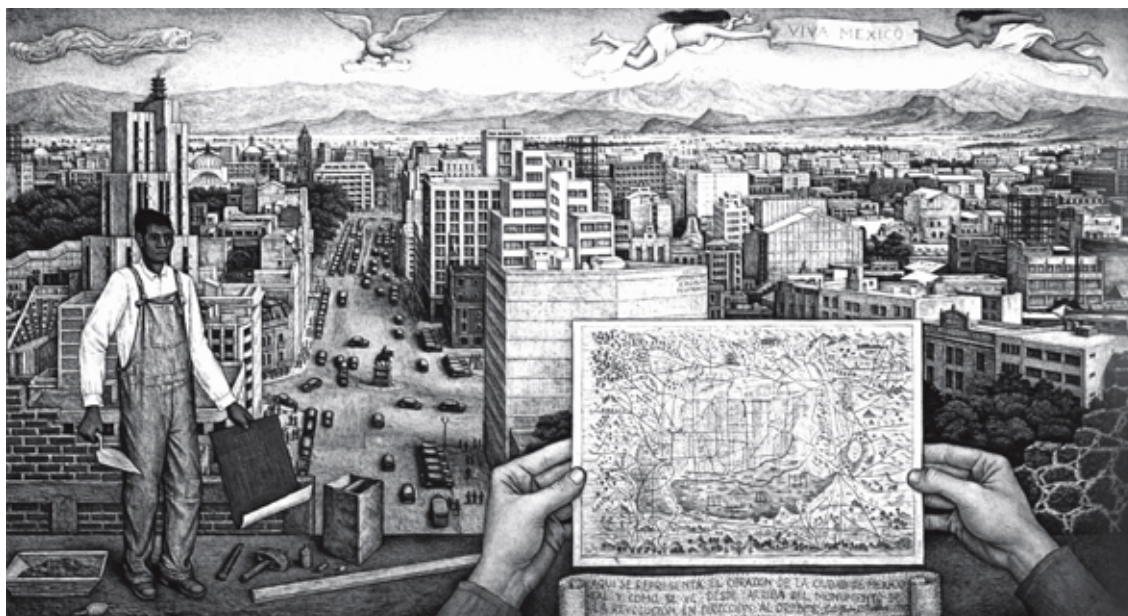
La obra rulfiana —según este investigador español afincado en México— ha sido a menudo interpretada como una reconstrucción melancólica del origen, cuando lo que la distingue es antes bien su cuestionamiento a las cartografías culturales de su tiempo, la dialéctica campo-ciudad. En este ensayo Carrillo explora la insoslayable influencia de la Ciudad de México en la creación literaria del nacido en Sayula.

1. LA CIUDAD PRIMERO

Situémonos en las calles de la Ciudad de México de 1921, en esas noches en que Manuel Maples Arce y sus compinches estridentistas pegaban por sus muros el *Actual N°1. Hoja de Vanguardia*: “Cosmopoliticémonos, ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expenden por telégrafo; sobre los rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarios...”. Manifiesto de una intuición especialmente aguda: sin ciudad, vendrían a decir los jóvenes poetas, no habrá literatura, ni arte, ni país. Anticipándose casi un siglo al *Postmetrópolis* de Edward Soja, ya los jóvenes estridentistas postulaban el lema del urbanista del Bronx: “las ciudades primero”. Y es que la ciudad viene antes que la agricultura, la escritura, la filosofía o la literatura, es decir, en ella ha

germinado cada desarrollo humano. Que la ciudad es un texto y todo texto una ciudad era lo que proclamaban esos carteles del año 21.

Pero, además, el “cosmopoliticémonos” encerrará otro gesto inaugural, pues desde entonces el debate público mexicano girará sin cesar en torno a la Ciudad de México como escenario que concretaría la promesa revolucionaria de modernización y progreso. En las tres décadas que separan al *Actual N°1* de Pedro Páramo (1955), y desde la capital mexicana, se sucederán las polémicas culturales entre los diversos modelos de país, normalmente divididos entre los entusiastas de las transformaciones modernas y los apologistas de la tradición. En 1925, escritores como Julio Jiménez Rueda o Francisco Monteverde denunciaban en las páginas de “El Universal Ilustrado” “el afeminamiento de la literatura mexicana” (los “afeminados” eran los vanguardistas); en 1932, la “Polémica nacionalista” se saldará con



Juan O'Gorman, *Paisaje de la ciudad*, 1949

todo tipo de insultos para renovadores como Alfonso Reyes o los integrantes del grupo Contemporáneos; en 1933, las “Pláticas sobre arquitectura” debaten si el funcionalismo debía asumirse como el nuevo estilo nacional, lo que trasladaba a términos espaciales las pugnas anteriores, con la diferencia de que aquí los jóvenes arquitectos dominaron las posiciones de la batalla e hicieron batirse en retirada a los defensores del academismo. Es decir, que en el contexto cultural que rodea a Juan Rulfo no hay nada más moderno que la relectura, en clave urbana y desde la dialéctica campo-ciudad, de las bases fundacionales de la nación.

La ciudad primero: sin los profundos procesos migratorios de los que Rulfo será parte o la explosión urbana del Valle de México no hubieran sido posibles propuestas como *Pedro Páramo* ni la emergencia de narrativas coetáneas con una clara conciencia urbana. ¿Qué novelas inauguran el relato de la ciudad moderna en México? Las asignaciones varían, pero desde el catálogo que realizara Emir Rodríguez Monegal en 1965 se suele situar a *La región más transparente* (1958) en el primer puesto del ranking, algo que Carlos Fuentes confirmaría en 2011 en una entrevista con Massimo Rizzante:

Luego, en 1955 aparece *Pedro Páramo* de Juan Rulfo que, realmente, lleva a su más alta expresión el tema del cacique, de la revolución, del campo. No era posible ir más lejos de *Pedro Páramo*. Me di cuenta cuando tenía veinticinco años. Me preguntaba cuál era el tema que los escritores mexicanos no habían abordado todavía. La novela revolucionaria y posrevolucionaria era una larga epopeya agraria. ¿Por qué no hablar de la ciudad! La Ciudad de México con sus cinco millones de habitantes (en este momento, hay muchos más) de los que nadie había hablado. [...]

Y desde el punto de vista de la forma, ¿dónde residía la novedad?

Para empezar, en la ruptura de la secuencia temporal. Clarísimamente. No podía mostrar el sentido del tiempo de México siguiendo una linealidad; un, dos, tres... El ajetreo de la ciudad me imponía otro esquema: uno, veinte, quince, cuatro, tres, veinticinco...

A continuación, la pluralidad de voces que debía abarcar una ciudad donde no se oye una sola voz —histórica, social, política— sino una pluralidad de voces divergentes.¹

Contradictoriamente, Fuentes cita las dos características más reconocibles del estilo rulfiano, el corte temporal y la multiplicidad de voces, como los lenguajes de una narrativa de la ciudad de la que acaba de excluir a *Pedro Páramo*. La vacilación de Fuentes ilustra las dificultades que siempre han rodeado a la crítica rulfiana para enfrentar la mezcla de un argumento tradicional con unas técnicas literarias de ruptura: ¿vanguardista o tradicionalista, “viril” o “afeminado”? Lo cierto es que Rulfo provoca conscientemente nuestra desorientación, pues son estas dudas las que, de acuerdo con los postulados de la vanguardia, trasladan al espacio de la recepción las tensiones que se originan en el de la representación. Es decir, que así es como el lector comienza a experimentar el *shock* que sufre Juan Preciado por las calles de Comala.

La decisión del escritor es arriesgada y no serán pocos quienes, tras la publicación de *Pedro Páramo*, duden del texto: que si carece de una mínima unidad, que si su composición es desordenada, la calidad desigual..., mientras el éxito de la novela no sucede hasta

¹ Massimo Rizzante, *Diálogos de la forma perdida*, México, Ai Trani/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016, p. 35.

los años sesenta y se debe, en gran parte, a su descubrimiento por las figuras más rutilantes del *Boom*, que la reivindican como inmediata predecesora de la “nueva novela” latinoamericana. Nada más denostado por los Vargas Llosa, José Donoso o Carlos Fuentes que la literatura “provinciana”, “arquetípica” o “primitiva” que asocian a la novela regional, a la vez que promocionan una literatura cosmopolita y experimental por más que el espacio recreado se aleje de territorios metropolitanos (el caso paradigmático sería *Cien años de soledad*, publicada en 1967).

2. MAPAS

En 1935, uno de los principales ideólogos de las propuestas modernizadoras de la Ciudad de México, Carlos Contreras, presentó su *Plan de desarrollo de la Ciudad de México 1935-1985*. Contreras, quien ocupaba los lugares de referencia del urbanismo mexicano, plasmaba en este plan uno de los esquemas más sugerentes para leer la obra rulfiana: sus espacios vacíos, esa urbe en blanco atravesada por líneas rectas, parecerían dibujar el plan maestro de *Pedro Páramo* y sus historias cruzadas sobre un territorio fantasmal. La ciudad desarrollista que se extenderá sobre este diagrama, repleta de divisiones sociales, cortes viales, territorios del desarraigo y la marginación, también encontrará una posible traducción en la lógica fragmentaria, la dificultad de los personajes para establecer diálogos o las presencias espectrales de Comala.

Es importante mirar a la Ciudad de México de los años cuarenta y cincuenta, la que acoge el mayor flujo migratorio y el mayor crecimiento poblacional del mundo, la que se suma a la cultura económica del “defendamos hoy la riqueza de unos cuantos; mañana o algún día se verificará la prosperidad de todos” (las palabras son de Monsiváis), con los ojos de quienes ven cómo comienza a reproducir la dialéctica rural prerrevolucionaria, en la que grandes sectores marginales conviven con una élite ajena a sus problemas. Las realidades de la urbe reinterpretan así un universo rulfiano que, lejos de emerger como el viaje exótico a otros lugares y tiempos, se puede leer en clave de presente, desde la circularidad de unos procesos obstinados en reaparecer.

La crisis de la ciudad se expresará, desde la arquitectura contemporánea a Rulfo, a través de voces como las de Juan O’Gorman o Luis Barragán, quienes apostarán por rehumanizar la relación del individuo con su entorno urbano. O’Gorman llevará estos planteamientos a su *Paisaje de la Ciudad de México* (1949), una obra en la que propone un interesante diálogo entre el mapa de la ciudad antigua que sostienen las

manos del arquitecto y el de la ciudad moderna que porta el obrero de rasgos mestizos. Su mensaje es evidente: se debe promover un desarrollo que incluya la tradición urbana y en el que las clases populares sean protagonistas de su destino.

En esta misma línea integradora destacan los proyectos de Luis Barragán, quien en su casa-estudio de la colonia Daniel Garza, construida en 1948, ejemplifica lo que él llamaba “arquitectura emocional”, definida a grandes rasgos como un funcionalismo tamizado por la tradición local. La casa Barragán sugiere una especie de tridimensionalización de la narrativa de Rulfo, como si los principios estéticos y la sensibilidad artística del escritor pudieran materializarse en la mirada del ingeniero. “En mis jardines, en mis casas siempre he procurado que prive el plácido murmullo del silencio”, confesaba Barragán con motivo de la recepción del Pritzker, una declaración cuyo aroma rulfiano se reafirma en cada uno de los principios constructivos de la casa, desde su clausura al exterior a la disposición laberíntica de sus espacios, sus encrucijadas interiores, los juegos expresionistas de luz y color o los mensajes que exhiben ciertos objetos, como las cerámicas donde se lee la palabra “Soledad”.

3. TE EQUIVOCASTE DE DOMICILIO

Aparentemente, sería esta ciudad integrada, la del encuentro de las formas de vanguardia con las de la tradición, el territorio por el que debería transcurrir *Pedro Páramo*. Y podríamos decir que, a un nivel formal, Rulfo adopta claramente este esquema: estructuras narrativas vanguardistas sobre un espacio y un habla autóctona. Sin embargo, si nos preguntamos por el propósito ideológico de la novela, debemos reconocer un discurso más radical al de estas propuestas, pues si bien el viaje de Juan Preciado intenta reconciliar estos extremos: “yo imaginaba ver aquello a través de mi madre; de su nostalgia [...]. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver”, nos arroja sobre su imposibilidad: “Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿dónde es esto y dónde es aquello?’ A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe”.

Sorprende que, en muchas ocasiones, la obra de Rulfo haya sido interpretada como una reconstrucción melancólica del origen, cuando lo que se sitúa en su centro de gravedad es, precisamente, el cuestionamiento de las cartografías culturales de su tiempo y su explotación de la nostalgia campesina como pegamento social. Frente al nacionalismo folclórico pregonado desde las instituciones y prolongado por la cul-

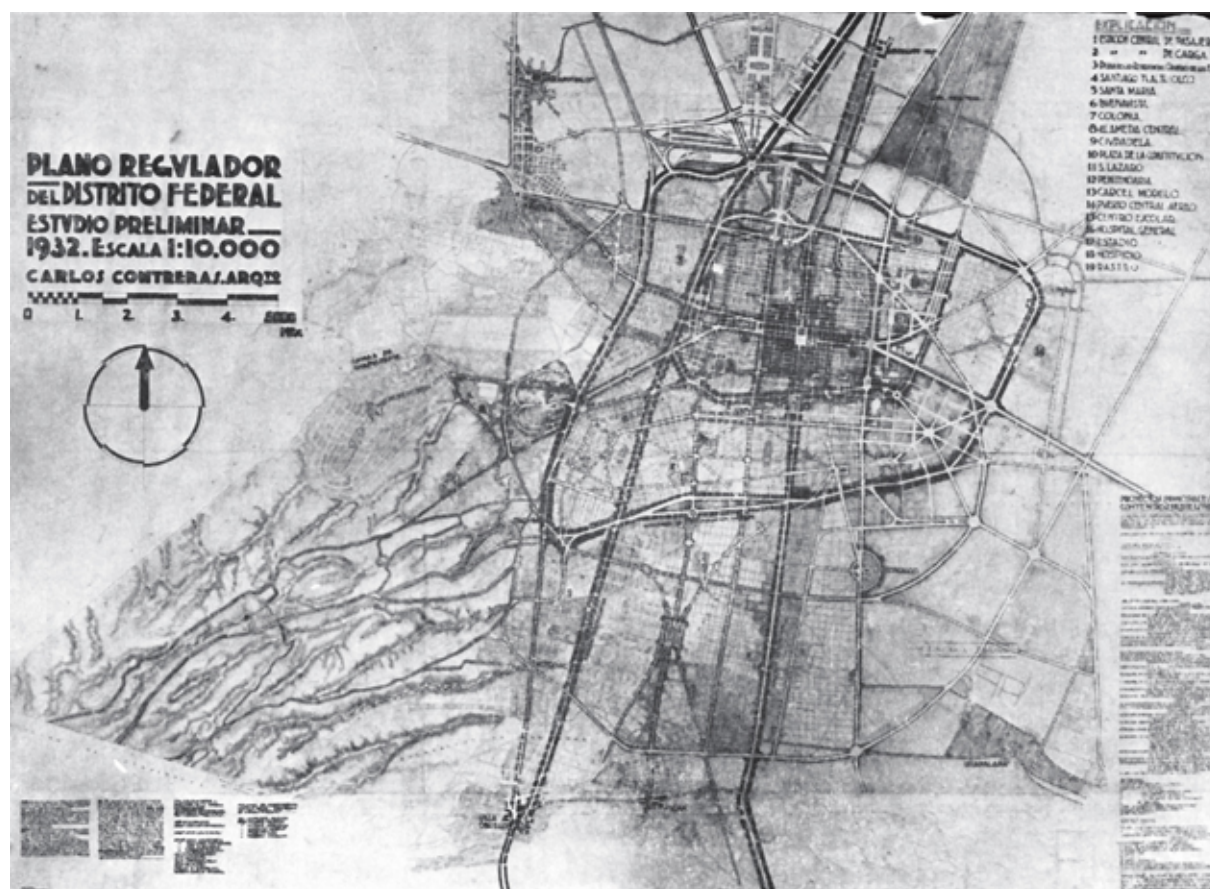
tura de masas, particularmente por el cine de la “Edad de Oro” y su canto a la utopía de un campo esencial y feliz, Rulfo despliega un corrosivo relato en el que nada puede rescatarse como mito de fundación.

La demolición que efectúa *Pedro Páramo* de estos imaginarios se suma a algunas de las propuestas más críticas de su momento, con *El laberinto de la soledad* (1949) como texto referencial del cambio que experimenta el discurso cultural mexicano. Hablamos de obras cuyo propósito explícito consiste en situar al país frente a realidades tan evidentes como ocultas por la propaganda oficial. Como Paz, Rulfo exhibe un íntimo fatalismo simbolizado en las figuras del laberinto o los ciclos de temporalidad circular que lastran, como una maldición, el destino de México. “No nos queda sino la desnudez o la mentira”, escribirá Paz en algún momento de *El laberinto*, “Pues tras este derrumbe general de la Razón y la Fe, de Dios y la Utopía, no se levantan ya nuevos o viejos sistemas intelectuales, capaces de albergar nuestra angustia y tranquilizar nuestro desconcierto; frente a nosotros no hay nada”. La modernidad lo empuja todo hacia el olvido y la caducidad es una fábrica, como diría Walter Benjamin, de hacer espectros.

Así que entre las líneas que nos hablan de Comala se advierte una mirada profundamente moderna, la de un cronista que ve surgir sus fantasmas entre las ruinas y nos transmite su única certeza, que es la de saberse arrinconados por el impulso de los tiempos:

“—¿Y por qué se ve esto tan triste? —Son los tiempos, señor”; “Ahora, desventuradamente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros”; “Así comenzaron todos. Que voy a ir aquí, que voy a ir más allá. Hasta que se fueron alejando tanto, que ya no volvieron”. Comala es otro de los precios de la modernidad y *Pedro Páramo* el testimonio que guarda, intacta, la conciencia del proceso que la ha arrojado a ese estado. Son los fantasmas que rodean la circunstancia vital y social de nuestro escritor los que surgen, como un reflejo, entre sus calles.

Quizá por eso Rulfo, en una charla con Fernando Benítez, se refiera con algo de sorna a los críticos que, siguiendo los pasos de su personaje, se han esforzado en perseguir las huellas de un viaje que nunca existió: “Algunos maestros norteamericanos de literatura han ido a Jalisco en busca de un paisaje, de unas gentes, de unas caras, porque las gentes de *Pedro Páramo* no tienen cara y sólo por sus palabras se adivina lo que fueron y, como era de esperarse, esos maestros no encontraron nada”. A fin de cuentas, nuestro cronista nos relata la desaparición de ese espacio e, implícitamente, su sustitución por los imaginarios que maquillaban un proyecto nacional fallido. Y para ello Rulfo construye una de las imágenes de mayor poder irradiador de la literatura del siglo xx, un *collage* con el que esboza, retomando la terminología vanguardista, “la coherencia derrumbada del mundo moderno”.



Carlos Contreras, Plano regulador (estudio preliminar), 1932

Las (equi)vocaciones de Elizondo

Luciano Concheiro

¿En qué consiste la vocación artística? Se pregunta este joven filósofo —nacido en 1992 y profesor de historia del pensamiento en nuestra Universidad— al pensar en el legado pictórico de Salvador Elizondo. Sus lúcidas reflexiones acerca de los cauces en los que la inclinación artística de éste halló expresión acompañan el reportaje gráfico del número de mayo: una muestra de las muchas imágenes y apuntes que en sus míticos cuadernos dedicó Elizondo a la obra rulfiana.

1. “¿Qué es una vocación sino la revocación de toda vocación concreta y fáctica?”, pregunta retóricamente Giorgio Agamben. Y continúa: “No se trata naturalmente de sustituir una vocación menos auténtica por otra verdadera. ¿En nombre de qué podría uno decidirse a favor de una en vez de por otra? No, la vocación llama a la vocación misma, es como una urgencia que la trabaja y ahonda desde el interior, que la hace nada en el gesto mismo por el cual se mantiene y permanece dentro de ella”. En suma: la verdadera vocación es simultáneamente potencia e impotencia o, mejor dicho, pura potencialidad (de ser o no ser).¹

2. El 29 de agosto de 1956 Salvador Elizondo escribió en su diario una nota autobiográfica —una breve pieza de autoficción, dirían algunos— que terminaba con su suicidio en París treinta y cuatro años después: “Elizondo, Salvador Francisco —Pintor, poeta, crítico, director cinematográfico mexicano. Nació en la Ciudad de México el 19 de diciembre de 1932. Desde que tenía 15 años manifestó una decidida vocación artística”.²

3. La forma errónea de dar cuenta de qué es una vocación artística sería definirla, delimitarla, volverla algo concreto o fáctico. La vocación artística es precisamente lo contrario: un vacío que no va hacia ningún lugar, una vocación sin contenido preestablecido.

¹ Giorgio Agamben, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*, traducción de Antonio Piñero, Trotta, Madrid, 2006, p. 33.

² Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, edición de Gerardo Villadelángel; selección, prólogo, notas y fotografías de Paulina Lavista, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, p. 59.

Tal vez sería conveniente decir que la vocación artística es, en realidad, la ausencia de vocación.

4. Busco en Wikipedia. El primer párrafo dice: “Salvador Elizondo Alcalde (Ciudad de México; 19 de diciembre de 1932-29 de marzo de 2006) fue un escritor, traductor y crítico literario mexicano, autor de novelas como *Farabeuf o la crónica de un instante*, y de reputados libros de relatos breves, como *El hipopogo secreto* y *Narda o el verano* y *El grafógrafo*. Fue considerado el escritor más original y vanguardista de la generación de los años sesenta en México”.³

5. Es bien sabido, aunque no lo mencione Wikipedia, que Salvador Elizondo estudió pintura en La Esmeralda y en la Academia de San Carlos. Que, además, fue parte del taller de Jesús Guerrero Galván —un ahora poco recordado miembro del muralismo mexicano—. Las entradas del diario de Elizondo escritas tras haberse mudado a París (1952) muestran la autoconsciencia que tuvo de su condición como productor pictórico:

19 de abril de 1953: *Ahora sí estoy resuelto a hacer una exposición. Quiero terminar el mural y ponerme a trabajar como loco.*

26 de abril de 1953: *Afán de trabajar desesperadamente —En enero exposición.*

30 de abril de 1953: *En mi exposición quiero acabar todos los aspectos de la pintura —retrato, naturaleza muerta, mural, paisaje, figura, marinas, animales, niños, adultos, ancianos— todo.*

3 de junio de 1953: *El paisajito, lo voy a repetir. El cielo no me gusta y además la pintura está muy rebatida. Yo creo que ésa es la única manera de hacer buenos cuadros, insistiendo hasta que salgan bien. Más ahora que tengo un fuerte afán de trabajar —hay que aprovechar esta racha.*

29 de julio de 1953: *No he podido conseguir dinero para comprar un lienzo. Eso me tiene detenido: pintar se ha vuelto una necesidad apremiante, como comer o hacer el amor.*

5 de junio de 1954: *Yo no soy un pintor nato. Esto por una parte es afortunado porque querrá decir que todo lo que yo pinte tendrá implícito un momento o un siglo de combate y todo lo que yo pinte representará una victoria de la voluntad pero también es una limitación que impide penetrar en lo que es el encanto de un momento. Pero todo se salva si se puede decir que pinto porque quiero y no pinto porque no puedo hacer otra cosa.*

³ “Salvador Elizondo”, en Wikipedia.

15 de agosto de 1955: *Presiento que una “crisis sentimental” se aproxima. Estoy desesperado. Quisiera pintar y no hacer otra cosa.*

17 de octubre de 1955: *Nada nuevo. Dibujando como loco.*⁴

6. Se dice que la obsesión le duró poco, que pronto Salvador Elizondo se dio cuenta de que frente a Uccello podía hacer poco. Se afirma que el suyo fue un fracaso rotundo. Cuando más, se argumenta que su vocación como escritor se impuso sobre su vocación como pintor. La narrativa, enarbolada por el propio Elizondo, permanece: la pintura fue una vocación fallida.

7. “Sólo una potencia que puede tanto la potencia como la impotencia es, por ello, la potencia suprema. Si toda potencia es tanto potencia de ser como potencia de no ser, el pasaje al acto sólo puede tener lugar trasportando (Aristóteles dice ‘salvando’) en el acto la propia potencia de no ser. Esto significa que, si a todo pianista pertenece necesariamente la potencia de tocar y la de no tocar su piano, Glenn Gould es, por tanto, sólo aquel que puede no no-hacerlo sonar y, dirigiendo su potencia no sólo al acto, sino también a su impotencia misma, hace sonar el piano, por decirlo así, con su potencia de no hacerlo sonar. Frente a la habilidad, que simplemente niega y abandona la propia potencia de no tocar, la maestría conserva y ejercita en el acto no su potencia de tocar (ésta es la posición de la ironía, que afirma la superioridad de la potencia positiva sobre el acto), sino aquélla de no tocar”.⁵

8. Los cerca de cien cuadernos que Salvador Elizondo produjo (de 1945 a 2006) se encuentran repletos de pequeñas pinturas y dibujos. Basta darles una rápida hojeada para descubrirlo: resulta absurdo decir que la pintura fue una vocación pasajera.

9. La obra visual de Salvador Elizondo existió siempre, como potencia e impotencia, sucediendo y no sucediendo, en sus cuadernos.

10. ¿Se puede afirmar que alguien fracasa en una actividad si continúa realizándola durante toda su vida? ¿El fracaso consiste sencillamente en la falta de reconocimiento público?

11. Si se concibe la vocación artística como potencialidad no queda más que también entenderla como irremediable fracaso. En otros términos: no como algo realizable, sino como permanente incompletitud.

12. Aunque se insista en identificarlo como escritor, Salvador Elizondo fue torero, inventor de cohetes,

⁴ Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, pp. 46-54.

⁵ Giorgio Agamben, *La comunidad que viene*, traducción de José L. Villacañas y Claudio La Rocca, Valencia, Pre-textos, 1996, pp. 26-27. (Los subrayados son míos).



© Paulina Lavina

Rulfo y Elizondo en el Centro Mexicano de Escritores, 1970

poeta romántico, pintor, cineasta, editor, fotógrafo, novelista, etcétera. Pero también no fue torero, inventor de cohetes, poeta romántico, pintor, cineasta, editor, fotógrafo, novelista, etcétera.

13. Resulta casi evidente: para entender los supuestos fracasos de Salvador Elizondo (o de-quien-sea), habría que abandonar la noción de escritor —al menos aquella que supone que el escritor simplemente escribe—. Habría que encontrar alguna que permitiera expresar la pura potencialidad. Sólo así se podrán entrever los resquicios, los remanentes, la impotencia, lo limítrofe, lo inacabado.

14. Sería conveniente seguir el ejemplo de Cristina Rivera Garza, quien está empleando otras categorías para mirar la obra de Juan Rulfo, pilar del canon literario y, además, gran amigo de Salvador Elizondo: “El efecto de extrañeza que produjo desde su inicio eso que Alfonso Reyes denominó la manera rulfiana de narrar sería también inexplicable, una mera anomalía más, si no se le conectara con el ejercicio constante y gozoso de la fotografía. Si se toma en cuenta que la publicación de su primer cuento data de 1945 y que la publicación de sus primeras fotografías es de 1949, resulta del todo claro que el escritor y el fotógrafo nacieron más o menos al mismo tiempo. Rulfo, se diría ahora, no sólo fue un escritor sino también, acaso sobre todo, un artista

visual. El productor de textos producía, también, imágenes. El productor de imágenes producía, también, textos. Y viceversa. Y viceversa de la viceversa. Una producción colindante, diría ahora. Un artista altamente interdisciplinario”.⁶

15. La noción de artista interdisciplinario (o adisciplinario o indisciplinario) funciona en tanto supera los acotados límites que cualquier disciplina —entendida como un marco de inteligibilidad con reglas preestablecidas y una tradición más o menos definida— impone. Sin embargo, la noción de vocación artística tiene la ventaja de que, además de quebrar esos límites, mantiene dentro de sí la idea de potencialidad (*dynamis*) —recuérdese: la posibilidad de ser, pero también la posibilidad de jamás actualizarse, esto es, de mantenerse como pura potencialidad (*dynamis me einai* o *adynamia*).

16. La “decidida vocación artística” de Salvador Elizondo se manifestó, quizá mejor que en ningún otro lugar, en sus cuadernos. Al contrario de lo que sucede en las narrativas biográficas existentes, en las páginas de éstos no existe tal cosa como una sucesión lineal y progresiva de vocaciones (poeta → pintor →

⁶ Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, México, Literatura Random House, 2016, pp. 75-76. (Los subrayados son míos).

cineasta → novelista). En ellas, encontramos una vocación sin un rumbo que opera sincrónicamente:

neasta
cinelista
pntor

17. “Él sabía que gran parte de su obra eran sus cuadernos”, dice la fotógrafa Paulina Lavista, con quien Salvador Elizondo estuvo casado la mayor parte de su vida y quien se ha encargado de resguardar su archivo y de difundir su obra tras su muerte.⁷

18. Vi por primera vez los cuadernos de Salvador Elizondo hace varios años. Había abandonado la preparatoria y, al hacerlo, mi jornada escolar-laboral se había agrietado. Pasaba la mayoría del tiempo en compañía de Juan, recorriendo la ciudad en su vocho rojo, leyendo o jugando ajedrez: dilatando las horas con ocurrencias inútiles. Un día decidimos tocar la puerta de Paulina Lavista, quien entonces era vecina de mis padres. Conocíamos vagamente su trabajo, pero queríamos conocerlo mejor. Después de que balbuceáramos una excusa que justificara nuestra repentina aparición, nos invitó a pasar.

No logro recordar cómo fue que terminamos aquel día hojeando los cuadernos de Salvador Elizondo. Yo apenas conocía su obra —me parece que para entonces sólo había leído *Elsinore* y mal leído *Farabeuf*— y creía, como casi todos, que era un novelista. Lo que sí recuerdo con cierta claridad es que, en ese momento, dudé de mí mismo: esos cuadernos, esa amalgama de letras y dibujos, no eran los de un novelista.

19. En una tardía entrevista, Salvador Elizondo declaró sobre *Farabeuf*: “la única clave que hay es que no es seguro que sea una novela”.⁸

20. Hace poco acompañé a Guadalupe Nettel y Sergio Freiberg a casa de Paulina Lavista. El objetivo era revisar los cuadernos de Salvador Elizondo y seleccionar una serie de pinturas y dibujos que pudieran ser publicados. No tardamos en darnos cuenta de que resultaba, por decir lo menos, delicado separar las secciones netamente pictóricas de las palabras que las circundan. En los cuadernos, más que entremezclarse, las imágenes y las palabras funcionan como unidades indisociables.

21. Valdría la pena realizar una tipología de las operaciones pictórico-literarias emprendidas por Salvador Elizondo en sus cuadernos.

⁷ Salvador Elizondo, *Diarios: 1945-1985*, p. 12.

⁸ Salvador Elizondo, “Me parecería fantástico ser ‘un escritor mal-dito’” (entrevista de Ericka Montañón), en *La Jornada*, 10 noviembre de 2005.

22. A menudo, Salvador Elizondo describía en sus cuadernos los sueños que había tenido la noche anterior y, en la misma página, realizaba un dibujo de ellos. Lo valioso del procedimiento es que trasciende la narración —método al cual ciertos terapeutas se restringen— y recurre a las estrategias representativas de la pintura. Con ello, de alguna manera, hace justicia a los postulados de Sigmund Freud, quien insistió en que la vista es el dominio sensorial que mayor aportación hace sobre el plano onírico. Supongo que esta operación, repetida frecuentemente en distintos cuadernos de Elizondo, podría denominarse, retomando un concepto freudiano, “Construcción de imágenes oníricas”.⁹

23. En la retórica antigua, el término *écfrasis* (del griego ἐκφρασις: “explicar hasta el fin”) designaba a la acción de traducción que traslada una representación visual a una verbal. Roberto Calasso ha propuesto llamar “Écfrasis al revés”¹⁰ al procedimiento realizado por los editores que utilizan imágenes en las portadas de sus libros. En uno de sus cuadernos, Salvador Elizondo efectuó una operación similar con *El Llano en llamas* de Juan Rulfo: dibujó y pintó varias imágenes que buscaban condensar visualmente el libro.

La fuerza de las representaciones visuales compuestas por Salvador Elizondo se manifiesta al compararlas con las imágenes utilizadas en las portadas de distintas ediciones de *El Llano en llamas*. Mientras que en éstas generalmente se apela a una iconografía bucólica de la vida campesina mexicana —véase, por ejemplo, la primera edición publicada por el Fondo de Cultura Económica (1953) y la reciente edición de Editorial RM (2016)— o a una abstracción —véase la edición de Cátedra preparada por Carlos Blanco Aguinaga (1985)—, Salvador Elizondo lidia con lo irrepresentable: con el fuego y la violencia. Algún avezado editor podría decir que, en ese sentido, su traducción visual remarca la contemporaneidad de la obra rulfiana.

24. Si tuviera que reconvertir a palabras la “Écfrasis al revés” realizada por Salvador Elizondo de *El Llano en llamas*, sin duda elegiría un párrafo del cuento que da título al libro: “Todavía veo las luces de las llamaradas que se alzaban allí donde apilaron a los muertos. Los juntaban con palas o los hacían rodar como troncos hasta el fondo de la cuesta, y cuando el montón se hacía grande, lo empapaban con petróleo y le prendían fuego. La jedentina se la llevaba el aire muy lejos, y muchos días después todavía se sentía el olor a muerto chamuscado”.¹¹

⁹ Véase Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, Akal, Madrid, 2013.

¹⁰ Roberto Calasso, *La marca del editor*, Anagrama, México, 2015, p. 19.

¹¹ Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, Editorial RM, México, 2016, p. 83.



Salvador
Elizondo

Viernes 11. IX. 98 Día mi fu mi fa. 123
Ayer tuve sueños; entre otros uno
de que íbamos a un restaurante chino,
y yo le preguntaba al mesero si tenía
cudmois. También un libro comido
por los ratones.



fig 39

Dibujé mi sueño para no perder mi
tiempo o para perderlo haciendo algo.
Me pregunto si tendrá algún signi-
ficado respecto a mis propios libros.
Este dibujo refleja bastante fidedigna-
mente la imagen de mi sueño.



SE

restorán chino
— "¿tiene chamor's?"

12-IX-98

f. 541

Lo que queda del sueño: unas manchas
de colores característicos, un ideograma,
unos paneles rojos, otros amarillos y otros
negros, componen en mi mente la ima-
gen, la idea y ~~el~~ el recuerdo de ese sueño
que paraba en un restaurant de chinos.
El barman y el mesero espectrales y como
si nosotros fuéramos los únicos clientes.
En ese restaurant chino que soñé antenoché
donde ~~pedía~~ preguntaba si tenían chamor's

133



SK

South of the border

17.11.98

Aug. 42

173



Explosión

11.X.98
(56)

Soy el que es. No de mí depende
 ser. Soy quien soy y no me parezco
 a nadie. Pero soy idéntico a mí mismo.
 Conservaré esta imagen de holocausto
 que pinté hoy en la tarde. Me salió
 como yo quería. Vi una película de
 Orozco, pintor del fuego por excelencia.



SE

Recuerdos de Juan Rulfo

18.X.98

(58)

Se perdió la transparencia del fuego.
Fui demasiado perezoso para ser pintor.
Cuando fui pintor trabajé mucho. Eso
que en mi primera juventud en que
pintaba no con mucho entusiasmo
pero con poca cuidado. Tenía más
cultura artística que talento y en
lo que pinté siempre se traslucía una
teoría, la búsqueda de un estilo, que
en ese momento nunca es original sino
tomado de alguna fuente ajena.
¿Qué significa que uno comienza a abur-
rirse de estar en la cama?

10/10 Creo que en mis dibujos del Uano es
llamar la perspectiva esta mal. Las
llamas más altas deberían estar
más cerca para dar la sensación
de profundidad longitudinal
que es lo que es la razón del
Uano en llamas como imagen
mental



65
Esquema de cómo debe ser el fuego visto
en la perspectiva de Juan Pulpito. El
gran punto del fuego es Orozco. De
hecho es imposible pintar el fuego
Algunos lo han conseguido mediante



el arte y la técnica del arte pero, por
ejemplo es imposible fotografiar el
fuego. Nadie lo ha hecho. Muchos
lo han intentado pero nadie lo ha
consiguído. Si llega el fuego estos
monumentos serán devorados por el

Nuestro Rulfo

EL AUTOR SE VUELVE PERSONAJE

Sucede alguna vez que las figuras del panteón literario saltan los muros y desbordan las fronteras de la República de las Letras. A través de un camino que pasa por la discusión erudita, el diálogo entre publicaciones y entre lectores, el cotilleo en la plaza pública incluso, ciertos autores acaban por convertirse en presencias que pueblan, de manera más o menos difusa, el imaginario colectivo y, más aún: se convierten ellos mismos en materia de literatura.

La *Revista de la Universidad de México* —donde vio la luz en 1954 un fragmento de “Los murmullos” (como hasta entonces se llamaba *Pedro Páramo*)— naturalmente se suma a las celebraciones por el centenario del nacimiento de Juan Rulfo y en las páginas de este número se encontrarán textos que contribuyen al conocimiento del autor y de su legado en algunas facetas tal vez no suficientemente abordadas. Fieles a la vocación universitaria de abrir los espacios a las más diversas expresiones y a todo tipo de voces, sin embargo, hemos querido acercarnos a Juan Rulfo esta vez ya no sólo como escritor, fotógrafo o guionista, sino además como personaje.

Desde el legendario número de *Fantomas* en que “la Amenaza Elegante” se alió con él y con Octavio Paz para enfrentar a “el Cacique Inmortal” a su aparición en *Gente así* de Vicente Leñero y en *Ningún reloj cuenta eso* de Cristina Rivera Garza, o bien en un diálogo imaginario de Federico Campbell, hasta su papel en obras recientes como *Mantra* de Rodrigo Fresán, *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas o *México* de Antonio Ortuño, Juan Rulfo se ha convertido en personaje literario y de igual forma en un motivo socorrido para artistas visuales.

Hemos invitado a una docena de escritores e ilustradores contemporáneos a cultivar esta manera de aproximación a nuestro autor, que complementa los abordajes que desde la academia o la crítica se hacen de una manera refrescante, llena de ingenio e incluso humor, como se podrá ver en las muestras que acompañan nuestro número de mayo.

Deben de andar ahí todavía

EMILIANO MONGE

I

Se murió Rulfo, anunció Servelia, asomando la cabeza a través de la ventana.

¿Cómo?, respondió Euremio levantándose apurado, más por culpa de la culpa que por hallarse sorprendido: hacía varios días que lo veía andar cansado, hacía varias jornadas que dejaba su comida, que no tocaba ni su agua. Y él no había hecho nada.

Putra madre, alcanzó a pensar Euremio, o pensó porque sólo para esto le alcanzó: putísima madre, mientras salía de la casa, ahuyentaba a los perros y apuraba su andar rumbo del fondo, allí donde Servelia estaba acucillada, con sus manitas agarradas una a la otra.

Mira, soltó Servelia al escuchar que se acercaban unos pasos. *No se mueve*, añadió sin voltear la vista atrás, convencida de que era su marido el que allí estaba y concentrada en apretar aún más el nudo entre sus dedos: *no ha querido hacerme caso*.

Hincándose en el barro, Euremio le pidió a Servelia que apartara su existencia: *cómo va a hacerte caso*, gateó adentro de su casa: *por qué piensas que iba a oírte*, se acercó al cuerpo de Rulfo: *vas a creer que se ha encogido*, jaló una larga bocanada y lo agarró por las dos patas.

Antes de arrastrarlo para afuera, sin embargo, Euremio cerró un instante los párpados y así, como pidiéndole perdón a su animal, pensó en el dinero que podría haber ganado si no se hubieran, ellos dos, querido tanto, si lo hubiera pues vendido cuando todos lo deseaban.

¿Puedes creer que ya ni pesa?, soltó Euremio cuando al fin estuvo en el solar de nueva cuenta. ¿En qué momento, Servelia, cuándo se nos fue quedando así de flaco?, insistió ahuyentando nuevamente a los perros y observando fijamente a su esposa, quien estaba masticando: *no saben del alma las horas de luto*.

II

Algo así como cuatro mil pesos, aseveró Euremio acariciando el pelaje del cadáver: *eso va a costarnos si queremos enterrarlo allá con todos*. Y otros dos si lo queremos además volver cenizas.

Eso es mucho dinero, Euremio, aseguró entonces Servelia, enrollando su dedo índice en la colita de Rulfo: *o es que somos muy pobres, pero tú y yo no podemos pagar tanto*, sumó clavando la mirada entre los grupos del barro y hundiéndose así en el silencio.

Sobre ellos tres, por encima de los vivos y del muerto, en torno de los cuales presumían los perros su ansia y su extravío, empezó entonces, poco a poco, a oscurecer. Aún no había estrellas. Sólo un cielo azul apresurándose hacia el negro, sólo el rumor aquel que va tragándose los ruidos.

Además, *ni quién te dijo que eso quiero*, soltó Servelia luego de un buen rato, cuando un calambre interno, un pedacito de rencor, la empujó hacia adelante y se sintió ella nuevamente. O no, más bien cuando alzó el rostro al escuchar —o al pensar que otra vez había escuchado— cómo alguien se acercaba detrás suyo: *si lo enterramos ahí, van todos a ir a verlo cuando quieran*.

Cuando quieran, repitió Servelia tras un par de segundos: *cundo quieran*, siguió diciendo, con voz cada vez más baja: *cundo quieran*, hasta volver su propio hablar puro murmullo, parte pues de aquel rumor que para entonces se lo había tragado todo.

El silencio, que de por sí había empezado a acechar a los dolientes y al cadáver, estuvo a punto nuevamente de atraparlos. Y los habría de hecho apresado, si no hubiera sido porque Euremio, apretando los puños, advirtió: *pues entonces sí ni hablarlo, mujer*.

Voy a enterrarlo aquí mismo, ratificó tras un instante Euremio, levantándose del suelo: *Rulfo era nuestro*, añadió el hombre girando sobre su eje, como buscando algo que no supo encontrar hasta que dijo: *la pala, vete y tráeme mi pala, mujer*.

Luego, mientras Servelia atravesaba el hondo negro que se había apoderado del solar y de las almas de los deudos, Euremio murmuró: *si quieren verlo tendrán que entrar aquí en mi casa*. Y quiero verlos que se atrevan, también dijo.

Apenas un par de minutos después, Servelia regresó cargando la pala, un saco de cal y un par de baldes. Desde entonces siguen ellos atrapados: dándole al suelo sus paladas, echando al hoyo sus puñitos de cal viva.



El maestro dijo

ANTONIO ORTUÑO

Es probable que la anécdota sea falsa: mucha gente en Guadalajara comenzó a despachar historias apócrifas sobre Rulfo a partir de los años ochenta para pararse el cuello y dárseles de influyente y enterada. El pasaje que referiré resulta, sin embargo, verosímil. Al menos me gusta pensar en él como un hecho que sucedió.

Guadalajara es lugar en el que han pasado pocas cosas (hay tapatiólogos, lo sé, que me querrán quitar la razón con argumentos como: “¿Pero a este salvaje se le hace poca cosa la fundación del Claustro de los Padres Jupiterinos —luego Mercado Epigmenio Menchaca— en 1781?”). Sí, fue la ciudad en la que el cura Hidalgo abolió la esclavitud en 1811, pero desde entonces no es que nos hayamos mantenido en los reflectores. Guadalajara no jugó ninguna clase de papel en las guerras contra Francia o Estados Unidos y en la Revolución lo más interesante que llegó a suceder fue que Pancho Villa le pegara un balazo (cuya horadación ha sido respetada) al reloj del Ayuntamiento. Es verdad que Guadalajara fue uno de los epicentros de la Cristiada, pero para la mayor parte del país aquella fue una guerra desconocida o muy menor (no para Rulfo, claro, que destiló el conflicto con maestría, pero ése es otro cuento).

Total: la gente no suele tener ídolos locales. Aunque es ciudad de la que salieron Miss Universos, cantantes famosos, campeones de boxeo, una multitud de futbolistas y artistas suficientes como para llenar un par de filas del auditorio de la eternidad nacional, siempre se ha respirado, en la ciudad, cierto aire de incredulidad ante sus logros. En ningún lugar ha sido tan ninguneado el Chicharito Hernández (el mayor anotador de la selección de fútbol en su historia) como acá, en su terruño. En ninguna otra parte como aquí hay tantos dispuestos a jurar que lo que haya hecho un jalisciense no es —nunca es— para tanto.

Rulfo no era de Guadalajara sino del sur de Jalisco y, se sabe, no pudo estudiar en la Universidad local porque estaba en huelga cuando quiso inscribirse. En sus últimos años, no obstante, pasó más tiempo acá. Esos años finales, en los que su obra se consagraba a escala mundial y los lectores de don Juan asumían que jamás iba a escribir un siguiente libro, luego de sus textos canónicos (*La cordillera*, se sabe, quedó nomás platicada), son la época en que ocurre nuestra historia.

No hay escritor tapatío que viviera por aquellos años que no jure haber sostenido un intercambio de palabras, breve pero revelador, con el *maestro*. O recibido una palabra de aliento (una nomás, porque Rulfo no las desparramaba) o, ya de menos, haber convidado un tequilita a don Juan y acompañado sus calladas meditaciones. Ahí sí hay unanimidad y ganas de subirse al tren: Rulfo es adorado religiosamente por el mundo cultural de esta ciudad en la que no nació ni murió y que, no obstante, lo considera suyo.

La cosa llega al grado de que tres cuartas partes de los cafés del centro de Guadalajara (e incluso de zonas menos probables) aseguran ser el lugar en el que Rulfo escribía. Se exhiben tazas de cerámica de

las que el *maestro* bebió, sillas en las que se aposentó, fotografías luidas en las que, huido, asoma al fondo del local. Yo no sé si los meseros lleven alguna clase de entrenamiento o lo hagan de forma espontánea, pero cada edición de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara acabo enterándome, por boca de extranjeros, de un nuevo café que reclama haber sido el segundo hogar del *maestro*. Vaya: a un amigo peruano llegaron a decirle que don Juan escribió *Pedro Páramo* en la terraza del Sanborns de Plaza del Sol, que se construyó un año después de su muerte (si llegas a leer este texto y te reconoces, me disculpo por no haberte desengañado y permitirte que pusieras, por meses, en tu perfil de Facebook una fotografía en la que apareces, orgulloso y emocionado, en un lugar que tu héroe literario jamás pisó y junto a dos meseras que no lo conocieron).

Pero ahora llega la historia que vine a contar, que es simple y espero que cierta. Le sucedió al amigo de un amigo mío. Desde la secundaria, cuando lo descubrió en su programa de lecturas obligatorias, el tipo fue entusiasta de la prosa de Rulfo. Su familia era, también, del sur de Jalisco y el léxico y las historias de don Juan le evocaban toda una miríada de remembranzas de abuelos, tíos, veranos correteados en el rancho. Memorias, claro, elevadas al rango de literatura universal por obra y gracia del narrador. El muchacho desgastó a fuerza de relecturas sus volúmenes de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Un retrato en blanco y negro de un Rulfo impertérrito decoraba el muro junto al escritorio en el que garrapeaba sus trabajos escolares.

Todo mundo sabía de sus pasiones y, una buena tarde, ya en la preparatoria, una chica del salón le dio una noticia urgente: su padrino conocía al *maestro*, mantenía amistad con él y el escritor estaba confirmado para asistir a una comida que se celebraría aquel fin de semana en su casa. El muchacho hirvió, desde luego, con la revelación. Porfió (y consiguió) ser invitado al banquete. Se presentó en casa de su (nueva) amiga mucho antes de lo acordado. Su presencia obligó a la familia entera a apresurarse. Contra la costumbre tapatía que indica que lo educado es aparecer una hora después de lo indicado para no dar la impresión de andar urgido, padres, hija y agregado se presentaron puntuales a la comida.

Rulfo no estaba aún. Pasaron los minutos pero no en vano. El escritor llegó en algún momento, no demasiado tarde. Tampoco es que le gustara hacerse esperar. El amigo de mi amigo casi se atraganta cuando lo vio ser conducido a la terraza y ocupar el equipal que se había reservado para él.

Al calor del primer tequila de su vida (era un preparatoriano), tuvo el valor suficiente para tragar saliva,

sacar de su mochila unos ejemplares recién comprados (recordemos que los suyos se deshojaban ya, de tanto como habían sido frecuentados) y acercarse a don Juan. El anfitrión había sido oportunamente advertido de las intenciones del visitante y, generoso, decidió facilitarle las cosas. “Mira, Juan, este muchacho es lector tuyo y quiere que le firmes sus libros”. Mucha gente ha dicho que Rulfo era distante y hasta frío con quien se le acercara para tales fines, pero la historia dice que esta vez fue muy amable. Firmó los volúmenes con trazos veloces y le dio una leve palmada en el brazo al tembloroso receptor de sus atenciones.

Al amigo de mi amigo lo rebasaron las emociones, y la (relativa) calidez del *maestro* le dio el impulso necesario. Logró abrir la boca. En frases atropelladas y pronunciadas en voz más recia de lo debido, le expuso al escritor los motivos de su fascinación: el común origen en el sur de Jalisco, la sugestiva evocación del pasado y el lenguaje del campo, la belleza insólita de sus frases.

Rulfo escuchó la embestida de palabras ensalivadas sin parpadear apenas. Y cuando, segundos después, el muchacho redondeó el punto y, con ojos brillantes y una sonrisa, le dijo que le parecía el mejor escritor del mundo, intervino.

—Joven: ya no ande leyendo pendejadas.

Y se volteó para otro lado.

Lo demás fue puro silencio.



EXT. DÍA. Frente a la oficina de patentes
GABRIELA JÁUREGUI

Dos hombres de espaldas. Ambos con el mismo porte y tamaño. Un traje de corte similar pero color diferente. Un perro callejero viene a olfatearles los pies de vez en cuando. Ellos siguen su intercambio sin prestarle mucha atención.

JUAN:

Escribir cambia el modo de leer y de que un escritor construya la tradición y arme su genealogía literaria a partir de su propia obra...

RULFO

[lo interrumpe]:

... contaba Piglia que decía Faulkner citado por mi hijo Rodrigo.

JUAN:

¿Quiénes son esas hijas y esos hijos en las letras?
¿Tus carnales en la lectura y en la escritura?

RULFO:

Los mismos que construí *diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas*.¹

JUAN:

Tus palabras reverberan contra las paredes de Comala, se escuchan contra el muro de un cementerio que fotografiaste hace años.

RULFO:

Los construyo a diario en esas palabras que corren y se desgastan hasta volverse poro abierto al viento pardo de Luvina.

PERRO

[para sus adentros, en su lengua de perro húmeda y calientita]:
... y que llegan hasta la Lagunilla, pero también hasta Lagos y Los Ángeles.

JUAN:

Esa misma fuga, o linaje, que había estado en esas palabras, tuyas, de Rulfo. Y, ¿quién de nosotros no ha estado en tus palabras? Quién no te ha sentido, como un sabor en la boca, como un ardor en la barriga.

RULFO:

Yo digo que es desde esas palabras que *entran por nuestros oídos y fluyen en nuestras venas*² que el pasado me presta sus palabras. Para cuidar el mundo desde mi presente.

JUAN:

Pero en ese cuidado, ese estar en las palabras, y luego en los zapatos, a sabiendas que esos zapatos húmedos no cruzan jamás el mismo río, se corre riesgo.

RULFO:

Pongamos la boca pues donde está el dinero, al revés de como dice el dicho gringo.

JUAN:

Ponerlo todo. Poner el cuerpo donde las letras. Buscar insertarse allí. Un ejercicio de escultura. Una disciplina.

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*.

² Charles Bernstein, “State of the Art”, *A Poetics*, 8, citado en Cristina Rivera Garza, *Había mucha neblina o humo o no se qué*.

RULFO:

Un peligro. *Ese peligro que nos ha acechado a través del contar historias, desde la primera fogata hasta hoy, el de enfrentarnos con nosotros mismos por completo —con toda nuestra oscuridad y nuestra luz al mismo tiempo— mientras que nos paramos sin juicios en suelo movedizo, con la esperanza de volvernos humanos tan siquiera un minuto. Ése es el único regalo que tiene un escritor.*³

JUAN:

¿Conoces la historia de Mi Suerte, un niño soldado en una guerra civil en algún país del este de África, que en ese flujo peligroso y rebelde de las palabras, en esas afinidades electivas termina por parecerse a nuestras tierras calientes de tantas formas, y que en su búsqueda a través de un país devastado, un país de muertos, se revela un homenaje a tu Juan, mi tocayo, pero desde otras latitudes?

RULFO:

Me gusta tocar las cosas con los ojos.
Por eso conozco muchas historias.
Tengo otra hija que se llama Cristina
y también cuenta historias.
[se pasa la mano izquierda por el pelo]
Las mujeres dicen que parir duele.

JUAN:

Ya mero va a ser nuestro turno.

RULFO:

Yo lo veo así. *El lenguaje es una piel: froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras en lugar de dedos, o dedos en la punta de mis palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo.*⁴



El regalo de bodas

MARIO BELLATIN

Imagino que ya regresaron de las playas del norte. Lo sé por los demás perros. Yo ya casi soy otro. Lo que se suponía una pequeña intervención quirúrgica se convirtió en una operación completa. Personal médico,

salas especiales, anestesia general. Pese a lo esperado, la convalecencia perfecta. Nada de dolor. Incluso ya llevo a cabo una supuesta vida normal. Sin embargo, el periodo de convalecencia parece haber servido para tomar decisiones. Las principales escribir y tomar fotos todo el tiempo, y recibir, por supuesto, las visitas seguidas de Rulfo. Cambié también la disposición de la casa. Aparecieron cada vez más perros a mi alrededor. Deseché la mayoría de invitaciones. Estoy trabajando ahora con el libro largo, que tiene como título opcional *Nuestro vicio*. La escuela de escritores entra en receso por falta de subvención. Ninguna institución norteamericana la quiere financiar. ¿Será que nuestras letras han caído en un pozo indignante y dejan de ser consideradas peligrosas hasta para los regímenes más paranoicos? Ingresa a una suerte de sabático indefinido, que comienza a partir de diciembre. Pronto me van a traer un nuevo auto, para poder transportarme sin dificultades mayores en los próximos diez años. Organicé entretanto una serie de textos-imagen. Algunos incluso ya fueron publicados. No puede aparecer uno sin el otro, bajo ciertas características además. Aparece nuevamente aquel personaje, Rulfo, en una segunda o tercera ronda, solitario: Rulfo escribiendo rodeado del recuerdo de ciertos animales. Salvando las distancias espacio-tempore-sapienciales, como las imágenes bíblicas de San Jerónimo y su trabajo con la *Biblia*. A ver si esta noche voy a la mezquita a agradecer haber sido aceptado físicamente como descendiente de Abraham. Acudo con mi circuncisión a cuestas. Se trata de la intervención a la que me referí en un principio. Rulfo me sugirió llevarla a cabo. Lo hizo durante las incontables vueltas nocturnas sin sentido a las que me obligaba a participar sólo con el fin de no regresar a su casa. Se iba a encontrar con una serie de seres deformes, me decía. Tanto física como mentalmente, acostumbraba añadir. Nunca entendí aquello. Sus palabras, los paseos nocturnos. Ignoro a qué podía referirse si en esa casa sólo habitaban su esposa y sus hijos. He trabajado ya varias versiones de lo mismo —los libros imagen—, y van a salir publicados en distintas partes. Posiblemente en la editorial Anagrama, me pidió el último texto, pero tengo más libros para entregar, quizá se los dé a Bruguera o a Aguilar, para que realice una obra de varios tomos en papel biblia. Pese a los consejos de Rulfo, el trabajo que hice sobre Kahlo ya me lo han diagramado. Se trata de un texto con cuarenta imágenes. Aparecerá también el libro que Rulfo hizo con fotos tanto suyas como de Graciela Iturbide, *Demerol sin fecha de caducidad*, es el título. Rulfo, mañana viajo con Alejandro el lingüista a las sierras de Pachuca en busca de un poeta náhuatl excepcional —pupilo mío en un programa—, pues Alejandro necesita un

³ Entrevista con Chris Abani de Peter Orner: <http://therumpus.net/2014/02/the-rumpus-interview-with-chris-abani/>

⁴ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI Editores, 1977.

recitado en esa lengua para una exposición que prepara. En cierto momento pensó en buscar en Luvina, pero le aclararon que allí esa lengua no es conocida y que los pobladores odian a Rulfo. Afirman incluso que jamás ha sido visto por esas comarcas. Ese viaje con Alejandro el lingüista puede ser bueno para adelantar la convalecencia por la que estoy pasando. No puedo creer que ya no tenga otra obligación sino la de ver mis proyectos, escuchar las palabras de Rulfo, no las tuyas sino las del otro, de aquel que cargaba con su familia como si de una maldición se tratara. Como te iba diciendo, la escuela acaba en un buen momento. Se termina pese a que muchos insisten en que continúe. Pero si se trata, como bien dices, de un recinto donde de alguna manera los indios tienen vedada la entrada es poco importante lo que puede suceder con su manutención en el tiempo. Prefiero dedicarme a revisar las fotos tomadas en La Habana. De alguna manera, al momento de hacerlas tomé en cuenta tus técnicas. Creo que a nadie le he contado que algunas noches yo también estaba presente en el pequeño auto que manejaba la joven estudiante, quien retardaba con sus paseos el encuentro de Rulfo con su familia. En esos viajes le preguntaba a Rulfo sobre sus conocimientos de fotografía. Era un misterio lo profesional de sus imágenes. Siempre traté de saber dónde había aprendido una técnica semejante. Pero Rulfo siempre se mantuvo en silencio. Había pedido que le dieran vueltas en el Volkswagen alrededor de la ciudad con el único fin de que el tiempo pasara. Nunca habló de ningún asunto en esos momentos. Sin embargo, algo de ese silencio me acompañaba cuando tomaba mis fotos. En este caso, las del malecón de La Habana, me servirán para una conferencia que tengo programada. Durante esa sesión repartiré fotocopias, selladas con mi nombre de manera personal, a cada uno de los asistentes. Gracias además Rulfo por hacerme acordar que debo recrear, en los alrededores de Pachuca, el ambiente propio de Zurau, lugar donde estaba ubicada la granja de la hermana donde Francia Kafka pasó el último año de su vida. Todo debe transcurrir en los alrededores de la Biblioteca Municipal: un lugar desolado donde mi perro Perezvón espantó a un rebaño de ovejas contra la carretera, y donde existe un cementerio en cuya entrada hay un letrero que advierte que el guardián no tiene la obligación de regar las flores.

Hasta acá

Debo además recrear la comunidad de Zurau, tal como la describe Calaos, teniendo para hacerlo sólo unas imágenes de los alrededores de la biblioteca de Pachu-

ca: un lugar desolador donde Perezvón espantó a las ovejas contra la carretera, y donde existe un cementerio en cuya entrada hay un letrero escrito a mano que advierte que el guardián no está en la obligación de regar las flores. Rulfo, hablando del ladrido de los perros deseo expresarte que cuento entre mis perros con uno bastante extraño. La raza se llama Blue Heeler, y es una mezcla de can con dingo, el perro salvaje de Australia. Parece más un mapache que un perro, y es de color azul. Escribe. Los médicos están contentos, y yo también, con las nuevas medicinas. Casi sin efectos secundarios y con los niveles benéficos muy altos. Sólo les preocupa la aparición de los lunares, motivo principal de la operación que te acabo de describir. Si no fuese porque sé que ya volvieron de las playas del sur no les hubiese contado nada acerca de la intervención quirúrgica. Todo está perdido, por supuesto Rulfo, pero se puede hacer el agujero más grande en la medida que la sapiencia vacía se haga insondable. Y mientras cuentas, estimado Rulfo, con la abnegada señorita Anamari y su Volkswagen. Mañana, tanto como tú lo eres de tu muerte después de la muerte, debo ser testigo de mi propia muerte. Para lograrlo, no tengo sino que sentarme a mirar para describir quién es quién, y tal vez atisbar al antepasado mutilado en el campo de batalla, o a la mujer ¿vendría a ser mi tía abuela quizás? acuchillada por un marido enloquecido por la sífilis. No deseo añadir cargas a nadie. Menos a ti, Rulfo, que te están desviando hasta que ya no puedan seguir. Mientras tanto, los muertos continúan de paseo —parece que suelen ir a mirar el mar o bañarse vestidos—, los sueños hechos sueños y realidad, pues, realidad. Los tiempos adelantados. La palabra hecha imagen, presente en su negativo, en su alma, así estoy recorriendo tus propios libros buscando en la emoción y el corazón lo que pasa sólo a través del ojo, una verdad que siempre estuvo y estará allí. Mientras tanto recurramos a alguna potencia para que nos financie con dinero sucio. Por ahora me acompañan mis perros, tú, Rulfo, que eres una suerte de Lázaro con las heridas lamidas. Chispa se orinó en la cama, unas gotitas, casi como de agua bendita. Las fotografiaré. Hago tanto que no hago nada.

Rulfo, sabes mejor que nadie que la vida fluye. Que hay academias, escuelas, fundaciones, presupuestos y asesinos. Yo, por ahora y a pesar de la operación por medio de la cual soy circunciso, entre otros puntos, ahora soy un caminador. Alguien que junto a ti Rulfo estamos esperando que la vida regrese en fragmentos, en imágenes, cargada cada una de ellas de todos sus muertos y tiempos paralelos, toda la unidad visible. Creo Rulfo que la nueva fórmula para mi aislamiento será preparar un viaje imaginario, anunciarlo, y quedarme encerrado en mi casa. Las fotos que he

tomado son fantásticas. Principalmente porque me hacen levantarme a las tres de la mañana para realizarlas, cosa que ya no logra la escritura. Graciela Iturbide, la conoces por supuesto, me ayudó mucho. Dicen que se casó contigo semanas antes de tu muerte. Lo sé por los perros. Como regalo de bodas, ciertos embajadores les obsequiaron un juego completo de llantas Goodyear.



Siluetas y murmullos EDUARDO ANTONIO PARRA

para Paulina

No trata de acercarse. Aunque parezca que hablan entre ellos y a veces se detengan a platicar en una esquina, aunque lo observen con desconfianza o espanto y se alejen de él, no existen. Lo sabe. Son un engaño de sus sentidos. Siluetas. Sombras extraviadas que no han encontrado el camino para irse, retenidas en estas calles polvorientas, en los cascarones semejantes a casas donde desaparecen de tanto en tanto. Él los mira ir y venir deprisa, impulsándose con ese trotecillo que hace generaciones perdieron los ciudadanos, ocultos a medias bajo el sombrero o el rebozo, volteando a todos lados en un intento por escrutar la negrura, audaces y a la vez remisos, como si temieran que el rencor acumulado les brotara en un estallido de furia. Los mira, nomás, y su mente le dice que en otro tiempo los vio hacer lo mismo una vez y otra hasta aprenderse los movimientos; hasta conocerlos y descifrar sus palabras susurradas. ¿Cuándo fue?, se pregunta a pesar de que no le importa la respuesta.

Un cansancio enorme lo aplasta desde que se halla ahí. Quiere descansar, mas él tampoco encuentra sitio ni salida. Tiene la boca seca. La sed es un infierno que no cesa y lo llena de añoranza. Si siquiera alguien... pero no. Nadie. Corresponde a la indiferencia de los otros, camina aparentando que no los distingue. Busca un techo para engañar al calor. La penumbra quema y asfixia como si el sol brillara rabioso tras el velo negro que cubre el cielo. Encuentra una piedra plana, se sienta recargado en un muro de adobes. Encima de él está el alero de un tejado. Los murmullos aturden; se lleva las manos a la cabeza como si pudiera enmudecerlos. Identifica voces. Aquel que habla sin parar se llama Juan, como él mismo; llegó al pueblo en busca de su padre. La que ríe del otro lado de la calle es Eduviges, se encarga de dar cobijo a los fuereños, pero a él no se lo ha

ofrecido. Ese otro es Terencio. Los conoce igual que si los hubiera bautizado, aunque no se acuerda de dónde. Quisiera que se callaran. Que lo dejaran en paz. Que ese eterno galopar que se oye en las afueras se detuviera al menos por un segundo.

Trata de pensar en algo. Lo que sea. Una imagen se fija en su cerebro: el fogón de una cocina, una mesa de madera basta, una botella de aguardiente y un vaso. Junto al fogón, su mujer, esperándolo. El llanto de un niño rebotando en los adobes de la cocina, tan semejantes a éstos donde reposa. No es la misma mujer que ha hecho de su vida un páramo. Ésta se llama igual y se le parece, pero es joven, cariñosa. Con ella recorrió el pueblo a través de las palabras. Le mostraba calles, callejones, la iglesia, el casco de la hacienda donde vive el patrón, don Pedro, y ella sonreía. Le hablaba de los lugareños, se los señalaba cuando aparecían y ella, admirada de que los conociera, lo abrazaba con ternura. Nos amábamos, piensa, y un suspiro se desvanece bajo el tejado. La nostalgia es lo mismo que la sed, se dice y cierra los ojos al escuchar cerca pasos y susurros.

Míralo, ahí está, sentado, murmura una anciana con voz de hebras humanas. No, no puedo creer que sea él, tan flaco, tan abandonado, con esa traza de tristeza, responde por lo bajo una joven. Yo tampoco puedo creerlo, ¿qué hace aquí? Le tiemblan las piernas, ¿ya vieron?, musita un hombre, no creo que dure mucho. Con que no le pase lo que al otro, el que dizque llegó buscando al padre. Ya le pasó, dice la vieja, ¿si no, por qué estaría así? Se ve que tiene sed, la muchacha alza la voz, ¿no sería bueno traerle agua? ¿Para qué?, responde la vieja, como si con agua se le fuera a quitar. Pregúntenle si en verdad es él, irrumpe otro hombre. ¿Y crees que te lo diría? Ya, pues, entonces no le pregunten. Trae los zapatos deshechos, ha caminado desde lejos, advierte la joven. Como todos, responde alguien. ¿Cuándo habrá llegado? No importa, aquí está. Lo dices como si lo hubiéramos estado esperando, el tono de la vieja enronquece. ¿Y no? Claro que no. Aquí nadie hace falta. Shh, bajen la voz, dice la joven, lo van a despertar. Sí, susurra la anciana, como que quiere abrir los ojos.

Él levanta los párpados y encuentra la calle vacía, los murmullos desdibujándose como los últimos jirones de un eco, hasta dar cabida al silencio. Un largo escalofrío le recorre la espalda. No sabe si fue un sueño. Tampoco sabe si aún es capaz de soñar. Baja la vista y mira sus zapatos gastados, cubiertos de tierra fina. Piensa en un camino que no consigue recordar. El calor atosiga. La sed le aprieta la lengua y le raspa el paladar. Hace un esfuerzo por incorporarse, mas las piernas no le responden. Vuelve a sentarse. Entonces trata de atrapar de nuevo la imagen de la mujer joven

que lo espera junto al fogón. Se ha ido. También el niño y su llanto. Queda la cocina empolvada con telarañas en los rincones y el rumor del viento entrando por la puerta. Todo se desvanece, piensa. Contempla la penumbra en torno suyo: las sombras se deslizan en el aire, se apretujan entre roces unas a otras para luego dispersarse. Por momentos cree reconocer a una vieja con la cabeza cubierta y gacha que cruza la calle sin ruido. No es nada. La ha imaginado, como a todos los demás.

Seca el sudor de las manos en las perneras del pantalón. Si pudiera beber un trago. Todo sería más soportable sin la sed. Lo dijo la muchacha. Pero, ¿qué muchacha? No era real. Ninguno de ellos. Sólo siluetas y murmullos. Con las manos ya secas se talla la piel de la cara. Los cañones de su barba le raspan las yemas de los dedos. Sí, soy yo, se reconoce. Aún no me desvanezco. Nomás estoy cansado: he venido de muy lejos. De pronto se da cuenta de que está caminando. Gira la cabeza y ve a su espalda la piedra plana, el muro de adobes, el alero de tejas, difuminándose. No sabe en qué momento se levantó y empezó a andar. Siente los pies entumecidos, atrapados dentro de sus zapatos viejos, pero camina a buen paso. Va cuesta abajo. Voltea otra vez hacia atrás y mira cómo el camino que sigue baja de una loma. El Sol le quema el rostro, pesa en sus hombros fatigados, tatema el llano vaporizándolo en un horizonte gris. Quiere preguntarse cómo llegó ahí, pero su mente le dice que aún no llega, que, al contrario, debe llegar. ¿Adónde? Una bandada de cuervos alza el vuelo y le nubla el panorama. Pasa ante su vista el último, entonces distingue un arriero con sus burros más adelante. Debo seguirlo, se dice sin saber por qué.

En cuanto alcanza las primeras casas pierde de vista al arriero. Lo reciben el silencio y un calor que se vuelve sed desesperada. Calor sin sol y sin aire. Sin ruidos. Camina por la calle más ancha del pueblo en penumbra. Al ver las casas vacías la nostalgia lo atenaza. Sí, aquí es, se dice. Tal como lo imaginé. Intenta sonreír pero el ruido de sus pisadas se lo impide. También el rumor de un caballo que galopa en la lejanía. Luego los susurros, que están por todas partes. Parecen salir de los agujeros de las puertas. Se le meten por las orejas y se le quedan adentro, revoloteando. Le borran los recuerdos, las imágenes. Sólo el sonido de sus pies es distinto. Produce ecos y parece llamar a las sombras. Avanza unos pasos más. Al llegar a una esquina ve a una mujer. Una silueta envuelta en un rebozo que cruza la calle con un trotecillo familiar. La reconoce. La sigue. Sabe que debe seguirla siempre. Sólo así podrá aliviar un poco la sed que lo tortura. La nostalgia que lo consume.



La tarde de un escritor

RODRIGO HASBÚN

Luego los hijos se van a la calle o a la universidad y ella a no sé a dónde, y él vuelve a quedarse solo. Hace días tiene prohibido salir, dicen que así quieto va a recuperarse mejor. Los deja hacer y, ahora mismo, apenas se van, pone en el tocadiscos unas sonatas de Vivaldi y enciende un Delicado y se sienta en la poltrona de la sala a fumar, mirando la forma de las nubes del otro lado de la ventana. Es la hora en la que todo parecería estar en la espera de algo, y se queda dormido. Al rato aparece una mujer sin brazos, en medio de un camino pedregoso. Aunque no la conozca de ninguna parte, se alegra de verla y la abraza y ella murmura algo sobre las nubes. Él intenta responder pero no puede, no le sale la voz. “De qué sirve ser tan buenos describiendo nuestra prisión, Juan, tú que sabes dime, de qué sirve”, dice ella. De nuevo quiere responder y, de nuevo, no puede. Un zumbido molesto empieza a oírse entonces y lo despierta. Él, todavía aletargado, busca entender dónde está y de dónde viene el zumbido ese. De la sala no, ni tampoco de ninguno de los cuartos. Se siente fantasma deambulando por ellos sin que haya nadie más en el apartamento. Quizás eso mismo sea lo que haga para siempre, deambular por esos cuartos, cuando le toque estar muerto.

Llega a la cocina y no tarda en descubrir que es el refrigerador el que produce el zumbido. Lo sacude fuerte hasta acallarlo. Después abre la puerta y aprovecha para sacar la botella de Coca Cola y llenar un vaso. Deberá decirles algo cuando vuelvan, a ella que entiende bien de las cosas de este mundo, o a sus hijos, aunque a ellos se les hayan acabado las ganas de hablar. Vuelve a la sala arrasando los pies y se sienta de nuevo en la poltrona al lado de la ventana. El cuerpo ya no hace tanto caso. El cuerpo es unas manos que se mueven solas, una respiración como más lenta. El cuerpo es todo lo que ese cuerpo ha sido. Le da un sorbo a la Coca Cola. Ahora que tiene prohibido irse por ahí, se ha acordado de las decenas de cartas y las tres o cuatro entrevistas que se han ido acumulando. Lleva treintaitantos años respondiendo a las mismas preguntas. La persistencia de esas preguntas le resulta asombrosa, inquietante. Tanta curiosidad malsana por lo que todavía podría hacer y por lo que ya no, y la tarde que no avanza, y la mujer del sueño, y el fin de Vivaldi. Debería hacer algo con la montonera de

sobres. También necesita decidir si le alcanzan las fuerzas para aceptar la invitación a Barcelona. Enciende otro Delicado. Mientras lo fuma recuerda la vez que, en su última visita, tropezó de regreso al hotel en plenas Ramblas. Iba solo y nadie lo ayudó. Hicieron como si no hubieran visto para no humillarlo, pero eso terminó humillándolo aún más. A veces es difícil mantener el equilibrio, no dejar que el cuerpo se caiga. Porque el cuerpo siempre quiere caerse, se dice en su poltrona mientras apaga el cigarrillo y le da un último sorbo a la Coca Cola.

En ese momento regresa el zumbido. Vuelve a la cocina, mira de frente al enemigo y le da un sacudón. No basta para hacerlo callar. Intenta de nuevo, con más fuerza. El zumbido no cesa. Barcelona por una semana no estaría mal, se dice en su escritorio, donde se encierra para alejar el ruido. Tendría que disfrazarse y jugar durante un par de días, eso es todo. Luego podría pasear por la ciudad, perderse por dentro y por fuera, empezar a despedirse como si estuviera sucediendo lo que está sucediendo. Desde su escritorio ve algo más de cielo. Es cielo de invierno, estropeado, sucio. “De qué sirve ser tan buenos describiendo nuestra prisión”, sigue preguntando la mujer sin brazos, allá lejos. Podría dejar anotado el sueño pero para qué. Saca la pila de cartas y las abre y revisa por encima. En una escriben mal su nombre. Señor Ruffo, le dicen, y esa ligera variación le provoca una felicidad repentina, inusual. Sienta bien el desorden, ser otro un rato. Sonríe un poquito y hace a un lado la carta. Luego coge un papel y un bolígrafo y se pone a responder.



El gallero FERNANDA MELCHOR

Ese animal, mi güero, el colorado medio cenizo, así como lo ve de sarasa y pachiche ganó doce peleas al hilo en las tapadas de la fiesta de la Virgen, hará cosa de cinco años. Así rabón y todo, como usted dice, aunque se ría: cuando peleaba con navaja de cuarto o a las puras patadas, gallo que no mataba lo sacaba rajado, y en la primera topada. Era bien bravo, el condenado animal; estaba como retacado de puro coraje, igual que el patrón. Los dos hacían muina y hasta los ojos se les ponían colorados cuando yo ponía al animal sobre la raya y el gritón lo cantaba como La Colorada y la gente pataleaba de risa. Pero por más que el patrón se empeñó no pudo hacer nada por quitarle

aquel mote, mi güero. Hasta parecía que aquello se lo gritaban a él y no al animal, así de encorajinado se ponía. Y eso que al principio no lo quería. Ni porque era de lo más fino que tenía en la gallera. Todavía se le nota en la traza, ire, aunque ya por la edad está medio derrengado. Nomás véalo. Lo cenizo lo sacó de su madre: pura sangre española de Lebrija. Era una gallinita deste tamaño pero bien atrabiliaria, bien corajuda. El padre tenía sangre oriental, según. El Rey David se llamaba. Era un animal espigado y cogotudo, de caña gruesa y ojos jalados patrás. El patrón lo trajo de un viaje que hizo a Manzanillo y después de toparlo decidió que lo quería pa criar. De la primera cruce de esos dos salieron nomás tres gallos, pero los tres de buena ley, que yo recuerde. El patrón siempre despreció al colorado, porque salió gallino, aunque yo le decía que no le hacía, que no importaba, que los gallinos son igual de machos que los gallos reales, y a veces hasta más bravos a pesar de su apariencia afeiminada. Mírele la boca, le decía yo al patrón, cuando venía a la gallera a ver a los animales; mírele la talla, las patotas; el otro día le puse una mona enfrente y se le echó encima con las patas por delante y la rajó toda, le dije. Pero no hubo manera de convencerlo. No lo quería ni pa pie de cría, pues, que porque decía que los gallinos son todos unos tramposos, que el que no sale juido nomás gana porque el rival lo confunde con una gallina y eso le da la ventaja. No me quiso creer que el animal era noble y aguerrido, pa nada juido, y cuando llegó la función de la Virgen quiso que nomás topáramos a los hermanos. Su predilecto era El Catrín, un gallo negro, de fina estampa y andar altivo y desafiante. No era tan alto como La Colorada, más bien ancho de hombros pero muy efectivo, poderoso, de juego rápido y cortante. El Catrín le duró al patrón sus buenas cinco peleas en las tapadas, antes de que se lo reventara un giro copetón de los Hurtado. Entonces yo volví a decirle al patrón que La Colorada estaba más que puesto pal compromiso, que nomás era cosa que él diera su viada, pero él estaba necio con que no y que no, que porque no quería que los Hurtado ni los Valera ni las demás gentes presentes se rieran de él pensando que era una polla lo que estaba echando al ruedo, igual que usted se rió cuando lo vio, mi güero, así que me dijo que amarrara al otro, al hermano, un dorado igual también medio cenizo, al que todo el mundo le decía El Chiripa, porque nomás así ganó el condenado animal ese. Era cortador, eso que ni qué, pero no tan efectivo como El Catrín, más bien medio tarugo, y su tipo de pelea era feo, deslucido. La primera vez que lo soltamos nomás vimos cómo el otro gallo se le aventó encima y el dorado quién sabe cómo dio una media maroma y le enterró el espolón en la nuca, y

la gente enseguida dijo: “lo mató de chiripa”, y así se le quedó el mote hasta que dos topadas después lo mataron. Sólo entonces, y nomás porque el patrón ya estaba bien borracho y encorajinado, me dejó soltar a La Colorada, mi güero. Tres veces seguidas ganó ese animal esa noche en el palenque, y cuatro y cinco veces más en los días siguientes. Era una cosa de no creerse, verdá de Dios. El patrón andaba como loco con tanto dinero y tanta fama que cogió. Con cuarto de redonda y media de filo, con pico y espuela y a las puras patadas, lo que le pusiera: este canijo nomás daba pata por vida, y gallo que no mataba lo sacaba rajado, mi güero; les reventaba la vena en cosa de segundos. Y no porque jugara con ventaja por su apariencia, como había dicho el patrón, no; sino porque era inteligente y calculador, y le gustaba enchilar al rival primero, testearlo pa que se diera cuenta del error que cometía al pensar que era gallina, y cuando ya lo tenía todo alebrestado, le jugaba la pelea que a él le convenía. Yo lo vi pelear a media talla, pegado al otro gallo pa no darle distancia, enyugado, metiéndosele al rival por debajo del ala pa darle luego en la cabeza, o de frente, en la mera pechuga, pero siempre enterrando la navaja hasta la botana, y jalando recio pa cortar noble y profundo. N’hombre, el patrón ya luego hasta lo besaba, verdad de Dios. Y nunca quiso prestarlo pa la cría, y mire que fueron muchos los que le ofrecieron sus buenos dineros con tal de mejorar la sangre de sus perchas. Aquí ha tenido un titipuchal de pollos, pero ninguno de sus hijos ha sacado lo que él fue, mi güero, así pasa... Y a todo esto, ¿pa qué tanta pregunta? ¿A poco le gustan los gallos? Es de que nomás lo veo que escribe y escribe en su cuadernito lo que yo le cuento, y pensé: “a lo mejor el güero de la Vizcaíno quiere ser gallero de grande”.



¿Cómo viaja el silencio?

GABRIELA ALEMÁN

Fue en un Encuentro Literario en el Quindío colombiano. La charla era sobre el rock en la literatura latinoamericana. Había tomado notas sobre “Las arañas de Marte” de Gustavo Espinosa, traía apuntes sobre el punk chileno en textos de Álvaro Bisama, referencias a José Agustín y Jorge Álvarez y los inicios del rock argentino. Alguna mención a Sal y Mileto en Ecuador. La sala era rara. Me tomó un tiempo darme cuenta por qué. Era un estudio de fotografía y tenía un

fondo infinito. La gente, sobre ese pulcrísimo blanco, parecía un enjambre de mosquitos. No sé por qué llevaba un saco rosado. Me lo quité. Olía a mota y a hormonas. De los audífonos de alguien en la primera fila escapaban los bajos de una batería. Había muchísimas luces y cámaras y adelante, en el centro, un chico con unas gafas enormes. Parecía Woody Allen, si Woody Allen hubiera sido musculoso y su nariz fuera un botón. Sus ojos no podían quedarse quietos. Dio dos toques a su micrófono y la bulla se acalló. Me miró, *ya hablaremos sobre rock, comencemos hablando del silencio*. Dijo, una sonrisita formándose en sus finísimos labios. El calor de las luces se escapó por un hueco en el suelo, mis notas volaron por una ventana imaginaria y los ojos de la sala me estaquillaron contra el infinito. Y, quién sabe de dónde, me habló Pedro Páramo: *Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer [...] Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas. Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí [...] Si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces. De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre. “Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz”*. Los finos labios gelatinosos se volvieron a mover, ¿Cuál es la novela más silenciosa de la literatura latinoamericana?, dijo mirándome. Con Rulfo de mi lado me largué, hasta que me callaron para preguntarme por algún cuento que hablara de rock.



Disculpa

ABRAHAM CRUZVILLEGAS

Entra Santiago Ramírez Sandoval a la librería del Instituto Nacional Indigenista y pide en préstamo domiciliario al bibliotecario el segundo tomo de *El México desconocido* de Carl Lumboltz, quien, taciturno, le dice:

—Lo siento, doctor, lo sigo leyendo... no estará disponible por algunos años.

FANTOMAS

El CACIQUE INMORTAL

JAMÁS IMAGINÉ FANTOMAS QUE LAS COSAS IBAN A ENCADENARSE DE TAL MANERA. NUNCA PENSÉ QUE EL ASISTIR A LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA NACIONAL DE FRANCIA, EN LA CUAL SE CONMEMORA LA TOMA DE LA BASTILLA, LE IBA A LLEVAR A VIVIR LA AVENTURA MÁS PELIGROSA DE SU VIDA. NO SUPUSO QUE TENDRÍA QUE CRUZAR EL ATLÁNTICO, NI PODÍA ADIVINAR QUE LLEGARÍA A MÉXICO PARA ENFRENTARSE CON EL TERRIBLE CACIQUE INMORTAL. TODO SE INICIÓ DE LA FORMA MÁS SENCILLA, CON UN FESTEJO EN EL QUE PARTICIPABA TODO FRANCIA. TODO SE INICIÓ...

UN 14 DE JULIO MUY ESPECIAL



Y MIENTRAS EN PARÍS ARDÍAN LOS JUEGOS PIROTECNICOS, EN MÉXICO, EN AMÉRICA LATINA, AL OTRO LADO DEL MAR, SE ENCENDÍAN LAS HOGUERAS PARA EL SACRIFICIO.

Argumento de Sotero R. García Reyes, basado en una idea original de Raúl Navarrete.

17



PERO... COMO PUDIERON LLEGAR A ESOS EXTREMOS? HASTA HACE POCO USTEDES ERAN UN PAÍS RICO!

NOSOTROS NOS HACÍAMOS LA MISMA PREGUNTA, HASTA QUE DESCUBRIMOS EL SECRETO...



¡CALLA, JUAN! NI SIQUIERA MENCIONES ESE SECRETO...

¿POR QUÉ DEBO SABER QUE PASA EN MÉXICO?



ALGUIEN DEBE SABERLO, OCTAVIO. ¡ES UN SECRETO DEMASIADO GRANDE Y TERRIBLE PARA GUARDARLO NOSOTROS SOLOS!

¡NO SABES LO QUE DICES, RUIFO!



¡DEJAME DECIRLO! QUIZÁ ENCONTREMOS UNA SOLUCIÓN.

ESTÁ BIEN... ¡HAZLO! TAL VEZ TENGA RAZÓN.

ENTRE AL VERTIGO DE LA VERDADERA DIMENSION DE LA TIERRA LEVENDU



LA REVELACIÓN DE LOS ESCRITORES DEJO CASI MUDO A FANTOMAS...

PERO... ¡ESO ES INCREÍBLE!

ESO PENSAMOS NOSOTROS EN UN PRINCIPIO. CREÍAMOS QUE LEÍAMOS UN RELATO FANTÁSTICO, PERO...



EL ASOMBRO IMPIDIÓ A "LA AMENAZA ELEGANTE" PERCATARSE DEL PELIGRO QUE SE CERNÍA SOBRE ÉL.

SERÁ DIFÍCIL SEQUESTRARLO. ¡CREO QUE MEJOR DEBEMOS MATARLO!

¡ALLÁ ESTÁ! VAMOS POR ÉL.



TIENES RAZÓN. AL FIN, CON SU MUERTE, LOGRAREMOS EL GOLPE DE EFECTO QUE BUSCAMOS.



EN CUANTO HAYA MUERTO REIVINDICAREMOS LA ACCIÓN.

EL NOMBRE DE NUESTRA ORGANIZACIÓN SERÁ CONOCIDO EN TODO EL MUNDO.



TAL VEZ, SI ME EXPLICAN JUNTOS ENCONTREMOS LA SOLUCIÓN.

ES QUE NO HAY SOLUCIÓN. ¡NADA PUEDE HACERSE!



¡ES QUE AHORA, MIENTRAS TODO EL MUNDO SE DIVIERTEN EN ESTA CELEBRACIÓN, UN TERRIBLE PELIGRO SE CIERNE SOBRE NUESTRO PAÍS!

¡JUAN, CALLA! ALGUIEN PODRÍA OÍRNOS, Y...



NO, OCTAVIO. YA NO DEBEMOS CALLAR. TENEMOS QUE COMPARTIR CON ALGUIEN ESTE ESPANTOSO SECRETO.

PERO... ¡ES CIERTO! TAL VEZ TENGA RAZÓN.



MÉXICO ESTÁ AMENAZADO... MÁS QUE ESO, ¡ESTÁ YA EN MANOS DE UN ENIGMA CUYO PODER SUPERA A TODO LO IMAGINABLE!

HABLE, JUAN... ¡EXPLÍCAME! ¿MÉXICO EN PELIGRO? ¡ESO ME ALARMA!



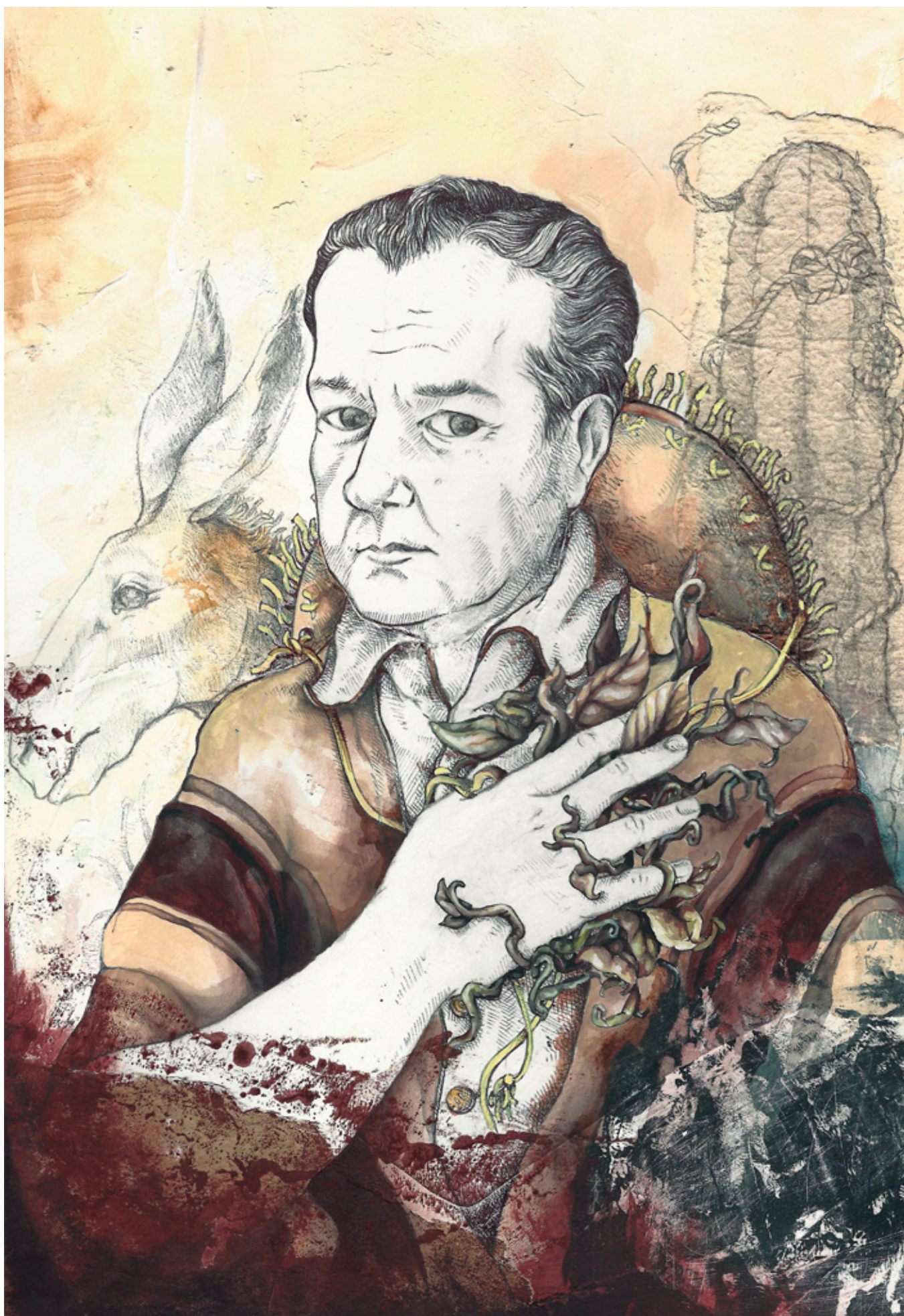
Fabricio Vanden Broeck



Mariana Villanueva



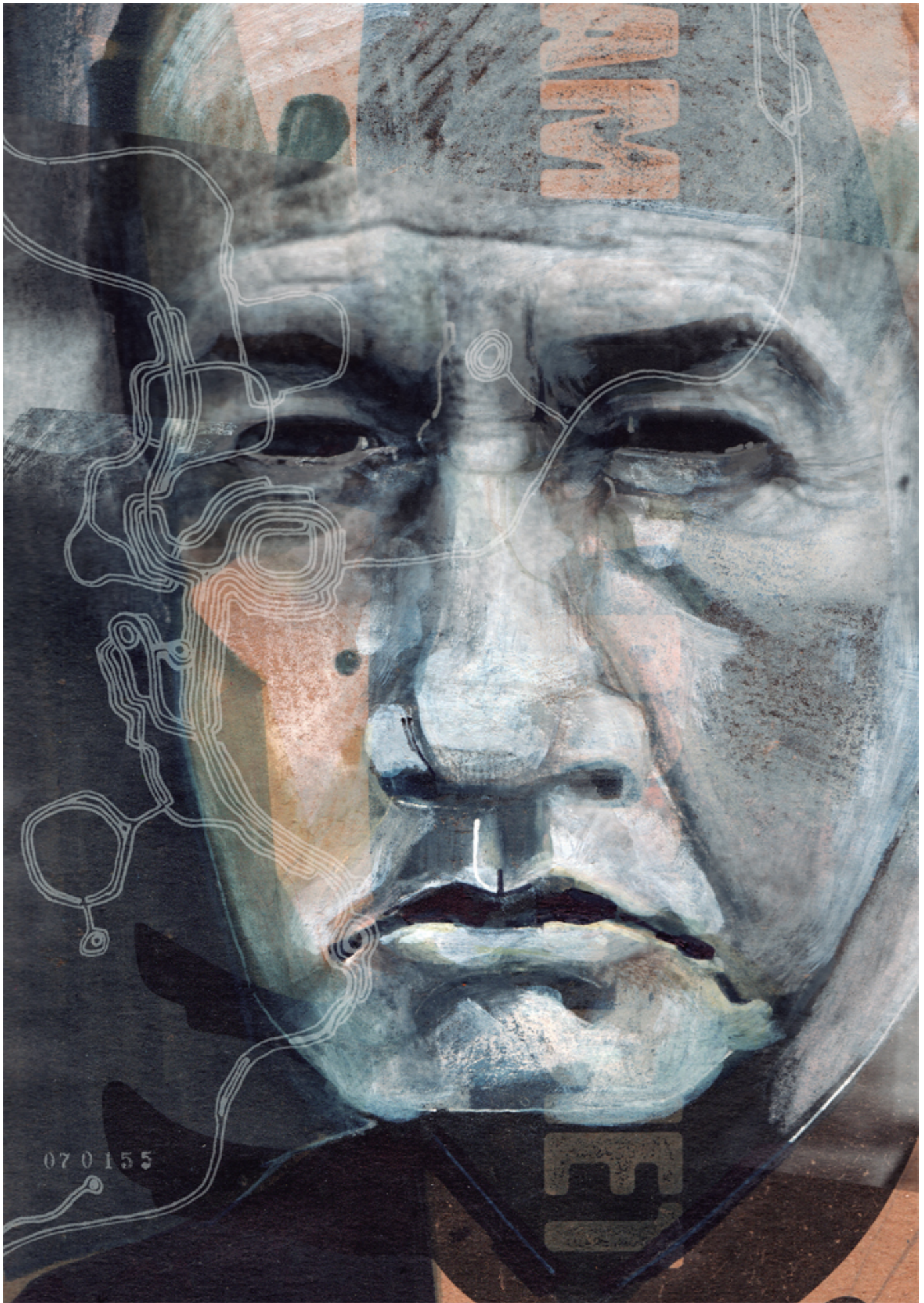
Israel Barrón



Le Yad



Santiago Solís



Víctor Manuel García



Richard Zela



Dr. Alderete



Mauricio Gómez Morín



Joel Rendón



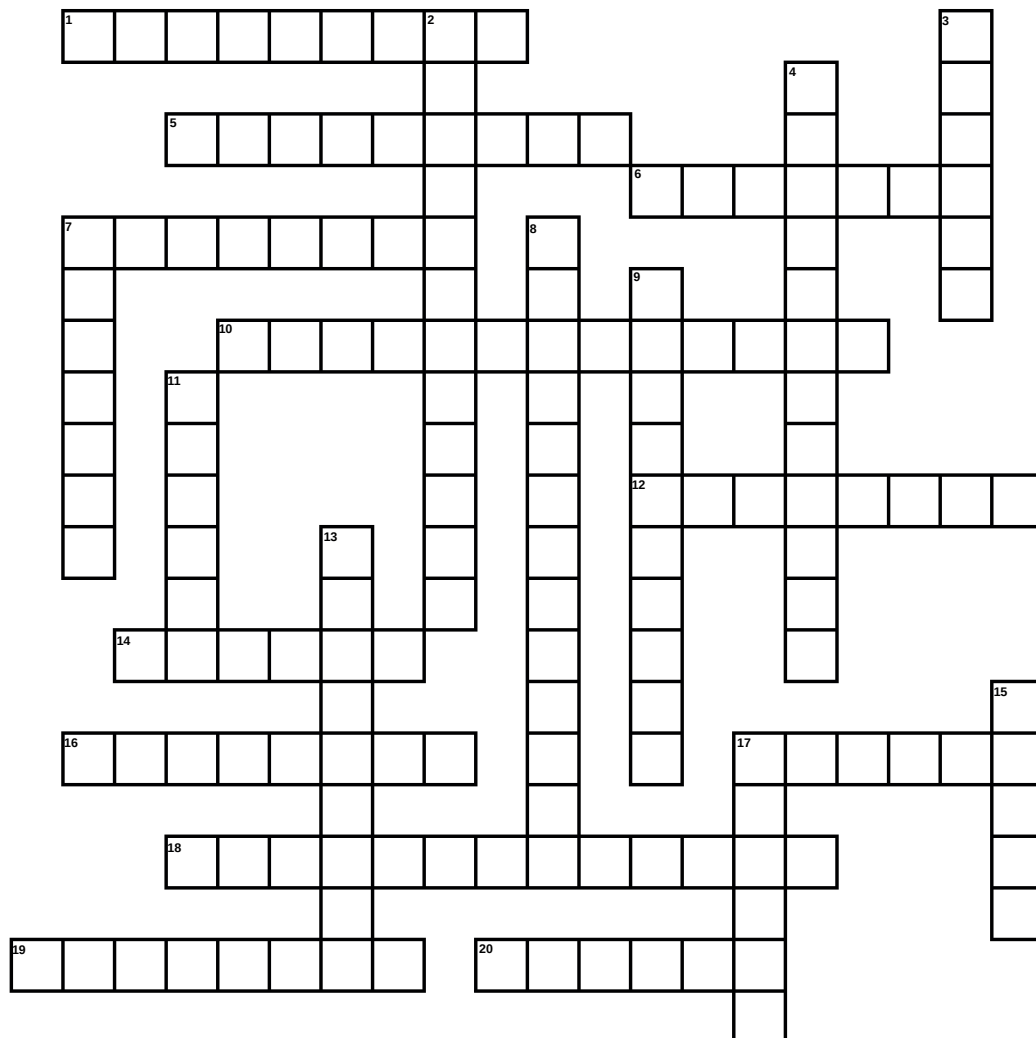
Armando Fonseca



Amanda Mijangos

Crucigrama rulfiano

Sergio Freidberg



Diseño: Mir Rodríguez

HORIZONTALES

1. Oficio y arte que practicaba magistralmente Juan Rulfo incluso antes de ser reconocido como escritor.
5. Pueblo de Jalisco localizado en el municipio de San Gabriel.
6. Hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural.
7. Ruido confuso y poco intenso que se produce cuando dos o más personas hablan en voz muy baja.
10. Nombre del personaje que narra el cuento Anacleto Morones.
12. Pertenencias de poco valor, baratijas. Plural.
14. Lugar en el que se desarrolla la novela *Pedro Páramo*.
16. Empezar a aparecer la luz del día.
17. Cerro y pueblo de los altos de Jalisco que da nombre a un cuento de la colección *El Llano en llamas* (San Juan...).
18. Personaje de la novela *Pedro Páramo*, mujer, de carácter juvenil, que poderosamente atrae a Pedro Páramo.
19. Insecto díptero, tipo de mosquito, plural.
20. Original nombre del lugar en que se desarrolla la novela *Pedro Páramo* y que después el escritor cambió a "Comala".

VERTICALES

2. Personaje de la novela *Pedro Páramo*, masculino, aliado de Páramo y conspirador junto con él.
3. Coloquial; alboroto, fiesta que se organiza en casa de alguien, palabra de origen náhuatl.
4. Personaje de la novela *Pedro Páramo*, masculino, narrador.
7. Trigésima segunda palabra de la novela *Pedro Páramo*, subjuntivo presente del verbo morir, singular.
8. Personaje de la novela *Pedro Páramo*, mujer, que sustituye a Dolores Preciado en la noche de su boda.
9. Pueblo al pie del Nevado de Colima, sur de Jalisco.
11. Prenda de vestir femenina; es de forma rectangular, alargada, angosta y de una sola pieza. Típica de México y algunos países de Centro y Sudamérica.
13. Nombre de pila del personaje principal del cuento "La noche que lo dejaron solo".
15. Pueblo de Jalisco; nombre de un cuento de la colección *El Llano en llamas*.
17. Sinónimo de flama; energía liberada en el proceso de combustión. Plural.

Solución en www.revistadelauniversidad.com.mx

Helechos contra la CIA

Jorge Comensal

En un punzante relato-ensayo que vincula mundos aparentemente tan dispares como las montañas de Oaxaca y su tiempo voluble, la pteridología y los agentes encubiertos, al reputado neurólogo Oliver Sacks y su mirada epidérmica de México, Jorge Comensal deja una muestra de por qué ha logrado ubicarse como una de las plumas jóvenes más notables de los últimos años en nuestro país.

A Gustavo Ramírez Santiago

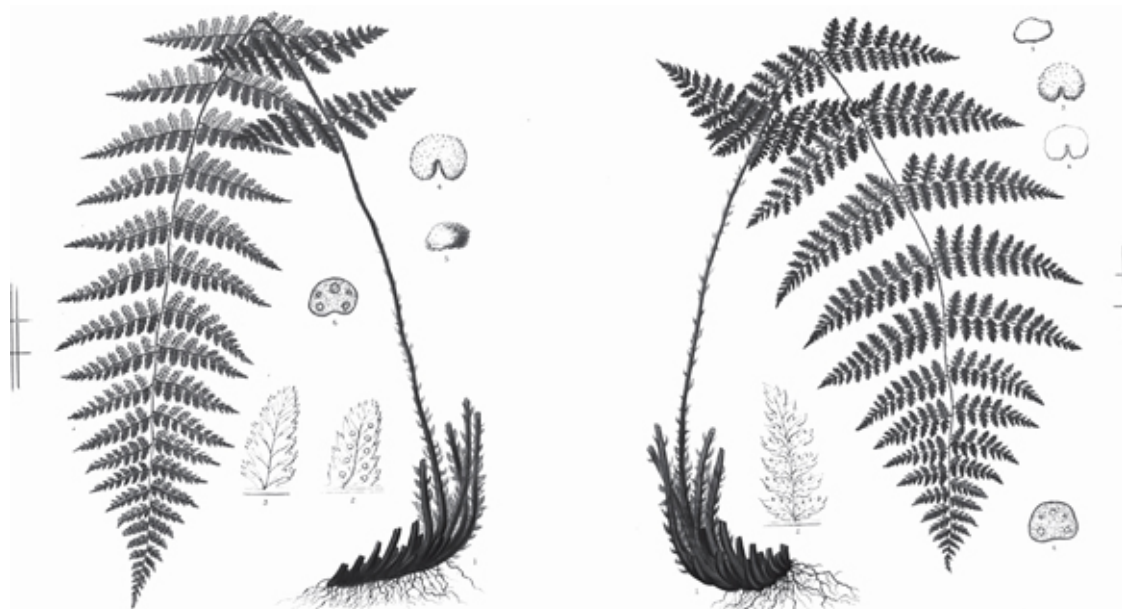
1. SAN JUAN TAGUI, OAXACA. SEPTIEMBRE DE 2013

El tiempo se comporta de maneras muy extrañas en la sierra oaxaqueña. Un “ahorita” serrano puede durar desde veinte minutos hasta quince días hábiles. En la región donde nació Benito Juárez no se andan con calendarios electorales (porque no hay partidos políticos) ni con horarios de invierno y verano (a la hora oficial le asignan el nombre del presidente en turno y no le hacen ningún caso). El alba dura medio día y la noche, sobre todo de fiesta, se prolonga varios días. Tal vez la incertidumbre cronológica sea un fenómeno común a todas las montañas; eso explicaría por qué los suizos son tan buenos relojeros (y por qué Einstein descubrió la relatividad espaciotemporal en dicho país alpino). En la Sierra Norte de Oaxaca uno puede decir en el desayuno “nos vemos al rato” y llegar sin pena a la una de la mañana del día siguiente. Así me pasó una vez con Gustavo, un biólogo serrano al que he acompañado en muchos recorridos por las regiones zapotecas y chinantecas de la sierra.

Llegamos pasada la media noche a San Juan Tagui, una comunidad minúscula en las nubosas alturas del cañón del río Cajonos. Don Antonio, nuestro anfitrión septuagenario, no se sorprendió al recibirnos

a semejantes horas en su casa. Se espabiló el sueño profundo del que venía y se sentó a platicar con nosotros. Animados por el mezcal, conversamos hasta bien entrada la madrugada. Se había dedicado al cultivo de café en el auge de los años sesenta, época en la que tumbó mucho “monte” al otro lado de la montaña, en la remota cañada de Yelagago, para sembrar la preciosa mercancía. A mí me interesaba aprender sobre los retos de conservar los bosques nublados de la zona, cuya exuberancia me fascina desde hace mucho. En ellos, dos de las ocho ecozonas de la Tierra se encuentran y confunden (el Neártico y el Neotrópico), lo cual da lugar a una biodiversidad ecléctica y apabullante que conjuga magueyes con jaguares y mariposas tropicales con poblaciones aisladas de pinos de Oregón (las coníferas más altas después de las secuoyas) que emigraron al sur en pasadas glaciaciones. Gracias a su privilegiada ubicación, la Sierra Norte ha sido un refugio de flora y fauna a lo largo de millones de años de catástrofes climáticas como la que empezamos a vivir ahora.

Don Antonio recordaba con nostalgia los tiempos en que despejó grandes terrenos para sembrar el cotizado café; evocó la caza del tapir y los siete sabores de su carne. También se acordó de unos gringos,



Especímenes de helechos, Boston Public Library

presuntos agentes de la CIA, que anduvieron por Yelagago en los años sesenta con el pretexto de recoger plantitas. Gustavo me comentó que los estadounidenses se llamaban John Mickel y Boone Hallberg, uno experto en helechos y el otro agrónomo californiano. La versión de que habían sido agentes de la CIA no estaba confirmada, pero dado el historial de intervenciones de aquella maquiavélica institución en Latinoamérica, tampoco podía descartarse.

La posibilidad de que un espía de Washington se hubiera disfrazado de experto en helechos para explorar Oaxaca despertó mi curiosidad. Sucede que me apasionan los helechos (y me repugna el intervencionismo estadounidense). ¿Por qué me gustan tanto esas plantas? Me reservo la explicación para más adelante, para no espantar lectores tan pronto. El caso fue que, de regreso de Oaxaca, me apresuré a sondear Internet en busca de Mickel y Hallberg. Esperaba hallar en Google un sospechoso “No se han encontrado resultados” o, mejor aún, una nota periodística sobre la captura del agente Mickel durante una misión secreta de la CIA en Tegucigalpa o Islamabad. Mi mente preveía un reportaje desclasificado sobre el plan fallido de armar un ejército contrainsurgente de zapotecos convertidos al protestantismo, para avanzar la agenda neoliberal en contra del régimen de bienes comunales en Oaxaca. Habría mineras involucradas. Uranio. Metales para hacer chips de misiles. Avistamiento de ovnis. Jaime Maussan frente al Templo de Santo Domingo, con sombrero de palma y un mezcal en la mano, servido en caballito de bambú. Los alebrijes como representaciones fidedignas de seres avistados en las inmediaciones de San Martín Tilcajete. La Agencia Central de Inteligencia estadounidense llevaría décadas preparando la invasión de Oaxaca, estado que posee todo lo nece-

sario para sobrevivir al apocalipsis climático. Esperaba todo eso. Fuertes revelaciones. Hallé algo más enigmático: la búsqueda conjunta de “John Mickel” y “Oaxaca” arrojaba una ficha bibliográfica: Oliver Sacks, *Oaxaca Journal*, 2002. Al parecer, la afición botánica de Sacks lo había llevado a Oaxaca con la American Fern Society, bajo la guía de John Thomas Mickel, eminencia mundial en pteridología (especialidad en helechos y afines) del Jardín Botánico de Nueva York. ¿Oliver Sacks, uno de mis autores predilectos, compañero en el gusto por los trastornos cerebrales, la música de Bach, la filosofía de Hume y la botánica, había estado recolectando helechos en Oaxaca? ¿Había comido tlayudas, tejate, coloradito? ¿Acaso la American Fern Society era una pantalla de la CIA para invadir partes estratégicas de Latinoamérica? ¿Era Oliver Sacks, mi ídolo, un lacayo del Imperio?

2. EL BRONX. NUEVA YORK. OCTUBRE DE 2014

Voy rumbo al Jardín Botánico en un vagón de Metro semivacío. He venido a Nueva York siguiendo el “llamado de la especie”: soy, como decían Los Panchos, un peregrino de amor. Al salir de Manhattan, el Metro emerge de las profundidades y cruza el Bronx sobre carriles elevados. Los rayos del Sol entran por las ventanas y golpean el rostro de la desconocida que viaja sentada frente a mí; deslumbrada, frunce el ceño y maldice diciendo “This fuckin’ shit”. El mal humor de la pasajera me distrae de los nervios por la entrevista que tendré con John Mickel; pienso en esta “fuckin’ shit”, la estrella gracias a la cual existimos. La biosfera no es más que una delgada capa de materia efervescente, animada por el Sol. Sin él no habría fotosíntesis, la prodigiosa alquimia que con-

vierte radiación solar en estructura orgánica. Somos, dirían los *new age* con acierto, seres de luz. “Fuckin’ shit!” reitera la pasajera (mujer de luz) antes de marcharse al fondo del vagón.

Vuelvo a pensar en Mickel, máximo *rockstar* de la pteridología. Gracias a la intervención del bibliotecario del Jardín Botánico, he conseguido una cita con él. Llevo semanas husmeando en sus obras: colosales monografías sobre *Las pteridofitas de México* (más de mil especies), *Las pteridofitas de Oaxaca* (cerca de 700), *Anemia (Anemiaceae)* y *Liebmann’s Mexican Ferns*, su traducción de los diarios del explorador danés Frederik Liebmman, que entre 1841 y 1843 viajó por México recolectando helechos. Hace apenas tres años que los 43 estudiantes de Ayotzinapa desaparecieron en Iguala, pero en 1841 Liebmman escribió unas líneas que me hacen dudar del paso del tiempo en este país:

La presente situación de México hace hasta cierto punto recomendable enfrentar con fuerzas combinadas los peligros de enfrentarnos cada día con una población completamente desmoralizada, la anarquía y una total ausencia de leyes... Tierra adentro [Liebmman apenas había llegado a Veracruz] abundan bandidos que, impunes, roban y asesinan con la mayor audacia... La única parte de la población mexicana en la que uno todavía se atreve a confiar son los indígenas, y por lo tanto en nuestro viaje hemos decidido quedarnos en los distritos indígenas en la medida de lo posible.

173 años después las cosas no han cambiado mucho. Mientras tanto, nuestro vecino del norte se ha convertido en imperio, y yo me encuentro en su capital financiera, caminando entre inmensos robles hacia el palacio afrancesado del siglo XIX en donde se hallan las oficinas del Jardín Botánico.

Temo que mi inglés flaquea ante Mickel, que mis rudimentarios conocimientos de botánica lo decepcionen. Anuncio mi llegada en el vestíbulo del edificio y espero al Curador Emérito de Helechos y Licofitas frente a una vitrina llena de orquídeas cuyos vistosos genitales sirven para atraer polinizadores y coleccionistas por igual (recomiendo el libro de Susan Orlean, *El ladrón de orquídeas*, una sabrosa crónica sobre el tráfico de orquídeas y su historia). Mirando estas flores estrambóticas me acuerdo de por qué prefiero los helechos: ellos no alardean, no se exhiben, ocultan sus esporangios en el envés de las hojas.

Veo venir a un anciano encorvado, vestido de camisa de franela a cuadros y pantalón caqui a la cintura, muy holgado. Me identifico con esa vestimenta, pues yo solía usarla antes de que mi compañera sentimental me obligara a abandonar esa moda arguyendo

precisamente que parecía un viejito. Un viejito muy cómodo, por cierto. Mickel me saludó con sencillez y me invitó a seguirlo por un laberinto de pasillos. Tuve la impresión de estar en un híbrido de bachillerato técnico y reclusorio para delincuentes de la tercera edad. Llegamos por fin a su despacho, repleto de libros y papeles desordenados. La atmósfera era muy acogedora. Mickel me presenta a su esposa Carol, que parece algo más joven que él. Me invitan a tomar asiento y platicarles cómo llegué hasta ahí.

Les cuento sobre mi viaje a San Juan Tagui y Yelagago. Omito el detalle de la CIA. Mickel no parece ser un agente secreto. Es un hombre dulce y parsimonioso, y la trascendencia de sus aportaciones taxonómicas disipa cualquier posibilidad de que sea un impostor. Emocionado por mi relato, rebusca entre sus archivos hasta encontrar un viejo mapa topográfico de Yelagago. Orgulloso, me explica que tan sólo en esa cañada observó cerca de 60 especies de helechos, muchas de ellas nuevas para la botánica. El nombre de una es un homenaje a la prodigiosa barranca: *Asplenium yelagagense*.

¿Cómo explicar la enorme diversidad pteridológica del sitio? La humedad constante, los cambios de luz y sombra, el enorme gradiente altitudinal, la acidez del suelo y, sobre todo, la estabilidad climática a lo largo de millones de años. Yelagago es un invernadero semejante al del Jardín Botánico, pero sin la enorme cubierta de cristal y hierro que protege a sus habitantes del espantoso clima de Nueva York. La continuidad a largo plazo de la vida en la Tierra depende de lugares como Yelagago.

Le pregunto cómo descubrió ese paraíso silvestre y me cuenta de Boone Hallberg, quien lo invitó en los años sesenta a visitar la región. (Después de buscarlo sin éxito varias veces a lo largo de estos años, conocí a Boone Hallberg apenas el año pasado, en su casa de Ixtlán. Boone había crecido en un granja de manzanas en California, y su contacto temprano con braceros oaxaqueños lo llevó a emigrar a México con el deseo de ayudar a los campesinos a mejorar el rendimiento de sus cosechas con las técnicas que había aprendido en la escuela de agronomía. Su historia amerita un texto aparte).

Lo que más me interesa saber de Mickel es el origen de su pasión por los helechos. Espero una anécdota memorable, alguna motivación poética. En lugar de ello, me dice que a él le gustaban todo tipo de plantas, pero que su profesor Warren H. Wagner, que era muy carismático, le había dicho que *tenía* que dedicarse como él a estudiar helechos. Y así lo hizo. En 1957 viajó por primera vez a lo que él llama, con espíritu muy anacrónico, Nueva Galicia (Jalisco y Michoacán), y al escuchar de Boone Hallberg fue a buscarlo en Oaxaca.

Algo decepcionado por su respuesta, continuó mi entrevista preguntando por su relación con los habitantes de la sierra. Me dice que en los primeros viajes no le hacían mucho caso, pero que con el paso del tiempo parecían haberse vuelto muy conscientes de la riqueza de su patrimonio natural, porque en sus últimas expediciones (en una de las cuales viajó Oliver Sacks), las autoridades locales asignaban un policía de la comunidad para que lo acompañara y vigilara que no se llevaran plantas sin permiso. Al advertir la gravedad respetuosa con la que me cuenta esto, me doy cuenta de que Mickel no tiene la menor idea de que la verdadera razón por la que empezaron a vigilarlo es que lo creyeron agente de la CIA. Preferí no sacarlo del error.

¿Qué podía contarme sobre la experiencia de viajar con el afamado neurólogo Oliver Sacks? Casi nada: buen tipo, le gustan los helechos, ha escrito algunos libros. Los seres humanos no parecen interesarle mucho a Mickel y lo único que anima su mirada temblorosa es mostrarme láminas de helechos sobresalientes.

Diario de Oaxaca es un libro interesante, pero apagado, en el que Sacks no alcanza a trascender la mirada del turista, acaso porque los helechos no son sus plantas favoritas, sino las cícadas (a las que dedica un libro mucho más virtuoso: *Isla de cícadas*, publicado junto con *La isla de los ciegos al color*). El episodio del *Diario* que más me gusta se refiere justamente a Mickel. Sacks cuenta que, en cierto momento, el líder de la expedición se excitó mucho al ver las esporangias de un helecho *Elaphoglossum*, hacia las que llamó la atención de todo el grupo. Robbin Moran, discípulo de Mickel y heredero de su puesto en el Jardín Botánico, le comentó en voz baja a Sacks que su maestro era el único espécimen de *homo sapiens* que experimentaba “orgasmos pteridológicos”. A esta edad, Mickel ya no me da la impresión de ser una persona muy orgásmica. Está cansado y, para concluir nuestra reunión, saca otro mapa amarillento y me señala otros sitios ricos en helechos que me recomienda visitar en la sierra (Llano Verde, el Cerro de San Felipe, las laderas al noreste del Cerro Pelón).

Paso a visitar a Robbin Moran en su oficina. Es el actual curador de helechos de la institución. Tiene veinte minutos para conversar conmigo y los agotamos frente a un mapa de Costa Rica, hablando de la amenaza que el calentamiento global representa para los bosques nublados de aquel país centroamericano.

Salgo del edificio un tanto desanimado. Creía que estas dos eminencias tendrían el espíritu aventurero de los naturalistas decimonónicos, pero en lugar de eso me parecieron infundidos de una acartonada asepsia burocrática. No tienen madera de espías. Un famoso ornitólogo estadounidense, Sidney Dillon Ripley,

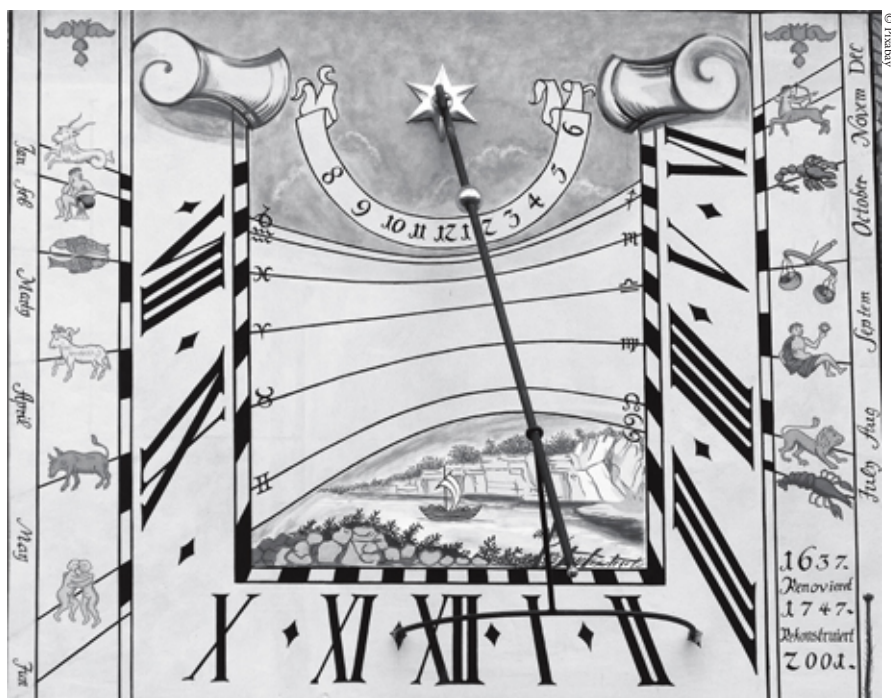
utilizó su papel como espía de la Oficina de Servicios Estratégicos (antecesora de la CIA) en la Segunda Guerra Mundial para recolectar especímenes de aves. El escritor y naturalista Peter Matthiessen trabajaba en secreto para la CIA cuando se mudó a París y participó en 1953 en la creación de la célebre revista literaria *The Paris Review*, que según él fue una pantalla para sus actividades de inteligencia. Años después escribió libros memorables sobre el leopardo de las nieves, la fauna antártica e incluso una crónica sobre sus viajes por Sudamérica en busca de bosques de niebla. Creer que Mickel y Hallberg podían haber sido agentes de la CIA no fue tan descabellado después de todo.

3. IXTLÁN DE JUÁREZ, OAXACA. JULIO DE 2016

De vuelta en los bosques nublados de la sierra, subo a la cima de un cerro y me detengo a contemplar los restos de una ceremonia tradicional junto a un árbol exuberante, cubierto de plantas epífitas (helechos, por supuesto, y bromelias, líquenes, musgos). Comprendo por qué, en un arduo periodo de sequía, los habitantes de la zona volvieron aquí, después de décadas sin incurrir en “prácticas supersticiosas”, para celebrar una solicitud ritual de lluvia. La atmósfera del lugar es sagrada y el rito no carece de utilidad: al reunirse la comunidad en un acto de propiciación mágica, la tensión se desahoga y los vínculos comunitarios se fortalecen. La sacralidad mítica del entorno coincide con su importancia ecológica: sin bosques como éste, la generación de nubes y lluvia disminuye, los suelos se erosionan, los ciclos hidrológicos se perturban.

Lejos de aquí, en los Valles Centrales y en el Istmo de Tehuantepec, se recrudecen las protestas contra la Reforma educativa. Ya hubo muertos en Nochixtlán. De pie frente al árbol sagrado, me acuerdo del *Diario de Oaxaca* y sus helechos: el común *Adiantum capillus-veneris*, el fragilísimo *Anogramma leptophylla* y el endémico *Asplenium hallbergii*, especie bautizada por John Mickel en honor de Boone Hallberg. ¿De qué sirve hablar de helechos en este país desgarrado? ¿Cuánto aportan al Producto Interno Bruto? Es imposible cuantificarlo. No tienen valor alimenticio ni farmacológico, pero su modesta aportación a la salud de los bosques repercute en el equilibrio de ciclos naturales sin los cuales no podríamos subsistir.

En un hueco entre dos ramas reconozco un helecho de color muy intenso, miembro de la familia *Polypodiaceae*. Mirarlo me distrae de la aflicción política. Pienso que, a diferencia de los bronceados girasoles, las ortigas dolorosas y los cactus antisociales, los helechos son amables confidentes. Lo que no tie-



nen de flores ni de espinas, lo compensan en discreta calidez, en llana sabiduría. Por eso me simpatizan, a pesar de no ser tan carismáticos como otras clases más modernas y sofisticadas del reino clorofílico.

En ciertas noches tristes he envidiado a los helechos, cuya naturaleza introvertida los exime del furor político, el despecho amoroso, la riña vecinal. He deseado ser, como ellos, un solitario, capaz de producir esporas hermafroditas, de soltar, como el cabello, a mi progenie, llevada por el viento a otros lugares, hijos por doquier, partos sin dolor, niños sin pañales, adolescentes con el temple vegetal. Luego me acuerdo de las prestaciones de ser mamífero (comer, soñar y copular, básicamente) y se me quitan las ganas de ser helecho.

Los amantes, sin embargo, tenemos mucho que aprender de las plantas. Me acuerdo de unos versos de Andrew Marvell, poeta y político inglés del siglo XVII, que en un poema dedicado a su novia recatada ("To his coy mistress"), menciona que, si tuvieran todo el tiempo del mundo, sus reservas pudorosas no serían un crimen y podrían ir agarrándose confianza poquito a poco. Él le asegura que, si gozaran vida de sobra, él tendría mucha paciencia: "My vegetable love should grow / vaster than empires and more slow" ("Mi amor vegetal se expandiría / más vasto que imperios, y más lento"). En otras palabras: qué más quisiera, mi amor, pero ya me urge. Ella, al cultivar con recato la urgencia, tal vez sabe que habrá de cosechar más devoción por parte del poeta. La moraleja es que a toda pasión le sirve un periodo vegetal para templarse y convertirse en un imperio duradero.

Vuelvo a pensar en las crisis políticas recurrentes en Oaxaca. De algún modo están conectadas con este

árbol exuberante, con los helechos que crecen en sus ramas y los restos del fuego sacrificial que hubo por aquí. Ante el embate codicioso de políticos corruptos, empresas agrícolas, mineras y madereras, los oaxaqueños defienden su territorio como algo sagrado. Si los gringos de la CIA vuelven una y otra vez a estos bosques, a estos ríos, es porque saben que esto es muy valioso, tan valioso que no nos pertenece, que no tenemos derecho a devastarlo.

Las "reformas estructurales" de este sexenio son una estrategia destinada a reducir el tamaño del Estado. Sus artífices afirman que, en vista del fracaso del éste para administrar eficazmente las riquezas colectivas del país, es preciso privatizarlas. El argumento se basa en una falacia: Estado y gobierno no son lo mismo. El primero es un conjunto de instituciones, de leyes y figuras, de acuerdos colectivos para velar por los bienes comunes; el segundo es el conjunto concreto de personas que a lo largo de los años administran dichas instituciones. La ineptitud de estas personas no es razón suficiente para dismantelar el Estado. Sin recurrir a privatización alguna, muchas comunidades serranas han demostrado una enorme capacidad para gestionar racionalmente sus recursos naturales. Han creado reservas comunitarias. Han prohibido la tala y la cacería inmoderadas. Han organizado brigadas para apagar incendios forestales y han comisionado a policías para que acompañen a los extranjeros que vienen a explorar sus bosques. Han vuelto a creer que están vivos los cerros y son dueños de sí mismos. Tienen razón. El tiempo, como dije, es voluble en las montañas. Oliver Sacks no alcanzó a entender Oaxaca. Acaso no tuvo tiempo. Aún no es tarde para nosotros. **U**

Juan Bañuelos

La condición poética

Myriam Moscona

En un cálido texto de despedida Myriam Moscona despliega las claves para entender la obra y la personalidad de este gran poeta, ensayista y catedrático chiapaneco que se describía a sí mismo como un enfermo de su tiempo y de su pueblo.

Por invitación de Roger Bartra, escribí hace más de veinticinco años una serie de semblanzas de “poetas vivos mexicanos” para “La Jornada Semanal”. En 1994 se reunieron en el libro De frente y de perfil, volumen acompañado con fotografías de Rogelio Cuéllar. Con algunas modificaciones, recupero este retrato hablado de Juan Bañuelos, a quien dejé de ver durante un largo periodo. Bañuelos pasó sus últimos años aislado, con una memoria confusa y, sin embargo, todos los días, sin necesariamente comprenderlo, leía el periódico. También lograba repetir de memoria algunos poemas que nunca se borraron de su disco duro. A pesar de que la prensa —y él mismo— consignaba su nacimiento en 1932, Bañuelos se quitaba un par de años. En unos meses cumpliría 87.

El 6 de octubre parecía una fecha diabólica en la historia de la familia Bañuelos Chanona. “En 1932”, un 6 de octubre, después de un arduo trabajo de parto, la señora Josefa Chanona dio a luz gemelos. “El más feíto” vivió: se llamó Juan Bañuelos. Ocho años después, otro 6 de octubre, nacieron, luego de un esfuerzo agotador, unos triates. Solamente vivió Margarita. El poeta sería, así, el primogénito de esos “ramilletes de esquinclés” que siempre llegaban en cadena.

Nieto de un villista, gobernador de Zacatecas e hijo de un herrero “amante de la ópera, mecánico y de

algún modo inventor”, Juan Bañuelos ganó en Tuxtla Gutiérrez, a los diez años, un concurso de poemas al árbol. Vivían a dos cuadras del río Sabinal. “De pronto, veíamos gallinas y ganado flotando, ahogados, en el flujo de esas aguas. Era un río pequeño que crecía en tiempos de lluvia”. Muy chico todavía, acompañó a su padre a San Cristóbal de las Casas para componer el motor de un molino de nixtamal. Los recibió “un hombre espantoso” llamado Marciano Culebro Escandón. Era alto y caminaba como pato porque tenía los dedos de los pies unidos por membranas. “Despreciaba a los obreros y a los artesanos. Mi padre tuvo dificultades con él y yo, sin saberlo, obtenía mi primera gran enseñanza de dignidad. Mi padre lo mandó al diablo y se negó a hacerle el trabajo. Me tomó de la mano y me llevó a cenar al mejor restorán”.

Cuarenta años después, Bañuelos restituiría el Premio Chiapas a los indios de Los Altos. Sus palabras desconcertaron a varios funcionarios que acompañaban al gobernador en el acto de entrega: “No soy un hombre del sistema, soy su crítico... ser poeta no es ningún privilegio y la poesía no sobrepasa al hombre, es la evidencia de lo real, y por lo mismo no tiene valor de cambio. Éste es un oficio que no le aconsejo a nadie. Bien dice Perse que ya es bastante para el poeta ser la mala conciencia de su tiempo. Y, sin embargo, en mi caso, si el poeta está enfermo de universo, yo

declaro que estoy enfermo de mi gente, de mi pueblo...". Durante el discurso, como en el fotograma de una vieja película, apareció en su mente "el perfil mefistofélico de Culebro Escandón".

Cuando Bañuelos llegó a la Ciudad de México tenía veinte años. Vino a estudiar derecho, y su padre le encargó a Jaime Sabines que lo cuidara. "Sabines vivía en el Centro, en República de Cuba; yo en Brasil. En vez de cuidarme, me llevaba a todos los antros".

En ese entonces, Rosario Castellanos tenía tuberculosis. Juan iba todos los días al hospital. "Yo era el único que la visitaba. La gente tenía miedo de contagiarse". Con ella conoció la poesía de Perse. "Pensaba que se trataba de un poeta chiapaneco. Su poesía llena de selvas, de ondulaciones, de papayas, me recordaba a los poetas del trópico".

En la Facultad de Derecho conoció a Carlos Fuentes y a Sergio Pitol. "Nos juntábamos a leer poesía y ensayo. Juntos descubrimos a Virginia Woolf, a Joyce. A Eliot lo oíamos en un elepé. Éramos melómanos. Todos los domingos, a mediodía, íbamos a escuchar a Celibidache al Teatro Metropolitano. En ese tiempo, los tres descubrimos que el derecho no era nuestra vocación".

Y luego nada. / Como el que se va de bruces / por el ojal del olvido...

Poco después, apareció en la vida de Bañuelos un hombre que se convertiría en un gran afecto, pero so-

bre todo en un maestro. "Gracias a él conocí la poesía norteamericana y europea. Era un poeta y gran traductor catalán: Agustí Bartra. En cierto modo, se hizo también amigo y maestro del resto de los Espigos".

La espiga amotinada fue un título que Juan encontró después de leer a Quevedo. Le costó dar con él y sentía "cierta resistencia" a darlo para el volumen colectivo que el Fondo de Cultura Económica iba a publicar con cinco escritores que durante varios años se identificaron como grupo. "Frente a una botella de Ron Cortés cedí el título".

Lector de autores clásicos —"siempre me parecen los más contemporáneos"—, de Stevens, Claudel y de Oscar Lubicz Milosz (a quien conoció por Bartra), Juan Bañuelos casi nunca contesta cartas. El poeta chileno Gonzalo Rojas, en una tarjeta postal, le escribió: "Lástima no haber recibido respuesta alguna a mis numerosas cartas... No te pido nada, sino algunos textos tuyos. La poesía pasa necesariamente por ti y eso tú lo sabes...". "Ahora —recuerda parpadeando— lamento no haberle correspondido. No es gesto de arrogancia. No sé qué me pasa, siento una inexplicable dificultad en escribir cartas". El poeta español Vicente Aleixandre —a quien Bañuelos tampoco respondió por correo— le escribió: "veo en el poeta al hombre, tan entero [...] *Poder*, éste es el signo de su libro tan bello y tan hondo. Está entre mis más exigentes preferencias de la nueva poesía hispanoamericana".

Coordinador durante veinte años de talleres de poesía por los que pasaron varios poetas de los años cin-



Juan Bañuelos

cuenta y sesenta, Bañuelos aparece transfigurado en la novela *Los detectives salvajes*. Sin embargo, a la manera zen, llegó a una conclusión paradójica: “los talleres no sirven para nada”.

A pesar de haber perdido un zapato minutos antes de su boda, no es un hombre olvidadizo. Buscador de una arqueología del cosmos, “el cosmos como un orden, no como un universo”, Juan Bañuelos revisa sus poemas una y otra vez. Desconfía. Les imprime un ritmo, a veces una métrica, pero no se lo echa en cara al lector.

Todo / tengo prohibido: / incluso la amargura.

Con la “metafísica del paisaje” sabe que “el estado perfecto del hombre es su condición poética. Como los peces que viven con naturalidad en el agua, pero no la miran... así el hombre vive en una atmósfera de energía rítmica sin verla, hasta que la descubre el poe-

ta en el dolor o en la alegría; entonces oímos lo que no se puede decir y miramos lo invisible”.

Atrapados los astros

*en la Vía Láctea / los caballos se mueven
al paso de la luna / la noche
al pulso de una arteria / los árboles
al ritmo de las aves / los hombres
al peso de la niebla [...]*

Al lado de Chela Lau, mujer de origen chino que estuvo a su lado durante años, Bañuelos pasa largas temporadas en Tlaxcala, donde también coordina talleres de poesía y ayuda a jóvenes de distintas generaciones a entender que “la escritura es ante todo una actitud ética”. Pese a que transcurren años entre un libro y el siguiente, escribe todos los días. “Ahora publico poco. Es tiempo de decir pocas palabras”. **U**

Ante el derrumbe de mi casa

JUAN BAÑUELOS

Brilla la telaraña en los escombros.
Inicuamente el aire se balancea en el terror
y ella se nutre aligerando el paso,
y ya ni amor escuda el golpe
de esa ceniza cuya boca
es desdentada salud desde la cuna.
Los hilos se alargan e insisten
como relámpagos que imitan
la lívida cara de la noche,
y no es posible oscilar entre
el crujir de la madera
de aquellos muebles que recuerdan
la savia y el cubil quemado
de la lluvia.
Un arco iris en el cuadrante
de la araña
perdura al paso
de donde jamás estuve,
y el ruido de un motor que tiene prisa
asusta este destino
que baja al fondo
y me despierta
pululando
entre desechos de palabras.

Mis manos
no tocan más que límites.

Glosario del dolor

Maia F. Miret

*Con un estilo libre y desenfadado, en el que no elude entre-
mezclar ni lo autorreferencial ni el humor con el conocimiento
científico, Maia F. Miret —amante de la ciencia tanto como de
su divulgación— da en esta entrega un recorrido por la tipolo-
gía y la nomenclatura de la aflicción humana por excelencia.*

*Es posible que, salvo por este planetita, esta mota de
polvo cósmico, invisible mucho antes de que pueda
alcanzarse la estrella más cercana, es posible, digo, que
en ningún otro lado ocurra esta cosa llamada dolor [...]*

*Nunca escuché de una cosa inútil que no fuera
exterminada, antes o después, por la evolución.*

¿Usted sí? Y el dolor se hace innecesario.

H. G. Wells, La isla del doctor Moreau

Recuerdo una conversación, de niña, con mi padre. Creo que ocurrió en el periférico, uno de esos días en los que me permitía apoderarme del volante, en un acto de absoluta y salvaje confianza, para que aprendiera a guiar un automóvil. La conversación, pues, era sobre el dolor. Él, que de niño tuvo polio, una tosferina que por poco los deja en tierra a él y a su familia cuando estaban por abordar el Sinaia en Francia y al parecer algunas experiencias desagradables con dentistas —y que desde los 17 años se negó resueltamente a ver doctores y lo cumplió por el resto de su vida—, sostenía que no existía más que un tipo de dolor, y que la diferencia entre todos los dolores imaginables, los más punzantes, agónicos y triviales, era sólo de grado, no de clase.

Sospecho no haber estado convencida. El dolor parecía tener no únicamente intensidades sino también personalidades: había dolores ardientes como los que provocan las quemaduras de Sol, dolores profundos como los viscerales, otros agudos o sordos. Había do-

lores emparentados con la sensación de presión y con la comezón, dolores ominosos e inofensivos, localizados y difusos. Pero no discutí; mi experiencia con el dolor hasta el momento era la de una niña de diez años, sin adenoides y con un par de muelas cariadas a lo más, y tenía que concentrarme en el camino.

Hace unos años me apoderé en mi viejo taller de cerámica, tras mucho dudarle, de un torno que nadie usaba por alguna regla tácita que hasta entonces todos respetábamos con un temor supersticioso. Terminé por obtener, a partir de un montón de barro que debía pesar sus buenos 20 kilos, un platito un poco contrahecho del tamaño de un cenicero. Comprobé que la fluidez y la gracia con la que se ve tornearse a los ceramistas expertos es una combinación de años de práctica —saber, entre otras cosas, el punto justo en el que debe hacerse presión con las eminencias tenar e hipotenar, las dos protuberancias en la base de la palma que están del lado del meñique y del pulgar— y de una fuerza descomunal en los dedos y los brazos que, como toda fuerza que se adquiere en los oficios, hace que la tarea parezca engañosamente fácil. “Mañana vas a despertar adolorida”, bromearon todos, aliviados de que mi osadía no hubiera despertado tempestades.

Al día siguiente tuve mi primer brote de fibromialgia. A lo largo de un par de días el dolor se extendió inexplicablemente desde los brazos hasta el resto del cuerpo, pero no se parecía a ningún otro que

hubiera sentido: era un dolor eléctrico, como el que nos aflige cuando giramos de pronto la cabeza y nos paraliza la descarga de un músculo que se queja por lo inesperado del esfuerzo, pero continuo y generalizado, los nervios en punta, la piel erizada como un gato. Recordé la conversación con mi padre. ¿Qué hacía distinto este dolor sin foco, continuo e indeterminado del dolor del parto o el dolor del ejercicio, a veces prolongado e intenso pero con causas y consecuencias deseables o al menos predecibles? ¿O del dolor instantáneo de una inyección o de una maquineta de toques de la Alameda, cuya agudeza se ve mitigada por su carácter instantáneo o pasajero? ¿Qué es, en concreto, la experiencia del dolor?

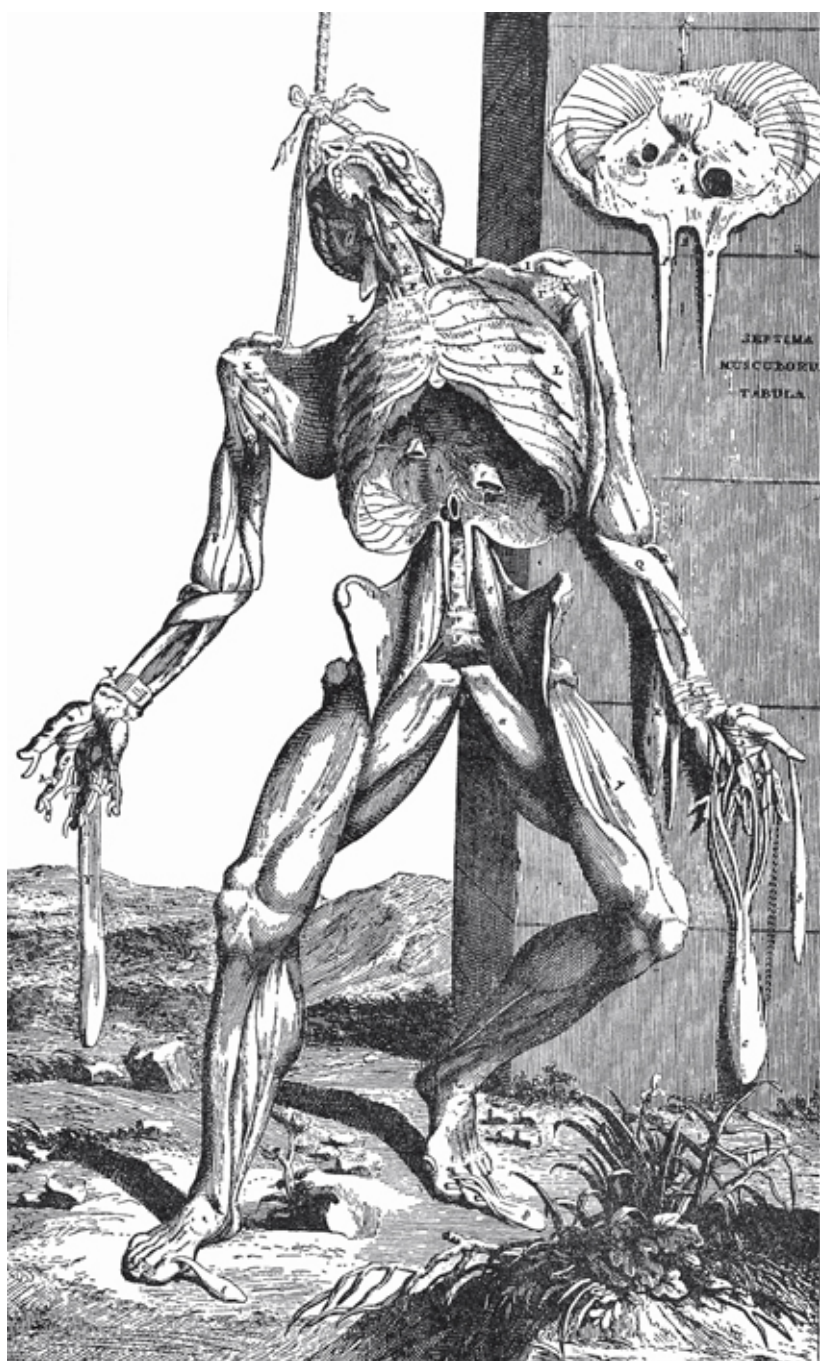
El glosario del dolor es impreciso. Existen dolores comunes y con causas y nombres bien definidos: los dolores nociceptivos, producto de una herida su-

perficial o del sufrimiento de algún órgano interno muy innervado, como los cólicos menstruales. Más indefinibles son los dolores neuropáticos, que tienen su origen en un daño en los nervios, por ejemplo, los que atormentan los pies de los diabéticos. Y finalmente hay dolores indeterminados (como el de la fibromialgia) provocados por un desajuste en las formas en las que el cuerpo acelera y ralentiza la infinidad de señales químicas y eléctricas que traducen nuestras experiencias sensibles, como un automóvil conducido por un inepto que continuamente acelera y frena de más. Resultan casi imposibles de determinar, imposibles de medir y también imposibles de creer. (En la receta de mi reumatólogo se lee, como parte del tratamiento: “Explicarle a la familia que la enfermedad que sufre usted es real”).

Hay dolores quemantes, pellizcantes, urentes, de presión, eléctricos, evocados, paroxísmicos, disestésicos. Pueden experimentarse como cuchilladas, parestesias, cosquilleos, agujas, pruritos. Pueden ser crónicos o agudos. Hay neuralgias, neuritis, molestias, espasmos, reumas. Hay dolores fantasma, dolores itinerantes, vibrantes, agitados. Hoy sabemos que hay dolores psíquicos, como el del rechazo, que activan en el cerebro algunas de las mismas regiones sensoriales y afectivas que el dolor físico, y también que el sistema inmunitario, y en particular el fenómeno de la inflamación, tienen mucho que ver con la forma en la que se despierta y vive (o duerme) el dolor en nuestro cuerpo.

El dolor, pues, no es un solo fenómeno, sino muchos. Antes de terminar por adquirir alguno de sus nombres se produce una cascada que recorre el sistema nervioso, desde los nervios a flor de piel hasta la percepción y la conciencia; la median sistemas eléctricos y químicos llenos de reciprocidades y redundancias, y a cada paso, en cada nivel fisiológico y mental, se baila un *pas de deux* que ha evolucionado durante millones de años entre el dolor y la analgesia, el sufrimiento y el placer, la reacción y la parálisis. Mi padre estaba equivocado. Ojalá pudiera contárselo ahora; seguro le gustaría comprobar lo intrincado y paradójico que es este primitivo conjunto de aflicciones y capacidades de los que nos ha dotado la naturaleza.

Las clases más comunes de dolor comienzan en nervios especializados llamados nociceptores. Los bautizó así un sir Charles Scott Sherrington. Como fisiólogo se enfrentaba al problema, aún no resuelto, de distinguir entre la sensación que da origen al dolor y la percepción del dolor. Si en los humanos esta percepción es subjetiva, en animales con sistemas nerviosos más lejanos es casi imposible de determinar. El dolor que siente quien no puede reportarlo es de crucial importancia para quienes defienden o deploran



Grabado de Andreas Vesalius, siglo XVI

ran el aborto con base en la formación del sistema nervioso, para los viviseccionistas (como el tremendo doctor Moreau), para quienes experimentan y prueban productos con animales, para los *shochet* que realizan el sacrificio kosher con el mandato de que ocurra sin sufrimiento y, por supuesto, en los muchos casos a lo largo de la historia en los que se ha aducido, con una crueldad abominable, que los negros o los indios, desde su condición subhumana, tienen una tolerancia sobrehumana al dolor y a otras formas de sufrimiento y que por lo tanto es lícito someterlos a trabajos y castigos intolerables para los blancos, cuyos niveles de dolor naturalmente son civilizados.

Volviendo a Sherrington, bautizó a sus nociceptores con la palabra latina *nocere*, dañar (de allí vienen *nocivo*, claro, pero también el antiguo *nucir*, *inocente*, *inocuo*, *obnoxious*). Existen, distribuidos de manera irregular por el cuerpo, diferentes tipos de terminaciones nerviosas libres —neuronas casi desnudas— especializadas en detectar toda clase de insultos a nuestros tejidos: hay receptores químicos que se activan cuando comemos o, dios nos guarde, aspiramos chile, y también en respuesta a otras sustancias externas como el ácido de un limón sobre una cortada, pero también internas como el ácido láctico que hace padecer a nuestros músculos tras salir de nuestro sedentarismo; receptores mecánicos que detectan pellizcos o presiones extremas, y receptores térmicos que sienten el momento en el que el calor o el frío se vuelven desagradables. El tacto, por el contrario, tiene sus propios receptores: discos o corpúsculos mucho más sensibles que están emparentados con el placer¹ y que no tienen más que una relación superficial con sus parientes libres pero que compiten por la atención del cerebro. Por eso nos sobamos cuando algo nos duele: el ancho de banda de nuestro sistema nervioso no es suficiente para transmitir todos los mensajes, y los del tacto tienen prioridad.

Excepto en casos patológicos, la respuesta destinada a convertirse en dolor en niveles superiores sólo ocurre cuando el estímulo rebasa cierto umbral (cuando el pellizco comienza a adquirir una fuerza inquietante). Conforme aumenta la intensidad de aquello que nos hace daño también lo hace la frecuencia con la que se envían señales por los axones —los cuerpos de las neuronas— y esta frecuencia determinará la intensidad del dolor. Algunos de los casos en los que este equilibrio se va al carajo tienen sus propios nombres: alodinia cuando lastiman hasta los más mínimos roces e hiperalgesia cuando los estímulos que

normalmente son dolorosos resultan serlo mucho más; quienes padecemos fibromialgia y otras enfermedades agrupadas bajo el nombre de síndrome de sensibilidad central —una de esas formas de describir sin explicar de la ciencia médica— sufrimos con frecuencia una o ambas.

Pero aún no podemos hacer ningún bautizo, porque apenas comienza el camino. Conforme subimos por la escalera del sistema nervioso nos encontramos con dos tipos más de dolor (que multiplicado por los distintos tipos de receptores y por sus duraciones e intensidades va dando sentido a la riqueza de sensaciones que sugiere nuestro glosario): el dolor rápido y el dolor lento.

Es fácil recordar el dolor rápido; tiene su sede en la piel, la boca y el ano —las tres estructuras tienen un origen común en el ectodermo, la temprana capa exterior del embrión— y es un dolor punzante, definido, claro y bien situado, sobre todo cuando actúa de la mano de los receptores del tacto. Un dolor que casi se agradece por concreto y terrenal, su nombre se debe a que lo transmiten fibras nerviosas (llamadas A δ) bien equipadas para la velocidad, recubiertas por una gruesa capa de una sustancia grasosa llamada mielina.

Una vez golpeado un dedo del pie desnudo contra la pata de una mesa, y cumplida la amenaza de ese primer dolor, viene el dolor lento. Lo transmiten fibras más delgadas (llamadas C) y, con un ritmo de transmisión de apenas dos metros por segundo (las rápidas pueden alcanzar unos vertiginosos 30 metros por segundo), definitivamente más pausadas pero de paso más seguro. Si las primeras nos hacen retirar la mano a tiempo (para el pie, lamentablemente, es muy tarde) las segundas se aseguran de que el dolor nos acompañe el tiempo suficiente para ser prudentes y dejar que se cure la parte dañada.

Cada velocidad tiene su propio camino para llegar, primero, a los nervios periféricos, y de allí a la médula espinal. El dolor rápido es un mensajero eficiente y asertivo: su misión es alcanzar la corteza del cerebro y comunicar que hay dolor y dónde está ubicado. También es inmisericorde: los opioides y otras sustancias analgésicas tienen pocos efectos sobre su mensaje perentorio. El dolor lento se difunde por varias regiones del cerebro; puesto que su misión es la curación, es natural que más que como un *courier* en bicicleta funcione como un trovador que va de villa en villa comunicándole a las zonas del cerebro que se ocupan del movimiento, del sueño, del ánimo, que allá dentro de las murallas del castillo al rey algo le ha caído mal al estómago.

Ahora distribuidas por la médula espinal, las señales continúan su viaje hacia el cerebro, pero faltan algunas paradas importantes.

¹ Un extraordinario ensayo sobre estos procesos, y también una historia de amor, es <https://aeon.co/essays/it-takes-neuroscience-and-poetry-to-map-the-tributaries-of-touch>.



Grabado de Andreas Vesalius, siglo XVI

¿Por qué sentimos *tanto* dolor? ¿El papel adaptativo del dolor, darle al cuerpo información de lo que sucede en el medio externo e interno para que reaccione, no funcionaría sin encarnizarse? Por suerte, el cerebro pone algunos frenos al dolor que desencadena (si alguien quiere pruebas de la evolución no hay más que observar este imperfecto sistema de incentivos e inhibiciones). Al llegar el mensaje al cerebro, éste regresa a su vez a la médula espinal un complejo conjunto de señales para aminorar su intensidad. De inmediato las regiones que procesan el dolor liberan una panoplia de sustancias que bloquean la transmisión, y también la percepción, de la sensación dolorosa, y en casos extremos, como la extenuación de los corredores, producen una sensación de euforia. Entre las más importantes se encuentran las endorfinas (nombre que significa *morfina endógena*), que son un tipo de opioide. Sí, un opioide. Como los que están provocando, en Estados Unidos, una epidemia letal de sobredosis. La morfina y la heroína son primos químicos de nuestros propios opioides, que da la casualidad de que se unen a los receptores que naturalmente operan en nuestro cuerpo para producir los mismos efectos: atenuar el dolor o provocar placer.

Un instante antes de que la sensación de dolor pase plenamente a la conciencia, y podamos catalogar nuestros dolores como tolerables e intolerables, molestos o agónicos, entra en acción el complejo cálculo de las expectativas, que pueden hacer que hasta los dolores más potentes sean tolerables si son, por ejemplo, la promesa de la liberación o el placer,² así como el de la personalidad, la atención, el estado emocional,

la experiencia y la sumatoria de la infinidad de señales que mandan sin parar a otras regiones del cuerpo: la presión arterial, el latido del corazón, el tráfico de las hormonas. En *Fenomenología de la percepción*, Maurice Merleau-Ponty escribe que “el cuerpo es nuestro medio general para tener un mundo”. A veces tendemos a olvidar que el flujo de información ocurre en ambas vías; la mente no es un punto de llegada fijo e inamovible sino un sistema de inferencias encarnado en una máquina que lo alimenta continuamente con información. Así es como nos movemos por el mundo externo, y también la forma en la que interpretamos ese otro mundo que es nuestro cuerpo.

Finalmente, pues, aflora el dolor a la superficie. Y aquí surge una pregunta inquietante: cualquiera que sea su nombre, en cualquier de la miríada de manifestaciones en las que puede emerger a la conciencia ¿pensamos, como el doctor Moreau, que el acto humano por excelencia es trascender el dolor, y por lo tanto erradicarlo? ¿O nos entregamos al dolor en pos de la dicha de la esperanza como Teresa de Calcuta? ¿Lo domesticamos, ese dolor que es muchos dolores, cada uno con su propia técnica farmacológica, mecánica, mental? Porque la promesa de la medicina moderna es problemática: establece entre la ciencia médica y los pacientes un contrato que parece garantizar el derecho irrestricto a no padecer, entre otras cosas, dolor. Ni por un momento. Ni físico ni afectivo; atemperamos uno y otro con analgésicos, uno y otro con antidepresivos (así de estrechamente emparentados están, a nivel químico). Sabemos lo peligroso que puede ser dejar que se desboque, pero apenas ahora estamos descubriendo el peligro contrario: no sabemos distinguir el fin del dolor y el principio del placer. Y es que tal vez necesitemos nuevos nombres. **u**

² Al respecto vale la pena escuchar el episodio, “Placebo” de Radiolab.

Bartolomé de Las Casas

Tolerancia en el discurso y los actos

Luis Muñoz Oliveira

Quien tolera se indigna con lo intolerable. A diferencia de los pensadores de Europa, sumida en las guerras de la religión, Bartolomé de Las Casas propuso una tolerancia más radical que la “tolerancia del miedo”.

El asunto de la tolerancia me ha apasionado durante años, escribí un libro al respecto y algunos artículos académicos. La tolerancia es una forma de comportamiento de los ciudadanos que resulta fundamental para que las democracias puedan sostenerse frente a los discursos fundamentalistas, ante las conductas lacerantes. Generalmente se dice que la tolerancia nació en la Europa enfrentada a las guerras de religión; hablaré de esa tolerancia, pero más tarde mostraré cómo Bartolomé de Las Casas, en ese mismo siglo XVI, defendió con discursos y conductas una tolerancia más virtuosa que la de Montaigne y posteriormente Locke.

LA TOLERANCIA DEL MIEDO¹

Los siglos XVI y XVII fueron especialmente sangrientos en Europa (también en América). Esto, sobre todo,

debido a las guerras entre protestantes y católicos: recordemos la guerra de Escalpada, la matanza de San Bartolomé o la Guerra de los 30 años. Motivados por esta barbarie, los europeos dieron nacimiento a lo que la politóloga Judith Shklar llama “la tolerancia del miedo”, que implica aguantar a los que creen distinto y nada tiene que ver con tolerar el miedo: nace por miedo al otro. Varios pensadores y también gobernantes europeos entendieron que una actitud así era la mejor estrategia para evitar el daño que generaban las matanzas y las guerras derivadas de las diferencias religiosas. Montaigne, por ejemplo, escribió en su ensayo “La libertad de conciencia” que si el rey decidiera tolerar distintos credos, bien podrían agudizarse las diferencias civiles y sembrarse la división entre los ciudadanos. Sin embargo, permitirlo también podría ablandar las ideas y aflojar la pasión con la que éstas se defienden, gracias a la libertad de la que gozarían los súbditos. Esta tolerancia de la que habla Montaigne es mera transigencia legal, es decir, un acto jurídico, una orden de quien gobierna: la impone, no la enseña

¹ Este tema lo traté en *La fragilidad del campamento, un ensayo sobre el papel de la tolerancia*, Almadía, México, 2013.



Ilustración de Théodore de Bry para el libro *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas, siglo XVI

a las personas. Sin embargo, si tomamos en cuenta que entonces era común que la religión del monarca fuera la única aceptada en su reino, entenderemos cómo el hecho de emitir un decreto que permitía la libertad de culto a los hugonotes (no a los judíos ni a los musulmanes), como hizo Enrique IV en 1598, cuando publicó el Edicto de Nantes, resultó ser un paso importante para hacer germinar la tolerancia como virtud pública y también ayudó al encumbramiento del secularismo.

Casi cien años después, en 1689, John Locke sostuvo en su famosa “Epístola de tolerancia” que es necesario distinguir la esfera civil de la religiosa y establecer los límites que hay entre ellas (esto ya es liberalismo), pues es la única forma para que terminen las controversias entre los que dicen tener una preocupación por las almas de las personas y quienes dicen preocuparse por el bien común. Y es que para que puedan coexistir los diversos puntos de vista que sostienen las personas, es indispensable que el Estado garantice la libertad de creencia de los individuos y se separe claramente de cualquier religión. Que sea, pues, un Estado no sólo tolerante sino incluso agnóstico. Y es que donde el Estado es defensor de una religión, aunque sea tolerante, siempre se corre el riesgo de que se dé marcha atrás a la transigencia legal. Así sucedió con el Edicto de Nantes del que ya hablamos. En 1685, Luis XIV lo revocó mediante el Edicto de Fontainebleau. En dicho decreto, el Rey Sol prohibió de nueva cuenta la libertad de culto, por lo que en

Francia otra vez fue ilegal cualquier práctica religiosa, salvo la del catolicismo.

El origen etimológico de “tolerancia” es el término latino *tollere*, que significa “soportar”. Si quisiéramos describir la norma que rige la tolerancia del miedo, sería la siguiente: “soporta al otro para evitar la violencia”. Sin duda, esta regla de una tolerancia primitiva es la culpable de que se acuse a la virtud de ser tolerante de paternalismo y de superioridad moral hipócrita, como hace el filántropo Rajiv Malhotra en una entrada que se publicó en el *Huffington Post* en 2010: “Está de moda en las discusiones interreligiosas abogar por la tolerancia hacia otros credos. Pero nosotros encontramos que esto es condescendiente, incluso francamente insultante [...] Toleramos a aquellos que consideramos inferiores”.²

Sin embargo, pese a ser acusada de hipócrita, la tolerancia del miedo también es reconocida como consustancial al liberalismo político, tanto así que Judith Shklar llama al primer liberalismo, liberalismo del miedo: tolerancia y liberalismo tienen la convicción de que un mundo intolerante resulta terrible para que las personas puedan llevar a cabo los planes de vida que sueñan, para escribir su propio relato (Rorty *dixit*). Tanto Shklar como Rorty señalan que la crueldad es lo peor que pueden hacer los seres humanos.

² Rajiv Malhotra, “Tolerance isn’t good enough: the Need for Mutual Respect In Interfaith Relations” en *The Huffington Post*, 12 de septiembre de 2010.

Es más, Rorty toma una frase de Shklar y nos dice que para él una persona liberal es aquella que considera que un acto cruel es lo peor que puede hacer, y por ello se preocupa por los actos que humillan a los otros, como no permitirles honrar sus creencias. Cuando Rorty afirma que los liberales deben evitar la crueldad, está pensando en que no deben dañar al otro, en que no deben impedir que las personas construyan su relato propio.

No nos puede quedar duda de que hay varias formas en las que podemos decir que toleramos:³ la tolerancia del miedo es tolerancia que soporta, es simplemente aguantar al otro, incluso de manera condescendiente o tapándonos la nariz con asco. En la Europa dividida por las guerras de religión se utilizó como estrategia de paz. Sin duda, esta forma de tolerar es a la que se refiere Rajiv Malhotra. Y es desde la que evolucionó el Estado liberal como lo conocemos, esa tolerancia ensanchó el mundo cristiano y permitió que en los siglos XVI y XVII convivieran los protestantes con los católicos.

También existe, y sólo la apunto, lo que Arturo Arteta llama “falsa tolerancia”, que no es otra cosa que indiferencia. Es la actitud, relativista al extremo, que sostiene que todas las ideas, y quizá también todas las conductas, son aceptables: “lo que se revela al fondo de esta engañosa tolerancia es un desprecio inocultable hacia las ideas en general. Si se confiesa que todas valen por igual, tanto las toleradas como las de quien tolera, entonces se viene a consagrar el principio de que ninguna vale nada”.⁴ Los indiferentes rehúyen el debate, desprecian las ideas y las conductas de los otros, carecen de indignación, son absolutamente relativistas.

Pero hay una tercera forma de tolerancia, que es una forma virtuosa de conducirse e implica aceptar conductas e ideas que no tenemos razones para rechazar y que sin embargo creemos equivocadas o incluso molestas. No tiene sentido decir que toleramos aquello con lo que estamos de acuerdo. Toleramos lo que nos molesta o incomoda, pero con lo que mantenemos un “disenso racional persistente” (Habermas), es decir, un desacuerdo que no podemos solucionar con razones: al pedófilo tenemos muy buenas razones para no tolerarlo. En cambio, hay muy buenas razones para que toleremos la diversidad sexual entre adultos que dan su consentimiento.

Tolerar, justo porque implica aceptar lo que nos desagrada, es difícil. De ahí que sea una virtud. No hay virtudes fáciles. Pero, ¿cómo se distingue la tole-

rancia virtuosa de la tolerancia del miedo? La primera, como decíamos, tolera las conductas de los demás que no tiene buenas razones para prohibir, la segunda tolera como estrategia de paz, porque así conviene en ese momento, sin convencimiento de que los otros tienen derecho a pensar, creer y, siempre que no dañen a los demás, actuar distinto.

He sintetizado estos tipos de tolerancia porque quiero sostener que Bartolomé de Las Casas, a diferencia de sus contrapartes francesas e inglesas, defendió la tolerancia más como una virtud moral que como una simple estrategia de paz. Si como decía, la tolerancia de Montaigne, Enrique IV y Locke ensanchó el mundo cristiano, la tolerancia de Las Casas intentó ensanchar la humanidad. No quiero decir que fue el primero en intentar este giro, porque no lo sé, pero sin duda su batalla fue significativa, tanto así que muchos ven en Las Casas a un precursor fundamental de los derechos humanos.

Entre 1543 y 1546, Bartolomé de Las Casas fue obispo de Chiapas y tuvo una relación muy conflictiva con su grey; cito a Bernard Lavallé: “A partir del 20 de marzo, una semana después de la toma de posesión y unos días antes del comienzo de la Semana Santa, Las Casas publicó un *Edicto de faltas públicas* [... en el que] se reservaba la absolución de algunos pecados y restringía la confesión a sólo cuatro sacerdotes de la diócesis”.⁵ Tenemos noticia del contenido del edicto, pues Las Casas lo publicó entre sus conocidos tratados de 1552. Lo llamó: *Avisos y reglas para los confesores*. Dice Lorenzo Galmés en la nota introductoria al mismo, lo siguiente: “El rigorismo moral que las caracteriza les dio en su tiempo una tónica revolucionaria, que escandalizó mucho. Tanto entonces como hoy resultan de difícil ejecución práctica. Lógicamente le deparó enemigos furiosos entre los encomenderos que se veían privados de sacramentos”.⁶ A continuación, permítanme mostrarles el tenor de dichas reglas para confesores que intentó poner en práctica Bartolomé de Las Casas en Ciudad Real. Los confesores, antes de confesar a un penitente, debían llamar a un escribano público para que aquel que requiriera confesión declarara “que se halló en tal o en tales conquistas o guerras contra indios en estas Indias, y que hizo y ayudó a hacer los robos, violencias, daños, muertes y captividades de indios”.⁷ También tenía que declarar: “que no trujo hacienda alguna de

³ Hablo de esto con más detalle en Luis Muñoz Oliveira, “Tolerancia como consecuencia del respeto” en Adalberto Santana (coordinador), *Diálogo Intercultural Latinoamericano*, CIALC, México, 2014, pp. 289-303.

⁴ Aurelio Arteta, “La tolerancia como barbarie” en Manuel Cruz (compilador), *Tolerancia o barbarie*, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 56.

⁵ Bernard Lavallé, *Bartolomé de Las Casas. Entre la espada y la cruz*, Ariel, México, 2009, p. 165.

⁶ Lorenzo Galmés, “Nota introductoria” en Bartolomé de Las Casas, *Obras Completas*, tomo 10, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 363.

⁷ Bartolomé de Las Casas, *Obras Completas*, tomo 10, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 370.

Castilla, sino que todo lo que tiene es habido de indios o con indios”. Y más adelante: “si tuviese algunos indios por esclavos de cualquier vía o título o manera que los hubiere habido o los tenga, luego incontenente y desde luego los dé por libres irrevocablemente, sin alguna limitación ni condición. Y pídales perdón de la injuria que les hizo en hacellos esclavos usurpando su libertad”.⁸

Lo importante de todas estas reglas para que los sacerdotes pudieran dar los sacramentos son las ideas que las sostienen y que encontramos por todas partes en los tratados de 1552, por ejemplo, en la *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, hallamos una afirmación central en el pensamiento de Las Casas: las guerras contra los indígenas americanos eran injustas, como lo era esclavizarlos: “Dos maneras generales y principales han tenido los que allá han pasado, que se llaman cristianos, en estirpar y raer de la haz de la tierra a aquellas miserandas naciones. La una, por injustas, crueles, sangrientas y tiránicas guerras. La otra [...] oprimiéndolos con la más dura, horrible y áspera servidumbre, en que jamás hombres ni bestias pudieron ser puestas”.⁹

Para echar luz sobre las razones que sostienen la denuncia anterior vale la pena ver cómo Las Casas argumentó en la disputa de Valladolid contra la defensa que hizo el doctor Ginés de Sepúlveda de lo justa que podía ser la guerra contra los indígenas americanos y su esclavitud. En este texto es imposible revisar todos los argumentos. Sepúlveda argumentó en Valladolid que la guerra contra los indígenas americanos era justa por cuatro razones: por su idolatría; por su naturaleza bárbara y servil; porque someterlos ayudaba a predicar la fe católica; y para detener las injurias que se cometían entre ellos.

Bartolomé de Las Casas respondió a cada uno de estos argumentos, pero déjenme detenerme en el tercero. Para Las Casas y para otros misioneros, la fe católica no podía ser llevada a los idólatras mediante la fuerza (un ejemplo extremo es el de Luis de Cáncer, que murió en Florida tratando de llevar el evangelio pacíficamente); usar la fuerza era propio de Mahoma: “los reyes son obligados por los medios proporcionales comunes y cristianos a conseguir, esto es, la honra y gloria del divino nombre y plantación de la fe y salvación de todas aquellas ánimas por la predicación del Evangelio dulce, amorosa y pacífica. Ir a las guerras delante del evangelio, como el doctor afirma [...] es el camino que para dilatar su secta llevó Mahoma”.¹⁰

Podemos encontrar más pruebas de la vía pacífica en el prólogo a la disputa de Valladolid que hizo fray Domingo de Soto. Ahí dice, refiriéndose a Las Casas: “Por la misma razón que no les podemos quitar la idolatría, dice que ni los podemos castigar por ella, por falta de jurisdicción. Y la razón que de todo esto, en general, trajo, fue porque, como los hombres no puedan vivir sin algún dios, no podemos prohibirles que honren sus dioses sin enseñarles la falsedad dellos y la verdad del verdadero Dios nuestro”.¹¹

Decíamos que para Las Casas la guerra contra los indígenas americanos es injusta y que da razones contra cada uno de los argumentos de Sepúlveda. El asunto es que si las guerras eran injustas, entonces las personas que fueron hechas esclavas, lo fueron de manera injusta: “como en todas las guerras, que los españoles contra los indios han hecho, han sido ladrones o latrunculos y predones [...] y así que no hayan podido hacer uno ni ningún indio, justamente y según derecho, esclavo”.¹² Para Bartolomé de Las Casas, y así lo dice, la libertad de los humanos es la cosa más preciosa y estimable después de la vida.¹³

Las Casas (y cuando digo Las Casas no digo que él exclusivamente) distingue entre idólatras e infieles. A unos hay que enseñarles la fe, a otros es posible castigarlos, así lo dice: “aquellos que una vez han recibido la ley de Dios, y después son apóstatas o idólatras, aquellos justamente pueden ser punidos”.¹⁴ Y es que “la idolatría procede de ignorancia de tener aquéllos por dioses, como dice Sant Pablo [...] Empero, la infidelidad positiva, de la cual hablamos, nace de soberbia, de no querer sujetarse a la doctrina de los predicadores de la verdad”.¹⁵ Frente a la tolerancia del miedo que ya detallamos, Las Casas habría sido bastante intransigente, no cabe duda de que para él había que castigar a los herejes. Sin embargo, y éste es el punto de este ensayo: si bien su tolerancia no ensancha la posibilidad de pensar distinto dentro de la fe cristiana, sí ensancha la humanidad pues dice: “Toleremos a los que no han recibido noticias de la Fe, iluminémoslos pacíficamente y no prohibamos que veneren a sus dioses. Tampoco los esclavicemos, la libertad es lo más valioso después de la vida”. En algún sentido, y no quiero sonar anacrónico, Bartolomé de las Casas defendió uno de los puntos más importantes de la que he llamado tolerancia moral: tolerar aquello con lo que tenemos un “disenso racional persistente”. A los únicos que no toleraba de esta forma era a los cristianos que se desviaban del cató-

¹¹ *Ibidem*, p. 118.

¹² *Ibidem*, p. 223.

¹³ *Cfr.*, *ibidem*, p. 239.

¹⁴ *Ibidem*, p. 109.

¹⁵ *Ibidem*, p. 119.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹⁰ *Ibidem*, p. 161.

licismo. No sé los motivos de esto, pero vale recordar que en aquellos años la Inquisición española estaba muy activa y no era fácil hablar contra su autoridad. Tampoco era posible publicar libros sin el sello real y lo escrito debía pasar por la censura de la Iglesia.

Es de notar que Bartolomé de Las Casas no sólo defendía lo referido desde la teoría y en las discusiones teológicas, sino que trató de llevar a la práctica su idea de tolerancia: en Guatemala quiso evangelizar por la vía pacífica a los habitantes de la llamada “Tierra de Guerra”. En Chiapas, cuando fue obispo, prohibió que los sacerdotes dieran sacramentos a quienes tuvieran esclavos o propiedades mal habidas. En esto entendía que quien tolera se indigna con lo intolerable: ésa es la que llamamos la paradoja de la tolerancia. Y es que para que tolerar tenga sentido debemos acotar lo tolerable; notemos que si todo es aceptable no hay nada que tolerar. Al respecto, Jorge Luis Gutiérrez y Marcelo Martins Bueno¹⁶ señalan lo siguiente: “Las Casas fue intolerante con el robo, la

esclavitud, la violencia y —en general— con las injusticias cometidas contra los indios. Para Las Casas la tolerancia tenía límites”.

En fin, a diferencia de los pensadores de la Europa sumida en las guerras de religión, Bartolomé de Las Casas, quizá porque se enfrentó a seres humanos bien distintos y desconocidos para los europeos hasta entonces, propuso una tolerancia más radical que la tolerancia del miedo que dio pie al liberalismo. Es cierto que su tolerancia se basaba en las ideas fundamentales del cristianismo, pero pocos eran los cristianos que exigían con sus discursos y sus actos que la igualdad de los seres humanos fuera reconocida extirpando las vejaciones y el trato humillante.

Desgraciadamente, Bartolomé de Las Casas no salió del todo victorioso de la batalla que emprendió, la espada de los conquistadores, la ambición y la falta de escrúpulos se impusieron. El resultado de esto fue que durante siglos y hasta hoy día, el trato que recibieron y reciben los indígenas americanos fue profundamente deshumanizador, irrespetuoso y vejatorio. América Latina sería bien distinta si los Bartolomés hubieran triunfado sobre los Sepúlveda y los conquistadores. **U**

¹⁶ Jorge Luis Gutiérrez y Marcelo Martins Bueno, “Tolerancia, intolerancia y *El Confesionario* de Bartolomé de Las Casas” en revista *Polífrica*, São Paulo, volumen 3, número 1, pp. 104-131, 2015.



Ilustración de Théodore de Bry para el libro *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas, siglo XVI

Entre el azar y el límite

Rosa Beltrán

Un diccionario sin palabras, el libro más reciente del neurocirujano mexicano Jesús Ramírez-Bermúdez, es un relato fascinante de las historias clínicas de dos mujeres que han perdido el uso del lenguaje, y a la vez es un testimonio de los dilemas y las contradicciones de la práctica de la medicina pública en un país con 60 millones de pobres.

Cuando el doctor Jesús Ramírez-Bermúdez, médico tratante, pidió a la paciente decir su nombre completo, ésta respondió, confiada:

—Mimimi mi mi ni miii mimi ni mi.

Al “lenguaje inventado” de Diana se sumaban otros cambios de conducta: lloraba, se quitaba la ropa en medio de la habitación y varias veces trató de pegar a sus parientes.

Algo semejante ocurría con Amanda. Salvo que, a pesar de la pérdida del lenguaje verbal, la capacidad de Amanda de hacer operaciones matemáticas estaba intacta y le permitía obtener ganancias de su sexualidad exacerbada. Había otra diferencia. Y es que Diana pertenece a la clase media mexicana y a un núcleo familiar que la apoya económica y moralmente. Tiene un novio que asiste a las consultas, se muestra amoroso y en ningún momento la abandona ni renuncia a su intención de casarse con ella. Amanda, en cambio, carece de recursos económicos, vive en Canal de Chalco, ha tenido hijos de distintas parejas, golpea, roba y es víctima de robo de las ganancias que ha obtenido, infiere su madre, a través de tener sexo con distintos hombres, ganancias que celosamente guarda en una bolsita que lleva al cuello.

Ésa es toda la diferencia del mundo.

Hablar de ésta, refiriendo dos casos semejantes en sus patologías, es una de las elecciones literarias más atinadas de este libro (que tiene muchas). Es una elección clave también para el cuestionamiento de carácter médico. ¿Qué tanto influye el factor económico en la evolución de una enfermedad y en el modo en que la sobrelleva el paciente? Saber cómo el ámbito social y familiar determina a un enfermo en un país como el nuestro no sólo es una pregunta. Es *la* pregunta.

El famoso neurocientífico y escritor británico Oliver Sacks nos acostumbró a pensar en la mente de otro modo. La neurología fue la puerta de acceso a un mundo de interrogantes que antes no nos habíamos planteado. Cuándo dejamos de ser humanos, por ejemplo. Cuándo una enfermedad nos hace perder nuestra superioridad como especie, aquello de lo que tan orgullosos nos sentimos cuando nos juzgamos a través de nuestros productos culturales. Nos enseñó también a observar las técnicas de sobrevivencia a que una patología nos obliga. Observó con compasión al enfermo que al padecer de una afección mental genera mecanismos de adaptación y se adecua al mundo. Su obra es un compendio de asombros ante lo frágiles que somos. Pero el espléndido autor de *El hombre*

que confundió a su mujer con un sombrero, *Despertares* y *Veo una voz*, entre otros, no hizo diferencias entre condición médica y condición social.

Tampoco hizo diferencias de género. Y el hecho de que sean dos mujeres las pacientes con afasia cuyas historias son aquí puestas en evidencia habla también de particularidades a las que nos enfrentamos en nuestras vidas y a las que en cierto momento crítico debe enfrentarse también la medicina. ¿Hasta dónde puede y debe involucrarse el especialista, es decir, dónde empieza y dónde termina el cuerpo del paciente? Clarifico un poco: si una enferma con el grado de deterioro que presenta Amanda puede embarazarse por quinta vez (o más) a riesgo de no poderse ocupar de sus hijos, ¿deben los médicos tomar en cuenta peticiones como la de la madre de Amanda de efectuar a su hija la salpingoclasia, es decir, una operación anticonceptiva?

Un diccionario sin palabras es el fascinante relato de dos historias clínicas seguidas o acompañadas de varios pies de página que se convierten a su vez en ramales de una reflexión a veces independiente de los casos que se narran. Es un diario de trabajo, un testimonio sobre la medicina pública en un país con 60 millones de pobres, una descripción pormenorizada sobre los distintos tipos de afasia con gestos sorprendentes como el “canto afásico”, que consiste en la capacidad del paciente de cantar una canción con todo y letra sin entender un ápice de lo que dice. Es un ejercicio de ventriloquismo entre los muchos “yos” que nos habitan: el médico comprometido, el investigador, el lector de literatura y filosofía, el melómano, el hombre que heredó de su padre la apertura a otras formas de conocimiento, el científico, el habitante de un país eminentemente católico, el ateo. Un recorrido simultáneo por las voces de las distintas formas de conciencia que somos y que no siempre se ponen de acuerdo.

Una pregunta recorre de principio a fin este ensayo/diario/narración de casos clínicos: ¿Qué papel juegan en la cura del paciente la esperanza y el azar? Confieso que esperaba una respuesta fácil. No la hay.

Tampoco hay una respuesta fácil sobre el tipo de pensamiento o el poder creativo de pacientes que han perdido el lenguaje verbal. “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”, dice Jesús Ramírez que dice Wittgenstein. Pero los casos narrados por las pacientes cuestionan la validez exclusiva (y excluyente) de las teorías logocéntricas totalitarias. Porque de diversos modos, su autor muestra —y se sorprende de que las pacientes se lo hayan hecho ver— que la pérdida del lenguaje “no significa la desaparición de las estructuras lógicas formadas por el lenguaje”. Ni la desaparición de conductas complejas, como la manipulación o el fingimiento, ni de la manifestación y



Lámina del test de Rorschach

utilización del lenguaje corporal. El primer caso, el de Diana, es capaz de resquebrajar el caparazón de su pesimismo médico; y el de la segunda paciente, Amanda, de convencerlo de la imposibilidad de infringir una derrota al azar. Y conste que dijo al azar. Y donde hay azar, hay esperanza.

Por supuesto, la pregunta recurrente en los casos planteados es: ¿se curará? Y si no se alivia, ¿hasta qué punto es posible recuperar la inteligencia social, las capacidades de comunicación, la interacción con un sistema social modelado lingüísticamente sin el recurso del lenguaje verbal? Y qué importancia tiene en este recorrido esperar que alguien se cure. Qué tan útiles resultan las “ilusiones de control” o “ilusiones positivas” características de las personas “mentalmente sanas” o qué tan bueno es ser un depresivo realista. El inicio del relato, donde el médico narrador pregunta a un colega en las aulas del hospital cuántas veces puedes adivinar el resultado de la suerte si arrojas diez veces una moneda al aire a lo que el colega responde con seguridad “seis aciertos de cada diez” resulta paradójico y a la vez paradigmático.

Los parientes de Diana no pierden la esperanza. La madre de Amanda vive sin esperanza pero no desesperanzada.

No había leído a un neuropsiquiatra mexicano, o latinoamericano, o hispanohablante que narrara de modo tan intenso, tan complejo, los muchos mundos que pueblan la mente de un médico durante un tratamiento. Tampoco me había enfrentado a un autor que se planteara con tanta valentía las contradicciones de tipo moral que en cada decisión nos aquejan. Se trata de una obra fascinante, pero también inquietante.

Quiero concluir esta nota con el apunte de una idea que no me deja. Por alguna razón, me parece importante consignar algo que debe ser significativo o, cuando menos, sintomático: al margen de sus diferencias sociales y sus similitudes de género, ambas pacientes llegan a la clínica acompañadas por sus madres. **U**

A la memoria de Sergio González Rodríguez

Mauricio Molina

Poco antes del cierre de esta edición perdimos a un escritor y periodista todo-terreno que supo alzar la voz y crear conciencia en torno a numerosas atrocidades de la realidad mexicana. Pero más que eso, perdimos una presencia entrañable. Mauricio Molina se despide aquí de nuestro querido Sergio, asiduo colaborador de estas páginas.

La ausencia es terrible. El dolor que provoca la ausencia de una persona a la que hemos querido, con la que hemos compartido charlas, complicidades o lecturas, es a veces insoportable. El asombro frente al hecho de que ya no vamos a conversar con un amigo porque ha muerto inunda los días, daña el tiempo, nos somete a una abrumadora soledad. Esto es al menos lo que yo he sentido desde la muerte de Sergio González Rodríguez, un amigo con el que tuve grandes conversaciones, a quien leí con admiración y cuya generosidad lo llevó a leerme y comentar mis libros.

Lo conocí hace más años de los que quisiera recordar durante la presentación de mi libro de ensayos *Años luz* en la UAM. Después de la presentación se

inició nuestra amistad. Un tiempo después, Sergio y Christopher Domínguez Michael presentaron mi libro de cuentos *Mantis religiosa* en la Casa Lamm. Ahí Sergio me invitó, a propósito de un texto titulado “Para llegar al Barrio Chino”, a dar un paseo alucinante unos días después por el Centro de la ciudad. Pasamos de restaurantes a cantinas, y luego a otros antros. Fue un descenso al fondo de la ciudad, que Sergio conocía a la perfección y que había retratado en su espléndido libro *Los bajos fondos*. Podría contar muchas anécdotas más; basten las que he mencionado para recordar nuestra amistad cómplice.

La muerte de Sergio González Rodríguez, ocurrida en días recientes, deja a la literatura y al periodis-

mo mexicano sin una de sus figuras más relevantes. Libros como *El robo del siglo*, *Huesos en el desierto*, *El hombre sin cabeza*, son fundamentales para comprender la realidad mexicana de nuestro tiempo. El narcotráfico, la trata de blancas, el desprecio por el cuerpo y su profanación en nuestra cultura de la violencia están presentes en estos libros y nos muestran un panorama desolador de nuestro país en los tiempos que corren. González Rodríguez supo como pocos combinar la soltura narrativa, la inteligencia del ensayo, la indagación filosófica en sus libros. Dueño de una prosa precisa, sus libros de corte periodístico logra convertirlos en literatura. Podemos estar de acuerdo o no con sus hipótesis, que a veces rayaban en la teoría de la conspiración, como sucede en su libro *Los 43 de Iguala*. Tengo para mí que Sergio cultivó el arte de la duda y la sospecha. No se atenía a las conclusiones fáciles. Lo suyo era desconfiar. Por eso algunas de sus propuestas a menudo podían resultar disparatadas (a menudo la realidad le daba la razón). Recuerdo que alguna vez me recomendó un documental sobre bases extraterrestres en la Luna. No creo que lo haya creído (¿quién puede saberlo ahora?), pero me lo recomendó con esa mezcla de seriedad y profunda ironía que formaban parte de su carácter.

Sergio fue uno de los más asiduos lectores de la literatura mexicana. Su polémica lista de los mejores libros del año, que publicaba en el periódico *Reforma*, le hicieron ganarse enemigos y no pocos adeptos. A menudo cambiaba de opinión sobre un autor de un año a otro. Era una suerte de lista personal, que daba cuenta de sus gustos y que no intentaba dar un diagnóstico de la literatura mexicana.

Tampoco hay que olvidar su trabajo como novelista, como autor de ficciones. Su novela *La noche oculta*, plena de elementos onettianos y con algo de novela policiaca, es una gran ficción sobre la identidad y el descubrimiento de la vida adulta. Más tarde, esa novela sería editada junto a otros dos textos de ficción para conformar *El triángulo imperfecto*, junto a *El momento preciso* y *Luna, Luna*. En lo personal prefiero, entre sus libros de ficción, *El plan Schreber*. Tomando como pretexto las *Memorias de un enfermo de nervios*, de Daniel Paul Schreber, libro inclasificable que fascinó a Freud, Canetti o Calasso, y cuya premisa básica es la paranoia de su autor en torno a la transexualidad y al deseo de dar a luz a una nueva humanidad, Sergio González Rodríguez construye un rompecabezas narrativo, pleno de rupturas temporales. Recombinando los géneros policial con la ciencia ficción, *El plan Schreber* se las arregla para explorar algunos de los fantasmas que recorren nuestra era: la violencia contra las mujeres, la pornografía infantil, el totalitarismo del capitalismo actual. En el plano temático, el texto

sostiene un diálogo con Burroughs y Ballard, dos autores que exploraron el malestar de nuestra cultura. Narración eficaz que rompe el tiempo y lo fragmenta, imágenes que brotan a la velocidad de la luz, surgidas de una poética oscura y libérrima que tanta falta le hace a nuestras letras. Prosa precisa y alucinante, en un cóctel de Raymond Chandler, metido en un *rave*, viajando en éxtasis en un filme de David Lynch. Sergio sabía que habitamos el simulacro póstumo de un apocalipsis para siempre postergado.

Hay una unidad en toda la obra de Sergio: constantes, obsesiones que se manifiestan en novelas, crónicas, ensayos. Esto lo podemos constatar leyendo libros como *El centauro en el paisaje*, *De sangre y de sol* y *Campo de guerra*, con el que obtuvo el Premio Anagrama de Ensayo. En esos volúmenes González Rodríguez dialoga con la ficción y la crónica periodística desde la óptica y el rigor del ensayo. En una charla que dio para el aula magna de Skribalia, Sergio recuerda la frase de Alfonso Reyes para definir al ensayo: el centauro de los géneros y lo enriquece aludiendo a Chesterton y su idea del ensayo como serpiente ondulante. El centauro y la serpiente: dos imágenes que resumen el trabajo literario de Sergio, su escritura diversa, mutable, serpenteante.

Como colaborador de la *Revista de la Universidad de México*, en su columna “Tras la línea”, nos regalaba textos oníricos que lo mismo sucedían en la Ciudad de México que en otra ciudad. Eran relatos de sueños, reflexiones combinadas con narraciones fantásticas. En esa columna Sergio le dio vida a su vocación de narrador y de ficcionador, de cronista y de escritor de ensayos.

Con Sergio se va una figura imprescindible para las letras mexicanas.

Su ausencia nos deja el consuelo de sus libros. **U**



Sergio González Rodríguez

© Javier Narváez

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector
Universidad Nacional Autónoma de México
Presente

Estimado señor rector:

Por el respeto a la Ley del Derecho de Réplica

La *Revista de la Universidad de México* publicó en su número 144, de febrero de 2016, la réplica que envié al Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor Enrique Graue, atendiendo a la Ley que regula el Derecho de Réplica en estos casos. La *Revista*, empero, haciendo caso omiso de lo que esa ley señala, publicó nuevamente un texto (llamado, de manera extravagante, “Contrarréplica”) del señor Felipe Garrido que, además, agrega nuevas y fantásticas afirmaciones que evidencian su equívoca idea sobre todo lo que concierne a la obra de Juan Rulfo. Insiste en que revisó exhaustivamente los textos de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* al lado de su autor, por ejemplo; pero si uno compara los que se reimprimían antes de esa “revisión” no hay cambio significativo alguno que la haga perceptible, aparte de lo que Rulfo exigió: eliminar los cambios ajenos a su mano. Ya el abogado Ricardo Larrea ha advertido una intención que podría haber dado origen a esta historia, y él dará seguimiento a la misma.

Como la carta que envió Garrido a Ignacio Solares que he mencionado en mi réplica afirma algo sobre una edición conmemorativa del millón de ejemplares, y en su nuevo texto retoma el tema bajo otro ángulo, me permito citarlo: “Un agudo descubrimiento de Jiménez es que el colofón de la edición conmemorativa, en Tezontle, asienta que se imprimieron tres mil ejemplares. Yo no digo en mi ensayo que se haya tirado un millón de ejemplares de esa edición, sino que esa pequeña colección de libros conmemorativos se hizo para celebrar que esos títulos —*Los de abajo*, *El Llano en llamas*, *Pedro Páramo*, *El laberinto de la soledad* más *Posdata* y *Vuelta al laberinto* en un volumen, dos o tres más— habían llegado a vender un millón de ejemplares en la Colección Popular”.

Vayamos, sin embargo, a los números, porque parecen ser un problema de Garrido (y no sólo los relativos a los meses, días y horas que, junto a Rulfo, habría dedicado a revisar el texto de sus libros, de lo que no hay trazas). Recurro de nuevo a la investigación del doctor Jorge Zepeda recogida en su libro *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, que ya cité en mi réplica. Transcribo los datos de todas las ediciones hechas por el Fondo de Cultura Económica de 1955 a 1980. Destaco en cursivas las de la Colección Popular, cuya suma alcanzaría, según Garrido, el millón de ejemplares. Mi transcripción de la investigación del doctor Zepeda incluye, en este orden, la fecha consignada en el colofón, la colección a la que pertenece la edición y el número de ejemplares impresos:

19 de marzo de 1955: Letras Mexicanas, 2,000 ejemplares. 28 de abril de 1959: Letras Mexicanas, 3,000. 16 de junio de 1961: Letras Mexicanas, 3,000 ejemplares. 2 de octubre de 1963: Letras Mexicanas, 3,000 ejemplares. 17 de julio de 1964: Letras Mexicanas, 4,000 ejemplares. 17 de agosto de 1964: *Colección Popular*, 10,000 ejemplares. 20 de diciembre de 1965: *Colección Popular*, 15,000 ejemplares. 14 de enero de 1967: *Colección Popular*, 15,000 ejemplares. 29 de febrero de 1968: *Colección Popular*, 15,000 ejemplares. 28 de mayo de 1971: *Colección Popular*, 50,000 ejemplares. 3 de mayo de 1971: *Colección Popular*, 60,000 ejemplares. 3 de enero de 1972: Letras Mexicanas, 6,000 ejemplares. 16 de julio de 1973: *Colección Popular*, 100,000 ejemplares. 20 de septiembre de 1975: *Colección Popular*, 100,000 ejemplares. 30 de noviembre de 1977: *Colección Popular*, 100,000 ejemplares. 15 de enero de 1980: *Colección Popular*, 20,000 ejemplares. 31 de julio de 1980: *Colección Popular*, 20,000 ejemplares. 5 de septiembre de 1980: Tezontle, 3,000 ejemplares.

Si hacemos las sumas por cada colección los resultados plantean otra discrepancia con la nueva afirmación de Garrido: los tirajes de la Colección Popular, de 1964 a 1980, alcanzaron los 485,000 ejemplares. Como dato adicional, los ejemplares de Letras Mexicanas, de 1955 a 1980, llegaron a los 21,000 ejemplares. En su libro, el doctor Zepeda precisa que sus cifras resultaron de revisar los colofones de las ediciones consignadas, que localizó en diversas bibliotecas, pero que igualmente los ratificó con los datos existentes en “los expedientes de producción de la Gerencia de Literatura del Fondo de Cultura Económica”. Los detalles que proporciona el doctor Zepeda podrían instruir a Felipe Garrido sobre cómo sustentar una afirmación cuando del estudio de la obra de Juan Rulfo se trata y, en este caso, sobre los distintos ángulos de su recepción.

El licenciado Ricardo Larrea abordará en un texto propio otras vertientes que plantea el problema creado por el señor Garrido y los responsables de la *Revista de la Universidad de México* al no respetar las condiciones que exige el derecho de réplica, en su afán de crear una fantástica historia sobre una edición de la obra de Juan Rulfo hecha en 1980 y la idea de Garrido de validar las nuevas “divisiones” suyas de fragmentos de *Pedro Páramo* sin apoyo documental alguno, pero intentando sugerir de manera oblicua que se sustentan en el pretendido trabajo de revisión que habría hecho al lado de Rulfo durante quién sabe cuántos meses e interminables horas repartidas en ciertos lugares, aquellos donde Rulfo no hacía nada relativo a su obra. Por último, el licenciado Larrea igualmente se ocupará, como experto en la materia que es, de aclarar que ni Garrido ni la *Revista de la Universidad de México* pueden publicar la cantidad que sea de una obra protegida por las leyes nacionales e internacionales que defienden los derechos de autor frente a las ocurrencias de algún improvisado.

Atentamente,
Víctor Jiménez

Director de la Fundación Juan Rulfo

c.c.p. Lic. Ricardo E. Larrea Soltero, representante legal de la Sra. Clara Aparicio de Rulfo.

c.c.p. Dra. Mónica González Contró, Abogada General de la Universidad Nacional Autónoma de México.