

¿Te perdiste una edición previa?

FIESTA  
FAMILIAS  
MAGIA  
COMIDA  
DESIERTO  
PLANTAS  
COREA  
VIOLENCIA  
MENOPAUSIA Y  
ANDROPAUSIA  
FUTBOL  
POPULISMOS  
ROBOTS  
HONGOS

*Desde el Arco del Triunfo irradiaban las avenidas como los rayos de un sol, anchas, con edificios a la misma altura y del mismo formato; un único horizonte bello y generalizado.*

**JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ**

*La desorientación suele ser una etapa fundamental de la caminata como práctica estética.*

**LUIGI AMARA**

*Despojar a una calle del nombre que ha tenido por siglos es como arrebatarle uno de sus sentidos: deja de conducirnos hacia alguna de las esquinas de nuestro pasado.*

**JORGE GUTIÉRREZ REYNA**

*Camino más deprisa; necesito que alguien me moleste, me hace falta un peatón torpe que choque conmigo o que me roce para poder darle una patada en el estómago y partírle la cara a puñetazos.*

**ELOY FERNÁNDEZ PORTA**

*Siempre intento retener en la memoria quién está extraviado por si tengo la fortuna de encontrarlo, pero nunca me he topado con ninguno de los gatos que por alguna razón se han perdido en la ciudad.*

**IDALIA SAUTTO**

*Todos los que hemos salido a las calles a protestar contra las inequidades del mundo sabemos que hay momentos en los que el cielo pesa sobre nuestras cabezas.*

**VIVIAN ABENSHUSHAN**

LA CALLE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 895, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

# LA CALLE

¿Las calles son algo más que un lugar de tránsito? ¿Qué retos enfrenta la gente que vive en la calle? ¿Cómo cambia una avenida histórica? ¿Qué es un antimonumento?

Vivian Abenshushan • Luigi Amara  
Pietro Ameglio • Marina Azahua  
Melina Balcázar • Eloy Fernández  
Porta • Julieta García González  
Federico García Lorca • Gastón  
García Marinozzi • Eduardo de  
la Garma • Jorge Gutiérrez Reyna  
Luis Enrique Hernández • Javier  
Lafuente • Sonia Madrigal • Abel  
Martínez • Augusto Mora • Agustín  
Pániker • Octavio Paz • Adrián  
Román • Érika Ruiz Vitela • Philippe  
Sands • Idalia Sautto • José Juan  
Tablada • Leonardo Teja • Eileen  
Truax • Abraham Villa Figueroa

ENTREVISTA  
CON ARIANA  
HARWICZ

MAURO LIBERTELLA

NOTICIA DE  
UN NO-LUGAR

ABEL MARTÍNEZ

EL ROSTRO DE  
UNA ESTRELLA  
DISTANTE

RACHAEL ROETTENBACHER

LA ESPADA  
DE DIOS

HIRAM RUVALCABA

¡Te la enviamos!

suscripciones@revistadelauniversidad.mx



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM





LA CALLE

NÚM. 895 REVISTA ÉPOCA  
\$60 ISSN 0185-1380



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO



UNAM  
culturaUNAM



## RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

## COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Rosa Beltrán

## CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

## CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magali Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julietta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

## 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

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

## DIRECTORA

Dra. Guadalupe Nettel

## COORDINADORA EDITORIAL

Dra. Nayeli García Sánchez

## COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

## JEFE DE REDACCIÓN

Dario Alemán

## CUIDADO EDITORIAL

Francisco Carrillo

## EDITOR DE ARTE

Vania Macias Osorno

## DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

## DERECHOS DE AUTOR

Blanca Estela Díaz

## INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

## DISTRIBUCIÓN

América Sánchez

## COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Abril Peña

## VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

## EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Andrés Villalobos

## ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

## FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

## DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

## SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: © LAURA ORTIZ VEGA, ELSA, 2021. CORTESÍA DE LA ARTISTA  
Viñetas del número por Kitzia Sámano Valencia

Consulta nuestro Aviso de privacidad en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/privacy>

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: [editorial@revistadelauniversidad.mx](mailto:editorial@revistadelauniversidad.mx)

[www.revistadelauniversidad.mx](http://www.revistadelauniversidad.mx)

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México

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 y certificado de licitud de contenido en trámite. *Revista de la Universidad de México* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 04-2017-122017295600-102.

¡SUSCRÍBETE!  
YA SOMOS + DE  
**MEDIO**  
MILLÓN  
EN YouTube

tv·unam

tv.unam.mx

1221 ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | AXTEL TV · DISH · SKY · MEGACABLE ▶ CANAL 120

*La ciudad es un cosmos de lenguaje.*

**WALTER BENJAMIN**

## ÍNDICE

### 4 EDITORIAL

*Guadalupe Nettel*

## DOSSIER

### 6 DE LA CURVA A LA LÍNEA: LA TRAMA DE LAS CIUDADES

*Julieta García González*

### 12 LA CALLE VUELVE (BAILANDO)

*Vivian Abenshushan*

### 19 SORPRESA

*Federico García Lorca*

### 20 LOS BROTES NEGROS

SELECCIÓN

*Eloy Fernández Porta*

### 26 POBLACIONES CALLEJERAS

ENTREVISTA CON

LUIS ENRIQUE HERNÁNDEZ

*Equipo RUM*

### 35 LA MEMORIA CALLEJERA NO ES TODA DE BRONCE, NI ES DE PIEDRA, NI ES PERENNE

*Marina Azahua*

### 42 CALLE ESTE-OESTE

SELECCIÓN

*Philippe Sands*

### 48 HABITANTES SIN NOMBRE

*Idalia Sautto*

### 55 LOS FANTASMAS DE MI CIUDAD

SELECCIÓN

*Augusto Mora*

### 65 EL GORDO, LOS OJOS DE LAS CALLES DE CARACAS

*Javier Lafuente*

### 70 LA CALLE ES MI OFICIO

*Adrián Román*

### 76 CALLES DE PAPEL Y TINTA

*Luigi Amara*

### 83 POR LA CALLE DE GALEANA

*Octavio Paz*

### 84 MÉXICO EN EL CRUCE DE LOS TIEMPOS

*Jorge Gutiérrez Reyna*

### 95 SADHUS

*Agustín Pániker*

### 100 ORQUÍDEAS. GASTON LA TOUCHE. PORCELANAS Y ESTAMPAS

*José Juan Tablada*

### 105 NOTICIA DE UN NO-LUGAR

*Abel Martínez*

## ARTE

### 112 SONIA MADRIGAL

EL DERECHO A LA PERIFERIA

*Érika Ruiz Vitela*

## PANÓPTICO

### EL OFICIO

#### **122 “CADA PALABRA ES UN MARTIRIO”**

ENTREVISTA CON  
ARIANA HARWICZ  
*Mauro Libertella*

### EN CAMINO

#### **126 NO SE LOS TRAGA EL MAR, LOS DEVORA LA INDIFERENCIA**

*Eileen Truax*

### ALAMBIQUE

#### **130 EL ROSTRO DE UNA ESTRELLA DISTANTE**

*Rachael Roettenbacher*

### ÁGORA

#### **133 LA UNAM EN MEDIO DE LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ Y VIOLENCIAS EN MÉXICO**

*Pietro Ameglio*

### PERSONAJES SECUNDARIOS

#### **137 LA ESPADA DE DIOS**

*Hiram Ruvalcaba*

### OTROS MUNDOS

#### **141 DEL MOVIMIENTO NO EXISTE PATENTE, DE LA RUEDA SÍ**

*Leonardo Teja*

## CRÍTICA

#### **146 PINOCHO EN LA UNÁNIME NOCHE**

*Gastón García Marinozzi*

#### **149 LA MÁS RECÓNDITA MEMORIA DE LOS HOMBRES**

MOHAMED MBOUGAR SARR  
*Melina Balcázar*

#### **153 TÁR**

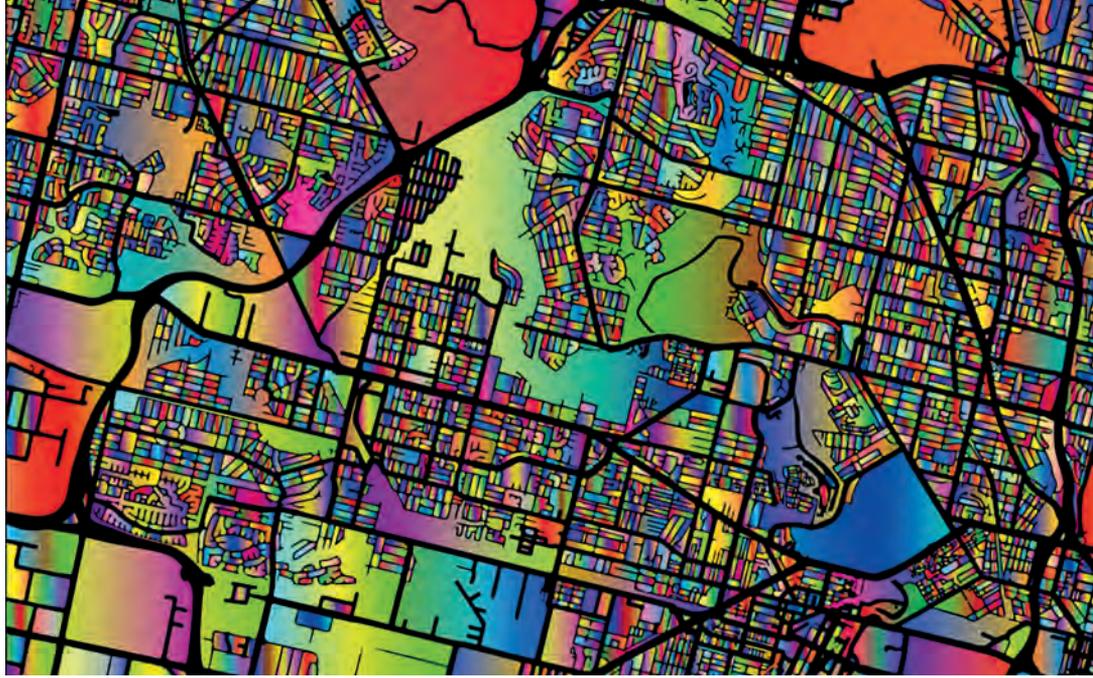
TODD FIELD  
*Abraham Villa Figueroa*

#### **157 UN TEXTO EN CAMINO**

JAVIER JIMÉNEZ BELMONTE  
*Eduardo de la Garma*

#### **161 NUESTROS AUTORES**





## EDITORIAL

Una ciudad es un texto y describe la historia de los pueblos que vivieron en ella. Cada calle y cada edificio dan cuenta de las diferentes tendencias arquitectónicas que los atravesaron, pero también del ascenso o descenso de sus habitantes en las jerarquías sociales. En la calle nos encontramos para celebrar, para conmemorar algún evento histórico, para protestar contra el gobierno o para dirigirnos a la sociedad entera de manera categórica. Los cuerpos reunidos en la calle conforman esa entidad llamada “el pueblo”, una fuerza política importantísima capaz de derrocar a las monarquías, detener guerras y cambiar las leyes más tenaces. Quienes asistimos a las manifestaciones multitudinarias contra los feminicidios o contra la guerra en Chiapas sabemos lo poderosas que son: “Un domingo cualquiera, en medio del letargo, la calle estalla de modo impredecible, como una cesura frente a esa estabilidad falaz, simulada” escribe Vivian Abenshushan en su ensayo, “La calle vuelve (bailando)”, y nos recuerda que la calle es ante todo rebeldía e irracionalidad.

En el fragmento de *Los brotes negros* que publicamos aquí, Eloy Fernández Porta explica que las plazas y los parques son también los lugares a los que nos confina el capitalismo una vez que —ya sea por hartazgo o por un previsible quiebre en nuestra salud mental— salimos catapultados de sus implacables fauces. En una entrevista con Luis Enrique Hernández, el director de la asociación El Caracol, se describe los retos que enfrentan los jóvenes en situación de calle y las políticas para invisibilizarlos. En “El Gordo, los ojos de las calles de Caracas” Javier



Gordon Johnson, mapa aéreo de las calles de Melbourne, 2021. Pixabay ©

Lafuente nos invita a recorrer con él los barrios más peligrosos de la capital venezolana tras la muerte de Hugo Chávez. “Una calle es un termómetro que mide la pericia o la ineptitud de nuestros gobernantes”, asegura Julieta García González en un texto que, partiendo del origen de la avenida Reforma, reflexiona sobre los diversos significados del espacio público. La ciudad ha sido desde hace varios siglos el territorio privilegiado de la literatura. Convencido de ello, Luigi Amara nos invita a un recorrido por diferentes calles que aparecen en sus libros preferidos.

“Quédate en casa”, esa fue la consigna del Estado para protegernos del contagio del coronavirus. En el 2020, la mayoría de la gente redujo al máximo su presencia en los espacios públicos. Incluso las calles más concurridas parecían desiertas, sin peatones ni automóviles que circularan en ellas. Hoy, a pesar de la reaparición del omnipresente tráfico, los expertos nos dicen que la gente sigue sin recuperar la vida social que antes tenía. Los jóvenes ya no salen tanto a bares y a fiestas y visitan menos los jardines y las plazas. Por no hablar de las costumbres, cada vez más generalizadas, de trabajar desde casa y pedir comida a domicilio para deglutirla a toda prisa frente a la pantalla. El espacio público es fundamental en la vida de los ciudadanos. Este número dedicado sobre todo a la Ciudad de México, pero también a otras, se plantea una pregunta importante: ¿Qué perderíamos si perdiéramos la calle?

*Guadalupe Nettel*



## DE LA CURVA A LA LÍNEA: LA TRAMA DE LAS CIUDADES

*Julieta García González*

### UNA CALLE ES UNA DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

Paseo de la Reforma es una línea recta, larga. Imagino a Maximiliano de Habsburgo —hacia 1864, en su papel de emperador de México— diciendo muy serio: “Maestro, tírese una línea recta, derecha, derecha, y que no le vea yo el fin”. El austriaco venía de una tradición cuadricular que, aunque no llevaba mucho tiempo existiendo, era ya la norma en Europa. Maximiliano —dice la leyenda— quería que Carlota Amalia, su mujer, transitara sin problemas desde y hacia el Castillo de Chapultepec. El trayecto no era entonces más que hoyos, barro, piedras y estrategias para sortear árboles, animales, personas y desechos, de manera que la calle que planeaba resultaba insólita en el México decimonónico tanto por su extensión como por su amplitud y ubicación. Iba del templo de San Hipólito hasta el cerro donde vivían los emperadores. Maximiliano quería modernizar un país que, para sus estándares, era “salvaje” e invivable.

La avenida se llamó primero Paseo de la Emperatriz, aunque la fortuna no estuvo con ella ni con su marido. El Imperio cayó, Juárez volvió al poder y, por un breve lapso, se llamó Paseo de Degollado en honor al general Santos Degollado. Poco después, bajo el mandato de Sebastián Lerdo de Tejada, fue rebautizada como Paseo de la Reforma. Transitarla era aún complicado, pues apenas se estaban construyendo pasos peatonales, puentes. La calle atravesaba ríos, riachuelos y se entremetía en el bosque. Entonces llegó Porfirio Díaz al poder y todo cambió.



William Henry Jackson, *Canal de la Viga, Ciudad de México*, ca. 1884-1900. Library of Congress ©

El lema del porfiriato fue “Orden y progreso”, algo que el dictador quiso llevar a sus últimas consecuencias: se hicieron bancas para los paseantes, un camellón y amplias banquetas; se instalaron esculturas y unas puertas de hierro forjado traídas de España, custodiadas por dos leones de bronce.

Este emblema urbano no fue el único de su época. En los tiempos de Díaz se fundaron las colonias más cuadrículadas y las calles más rectas de la Ciudad de México. La que veo desde mi ventana es una de ellas. Se fundó en 1890 y se llama Centenario, como celebración anticipada de los primeros cien años de la Independencia. Está en el antiguo barrio de Coyoacán y atraviesa la colonia Del Carmen, nombrada en honor a la joven esposa del presidente, Carmen Romero. Es también ancha y quiere ser muy derecha, aunque termina por desembocar, como por equivocación, en un racimo atolondrado de calles más pequeñas. Al final, la conveniencia diseñó el urbanismo mucho antes que el orden y el progreso.

Antes de que los españoles establecieran en estos parajes su segundo ayuntamiento, Coyoacán ya era un lugar conocido. Había un se-

ñor de esas tierras, Cuauhpopocatzin, y manantiales, arroyos y ríos que las atravesaban. Los recuentos de la época hablan de bosques y jardines cuidados. Aunque todos los asentamientos humanos tienen muchas complejidades, es posible que el paisaje haya sido hermoso y rodeado de vegetación. Ese lugar de cauces y árboles fue el primer trazo urbano. Las personas bordeaban las regiones de agua y establecían sus viviendas fuera de las áreas de inundación.

Muchas de las calles conformadas bajo el mandato de Cuauhpopocatzin y durante el largo periodo del dominio español tenían por fuerza un trazo orgánico, de gente que se trasladaba a pie o a caballo, que llevaba mulas cargadas o pípilas en grupos, que caminaba alejándose del río o acercándose a la sombra, de diligencias.

Quien camine el corazón de esta ciudad —de edificios centenarios, atestado de personas y autos— tiene que hacer un ejercicio de imaginación para visualizar en el subsuelo las calzadas sobre las que hace algunos siglos descansaban los templos. Esas rutas te-nochcas —sepultadas bajo la tierra, el desdén, el asfalto y millones de pasos— eran rectas,

## Algunos de los mapas urbanos más viejos que se conservan dan cuenta del tránsito enloquecido de las personas.

anchas y lisas, pensadas para el azoro o el temor. Sobre ellas se instaló otra versión de la urbe, también rectilínea, importada de la Europa renacentista que confiaba en la belleza, la claridad, la figura humana y la ciencia. Los españoles y los arquitectos de Tenochtitlan se guiaban por esas certezas fundadas en sus propios y disímbolos mitos.

### UNA CALLE ES UNA FORMA DE ESTAR

Durante siglos, las calles se convertían en calles cuando no había otro remedio; es decir, cuando se habían caminado de manera tan frecuente que lo fácil era empedrarlas para seguir las andando. Algunos de los mapas urbanos más viejos que se conservan dan cuenta

del tránsito enloquecido de las personas. Tienen las mismas ramificaciones que los ríos que van a dar a un delta o las terminaciones vasculares en el cuerpo. Las callecitas giran sobre sí mismas, se enredan, suben y bajan por colinas. Fueron primero veredas, caminos accidentales para esquivar una piedra incómoda que había caído sobre el terreno, la raíz de un árbol o porque resultaban la ruta más corta entre dos puntos concurridos; luego, fueron apreciadas por su utilidad. Conforme se instalaron los poblados se les dio forma. Se aplanó la tierra, se tallaron piedras y se desplegaron como un suelo más resistente. Todo el viejo mundo y las villas y asentamientos que se fundaron en los distintos continentes después de los años de navegación y conquista conservan callecitas que no van a ningún sitio o que, en el mejor de los casos, serpentean y son desigua-



©Nadia Osornio, de la serie *Fuerzas contrarias* (No. 5), 2019. Cortesía de la artista



William Henry Jackson, *Una pulquería, Tacubaya, Ciudad de México, ca. 1884-1900*. Library of Congress ©

les. Calles en las que apenas hay espacio para que pasen las personas a pie, donde se puede besar al vecino en el balcón de enfrente.

Ese entramado loco bien pudo provenir de la dieta que prevaleció en Europa pasado el periodo Clásico y durante los muchos años medievales. El agua solía estar contaminada y la disentería era una constante que cobraba víctimas mortales a diario, incluso más que la peste. Las bebidas cotidianas eran la cerveza y el vino: se desayunaba, se almorzaba y se cenaba en su compañía. El pan era duro como un ladrillo, los quesos se añejaban en habitaciones de ambiente poco controlado, las personas se las apañaban con lardo y aceites. Albañiles e ingenieros llegaban por las mañanas con la cabeza medianamente ofuscada; para el mediodía, ejecutaban sus tareas más bien borrachos e inflados. Fue una época de expansión urbana, de crecimiento de los pueblos sin que mediaran planes estratégicos como los pensamos hoy. Se construían viviendas sobre viviendas, se sacaba provecho de las ruinas para ampliar la casa o establecer un comercio; se abandonaban los lugares conforme se iban contaminando y, según las desgracias que acontecían, los pueblos eran movidos más

al norte o al sur. Las callejuelas y los callejones sin salida eran útiles en las batallas que se libraban al interior de los poblados: se ponían con facilidad barricadas, que son trincheras accidentales y eficientes.

Todo cambió con la llegada del café en el siglo XVII desde los países africanos y el Medio Oriente. Aunque fue un ingreso paulatino iniciado un poco antes, en el Renacimiento el café y el té comenzaron a modificar los hábitos de las personas, que pasaron de un estado de semiembriaguez y aturdimiento a uno de alerta, a veces insomne. Vino una reorganización generalizada. También la dieta en los distintos puntos del planeta cambió con los viajes que forjaron imperios: animales de granja, frutas y vegetales se desplazaron de un lado a otro y transformaron las maneras de comer, enriqueciéndolas y aligerándolas. Como consecuencia directa, las calles también cambiaron y los pueblos y las ciudades se ampliaron. Comenzó una planificación sostenida de los lugares para vivir, caminar, comerciar y estar. Los mercados callejeros se convirtieron, muchas veces, en puestos fijos. Las cafeterías se volvieron puntos de reunión importantes y, dentro de su órbita, se establecieron panaderías, pas-



©Santiago Mora, *Aquí había agua*, 2021. Cortesía del artista

telerías, centros para la reflexión y el convivio. Nacieron librerías, clubes. Luego ocurrió lo mismo con las casas de té y, en algunos países, de chocolate. La cafeína, según las investigaciones del escritor y periodista Michael Pollan, contribuyó a abrir paso a los tiempos modernos y cambió la configuración urbana.

Pudo ser la inyección de energía caliente y oscura o tal vez que el mundo resultó más grande y ancho de lo que se suponía; a lo mejor fue que el orden religioso, racial y social se alteró por completo en unas cuantas décadas o que los avances de la ciencia propiciaban el desarrollo de los acontecimientos y creencias del momento: como haya sido, las ciudades y los pueblos cambiaron. La Revolución Industrial —con altas dosis de cafeína— se instaló en un mundo azotado por transformaciones y desigualdades; con ella llegaron las ideas que más tarde abrazaría Porfirio Díaz: el orden y el progreso.

Se esperaba que, en lugar de estar beodas, dando tumbos, las gentes vivieran sobrias, espabiladas, *productivas*. Las calles serían un reflejo de esa fantasía insertada en la mente de quienes dominaban.

## UNA CALLE ES POLÍTICA Y PODER

Georges-Eugène Haussmann, el barón Haussmann, prefecto del Sena, llegó a transformar París a partir de 1853. Bajo su mando, y arropado por Napoleón III, cuadrillas inmensas de trabajadores demolieron cientos de edificios antiguos y trazaron ocho kilómetros de avenidas nuevas. Las pequeñas calles sinuosas y sin rumbo desaparecieron, y ya fue imposible atrincherarse en una callejuela en caso de una nueva revolución. Según se consignó, los bulevares y áreas verdes de estreno desplazaron a 350 mil personas, un tercio de la población de la ciudad. Se estima que poco más de la quinta parte de París se rearmó en el siglo XIX acorde a los planes haussmanianos.

Esas calles parisinas se planearon para paseantes, caballos, carruajes. Los aristócratas podían estar al aire libre y disfrutar mientras otros trabajaban. Desde el Arco del Triunfo irradiaban las avenidas como los rayos de un sol, anchas, con edificios a la misma altura y del mismo formato; un único horizonte bello y generalizado.

En un principio, los gobernantes de otras ciudades ricas y poderosas trataron de imitar esa armonía. Los trenes, los transportes a ca-

ballo y las bicicletas eran la norma. Apenas unas décadas después de terminada la remodelación de París llegó el automóvil y el mundo se reorganizó a su alrededor.

Las ciudades de callejuelas, andadores o tramos muy estrechos se hicieron invisibles para la vida moderna. Solo en Estados Unidos se emitieron 8 millones de licencias de conducir en 1920. El paseo que Maximiliano de Habsburgo soñó, con el que Díaz quiso imitar a Haussmann, se llenó de autos de combustión interna. Las mismas calles fundadas por el barón se atestaron de coches.

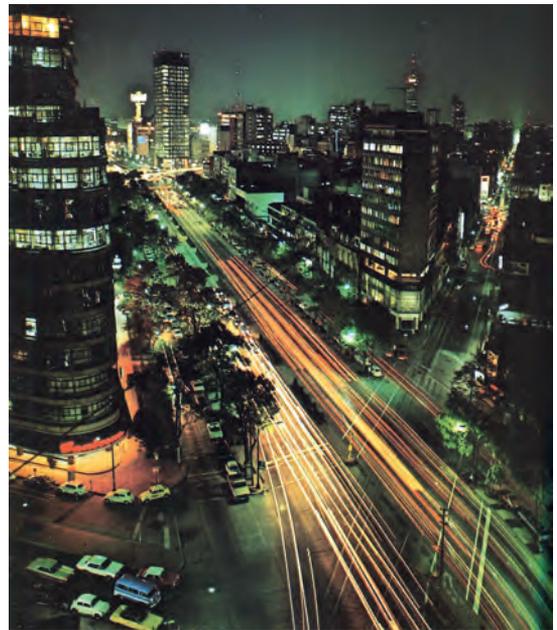
Muchas ciudades —muy particularmente la de México— cedieron al automóvil los ríos, bosques, humedales y zonas de poca urbanización. Las calles no fueron para la gente de a pie, sino para seres anónimos montados en máquinas. Los edificios y el paisaje cambiaron en torno al coche. Las avenidas intransitables para las personas atraviesan el aire, tapan la vista del cielo, aplastan vegetación y sepultan el patrimonio arquitectónico. Han desaparecido cerros, vecindades, mercados e iglesias para favorecer un tránsito de riesgo y ruido.

## UNA CALLE ES UN TERMÓMETRO

Una calle que siempre tiene charcos o baches mide con claridad el fracaso de los gobernantes. Pasan décadas y esa callecita siempre está inundada o huele mal. La de por allá ve cómo se le acumula basura en una esquina, o quedó a medio pavimentar o empedrar y daña lo mismo las bicicletas, las rodillas y las llantas. Son llamadas de atención esparcidas por toda la ciudad, sobre todo para las personas que pueden tomar medidas. Y también para las que pueden tomar las calles mismas. Así ha ocurrido hace tiempo con las mujeres que las ocupan cada marzo y antes con los católicos

en Belfast, las madres de Plaza de Mayo, las sufragistas en Londres y los activistas por los derechos civiles en Selma. Aquí, los jóvenes del movimiento de 1968 hicieron suyas las calles pacíficamente cuando organizaron la Marcha del silencio, apoderándose de las plazas y el trayecto. Igual hicieron los muchachos en Tiananmén, China. El camino trazado por Mahatma Gandhi, el andar de líderes religiosos y ciudadanos en Ciudad del Cabo, las marchas dolorosas de familias en Cuernavaca, Chihuahua y Washington D.C., el regocijo o convencimiento de camino al Zócalo: todas son formas de adueñarse de las calles.

Las calles reflejan la vida interior de los países, sus fantasías y sus costumbres. Y cuando son mejores es cuando representan las necesidades colectivas, las aspiraciones ciudadanas, no las de unos pocos. **U**



El Paseo de la Reforma visto desde el cruce de Antonio Caso, Lafragua y Donato Guerra, Ciudad de México, 1978. ©Cortesía de la Colección Carlos Villasana



## LA CALLE VUELVE (BAILANDO)

Vivian Abenshushan

*Los cuerpos se reúnen precisamente para mostrar que son cuerpos, y para que se conozca políticamente qué implica persistir como cuerpo en este mundo, qué requieren los cuerpos para sobrevivir y cuáles son las condiciones para que una vida corporal, que es la única vida que tenemos, sea en definitiva vivible.*

Judith Butler

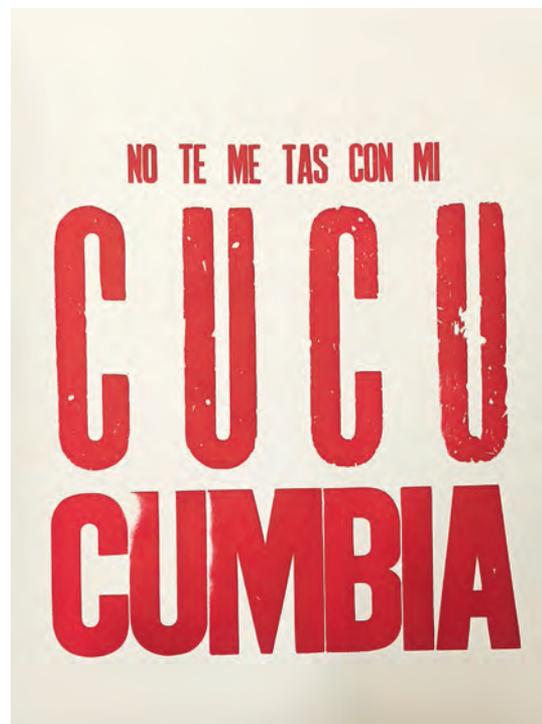
Todo parecía indicar que habíamos vuelto a la normalidad. Fin de la pandemia, acá no pasó nada. Recuperación del aspecto presentable y de los roles asignados. Familia, escuela, fábricas, trabajo, viernes de socialización urgente y avenidas congestionadas. Vuelta al adiestramiento general bajo las viejas normas de eficiencia, plusvalía y producción, pero ahora lubricadas por el apremio inflacionario, la falta de empleo y el aumento irrefrenable del costo de la vivienda. No es extraño entonces que los cuerpos se muestren más atareados y dóciles que nunca, moviéndose con todos los tics despavoridos de las TICS: reinventarse a cada minuto en el feed de IG, invocar a todas horas la ciencia del lenguaje positivo en WA, mostrar una actividad promocional incesante en TW ("¡No tengo tiempo para nada!"). La ansiada normalidad y su aire irrespirable. ¿Así que estas eran nuestras ganas exacerbadas de volver a vivir? ¿Esta proscripción automática de nuestras fragilidades? ¿Esta precariedad asumida, este fuego apagado? ¿Cada quien encerrado en su vida (des-confinada)

haciendo planes para el fin del mundo? ¿Este vivir al día (pero no alcanza)? ¿Revive la experiencia de tu libertad de movimiento, arreglándotelas como puedas! ¿Únete a la gran celebración planetaria (pero solo si sabes adaptarte y seguir el nuevo ritmo hiperacelerado a costa de tu propio cuerpo)!

Sin embargo, un domingo cualquiera, en medio del letargo, la calle estalla. De modo imprevisible, como una cesura frente a esa estabilidad falaz, simulada, la calle vuelve. Con su deseo de otra cosa, los cuerpos toman la calle para bailar, por ejemplo, en una alameda, junto a un emblemático Kiosco morisco. Se trata de Santa María la Ribera, una de las colonias más antiguas de la Ciudad de México, que ha vivido en los últimos años un agresivo proceso de desplazamiento de los sectores populares por las empresas inmobiliarias y la demanda de las clases medias, que a su vez han sido desplazadas de sus colonias por el aumento de las rentas y la llegada de los nómadas digitales, que a su vez se desplazaron por la pandemia o la vida incosteable en sus ciudades de origen. En esta alameda se concentran ese domingo las tensiones de un mundo insostenible por la ocupación capitalista. Mujeres y hombres, entre 40 y 90 años, hacen suyo un pedacito del lugar moviéndose al ritmo de cumbia, mambo y chachachá para recuperar el cuerpo que les robó el confinamiento. Especialmente a los adultos mayores, los más vulnerables. Los prescindibles. Los siempre olvidados por su falta de productividad. Hace doce años que los vecinos de este y otros barrios se reúnen alrededor del Sonido Sincelejo, que enarbola la tradición sonidera del baile callejero, el archivo pirata, los modos abiertos de operación cultural, distintos a los circuitos de distribución y producción del mercado de la música. Acá la

fiesta es de todos, organizada entre todos, en modos de autogestión y decisión colectiva. Acá coinciden celebrados y celebrantes, no existe público, todos son protagonistas: los que miran, los que bailan, los que conectan los cables, los que venden el chicharrón de la botana. Es la fiesta pública del barrio.

Tal desvío de la racionalidad urbana parece un antídoto para el letargo epidémico de los afectos neoliberales (cada quien en su burbuja) y los modos estatales de control del cuerpo que definen qué se puede hacer, a dónde moverse, qué lugares son transitables y cuáles no. Especialmente: qué barrios se asignan al reordenamiento territorial bajo el dictado de la gentrificación. Bailar la resistencia expresa aquí un extenso conflicto entre modos de vida.



©Taller ARRE y ©Azulosa, *No te metas con mi cucu cumbia*, 2023. Cortesía de los artistas

“Ni Estado ni mercado”, parecen decir estos cuerpos que han sido olvidados o desechados por uno y por otro. Todos los cuerpos importan, insisten en decir con su movimiento de cadera. No nos cortarán de nuestro propio cuerpo; no nos volveremos extraños a nuestro deseo de vivir una vida que merezca ser vivida.

\*\*\*

El baile de los que sobran, cómo no, inquieta a la alcaldesa en turno que vive justo frente a la alameda del tíbiri tábara, en una construcción de lujo que es un símbolo de la mutilación arquitectónica y social de Santa María la Ribera: un edificio espeluznante de hormigón armado, *prêt-à-porter*. La alcaldesa encarna, además, los nuevos estilos autoritarios de ejercicio del poder, con sus sistemas cada vez menos camufla-

dos de agresión, limpieza social y desprecio de clase.<sup>1</sup> No en vano, algunos la llaman la “alcaldesa trumpista”. La tensión crece, los sonideros son mandados a callar, pero una y otra vez, semana tras semana, la emisión de órdenes e imperativos es desobedecida. ¿Por qué no hacen caso? Porque obedecer implicaría una pérdida enorme. Sería volver a quedar al margen de las decisiones que les atañen. Sería resignarse a la impotencia frente a un tipo de poder que desecha ciertos cuerpos y poblaciones. Sería perderse la pequeña conversación, los vínculos, el dulcecito de regalo, el goce. Sería perderlo todo.

<sup>1</sup> Redacción “En Santa María la Ribera: piden baile y les dan un palo”, *Pie de Página*, 20 de febrero de 2023. Disponible en bit.ly/3IT7SVg [N. de los E.].



©Eunice Adorno, Alameda de Santa María la Ribera, 2023. Cortesía de la artista y Corriente Alterna UNAM

## Nos ronda una rumia melancólica, una especie de inflexión ingenua y desencantada porque el mundo “no cambió”.

Finalmente, un domingo, el baile se convierte en protesta pacífica ante las amenazas constantes de desalojo, pero las fuerzas del orden llegan a hacer lo que suelen: tratar de reprimir toda práctica colectiva y deseante que se niegue a reproducir las formas de dominio. Sin embargo, las agresiones no hacen otra cosa que aumentar el descontento del barrio y viralizar por toda la ciudad el llamamiento a defender los espacios públicos. Pese a la prohibición, el domingo siguiente los vecinos vuelven a bailar. La convocatoria crece, las pancartas se multiplican, la gozadera se contagia, las frases se co-crean y las demandas se incrementan hasta pedir la revocación de mandato de la alcaldesa.

\*\*\*

*Únete al baile  
de los que sobran.*  
Los Prisioneros

Todos los que hemos salido a las calles a protestar contra las inequidades del mundo sabemos que hay momentos en los que el cielo pesa sobre nuestras cabezas. Momentos en que reina una oscuridad sin límites y nos hacen sentir que nada queda ya que esperar. Momentos en los que, como escribió Hannah Arendt, “no sabemos —por lo menos no todavía— cómo movernos políticamente”. Son momentos de ofuscación y asfixia. También de extremo peligro. Porque la amenaza de los tiempos fúnebres (tiempos de guerra o dictadura, represión o despojo, crímenes de Estado o catástrofe climática, vigilancia biopolítica o dominación neocolonial) no se cierne solo sobre la continuidad de la vida, sino sobre el *deseo mismo* de que la vida, en efecto, continúe. El extremo peligro radica en ese despojo subjetivo, ese apa-

gamiento del deseo: la desaparición, en suma, de lo político. Porque la sumisión es imprescindible para que cierto tipo de régimen asegure su continuidad y ciertos cuerpos permanezcan excluidos o dóciles. A veces, la servidumbre voluntaria llega por simple agotamiento. Cuando levantarnos a nosotros mismos cada mañana es casi un acto heroico, ¿cómo hacemos para levantarnos al lado de otros? He aquí cómo la dimensión corporal de lo político se ve corroída desde adentro.

Los tiempos oscuros —escribe Didi-Huberman en *Sublevaciones*— son tiempos de plomo. Nos quitan no solo la capacidad de ver más allá y, por lo tanto, de desear, sino que además pesan mucho, nos pesan sobre la nuca, sobre el cráneo, que es una forma de decir que nos ahogan la capacidad de querer y de pensar.

Creo que nos encontramos ahí ahora, en medio de un *impasse*, como si el tiempo posterior a la pandemia y su acelerado proceso de normalización se hubieran llevado consigo todas las preguntas radicales que fuimos elaborando durante el confinamiento para imaginar desvíos y posibilidades fuera de los modos de producción y vida necrocapitalistas. Nos ronda una rumia melancólica, una especie de inflexión ingenua y desencantada porque el mundo “no cambió”.

¿Cómo sobrevive el deseo en una realidad concebida para neutralizarlo sistemáticamente? Cuando me invitaron a escribir este ensayo, me pregunté con angustia cómo iba a enfrentarlo desde la pesada carga de los tiempos presentes, a qué cantos del deseo, a qué imá-



©Tania Barrientos, *Marcha 8M, Mérida, Yucatán, 2020*. Cortesía de la artista

genes de la movilización iba a acudir para atravesar la impotencia. Porque siempre hay una imagen que aparece y desaparece de forma fugaz, un chispazo imperceptible, un intersticio anidando en la vida cotidiana que desborda el conformismo general.

Si te has perdido en el bosque en medio de la noche —escribe Didi-Huberman— la luz de una vela detrás de una ventana o de una luciérnaga próxima te resultará asombrosamente saludable. Es entonces cuando los tiempos se sublevan.

A veces se trata de gestos inmensamente pequeños, de invenciones imprevistas, de improvisaciones que nos piden una atención constante, una especie de apertura también. En su *Manifiesto ferviente*, Mercedes Villalba habla de *fermentación*: todas esas transformaciones microscópicas que ocurren, callada y lentamente, hasta que se vuelven incontenibles. Bajo un terreno en apariencia yermo o en calma siempre habitan turbulencias, burbujeos de la materia. La descomposición “reboza vida y tiempo”. Se trata de la negativa de la naturaleza a quedarse inerte. Según Villalba, esta puede

ser una imagen poderosa para nuestras resistencias, porque los fermentos son también transformaciones micropolíticas que suceden ahí donde la vida se reproduce, en el espacio de los afectos, el cuidado, el cuerpo, las tramas existenciales, todo lo que parece estar fuera de la vista. Una política bajo la piel que un día sale a la calle a gritar lo que pide paso.

Cuando la tribu danzante de Santa María la Ribera proclamó a los cuatro vientos su derecho a bailar se convirtió, para mí, en la visión de la luciérnaga, acaso en la germinación de un fermento. Esos cuerpos fuera de la norma, inapropiados, no funcionales, nos recuerdan que tomar la calle (bailando) es la primera salida a la asfixia de la situación sin salida. Es reclamar el derecho a imaginar otra forma de organización de la vida en común y encarnar de un modo vibrante conceptos que hoy se reclaman de una imposibilidad: *política, comunidad, igualdad, vida digna*.

Colectivizar la alegría en tiempos de muerte es, sobre todo, un acto político, y tomar la calle (una plaza, un parque, un camellón, una esquina) es hacernos cargo “de un trozo de

mundo del que dependemos y en cuyo interior reside el mundo común entero" (Amador Fernández-Savater).

Bailar la protesta es ensayar coreografías colectivas, emancipadas de la partitura de un solo coreógrafo. Es subvertir el guión de la conformidad diaria, la vida rentable, explotable y vendible, e impugnar el espejismo de la normalidad democrática (que solo representa los intereses de unos cuantos).

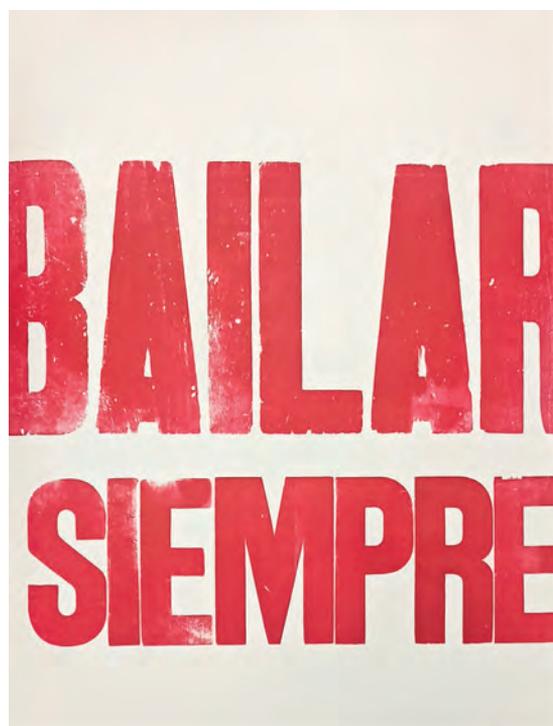
Tomar la calle (bailando) es hacer de la vulnerabilidad una alianza para emprender eso que Lucrecia Masson ha llamado "una revuelta orgánica": el recuerdo de que somos cuerpos plagados de órganos "no siempre sanos, no siempre vigorosos, no siempre jóvenes". Los órganos revueltos se hacen cuerpo colectivo para meterse en el mundo desde otro costado, con otro ritmo, bajo otras condiciones, alterando el orden natural de las cosas.

Reinventar la revuelta no es algo que se pueda programar, sino una fuerza de invención que surge de la calle o que fermenta bajo el asfalto. Por eso, en momentos en los que no sabemos —no todavía— cómo movernos políticamente, quizá poner atención al baile de los que sobran nos indique una clave para comenzar a subvertir lo invivible: como hicieron los 2 mil estudiantes chilenos frente al Palacio de la Moneda, cuando recrearon los pasos de *Thriller* para defender la educación pública; como hizo Erdem Gündüz, el bailarín que permaneció inmóvil durante ocho horas, de pie y en silencio en la plaza Taksim, en Estambul, para protestar contra la represión del movimiento en defensa del parque Gezi; como hacen las mujeres uruguayas en la Plaza Libertad a través de un tumultuoso abrazo en caracol para exigir que ningún feminicidio quede sin respuesta. Por el simple hecho de que las des-

igualdades y violencias no han dejado de profundizarse en el mundo, esta historia de baile continuará, la multitud regresará, está volviendo ya siempre. O como escribe Juliana Borrero en *Las extraterrestres*, ese libro performance y bailarín, ese canto sublevado escrito en tiempos difíciles:

En el fin del mundo nace un sentido. Una confirmación. Un compromiso. Y sobre todo, e inesperadamente, una alegría. Porque si perdemos la alegría nos come el tigre.

O como escribió la coreógrafa mexicana Mariana Arteaga, justo después de asistir a la marcha del domingo: "¡Qué tiempos para estar vivxs!". [U](#)



©Taller ARRE, *Bailar siempre*, 2023. Cortesía de Edén Bastida Kullick



James McNeill Whistler, *Twelve Etchings from Nature: Street in Saverne*, 1858. The Cleveland Museum of Art ©

## POEMA

# SORPRESA

*Federico García Lorca*

Muerto se quedó en la calle  
con un puñal en el pecho.  
No lo conocía nadie.  
¡Cómo temblaba el farol!  
Madre.  
¡Cómo temblaba el farolito  
de la calle!  
Era madrugada. Nadie  
pudo asomarse a sus ojos  
abiertos al duro aire.  
Que muerto se quedó en la calle  
que con un puñal en el pecho  
y que no lo conocía nadie.

---

Tomado de *Poema del cante jondo*, reproducido por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <https://n9.cl/wpy8a>



## LOS BROTES NEGROS

### SELECCIÓN

*Eloy Fernández Porta*

**P**or una vez la prensa no se equivoca: sí, el barrio se ha degradado. Los hornos caseros han sido sustituidos por franquicias. La propietaria de la librería especializada en libros de artista tuvo que cerrar cuando el casero le pidió el alquiler multiplicado por cinco. Los jóvenes han sido expulsados a las ciudades satélite. La bohemia local, sustituida por magalufas. Con la pandemia solo han quedado en pie las tiendas de souvenirs, que, sin turistas a los que vender, siguen lavando dinero. En la Rambla menor hacen su agosto los carteristas. El olor a orín.

Y luego están ellos.

Ya existían antes, pero los toques de queda y la reducción del tráfico los han hecho más visibles. Deambulan. Hablan solos. Se mueven como si fueran muy viejos o como si la calle les perteneciera, y así es: nadie la reclama; la policía debe de atender una llamada de cada veinte, y solo comparece cuando el griterío se hace demasiado fuerte y salen a los balcones los vecinos. Los uniformados bajan del coche, dan unos pasos toreros, hacen que corra el aire. Cuando se marchan, ellos vuelven a salir de cualquier esquina y siguen merodeando. El Ayuntamiento ha dedicado seis años de obras a restaurar el parking que daba al mercado y a la escuela de diseño y lo ha transformado en una soleada plaza dura. Pero ellos, uno a uno, solos o en grupos, han ido ocupando los bancos de piedra, las esquinas meadas, y la han hecho suya.

Así empezaría un libro en el que un vecino respetable, el que fui hace diez años, contaría, desde la seguridad de una cierta clase media de profesión liberal, los días oscuros de una zona céntrica. Ese libro, que has-



Joseph Solman, *Street Corner*, ca. 1930-1950. ©Smithsonian American Art Museum

ta hace una línea parecía plausible y que ahora se ha vuelto dudoso, tendrá que terminar aquí. Está dando sus últimos vagidos. Apenas ha durado una página. Otro lo escribirá, o lo ha escrito. En ese libro que ahora está muriendo el vecino respetable seguía hablando de ellos, los que veía al pasar. Pero yo ya no puedo hablar por él. Así que el ciudadano probó abandonar la voz narrativa y solo volverá a aparecer como una sombra entrevista. Ahora vamos a despedirlo. Le concederemos una última gracia: la de la descripción. A continuación hablará por última vez y explicará lo que ve cuando los mira; cuando ve en la calle a uno de ellos.

Por ejemplo, a mí mismo.

Está ese hombre enflaquecido, con ese aspecto de chicuelo arrojado a la cuarentena. Viste camisetas oscuras con leyendas que debieron de ser ingeniosas hace dos o tres modas. No parece que las lave. Es demasiado delgado y anda encorvado; algo en su complexión física es antinaturalmente flaco, como si le faltara un hervor, pero aun así luce barriga. Esmirriado y panzudo, tiene un aspecto de posguerra.

Padece de alopecia y se ha dejado crecer el pelo en una media melena desordenada, con mechones ralos. Su barba descuidada apenas llega a tapar las cicatrices de acné. Su expresión es inquisitiva y ausente. Lleva unas Adidas negras muy gastadas, de talla grande, alrededor de una 43; son desproporcionadas al resto de su cuerpo, como también lo son sus manos, que surgen de esos brazos de palillo y simulan garras. Se queda fumando en los cruces, despacio, como si no supiera adónde ir. La primera vez que se le oyó gritar no parecía que fuera él, porque resulta difícil asociar la figurita frágil con ese aullido, esa fuerza:

—¡A mí naadie me toca los cojones! ¡A mmm mí nadie me toca los cojones!

Andaba aullando a paso firme, frente al edificio de Correos. También su boca es desproporcionada. Otro día, en medio de la plaza, solo, agitando los brazos:

—¡Hijo de la gran puta! ¡Racista de mierda!

Los bangladesíes sentados en las sillas de piedra lo miraban, divertidos; uno de ellos lo jaleó.

## Un paseo hasta el mercado, pensaba: estirar las piernas, hacer ejercicio, prevenir los conatos que suelen aparecer al caer la tarde.

En otra ocasión, en una calle más estrecha, se encaraba a un balcón del segundo piso del que colgaba, como una sábana, una bandera:

—¡Venid a por mí, hijos de puta! ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¡Bajad a por mí!

Se le ve llorando. Pero de entre todos ellos no es el que más grita: ese honor corresponde a la artista austríaca, la que se instaló en la calle con sus cuadros. Lo suyo es el llanto.

Tiene buenos lagrimales.

Con la mano abierta me golpeo en la cabeza a la altura del temporal izquierdo, justo por encima de la oreja, con un ruido seco. La primera bofetada no surte efecto. Vuelvo a golpearme más fuerte, más arriba. Esta vez noto una especie de resonar metálico. El dolor físico empieza a atenuar un poco el rumor de termitas en mi cabeza. Sigo con una tanda de bofetadas continuas mientras el llanto persiste y voy oyendo un pitido, como si se me hubieran tapado los oídos en un aterrizaje. El dolor en la piel se hace más intenso y me procura algún alivio, que se mezcla con una desesperación rabiosa al cuarto o quinto golpe, cuando siempre lamento carecer de ánimo para darme un puñetazo y dejarme inconsciente. En algún momento, en el trance creciente de los golpes, me ilusiono con la idea de romperme el cráneo. A veces la ronda de bofetadas no basta y entonces tengo que pegarme en la cara. Me doy mucho más fuerte de lo que nunca me ha pegado nadie, hasta sentir unas cosquillas oscuras. Tengo buenas manos, grandes; mis dedos son finos y alargados y, en algunas fotografías, cuando gesticulo, parezco un insecto haciendo un movimiento retráctil o buscando

una presa. Cuando hago como si me reventara la cabeza me mueve una necesidad de acallar ese sifón interior, hay algo de cariño y de piedad en las bofetadas; en cambio, al golpearme en la mejilla soy como una maestra que no pudiera soportar más el cafarnaún de los niños y los abofeteara con odio, con más fuerza de la que usaría con un adulto, hallando, en esa brutalidad desencadenada, unas migajas de calma.

Otras veces, cuando el sifón es más intenso, voy al baño, cojo con las dos manos la tapa de la papelera, que ya estaba rota cuando me trasladé al micropiso, y arremeto contra ella con la frente. Un golpe, dos, tres, hasta que empiezo a sentir un dolor oscuro y vagamente relajante.

### DE CÓMO LA ESCORIA DEL BARRIO RECONQUISTÓ LA PLAÇA DE LA GARDUNYA

Dos botellas de lambrusco barato. Una de agua. Cuatro yogures de fresa. Uno natural azucarado. Un pack de seis cervezas, de las primeras que encuentro, Heineken, o quizá Estrella. Pan Bimbo. Una ensalada Florette. Total, 9,50 euros en el Dia.

El cajero paquistaní me cobra sin que intercambiamos ni una mirada. No le falta costumbre. Ya está habituado a los sin techo que acampan a la puerta del supermercado. Supongo que piensa: "La cena de la purria".

Media hora antes había salido de casa, sin síntomas notorios. Un paseo hasta el mercado, pensaba: estirar las piernas, hacer ejercicio, prevenir los conatos que suelen aparecer al caer la tarde. Hago el trayecto de ida respirando hondo mientras esquivo los monociclos y bicicletas que, de un tiempo a esta parte, se han adueñado de la acera. Parece que, como

en otras ocasiones, la caminata me concede un poco de alivio. Ahora que ya no nado a veces imagino el caminar como una natación inhábil en un carril concurrido, sorteando nadadores que tratan de esmerarse en la braza o se rezagan. Cuando llego a la altura de la Biblioteca de Catalunya empiezo a notarlo. Son los primeros tecleos del ansia. Miro en derredor, con odio: el bordillo, la pareja de skaters, la persiana de la tienda clausurada. La rabia se manifiesta en primer lugar de esa manera: una concentración de sangre en los ojos, como si quisiera destruir con las pupilas lo que me rodea o, cuando se recrudece, como si pudiera expulsar la bilis por las cuencas. Camino más deprisa; necesito que alguien me moleste, me hace falta un peatón torpe que choque conmigo o que me roce para poder darle una patada en el estómago y partirle la cara a puñetazos. Trato de atenuar la sensación dándome un bofetón a la altura del parietal. Mientras sigo andando, pasado el edificio de la biblioteca, empiezo a gritar golpeándome, aaaaaaaA, aaaaaAAA, AAaaaaa, gritos cortos y bajos que, cuando intento modular su duración, me procuran pequeños instantes de respiro. Llego a la plazoleta donde está el parque infantil, vacío como casi siempre, y la terraza; acelerando el ritmo y sin dejar de pegarme, paso por delante de la fuente y siento, sin pensarlo, que cuando llegue a la plaza dura podré recomponerme bajo el sol, o quizá alguno de los policías o trabajadores de la limpieza me vea y, si se me acerca, me tranquilice un poco y pueda hablarle. Paso por delante de la casa de Clàudia y se me ocurre que quizá esté allí, hace media jornada y a estas horas debería de estar libre, pero no llamo a su timbre. La plaza es como un gran tablero sin piezas. En cuanto piso el cemento me doy cuenta de que la rabia no deja de cre-



©Willi Mühlhölzer, *En una calle en Berlín* (detalle), 1932. National Museum

cer y el espacio abierto quizá la esté empeorando con una agorafobia repentina.

Sin saber lo que hago, me dirijo hacia el centro, lejos de los árboles, como si me hiciera falta espacio para que la ira que me embarga pueda terminar de desencadenarse.

Y entonces empiezo a gritar de verdad.

Primero son gritos extraídos de la pura garganta, mientras me encorvo, con las piernas abiertas, y me agarro fuerte la cabeza con las manos; respiro hondo y del fondo del esternón sale un bramido largo, una "a" creciente y desesperada, noto la garganta quemada por el esfuerzo y no puedo seguir en pie: me arrodillo, la frente al suelo, los codos en el cemento, el culo en pompa, doy un grito corto y luego otros dos, aúllo.

De pronto una mano me toca el codo. Me acaricia. La otra mano. Por un momento pienso que es Clàudia, que me ha visto desde la

ventana y ha bajado corriendo. Me llevará a su piso, nos sentaremos en su gran sofá; cuando pueda volver a hablar recordaremos a su perra, que yace en el cementerio de la montaña. Levanto la vista despacio. Veo un colgante de metal, un poncho azul raído, un cuello con papada. Me abraza. Es la loca con la que unas horas antes me he peleado, en la terraza, a unos pocos metros de aquí, cuando se acercó a la mesa en que Javi, mi agente, hablaba conmigo sobre posibles actuaciones que nunca van a ocurrir, y hablando en un idioma desconocido me cogió el vaso y se puso a beber. La eché a gritos, la echamos, entre el camarero y yo. Ahora me está abrazando fuerte. Nos quedamos de pie, agarrados, pienso que puede tener covid, nos abrazamos más fuerte. Voy recuperando el ritmo de la respiración. La adapto a la suya.

No entiendo lo que me dice pero nos tomamos de la mano, salimos tanteando de la plaza y llegamos hasta el Dia. Allí empezamos a hacer acopio de viandas. Ella va tocando y cogiendo cosas. Le pregunto qué quiere y voy llenando la cesta. Descarto y repongo algunos productos inútiles. Los reponedores nos miran con aprensión. En la cola de la caja ella no mantiene las distancias, hace pasos de baile, murmura cosas que, aun en un idioma desconocido, suenan como incoherencias. Saco la tarjeta y pago los 9.50 euros. Al salir creo que piensa que iremos a cenar juntos. La abrazo, le digo "Muchas gracias" en alta voz y se queda allí, de pie con las bolsas, mientras doy un rodeo antes de entrar en el portal.

La loca cristiana, el guarda de seguridad de La Virreina, el del hotel Le Méridien, el mendigo de la Ronda de Sant Antoni. Cuando rompes a llorar en la calle los únicos que te dirigen la palabra son los que trabajan allí, al aire libre.

Los transeúntes no se detienen; en la mayor parte de los casos, ni siquiera se fijan. Por lo general lo prefiero: ¿qué podría contarle a un viandante bienintencionado que intuye no se sabe qué novela psicosocial pero que ni siquiera podría acercarse, por miedo al contagio, o a los contagios víricos o afectivos que podrían resultar de ese encuentro? Yo mismo, en una ocasión en que me acerqué a una mujer de veintipocos años que sollozaba, primero hablando por el móvil y luego sola, sin dejar de andar, me sentí impertinente, y no me extrañó su rechazo, su mohín molesto: "Estoy bien", es decir: "Bastante tengo con lo mío como para tener que hablarte".

A medida que me echaban de los sitios fui descubriendo que los guardas tienen su protocolo para esos casos, y se diría que lo han aprendido en la misma escuela, porque lo ejecutan con una corrección impecable. El que me echó del patio del centro de arte al que había ido decenas de veces: calvo, recién entrado en la cincuentena, ataviado con un uniforme gris y poco llamativo, la porra en bandolera; se acercó al rincón donde estaba sentado, se mantuvo a una distancia prudencial e, inclinando el torso hacia delante, como si se asomara desde una ventana, me habló con un tono de voz muy bajo, con unas palabras que no recuerdo y que venían a decir a la vez: "Caballero, tenga la bondad" y "Yonqui de mierda, largo de aquí ahora mismo". Con mi aspecto no es de extrañar que me confundiera con alguno de los heroinómanos, en su mayor parte italianos, que menudean por los alrededores del mercado y que, de alguna manera, sobreviven al cierre de los narcopisos y a la expulsión, incompleta, de la mafia dominicana.

(Las primeras veces que visité el mercado como vecino algunas tenderas, acostumbra-



Lois Mailou Jones, *Les Clochards, Montmartre, Paris, 1947*. ©Smithsonian American Art Museum

das al tráfico de turistas, empezaban la conversación en inglés. “Será que me ven una pinta internacional”, le dije a Olga. Ahora tengo el aspecto de la verdadera globalización: el de un drogadicto napolitano prematuramente envejecido que ha seguido, en tren o a dedo, las rutas de la heroína hasta el antiguo Barrio Chino de Barcelona y se ha quedado aquí, a la espera de un nuevo destino).

Repitió sus palabras, sin moverse, sin hacer aspavientos ni torcer el gesto: bastó con esa pose estatuaria, que, vista desde fuera, parecería casual, para que me levantara poniendo las manos en el suelo y me fuera por la galería, la del centro cultural donde en su día organicé un congreso que fue reseñado en la prensa y señalado como un índice de cambio en las letras españolas —el advenimiento de una nueva generación, una estética rupturista, *the next big thing*—, el mismo donde solía llevar a mis estudiantes norteamericanas y canadienses para hacer visitas guiadas en inglés, con frecuencia en compañía de las artistas, el mismo donde había organizado seminarios. De donde había entrado como comisario —como emi-

sario de no se sabe qué Novedad artística— salí como heroinómano.

En cambio, nunca me había alojado en Le Méridien; un día pasé por delante en un momento de flaqueza y pensé en sentarme en sus escaleras de piedra; parecían acogedoras, y el hotel llevaba varios meses cerrado. No contaba, sin embargo, con que el lugar seguía vigilado, precisamente para evitar que los cuatro escalones, que eran amplios, se convirtieran en banco o lecho de los mendigos. Del *hall* vacío salió un joven alto, con el pelo muy corto; se acercó despacio pero directo y, como hablando al aire, casi sin interpelarme pero arrimándose lo bastante para que su presencia hablara por él, dijo, igual que si conversara con un cliente despistado: “Estamos cerrados”. Pensé que había sido ingenuo por mi parte creer que podría quedarme allí más de cinco minutos, me puse en pie y me encaminé hacia la Rambla.

Esta segunda expulsión me hizo sentir más confirmado, más razonablemente echado. **U**

Tomado de Eloy Fernández Porta, *Los brotes negros*, Anagrama, Barcelona, 2022. Se reproduce con el permiso del autor.



## POBLACIONES CALLEJERAS

### ENTREVISTA CON LUIS ENRIQUE HERNÁNDEZ

Equipo RUM

*Desde 1994 El Caracol ha contribuido a la visibilidad y la inclusión social de las poblaciones callejeras en la Ciudad de México. Constituido como una Organización de la Sociedad Civil e integrado por ocho personas y unas pocas decenas de voluntarias y voluntarios, El Caracol busca promover proyectos de vida fuera de las calles y concientizar sobre las violencias que sufren estos grupos vulnerables. La Revista de la Universidad de México conversa con su director, Luis Enrique Hernández.*

**¿Cuál sería el término más adecuado para referirse a las personas que viven en la calle?**

Todavía hay un debate al respecto. Entre los años setenta y los ochenta se reconoció formalmente que había niños viviendo en la calle, y los llamaron así, *niños de la calle*. Ya a principios de los noventa, entre los organismos internacionales, los discursos académicos y las organizaciones civiles este término cayó en desuso, pues los niños y niñas no *pertenecen* a la calle, de manera que se les llamó de otra manera: *niñas, niños y adolescentes* —ahora *jóvenes*— *en situación de calle*. Ese cambio daba a entender que, de alguna forma, es responsabilidad del Estado y las instituciones modificar esta “situación” y garantizar un albergue o una vivienda para estas personas.

A principios de los 2000, El Caracol propuso un concepto diferente. Planteamos que entre las personas que viven en la calle existe una diversidad poblacional —de 0 a 65 años y más— que enfrenta

estas condiciones. Además, señalamos que no se trata de una "situación", pues este término sugiere una temporalidad. Nuestro trabajo nos hizo darnos cuenta de que no puede hablarse de una condición pasajera ni de una etapa, pues hay personas que habitan treinta años en la calle y la hacen su lugar de vida. Es decir, van adquiriendo ciertos elementos del lenguaje, relaciones sociales e interacciones con su entorno que les permiten sentirse parte de ese lugar. Por ejemplo, las personas que viven en la calle Artículo 123, en la colonia Centro de la capital, llevan ahí desde el año 2000 y han recibido múltiples agresiones de parte de autoridades y civiles, pero ellas siguen diciendo que son de ahí. Generalmente, si una persona es agredida en un sitio determinado, se va a otro. Sin embargo, ellas continúan en esa zona. Su identidad está asociada a ese espacio.

Al sentimiento de pertenencia con la calle nosotros lo llamamos *cultura callejera*, pues hay toda una lógica cultural en el núcleo del fenómeno. Por supuesto, eso no quiere decir que creamos que la cultura callejera sea buena, pues estamos hablando de personas que viven en exclusión, violentadas y discriminadas. Pero es algo que existe y es necesario estudiarlo. Partiendo de ahí fue que propusimos una nueva categoría: *poblaciones callejeras*.

### ¿Por qué escogieron esta categoría?

En primer lugar, nos habla desde una arista demográfica. Son poblaciones que existen sin los apoyos y la protección estatal. Son lo que se conoce como *minorías activas*, es decir, que sobreviven a pesar del Esta-

do. Este concepto no etiqueta a la persona. Nosotros no queremos que alguien sea identificado con un adjetivo, sino establecer una categoría de análisis que nos permita entender un fenómeno social que en todo el mundo abarca distintas edades, géneros, orígenes étnicos, y que sobrevive a la exclusión social.

### ¿Cuándo es que una persona deja de ser parte de las poblaciones callejeras?

Una vez que se establece en una vivienda. Claro, podemos lograr que una persona sal-



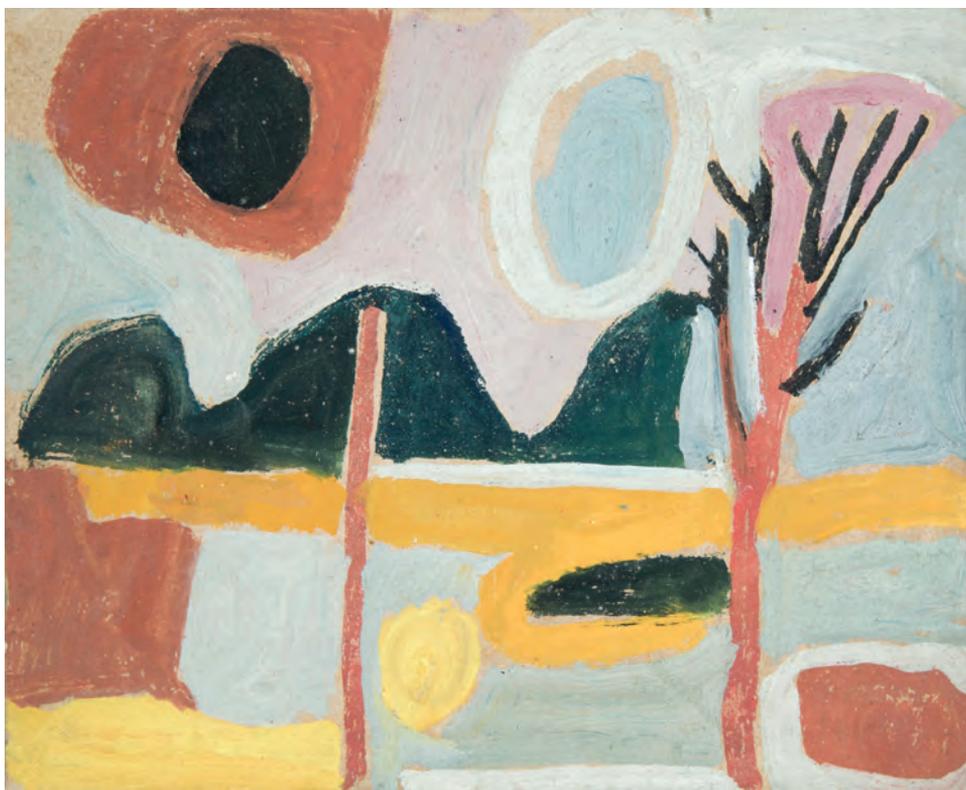
Sasza Blonder, *Callejón del pueblo*, 1948 ©

ga de la calle, pero entonces vienen otros problemas, pues continúa en un estado de pobreza y exclusión, con unas posibilidades de movilidad social muy bajas. Fuera de las calles, estos sujetos mantienen una vida muy precaria, llena de dificultades económicas y laborales. Ese es un reto que enfrentamos como sociedad: ¿qué hacer por esas personas que ya abandonaron la calle, pero siguen viviendo en condiciones muy complejas?

**¿Además de la temporalidad, qué otros elementos diferencian a una persona en situación de calle de alguien que es parte de las poblaciones callejeras?**

A diferencia de las personas en situación de calle, ante el ofrecimiento de una vivienda las poblaciones callejeras primero suelen desconfiar. En la medida en que van conociendo la calle, reciben también mucha violencia. La gente abusa de ellas, por tanto, son muy precavidas y desconfiadas.

También los diferencia el miedo. A muchos nos ha pasado que, por alguna razón, nos hemos quedado en la calle a altas horas de la noche y no tenemos manera inmediata de llegar a casa. Esa sensación de inseguridad por estar en un espacio abierto que no conocemos nos hace sentir vulnerables. Pero alguien que tiene experiencia de calle no suele sentir ese miedo. Identi-



Sasza Blonder, *Paisaje estilizado con árbol*, 1934 ©

## Los gobiernos no alcanzan a cubrir estos problemas ni diseñan las políticas necesarias para atender a las poblaciones callejeras.

fican cómo moverse, por dónde caminar, cómo pedir ayuda. A diferencia de las personas que recién comienzan a vivir en la calle, saben sobrevivir y hasta tienen un lenguaje muy particular que les sirve para desenvolverse en ese entorno. Son estrategias de sobrevivencia que no debemos juzgar como buenas o malas, desarrolladas en una condición de exclusión en la que las personas son conscientes de que pueden perder la vida en cualquier momento.

Además, las poblaciones callejeras siempre corren el peligro de volver a la calle. Para ellas, la calle siempre es una opción. Estos grupos han sido condicionados por factores económicos y vulnerabilidades diversas, pero también han atravesado umbrales de violencia, dolor y vergüenza inimaginables; y cuando esto pasa, no siempre se puede volver atrás.

### **¿Desde qué perspectiva realiza El Caracol sus labores de acompañamiento y apoyo a estas poblaciones? ¿Cuál es su punto de partida para abordar estas realidades?**

Durante los noventa e inicios de la siguiente década, varias organizaciones y gobiernos hicieron estudios que intentaron explicar por qué la gente se iba a la calle. Casi todos giraban en función del sujeto, sus experiencias, las violencias que sufría. Pero hay un autor, Ricardo Lucchini, que escribió un ensayo muy interesante, *Niño de la calle: identidad, sociabilidad, droga* (Los Libros de la Frontera, 1996), basado en una investigación realizada en varias capitales de América Latina. Este ensayo trató de apartarse de la lógica individualizante que hasta el momento marcaba las pautas de

las investigaciones. Según Lucchini, hay elementos que influyen en este asunto y van más allá del sujeto. Habla de elementos "microscópicos", "mesoscópicos" y "macroscópicos". Los primeros se refieren al sujeto y la familia, e incluyen enfermedades, discapacidad intelectual o psicosocial, pobreza, consumo de sustancias o violencia familiar. El nivel mesoscópico atiende lo relacionado con la comunidad: zonas violentas, barrios pobres, etcétera. Por su parte, el macroscópico tiene que ver con las políticas económicas, las deudas y los niveles de pobreza de un país. Algo interesante de este ensayo es que relaciona Estados que diseñan políticas económicas generadoras de pobreza con comunidades, familias y personas que deben enfrentar las consecuencias de dichas políticas.

A esa perspectiva nosotros quisimos darle una vueltecita y sumarle un enfoque de derechos que señalara la responsabilidad del Estado de proteger a sus ciudadanos y ciudadanas. De ahí creamos un modelo que llamamos *círculos de protección*.

### **¿En qué consiste?**

Pensemos en un sujeto y situémoslo en el centro. Esta persona está atravesada por una circunstancia o una condición de pobreza, enfermedad, alguna discapacidad, consumo de sustancias adictivas, o varias de ellas a la vez. El primer círculo de protección, es decir, a quien primero corres-

ponde proteger a ese sujeto, es la familia. Pero a veces la familia puede no contar con las posibilidades económicas de acoger a la persona, o no quiere atenderla. Entonces aparece un segundo círculo, las comunidades: centros comunitarios, iglesias, escuelas, espacios como El Caracol. Sin embargo, las comunidades no siempre tienen los recursos ni el conocimiento ni la articulación para desarrollar iniciativas de protección, o enfrentan una crisis de violencia que trae consigo muchos otros conflictos y problemas. Agotadas las dos posibilidades anteriores, puede acudir a un tercer círculo: las políticas públicas de protección a los ciudadanos y ciudadanas.

Quiero detenerme aquí, pues existe una considerable diferencia entre los dos primeros círculos y el tercero, puesto que el Estado tiene una responsabilidad de carácter constitucional. Un gobierno, por ley, no puede decir “yo no puedo” o “yo no quiero”, pues su deber es diseñar e implementar políticas públicas que protejan a las ciudadanas y ciudadanos en desventaja social y económica. Sin embargo, la realidad nos enseña que los gobiernos no alcanzan a cubrir estos problemas ni diseñan las políticas necesarias para atender a las poblaciones callejeras.

Cuando el Estado no cumple con su función nos queda entonces un último círculo, que son las instituciones de protección de los derechos humanos, como las Comisiones de Derechos Humanos y los Consejos para Prevenir y Eliminar la Discriminación. Estas interpelan al Estado en favor de los ciudadanos y ciudadanas cuando las políticas públicas van en su detrimento. Si fallan los cuatro círculos de protección au-

mentan los riesgos de que mucha gente termine en la calle, que es justo lo que estamos viendo hoy en día.

### ***¿Cuál es la situación actual de la población callejera que llega a esa condición no solo a raíz de la pobreza o de problemas familiares, sino también por padecer algún tipo de discapacidad intelectual o psicosocial?***

Cada vez encontramos más personas con estas discapacidades que viven en las calles. Los psiquiátricos están saturados y, aunque se intenta impulsar la psiquiatría comunitaria —con los Cecosam (Centros Comunitarios de Salud Mental)—, las familias no reciben atención y no saben qué hacer. Encargarse de un familiar con problemas graves de salud mental conlleva grandes gastos que muchas familias no pueden asumir. Y no existen políticas públicas que las cubran y apoyen. Además, también ha aumentado la cantidad de personas mayores con enfermedades crónicas o degenerativas que no vivían en la calle y que ahora no tienen más remedio que hacerlo.

### ***¿Y cómo han respondido las autoridades ante esta situación?***

Las políticas públicas están diseñadas para “mejorar” la ciudad, pero desde una lógica en la que las poblaciones callejeras son un estorbo. Como quiere una ciudad “bonita”, este gobierno pretende que para 2024 solo haya unas 240 personas viviendo en la calle. ¿Cómo lo está logrando? Basta googlear “situación de calle Sibiso (Secretaría de Inclusión y Bienestar Social de la Ciudad



Sasza Blonder, *Paisaje surrealista con una valla*, 1934 ©

de México)" y aparecerán escenas brutales.<sup>1</sup> A la usanza de los años sesenta, aparece gente uniformada que carga a la fuerza a las personas que viven en la calle, las avienta en las camionetas y las lleva a los albergues. No sabemos cuántas personas murieron de covid en esos sitios ni cuántas hay institucionalizadas de manera forzada. Hablamos de un asunto delicado en materia de derechos humanos, porque estas personas tienen derecho a no ser violentadas.

### **¿Qué puede hacer alguien en caso de sentir que corre peligro una persona que vive en la calle?**

Es difícil responder. Durante el gobierno anterior capacitamos a entre 3500 y 4 mil policías, les dimos el número de El Ca-

racol. Ellos nos llamaban cuando se les presentaban estos casos. Si nosotros podíamos atender a la persona en riesgo, mandábamos un equipo. Si no teníamos esa posibilidad, asesorábamos al policía o le dábamos el número de la entonces Secretaría de Desarrollo Social, específicamente del área de atención a población de calle, para que los atendiera. Pero a raíz de los videos que mencionaba, ¿con qué confianza llamamos a la Sibiso si sabemos que se los va a llevar de manera forzada? Es decir, ya no hay forma de confiar en esa institución ni de que rinda cuentas.

Voy a poner un ejemplo. A finales de la pandemia, en mayo de 2021, una joven que vivía en la calle pidió irse a bañar a un albergue. Hermelinda, así se llamaba, estaba en una silla de ruedas. Normalmente iba a bañarse y la regresaban o dejaban que volviera sola a su zona. Pero con la política de "mejorar la ciudad", esa vez no la dejaron salir. Argumentaron que estaba muy

<sup>1</sup> Ricardo Solaback, "Trabajadores de Sibiso de CdMx acusan 'levantones' de personas de la calle", *Milenio*, 3 de febrero de 2022. Disponible en <https://bit.ly/3To0f8m> [N. de los E.]

enferma y que eso, sumado a la discapacidad psicosocial que padecía, hacía necesario que estuviera en un albergue. Su pareja nos llamó y nos dijo que la chica no aparecía. Como en principio fue ella quien decidió ir al albergue a bañarse, recomendamos paciencia. Pero pasaron los meses y salimos a averiguar qué había sucedido. Llamamos para preguntar y nos dijeron que por no ser familiares no nos darían información sobre ella. No podíamos tampoco reportarla como desaparecida, porque sabíamos que había ido a un albergue. En diciembre de ese año entrevistaron a la titular del Instituto de Atención a Poblaciones Prioritarias y una reportera le preguntó por Hermelinda. La titular dijo que estaba bien, que había iniciado un proceso de vida independiente.<sup>2</sup> Nosotros escuchamos esa declaración —pues hacemos un seguimiento en la prensa de todo lo referente al tema que atendemos— y la creímos. Sin embargo, la reportera siguió investigando y en febrero de 2022 descubrió que Hermelinda había muerto en junio de 2021. De inmediato fuimos al Instituto de Servicios Periciales y Ciencias Forenses, donde nos confirmaron que, en efecto, la chica estuvo ahí, pero ya la habían enterrado en una fosa común.

Entonces, ¿cómo le digo a la gente que confíe en las instituciones? En El Caracol somos muy pocos, no alcanzamos a ayudar a todos y cada vez hay más personas viviendo en la calle. La pandemia causó estragos gravísimos, y la violencia generada

por el gobierno hacia esta población los obliga a salir del Centro e ir a las orillas de la ciudad, a zonas de por sí muy complicadas. Podría decirle a cualquiera que acuda a las autoridades encargadas de tratar asuntos referentes a poblaciones callejeras, pero esas autoridades no han demostrado capacidad para garantizar y respetar plenamente los derechos humanos de estos grupos vulnerables.

### **¿Qué otros problemas identifica usted como de los más graves que afectan a las poblaciones callejeras?**

El de la identificación, es decir, el de la falta de existencia legal de muchas de estas personas. Pensemos que hay quienes no cuentan ni siquiera con un acta de nacimiento, que de por sí es un *derecho llave*, es decir, que te permite acceder a otros derechos. Sin ese documento estas personas no pueden acceder a la escuela, a un trabajo, a una beca, ni solicitar muchos servicios.

### **¿Cómo experimentan todo esto los menores de edad y las madres que viven en la calle?**

En el caso de las mujeres embarazadas, los especialistas que hemos consultado nos señalaron que sus embarazos deben ser atendidos como de alto riesgo. Además, si una embarazada va a un hospital y allí ven que vive en la calle, puede que el Ministerio Público no le dé a su hijo o hija, y que la madre sea sometida a un proceso judicial por lo que se conoce como “omisión de cuidados”. Tenemos casos de mujeres que no han visto a sus hijos desde el parto.

<sup>2</sup> Lilita Gómez, “Hermelinda merece justicia, pide MC tras su muerte”, *La Crónica*, 2 de marzo de 2022. Disponible en <https://bit.ly/3YRVI4x> [N. de los E.]

El problema se agrava si la madre es menor de edad, pues se supone que su tutora se haga cargo de ella y del recién nacido. Pero muchas veces la tutora no existe o no puede enfrentar esto. Entonces el bebé o la bebé queda bajo la custodia del Ministerio Público y va a una casa de resguardo. Y después es un calvario que estas madres vean o recuperen a sus hijos, pues deben demostrarle al Estado que tienen capacidad de ejercer de madres. Para eso les hacen un estudio socioeconómico y uno psicológico que no van a superar porque son pobres y llevan mucho tiempo en una situación de vulnerabilidad. Además, tienen que firmar una carta de compromiso en la que deben jurar que poseen una vivienda con refrigerador, estufa, cama y cuna, y que tienen un pediatra que atiende al bebé. Estamos hablando de requisitos que son absurdos para una persona que vive en la calle.

Un estudio muy interesante de Rosa María Ortiz, que fue relatora de los Derechos de la Niñez de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, habla sobre el derecho a la familia. Ella plantea que, antes de recoger a niños y niñas de mujeres que están en situación de alta vulnerabilidad, el Estado tiene la obligación de procurar los elementos necesarios para apoyar a la madre y la familia, de manera que cuenten con las condiciones para atender a sus hijos. Porque no solo se trata del derecho de la mamá, sino del de los niños y niñas a vivir en familia.

**¿Considera que uno de los primeros pasos está en garantizar una vivienda a todos los ciudadanos y ciudadanas?**



Walter Gramatté, *Calle de noche*, 1922 ©

Sí, creo que esa sería una solución. Cuando se inició en 2009 la discusión sobre el Programa de Derechos Humanos de la Ciudad de México, uno de los grandes debates era justamente el derecho a la vivienda. En las reuniones que tuvimos para diseñar políticas públicas estaban todas las instituciones menos la Secretaría que tenía que ver con este asunto. La única vez que estuvo en las mesas y planteamos la necesidad de vivienda de la población, sus representantes nos preguntaron: "¿Y con qué la van a pagar?". Eso sucede porque la vivienda no se reconoce como un derecho, sino como un bien comercial al que solo accede quien pueda cubrir el costo. **U**

Si desea contactar con EL CARACOL. A.C. puede hacerlo al teléfono (55)57681204 o al correo electrónico [direccion.elcaracol@gmail.com](mailto:direccion.elcaracol@gmail.com)





## LA MEMORIA CALLEJERA NO ES TODA DE BRONCE, NI ES DE PIEDRA, NI ES PERENNE

Marina Azahua

**E**n el muro exterior de una casa abandonada, sobre una columna color durazno descarapelada por el paso del tiempo, un día de septiembre de 2022 apareció una placa de cerámica blanca. En ella se leían las siguientes palabras:

Por estas calles anduvo Liliana Rivera Garza. Sus pasos fueron luminosos y audaces en esta tierra.

Una flor verde en una esquina de la pieza se complementaba con cenefas vegetales. Debajo de esta placa, otra gris con las siguientes palabras:

Que el recuerdo de su asesino sea devorado por el tiempo y el olvido.

Durante varios días estos dos mensajes habitaron esa calle, ambos vinculados por el feminicidio de Liliana Rivera Garza, cuyos pasos deberían seguir siendo hoy luminosos y audaces sobre esta tierra.

Desde esa pequeña esquina del mundo decenas de transeúntes atestiguaron la realidad de la ausencia impuesta por la violencia feminicida. La calle hablaba y recordaba no solo a Liliana, sino la memoria de todas las que nos han sido arrebatadas al igual que ella. La calle hablaba, incluso sin personas presentes, de la misma manera que lo hacen otras

◀ ©Julietta Gil, de la serie *Nuestra Victoria*, 2019-2020. Cortesía de la artista

muchas intervenciones en el espacio público. Las placas de cerámica y arcilla creadas e instaladas por la poeta Martha Mega buscaban señalar una verdad profundamente dolorosa que no deja de aquejarnos: ninguna hermana, madre, tía, abuela, padre, hermano, amiga ni amigo debería vivir este tipo de duelo. El duelo impuesto.

La elección de materiales para este mensaje silencioso (pero parlante) no fue fortuita. Mega es ceramista y decidió usarlos por estar tradicionalmente relegados a lo doméstico y lo fe-

y con ello denunciar que el feminicidio, en efecto, ocurrió.

En una suerte de coincidencia cósmica, el dúo de placas ya se encontraba en proceso de creación cuando la escritora Cristina Rivera Garza, hermana de Liliana, recibió el premio Xavier Villaurrutia 2021 por su libro *El invencible verano de Liliana* (Random House, 2021). En su discurso de recepción la autora habló de la necesidad de encontrar nuevas formas de recordar a las que nos han sido arrebatadas por esta guerra contra las mujeres. Formas de la

## Los adoquines de Demnig señalan los sitios donde estas personas vivieron, trabajaron, pasearon, a veces donde murieron.

menino. Ella busca resituarlos en lo público. Además, le parece crucial que la cerámica no suela destinarse para el uso de una sola persona, sino que sea comunal, elaborada para usarse por mucha gente. Por otro lado, la arcilla cruda tiene una permanencia breve. La placa se creó con el propósito explícito de degradarse rápidamente ante la acción de la lluvia, el sol y el viento. Su descomposición intencionada pretendía ser más veloz que su colapso paulatino e involuntario. Sin hornearse la arcilla es endeble, se degrada y desaparece en poco tiempo a la intemperie. Aquella intemperie donde son arrojadas cientos de miles de mujeres por la violencia y que ahora degradaría el recuerdo del asesinato de Liliana en la placa. En palabras de Martha, lo importante del gesto era

que se mencionara el asesinato, pero que no fuera eso lo que permaneciera en el tiempo. La intención es que lo que no se pierda sea Liliana, mientras que lo que se lleve el tiempo sea a su asesino. Aunque, a la vez, es importante nombrarlo.

memoria no centradas en la violencia ejercida y mucho menos en sus asesinos. Durante la entrega del premio, Cristina Rivera Garza usó el poder de la palabra viva para afirmar que:

Tenemos que verlas siempre a ellas, no a sus asesinos. Tenemos que verlas a ellas, tenemos que conocer sus nombres, tenemos que toparnos con los lugares donde vivieron, tenemos que poner sus nombres ahí. Hace no mucho, el artista Gunter Demnig ideó una serie de adoquines de cobre para combatir el olvido en honor a las víctimas del Holocausto. Se trata de adoquines con los que uno se topa en todos lados, porque vivieron en todos lados, porque siguen con nosotras en todos lados.

Los adoquines de Demnig señalan los sitios donde estas personas vivieron, trabajaron, pasearon, a veces donde murieron. Son pequeñas interrupciones a la indolencia de la sociedad en formato de unos diez centímetros cúbicos. En alemán se llaman *Stolpersteine*, "pie-

dras" o "bloques de tropiezo". Su función es hacernos tropezar, forzarnos a detener nuestro camino. Practican la interrupción como un acto de memoria. La idea de las placas conmemorativas existe en muchas geografías. Sutiles intervenciones en la vía pública que nos recuerdan que afuera de tal o cual edificio italiano fueron arrestadas y enviadas a un campo de concentración familias enteras de judíos. Mosaicos argentinos que indican dónde fueron detenidos y desaparecidos muchos jóvenes durante la dictadura. Placas afuera de las casas de disidentes aniquilados por el régimen estalinista. Rectángulos metálicos que al pie de la Estela de Luz en la Ciudad de México señalan la desaparición de personas.

Tanto por su localización como por su formato, estos pequeños espacios de memoria son una suerte de antimonumento en enjambre, lo opuesto a la monumentalidad tradicional de bronce. Nos recuerdan que las calles, hoy en apariencia inocuas e inocentes, han sido también espacios de terror. Nos conducen a preguntar qué implica memorializar los espacios de secuestro, desaparición o asesinato, que siempre son mucho más que lugares donde la violencia interrumpió y apagó vidas. Y a afirmar que también son dignos de memoria los sitios donde fueron felices las personas que nos arrebataron. Al final de su discurso, Cristina Rivera Garza conminó a sus escuchas a unirse a un esfuerzo similar al de Demnig.

Yo creo que necesitamos algo así en México. [...] Necesitamos ver sus nombres, toparnos, tropezarnos, verlos ahí. Chocar con sus nombres en todos lados. Necesitamos esos adoquines con sus nombres, con sus apellidos, con su fecha de nacimiento, con ellas. Todas y cada una de ellas, para darnos cuenta de todos los lugares don-



Registro de las placas de cerámica y arcilla instaladas por Martha Mega, 2022



©Angélica Queupumil Rodríguez, *Antimusas*, 2023.  
Cortesía de la artista

de nos hacen falta. De todos los lugares de donde nos las arrebataron. De todos los lugares donde siguen ahí, también.

El nombre de Liliana habitó por primera vez el espacio público en un cartel durante la marcha del 8 de marzo de 2021, en medio del confinamiento por la pandemia. Lo sostenían un par de niñas con su madre y una amiga de esta. El libro de Cristina aún no se había publicado y ese cartel tiene su propia historia dentro de él. Pero lo importante es que el nombre de Liliana estaba acompañado ese día y lo sigue estando. A su lado han estado quienes lo portaban y la memoria de tantas otras vidas que no debieron ser interrumpidas. En los carteles repletos de nombres que se erigen en toda marcha contra la violencia feminicida se

eleva una especie de antimonumento colectivo móvil. Coexisten con los trazos palimpsésticos de pintas y grafitis que se dibujan protesta tras protesta, manifestación tras manifestación, disturbio tras disturbio, no solo sobre los muros de las calles, sino sobre las mamparas que utiliza la policía para bloquear el paso de las y los protestantes durante las marchas.

Sucede que son las mismas mamparas metálicas que utiliza la policía para controlar tanto las marchas feministas como las que exigen la presentación con vida de los estudiantes de Ayotzinapa, las conmemorativas de la masacre del 2 de octubre, las del magisterio y las de otros movimientos que habitan las calles exigiendo justicia. Al paso de los meses se superponen en una misma superficie, como un rompecabezas de la ignominia, mensajes donde cohabita el “¿Dónde están?” con el “Ni una más”. Estas vallas de contención se convierten así en la crónica de la resistencia colectiva que ha surgido ante la violencia sistémica, patriarcal y estatal en México. La mampara, ideada como protectora de monumentos y edificios, barrera encapsuladora auxiliar de la policía, se transforma en un lienzo para ser tomado, apropiado, habitado e inscrito por quien protesta, en un gesto de toma de la calle. No se trata únicamente de un archivo no intencionado de mensajes de protesta, sino de palabras que transitan el espacio y avanzan como esporas buscando otros dolores similares con los que hacer frente al monstruo que nos acecha.

El mismo año en que el nombre de Liliana fue escrito en un cartel y en los muros de las calles de la Ciudad de México, el exterior del Palacio Nacional amaneció tapiado de canto a canto para protegerlo de la rabia colectiva de las protestas contra la violencia feminicida. En un acto coordinado de escritura, los nom-

## El antimonumento no es antimonumento por su esculturalidad ni su materialidad ni su permanencia.

bres pintados en blanco de cientos de mujeres asesinadas poblaron esa altísima muralla negra de metal. En este caso, la calle, más que en un lienzo, se convirtió en una lengua agitada que grita un alto a la violencia y la impunidad. La inscripción colectiva de cientos de nombres se ha reiterado como un método de protesta. Tras el retiro de la estatua de Cristóbal Colón del Paseo de la Reforma, en la Glorieta de las Mujeres que Luchan vuelven cada vez que los borran los nombres de multitud de mujeres: defensoras del territorio, madres de mujeres asesinadas, periodistas, buscadoras, defensoras de derechos humanos. Las nombramos.

¿Qué conmemoramos cuando conmemoramos? ¿A quién queremos recordar cuando intervenimos el espacio público con un monumento? y ¿de qué maneras un antimonumento es una cosa distinta? Hoy en día existen en la Ciudad de México múltiples ejemplos de antimonumentos cuyo propósito es desarticular la lógica mnemónica del monumento de bronce, estatal e institucionalizado que inscribe en la memoria colectiva al héroe nacional. En el Paseo de la Reforma se alzan el antimonu-



Acción en memoria de las víctimas de femicidio, de la Colectiva SJF, Zócalo de la Ciudad de México. Fotografía de ©Santiago Arau, 2020. Cortesía del artista



©Angélica Queupumil Rodríguez, *Antimusas*, 2023.  
Cortesía de la artista

mento a los +43, el que conmemora la tragedia minera de Pasta de Conchos en 2006 y el del asesinato de 72 migrantes en San Fernando (Tamaulipas) en 2010; frente a la Suprema Corte de Justicia se encuentra el que reclama responsabilidades por el incendio de la Guardería ABC de Hermosillo; en la plaza del Zócalo el de la masacre de estudiantes del 68 y, por supuesto, frente al Palacio de Bellas Artes la Antimonumenta por las víctimas de feminicidio. Pero estas esculturas, producto de la labor colectiva anónima y organizada, no son los únicos antimonumentos que existen. También lo son los pañuelos al aire de Bordados por la Paz, así como las fuentes que durante el Calderonato se tiñeron de color sangre. Son antimonumentos las caminatas y las caravanas, las ofrendas que algunas dejan en lugares donde

han sido abandonados los cuerpos sin vida de otras mujeres.

El antimonumento no es antimonumento por su esculturalidad ni su materialidad ni su permanencia. Lo es porque rescata del olvido a quien la colectividad, y no la historia oficial ni el Estado, considera importante. Pero también porque más que solo recordar exige, demanda. Es un gesto de conmemoración y reclamo. Por eso las prácticas de cuidado mutuo de cientos de colectivas a lo largo del país son antimonumentos: no nos cuidan pero entre nosotras nos cuidamos. Son formas de resistencia que posibilitan la memoria más allá de la piedra o el bronce. El monumento se concibe como un espacio en recuerdo de lo memorable. Pero, ¿qué es lo memorable de nuestro tiempo? Los antimonumentos son una respuesta al anquilosado discurso de la monumentalidad institucionalizada. Lo memorable para nuestra generación es quizás la certeza de la impunidad ante la cual seguimos intentando oponer resistencia. En este contexto la antimonumentalidad no solo surge como resistencia discursiva, sino como una *contramonumentalidad*, que es un esfuerzo de la memoria aliada con lo efímero como resistencia contra la violencia.

La contramonumentalidad efímera son muchas cosas y gestos. Es reunirse a cocinar el lonche en un colectivo de búsqueda, contar historias, tejer o bordar juntas. Surge, ante todo, de la reunión de los cuerpos en el espacio, del habitar temporal —y por ende efímero— de comunidades fugaces que se crean, se deshacen y se vuelven a reunir a destiempo, tejiendo memorias colectivas que servirán como recordatorio de que la violencia no debió ocurrir y no debería repetirse. Es absolutamente lo opuesto a lo fijo, a lo permanente, a

la dureza metálica de las estatuas de los llamados “héroes de la patria”. También es lo contrario a la soledad de esas figuras de bronce que casi nunca están acompañadas. Los gestos de contramonumentalidad efímera son también un baile coordinado entre miles de mujeres para acusar de violador a un sistema letal de discriminación y muerte; el silencio de cientos de miles de pasos en una marcha para exigir justicia; los fanzines y panfletos que se pasan de mano en mano; una *playlist* rescatada de la computadora de alguien que debería seguir vivo y que ahora suena en una fiesta que todavía no puede ser una fiesta del todo porque el dolor sigue, pero igual queremos seguir celebrando la vida. La contramonumentalidad es una milpa creciendo alrededor del número +43 sobre la avenida más importante del país. Es la memoria, el recuerdo de quienes ya no están que impide olvidar las violencias de los eventos del pasado. ¿Cómo habrán de recordar las calles mismas nuestro paso por el mundo? ¿Qué queda de nuestros gritos cuando ya se limpiaron las pintas, cuando ya se quitaron los carteles, cuando ya se arrestó a las manifestantes? Queda la memoria de esos gestos efímeros pero contundentes. Nos queda narrarlos también.

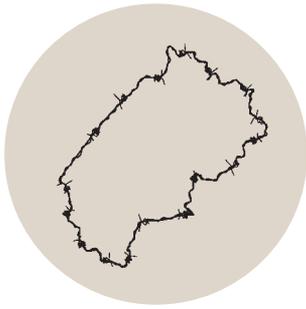
Alguien pinta un mensaje sobre una mampara, otras ponen un cartel. Viene la policía y los quita, algún operario lo pinta de nuevo con una masa sólida de color. Se vuelve a poner otro mensaje. Los trabajadores de la ciudad retiran y voltean la mampara, la almacenan. La vuelven a poner en otra marcha. Aparecerá otra pinta, con otro mensaje. Otros manifestantes repintan encima. Un mensaje más cohabita con el anterior. Es así como la memoria del dolor colectivo queda plasmada en la calle: rehabilitándola de manera fluida con cada nue-

va atrocidad que nos duele. La calle es arcilla donde colindan dolores y palabras de memoria, rabias y exigencias, donde las narrativas, más que competir, se acompañan. “Nos están matando”, dicen todas desde cada uno de sus mundos. “Que ya nos dejen de matar”, se exige. “Que paguen los culpables”, se demanda.

Un vacío también es un espacio de memoria: un silencio puede ser memorable, habitáculo de la voz que ya no volveremos a escuchar jamás porque su sonoridad fue interrumpida por la muerte violenta. A veces lo contramonumental es hacerle espacio a esa ausencia para que se escuche. **U**



© Julieta Gil, de la serie *Nuestra Victoria*, 2019-2020. Cortesía de la artista



## CALLE ESTE-OESTE

### SELECCIÓN

*Philippe Sands*

*Traducción de Francisco J. Ramos Mena*

**U**n mapa mostraba que Lviv se halla casi exactamente en el centro de Europa; no resultaba fácilmente accesible desde Londres, situada como está en el punto medio de las líneas imaginarias que unen Riga y Atenas, Praga y Kiev, y Moscú y Venecia. Es la encrucijada de las fallas que separan el este del oeste, el norte del sur.

Durante todo un verano me sumergí en la bibliografía sobre Lviv. Libros, mapas, fotografías, noticiarios cinematográficos, poemas, canciones..., de hecho, cualquier cosa que pudiera encontrar sobre la ciudad de las "fronteras difusas", como la llamó el escritor Joseph Roth. Me interesaban en especial los primeros años del siglo XX, cuando Leon<sup>1</sup> vivió en esta ciudad de brillantes colores, los "rojo y blanco, azul y amarillo y un toque de negro y dorado" de las influencias polaca, ucraniana y austriaca respectivamente. Encontré una ciudad de mitologías, un lugar de profundas tradiciones intelectuales donde chocaron distintas culturas, religiones y lenguas entre los grupos que convivieron en la gran mansión que fue el Imperio austrohúngaro. La Primera Guerra Mundial provocó el derrumbamiento de aquella mansión, destruyendo un imperio y desencadenando fuerzas que hicieron que se saldaran viejas cuentas y se derramara mucha sangre. El Tratado de Versalles, la ocupación nazi y el control soviético se combinaron en rápida sucesión para causar cada

<sup>1</sup> El autor se refiere a Leon Buchholz, su abuelo materno, nacido en Lemberg (también llamada Lviv, Lvov y Lwów) en 1904 [N. de los E.].

uno sus propios estragos. El “rojo y blanco” y el “negro y dorado” se desvanecieron, dejando a la moderna Lviv con una población exclusivamente ucraniana, una ciudad dominada ahora por el “azul y amarillo”.

Entre septiembre de 1914 y julio de 1944, el control de la ciudad cambió de manos ocho veces. Tras un largo periodo como capital del “Reino de Galitzia y Lodomeria y el Gran Ducado de Cracovia con los Ducados de Auschwitz y Zator” —sí, ese Auschwitz— del Imperio austrohúngaro, la ciudad pasó de manos de Austria a Rusia, luego de nuevo a Austria, después brevemente a Ucrania Occidental, luego a Polonia, luego a la Unión Soviética, después a Alemania, luego de nuevo a la Unión Soviética, y finalmente a Ucrania, que actualmente tiene el control. En el Reino de Galitzia,

por cuyas calles anduvo Leon de niño, convivían polacos, ucranianos, judíos y muchos otros, pero cuando Hans Frank entró en la sala de justicia número 600 el último día del juicio de Núremberg, lo que ocurrió menos de tres décadas después, toda la comunidad judía se había extinguido, y se estaba expulsando a los polacos.

Las calles de Lviv son un microcosmos del turbulento siglo XX europeo, foco de sangrientos conflictos que desgarraron culturas. He llegado a apreciar los mapas de aquellos años, con calles cuyos nombres cambiaban con frecuencia, aunque no el curso que seguían. Un banco de parque, una magnífica reliquia modernista del periodo austrohúngaro, se convirtió en un lugar que llegué a conocer bien. Desde allí podía ver pasar el mundo; una ex-



Lviv, 2019. Fotografía de Darya Tryfanava. Unsplash ©

celente atalaya sobre la cambiante historia de la ciudad.

En 1914 el banco estaba en el Stadtpark, el parque municipal. Se hallaba frente al magnífico Landtagsgebäude, el Parlamento de Galitzia, la provincia más oriental del Imperio austrohúngaro.

Una década después el banco no se había movido de sitio, pero estaba en otro país, concretamente en Polonia, en el parque Kościuszki. El Parlamento había desaparecido, pero no el edificio que lo albergaba, ahora sede de la Universidad Jan Kazimierz. En el verano de 1941, cuando el Gobierno General de Hans Frank asumió el control de la ciudad, el banco se germanizó, pasando a formar parte del Jesuitengarten y situado ahora frente a un antiguo edificio universitario despojado de su identidad polaca.

Aquellos años de entreguerras constituían el tema de una bibliografía significativa, pero ninguna obra describía de forma tan evocadora lo que se había perdido como *Mój Lwów* ("Mi Lvov"). "¿Dónde estáis ahora, bancos de los parques de Lvov, ennegrecidos por la edad y por la lluvia, ásperos y agrietados como corteza de olivos medievales?", se preguntaba el poeta polaco Józef Wittlin en 1946.<sup>2</sup>

Seis décadas después, cuando llegué a aquel banco en el que un siglo antes pudo haberse sentado mi abuelo, me encontré en el parque de Iván Frankó, así llamado en honor de un poeta ucraniano que escribió novelas policíacas y que ahora también honra con su nombre el edificio de la universidad.

Las idílicas remembranzas de Wittlin, en sus traducciones española y alemana, se hicieron mis compañeras, sirviendo de guía a

<sup>2</sup> Józef Wittlin, *Mi Lvov*, Pre-Textos, Valencia, 2006.



Mapa de Lviv, 1618 ©

través de la ciudad vieja y de los edificios y calles marcados por el enfrentamiento que estalló en noviembre de 1918. Aquel perverso conflicto entre las comunidades polaca y ucraniana, que pilló en medio o convirtió en objetivos a los judíos, fue lo bastante grave como para aparecer en el *New York Times*, y llevó al presidente estadounidense Woodrow Wilson a crear una comisión de investigación. "No deseo remover las heridas del cuerpo viviente de esos recuerdos, de manera que no hablaré de 1918", escribió Wittlin, para a continuación pasar a hacer exactamente eso,<sup>3</sup> evocando "el enfrentamiento fratricida entre polacos y ucranianos" que desgajó la ciudad en distintas partes, dejando a muchos atrapados entre las facciones en guerra. Aun así se mantuvieron las cortesías habituales, como en el caso del

<sup>3</sup> Józef Wittlin, *City of Lions*, Antonia Lloyd-Jones (trad.), Pushkin Press, Londres, 2016, p. 32. Los números de página hacen referencia a la versión inglesa.



ucraniano amigo del colegio del joven Wittlin que había interrumpido brevemente la lucha en las proximidades del banco donde yo me sentaba para dejarle pasar y seguir su camino a casa.

Entre mis amigos reinaba la armonía, aunque muchos de ellos pertenecían a diferentes identidades étnicas que andaban a la greña, y profesaban diferentes religiones y opiniones

escribía Wittlin. Allí estaba el mundo mítico de Galitzia, donde los demócratas nacionales amaban a los judíos, los socialistas bailaban con los conservadores, y los viejos rutenos y rusófilos lloraban junto a los nacionalistas ucranianos. "Juguemos a los idilios", escribió Wittlin evocando "la esencia de ser lvoviano".<sup>4</sup> Él describió una ciudad que era a la vez sublime y grosera, sabia e imbécil, poética y medio-

cre. "El sabor de Lvov y su cultura es agrio", concluía melancólicamente, como el gusto de una fruta poco común, la *czereemcha*, una cereza silvestre que maduraba únicamente en Klepary, un barrio periférico de Lwów. Wittlin denominaba a la fruta *cerenda*, dulce y amarga.

A la nostalgia incluso le gusta falsear también los sabores, diciéndonos que no probemos más que el dulzor de la Lvov actual. Pero conozco a personas para las que Lvov fue una copa de hiel.

La amargura se encontró tras la Primera Guerra Mundial, suspendida pero no solventada en Versalles. Periódicamente se recrudecería aún con más fuerza, como cuando los soviéticos irrumpieron en la ciudad a lomos de caballos blancos en septiembre de 1939, y de nuevo dos años después, con la llegada de los alemanes en sus tanques. "A primeros de agosto de 1942 llegó a Lvov el gobernador general Doctor Frank", anotaba un residente judío en uno de los raros diarios que se han conservado. "Nosotros sabíamos que su visita no auguraba nada bueno".<sup>5</sup> Aquel mes, Hans Frank, el abogado favorito de Hitler y ahora gobernador general de la Polonia ocupada, subió los escalones de mármol del edificio de la universidad para dar una conferencia en el aula magna en la que anunció el exterminio de los judíos de la ciudad.

Yo llegué a Lviv en el otoño de 2010 para dar mi propia conferencia. Por entonces había descubierto un hecho curioso y aparentemente inadvertido: los dos hombres que introdujeron los conceptos de crímenes contra la humanidad y genocidio en el juicio de Núremberg,

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>5</sup> David Kahane, *Lvov Ghetto Diary*, University of Massachusetts Press, Massachusetts, 1990, p. 57.

## Para poder seguir los nombres y mantener el rumbo histórico, me acostumbré a deambular provisto de tres mapas.

Hersch Lauterpacht y Rafael Lemkin respectivamente, habían vivido en la ciudad en el periodo sobre el que escribió Wittlin. Ambos habían estudiado en la universidad, experimentando la amargura de aquellos años.

Aquella no sería la última de las muchas coincidencias que pasaron por mi escritorio, pero nunca dejaría de ser la de mayor calado. ¡Cuán extraordinario resultaba que, al preparar un viaje a Lviv para hablar sobre los orígenes del derecho internacional, descubriera que la propia ciudad se hallaba íntimamente vinculada a dichos orígenes! Parecía algo más que una mera coincidencia que los dos hombres que hicieron más que nadie para crear el moderno sistema de justicia internacional tuvieran sus orígenes en la misma ciudad. Igualmente llamativo fue descubrir, en el curso de aquella primera visita, que ni una sola de las personas que conocí en la universidad, o de hecho en toda la ciudad, era consciente del papel de esta en la fundación del moderno sistema de justicia internacional.

A la conferencia le siguió un turno de preguntas, que en general giraron en torno a las vidas de aquellos dos hombres. ¿En qué calles vivieron? ¿Qué estudiaron en la universidad, y quiénes fueron sus profesores? ¿Se conocían entre ellos? ¿Qué ocurrió en los siguientes años después de que abandonaran la ciudad? ¿Por qué hoy nadie hablaba de ellos en la facultad de derecho? ¿Por qué uno de ellos creía en la protección de los individuos y el otro en la de los grupos? ¿Cómo se habían involucrado en el juicio de Núremberg? ¿Qué fue de sus familias? [...]

Viajaba en compañía de mi madre (escéptica y ansiosa), de mi tía viuda Annie (tranquila), que había estado casada con el hermano de mi madre, y de mi hijo de 15 años (curioso). En Viena embarcamos en otro avión más pequeño para realizar un viaje de 650 kilómetros hacia el este, cruzando la línea invisible que antaño marcó el Telón de Acero. Al norte de Budapest, el avión descendió sobre la ciudad balneario ucraniana de Truskavets, a través de un cielo despejado que nos permitió ver los Montes Cárpatos y, a lo lejos, Rumanía. El paisaje en torno a Lviv —las “tierras sangrientas” descritas por un historiador en su libro sobre los terrores infligidos a la región por Stalin y Hitler— era llano, arbolado y agrícola, campos dispersos salpicados de aldeas y granjas pequeñas, de viviendas humanas de color rojo, marrón y blanco. Posiblemente pasábamos justo por encima de la pequeña ciudad de Zhovkva cuando Lviv apareció ante nuestros ojos: la distante extensión de una antigua metrópolis soviética, y luego el centro de la ciudad, las agujas y cúpulas que sobresalían “de la ondulante vegetación, una tras otra”, las torres de lugares que yo llegaría a conocer, “de San Jorge, Santa Isabel, el ayuntamiento, la catedral, el Korniaht y los Bernardinos”, tan caros al corazón de Wittlin. Veía sin conocerlas las cúpulas de la iglesia de los dominicos, el Teatro Municipal, el Montículo de la Unión de Lublin y la pelada y arenosa Colina Piaskowa, que durante la ocupación alemana “se empapó de la sangre de miles de mártires”.<sup>6</sup> Con el tiempo me familiarizaría con todos aquellos lugares.

El avión se desplazó por la pista hasta detenerse delante de un edificio bajo; un edificio

<sup>6</sup> Józef Wittlin, *City of Lions*, ed. cit., p. 5.

que no habría estado fuera de lugar en un libro de Tintín, como si hubiéramos retrocedido a 1923, cuando el aeropuerto llevaba el evocador nombre de Sknyliv [Leópolis]. Había una simetría familiar: la estación de ferrocarril imperial de la ciudad se inauguró en 1904, el año del nacimiento de Leon; la antigua terminal de Sknyliv lo hizo en 1923, el año de su marcha; y la nueva terminal se construyó en 2010, el año en que regresaron sus descendientes.

La antigua terminal no había cambiado mucho en el siglo transcurrido, con su vestíbulo revestido de mármol y grandes puertas de madera, y los guardias inexpertos y agresivos vestidos de verde, al estilo del Mago de Oz, gritando órdenes sin autoridad. Los pasajeros hicimos una larga cola que desfilaba lentamente hacia un grupo de cubículos de madera ocupados por adustos funcionarios de inmigración, cada uno de ellos bajo una gigantesca gorra verde que no era de su talla.

“¿Por qué aquí?”, me preguntó el funcionario. “Conferencia”, respondí.

Me miró fijamente sin comprender. Luego repetí la palabra, no una, sino tres veces.

“¿Conferencia? ¿Conferencia? ¿Conferencia?”.

“Universidad, universidad, universidad”, respondí yo.

Eso me valió una sonrisita, un sello y el derecho a entrar. Luego deambulamos por la aduana, entre hombres de cabello negro con relucientes abrigos de piel negros que fumaban.

En un taxi, nos dirigimos al casco viejo, pasando junto a ruinosos edificios del siglo XIX construidos al estilo de Viena y la gran catedral católica ucraniana de San Jorge, dejamos atrás el viejo Parlamento de Galitzia, y enfilamos la calle principal, cuyos dos extremos cierran respectivamente la ópera y un impresionante monumento al poeta Adam Mickiewicz.

Nuestro hotel se hallaba cerca del centro medieval, en la calle Teatralna, llamada Rutowskiego por los polacos y Lange Gasse por los alemanes. Para poder seguir los nombres y mantener el rumbo histórico, me acostumbré a deambular provisto de tres mapas: uno ucraniano moderno (2010), otro polaco antiguo (1930) y otro austriaco también antiguo (1911). [U](#)

Philippe Sands, *Calle Este-Oeste*, Francisco J. Ramos Mena (trad.), Anagrama, Barcelona, 2017.



Lviv, 2021. Fotografía de Nataliia Kvitovska. Unsplash ©



## HABITANTES SIN NOMBRE

*Idalia Sautto*

*Las ratas bailaban de tres en tres. Pero una  
que no había encontrado compañera,  
bailaba sola. Y no lo hacía mal.*  
Reinaldo Arenas

En el documental *Sans soleil* (1983) del francés Chris Marker podemos ver el templo Gōtokuji rodeado por cientos de maneki-neko o “gatos de la suerte”, muchos de ellos donados por las personas que visitan el lugar. Los gatos son parte de las calles de cualquier ciudad del mundo, pero quizá el respeto, el amor y el cuidado que les profesan en Japón sean únicos. Pocas veces he visto una cultura que venere tanto a este animal. Tuve la oportunidad de comprar una revista que solo se centra en las historias de los gatos que viven en los locales comerciales de Tokyo. La trama es muy sencilla: a manera de fotonovela se presenta al gato y el comercio que custodia. Qué le gusta hacer, cuál es su lugar favorito, y una traducción libre de lo que su dueño platica con él en los ratos libres. La gran mayoría de estos felinos provienen de la calle, donde muchos nacen y mueren.

\*\*\*

Los animales se han tenido que adaptar a las ciudades, a la evolución de estas, a sus cuadrículas o laberintos, se han dejado domesticar para poder ganar terreno y ser incluidos en el derroche de desperdicios que puede tener una calle.



Fotograma del documental *Sans soleil*, de Chris Marker, 1983

La ciudad facilita la posibilidad de convivir con animales como ardillas, aves, gatos y perros. A veces se puede decidir "adoptarlos", llevarlos a un hogar y cuidar de ellos, aunque no todos son domésticos y muchos no quieren tratar con seres humanos.

El otro día, en la esquina de Campeche e Insurgentes, me topé con dos pajaritos comiendo un tamal verde de una hoja de maíz. "Pobres pájaros, cómo pueden respirar esta contaminación", pensé; y también: "es una dieta rica basada en maíz y salsa verde".

\*\*\*

A partir de aquella revista japonesa, imaginé un documental que diera cuenta de los gatos que viven en las librerías de viejo de la calle de Donceles, del bicolor de la estética La Jaula de las Locas, de los perros que custodian el

puesto de periódicos en la esquina de Madero y de la historia de una familia de patos que vivía (¿o vive aún?) frente al Ex Teresa Arte Actual y a cierta hora de la noche salía a caminar por la calle cerrada que desemboca en Moneda. También creí importante retratar esos letreros en la entrada de los locales que advierten al visitante: "No acaricie al gato", "El perro no está a la venta". ¿Cómo llegaron ahí? ¿Cuál es su historia? ¿Qué otro barrio se nos revela a través de ellos?

Primero pensé en hablar sobre los animales domésticos del Kilómetro Cero (en la esquina de Cinco de Mayo y Monte de Piedad). En aquel momento vivía sobre República de Cuba, en el Centro Histórico, y fui sabiendo de algunos perros y gatos callejeros que encontraron un hogar en los comercios de la zona. Pero el detonante para escribir el guion fueron



©@perroconsueter, *Pandilla de perros ladrones*, 2023. Cortesía del artista

esos patos del Ex Teresa que pacen por la calle Licenciado Verdad. Su imagen transitando por el carril de Ecobici me hizo notar que el Centro también reúne muchas especies que fueron llevadas por algún motivo a los diversos negocios de esa área. Pero, ¿quién les está dando una voz? La propuesta no cristalizó y el guion quedó en la esperanza de convertirse en un fanzine fotográfico.

\*\*\*

Un libro-álbum titulado *¿Me has visto?* (La Cifra, 2017), de Kuo Nai-Men relata la vida de un gato recogido de la calle que vive junto con su dueño en un departamento pequeño, dentro de un circuito de edificios muy altos de Taipéi. Después de varios años, el gatito decide saltar del balcón... y lo vemos volar con otros gatos en las ilustraciones a lápiz de Zhou Jian-Xin. No regresa a casa. La historia es similar a la de

casi todos los gatos que se pierden en las ciudades: pocos vuelven.

Hace al menos dos meses que me encuentro con el cartel de "Puerco", un gatito perdido en la colonia Santa María la Ribera. Los anuncios casi siempre están escritos en primera persona: "Soy macho, tengo un lunar abajo del ojo. Me escapé entre las calles de Sor Juana y Fresno". Siempre intento retener en la memoria quién está extraviado por si tengo la fortuna de encontrarlo, pero nunca me he topado con ninguno de los gatos que por alguna razón se han perdido en la ciudad.

\*\*\*

El primer gato que tuve vino de la calle. Estaba afuera de una tienda de pinturas, donde le arrojaban agua para correrlo, cuando mi papá lo encontró, lo defendió y lo trajo a casa. Luego supimos que se trataba de una gatita. Era pe-

## Quien no es capaz de empatizar con la vida de otra especie difícilmente entenderá cómo está constituida la condición humana.

queña y parda. Se me ocurrió bautizarla como Corazón de Melón. En ese momento pensé que quizá mis padres querían darle algún otro nombre, pero aceptaron el que yo elegí. La Cora, que fue como la llamamos el resto de su vida, quizá sea el mejor regalo que me han dado las calles de la Ciudad de México. Tal vez sea esta la única imagen nítida que guardo de mi padre rescatando a un gato, un simple acto por el que merece todo mi respeto. Siempre que intento reconstruir este momento de mi vida no puedo dejar de pensar en que quizá sea también el primer recuerdo que tengo. Todo comenzó ahí, con esa gata, Corazón.

\*\*\*

“Desconfía de las personas que no tienen mascotas” es como un mantra en mi familia. “No estamos solos como especie” es lo que quisiera decir. Quien no es capaz de empatizar con la vida de otra especie difícilmente entenderá cómo está constituida la condición humana. Al menos desde esta idea pienso que, en gran parte, mi naturaleza como persona procede de observar a los animales que me rodean. A veces de forma muy cercana, como con mis gatos, otras veces al verlos pasar en el exterior, como con las ratas.

Las ratas históricamente son conocidas por ser portadoras y transmisoras de enfermedades. Durante siglos se creyó que ellas eran las responsables de la llamada “peste negra” en Europa. Sin embargo, hoy se conoce que no fueron los agentes transmisores de esta epidemia, sino las pulgas que portaban. Las ratas ayudaron a propagar la “peste” que causó la muerte de 50 millones de personas en la Europa del siglo XIV, sí, pero, en cualquier caso, solo fueron huéspedes —y también víctimas— de la verdadera culpable.

Caminando del estudio a mi casa, sobre la Ribera de San Cosme, hay un camellón grande que hace poco ensancharon para tener más banqueta peatonal. Ahí siempre veo pasar gran cantidad de ratas. Mi mejor amiga me las muestra con un dedo, “Rat, mira, ahí estamos los dos”. Nos decimos de cariño “rat” desde que descubrimos que ambas somos del mismo año de la Rata: 1984, la Rata de Madera.

En el horóscopo chino, a diferencia de la visión occidental, la rata es un roedor inteligente, “la mejor madre del zoo”, el animal que sabe observar de lejos los contratiempos y que puede tomar decisiones para sobrevivir en situaciones adversas. Me gusta ser nombrada “rata”. Es una imagen que me protege.

\*\*\*

*SubwayCreatures* es una cuenta de Instagram que sigo desde hace ya varios años. Se trata de una página que se alimenta de los videos que la gente envía desde cualquier rincón del mundo sobre situaciones que suceden en el metro. Muchos de estos videos son del metro de Nueva York, pero de vez en cuando se ve el de Buenos Aires, la Ciudad de México o París. Todos ellos retratan situaciones bizarras, y a veces se cuelan varios protagonizados por algunos de los habitantes más comunes de estos espacios: ratas, palomas, ardillas, serpientes, perros, gatos...

Entre los cientos de escenas colgadas en *SubwayCreatures* están la de un gato rescatado de las vías, una ardilla que hizo su nido en los cables de mantenimiento y una serpiente que baja del elevador. Uno de esos videos muestra una rata que jala el cadáver de otra

por las escaleras hasta escabullirse por un hoyo en la pared. Al parecer, para que no quede a la intemperie, la lleva a la madriguera. La escena me hizo pensar en los rituales funerarios que tanto nos caracterizan como especie. ¿Acaso esa rata sabe que su compañera está muerta y la lleva a algún lado para guarecer su cadáver?, ¿las ratas sienten empatía por otras ratas?, ¿las ratas sufren duelo?, ¿las ratas se comen entre ellas? Sí, algunas veces. Esto tiene que ver con su propio entorno. Las “de laboratorio”, que son domesticadas justo por haber nacido en cautiverio, se comportan muy distinto a las salvajes recién atrapadas. Las primeras tienden a intentar completar sus tareas, incluso para salvar su vida. En cambio, las ratitas ferales rápidamente se dan por vencidas y no entran en el juego del examen.

Recuerdo un video que se hizo viral llamado “el mapache cholo”. En él se puede ver a un mapache llegar a un garaje y asustar a tres gatos que comen croquetas de un plato. La voz impostada del mapache imita el acento del norte de México. “Buenas tardes, ¿cómo están? Voy a lavarme las manitas, ¡ay, qué rica está el agua!”, se escucha, mientras devora las croquetas. “Qué rica está esta croquetita, ¿en dónde la compraron, loco?”. Los gatos se apartan con miedo. Vi cientos de veces el video y creo que hasta hice una grabación sobre él. Más que causarnos risa, la escena debería hacernos reflexionar sobre el hecho de que, como ese mapache, otros miles deambulan por la ciudad sin encontrar refugio ni alimento.

A veces me frustra sentirme incapaz de hacer algo al respecto, y hasta me acuerdo de una amiga que vive en Quebec y compró un rifle para matar a los mapaches que hicieron nido en el tejado de su casa. Cuando me contó esto como una anécdota secundaria quedé de una



©Fermín Guzmán, *Perros callejeros en los Ejidos de Santa María, Chimalhuacán, EDOMEX, 2021*. Cortesía del artista

pieza. Por desgracia, muchas personas consideran la fauna silvestre como una plaga que debe ser eliminada.

\*\*\*

—¿A qué huele?

—Es el olor de un zorrillo atropellado.

Aprendí en mi infancia a distinguir el olor que deja la muerte de un zorrillo antes que a reconocer su fisonomía. Estuve ante esta escena tantas veces que, creo, de 1990 a la fecha han atropellado a todos los zorrillos que existían en la ciudad. No es lo único que he visto. A veces, cuando manejo en bici, me topo con pájaros muertos en las cunetas de las avenidas, ratas aplastadas en el pavimento, perritos atropellados... son muy pocas las imágenes alentadoras de animales ciudadanos. Por suerte también veo el brillo de la mirada de un gato que cruza una calle de noche, el correr de las ardillas por los cables de luz que luego abandonan de un salto para caer en ár-



boles o palmeras, las palomas haciendo huecos en la arquitectura.

“Todos estos terrenos eran milpas. Había renacuajos, ajolotes, sanguijuelas”. Eso recuerda mi abuela de cuando Churubusco era un río y no una avenida de alta velocidad en la colonia donde crecí. El piar de las aves en la ciudad hace tiempo que dejó de ser un canto para volverse un sonido más que se combina con el ruido blanco de los motores, el rechinar de un organillero, el perifoneo del fierro viejo... Parece increíble que todavía habiten en los árboles, que podamos pensar en un nido de golondrina asentado en las juntas de las ballenas que sostienen el segundo piso del Periférico. Pero sí: incluso ahí hay una vida salvaje asomando. ¿Cómo describir la fauna de esta ciudad sin sentir unas ganas absurdas de llorar?

El aeropuerto de la Ciudad de México reporta hasta 76 especies de aves y reptiles que deben mantenerse al margen de las pistas, por donde andan perros y halcones entrenados. Es-

tos últimos son adiestrados para combatir a otros animales, como ciertas aves que pueden meterse en la turbina de un avión y las ratas que merodean la zona de descarga. De esta forma conviven en un mismo espacio dos tipos de vida: la domesticada y la feral. También se puede ver halcones y águilas sobrevolando colonias cercanas como la Jardín Balbuena. Imagino que, quizás, varias de estas aves adiestradas por cetreros del aeropuerto han decidido renunciar a sus trabajos.

El lado siniestro de este entorno que quizá pocos conocen es el de los gatos que logran entrar a los talleres del aeropuerto y descomponen algunos aparatos, por lo que les ponen trampas mortales. Una vez en que estuve junto con mi hermana rescatando perros en el antirrábico vimos llegar una camioneta cargada de jaulas de gatos muertos para incinerar. La camioneta venía del aeropuerto.

\*\*\*

El nuevo concepto de vivienda que son las torres y los condominios implica que estos contengan todo lo necesario para reducir la posibilidad de que sus inquilinos pisen la calle. El único paseo posible será entonces dentro del mall ubicado en el mismo complejo que se habita. Pasear en la calle es peligroso, siempre lo ha sido. Sin embargo, la calle no se hizo adversa en el siglo XXI, solo que ahora se tienen más herramientas para evitarla. Antes se colocaban rejas para asegurar colonias, ahora se construyen pequeñas ciudades en un mismo espacio. Por fortuna siguen existiendo los barrios en donde la vida social se vincula con el espacio público, el parque, las plazoletas, el baile urbano, los sonideros. Los animales se refugian en estos lugares, donde pueden ser cuidados por una comunidad. Aun así no es suficien-

te. La vida promedio de un gato callejero es de 6 meses a 2 años como máximo, mientras que la de uno doméstico puede llegar a 15 años, aunque se han registrado casos de algunos que llegan a vivir 30. Cada vez se alarga más la vida de nuestros animales de compañía porque hay más estudios sobre sus enfermedades y formas de cuidado, que comienzan desde la alimentación, vacunación y esterilización a edades tempranas.

Perros, gatos, palomas, ardillas, ratas y pájaros han sido desplazados por el crecimiento de la ciudad y la escasez de áreas verdes. Ahora podemos ver cacomixtles, mapaches y tlacuaches buscando comida en los basureros de los condominios, donde muchas veces los vecinos los matan. La pregunta es si necesitamos un rifle sanitario o, simplemente, dejar como áreas reservadas los lugares que antes les pertenecían. ¿Qué hay entre ambos extremos?, ¿cómo convivir entre ellos?

\*\*\*

De vuelta al documental *Sans soleil*, el director imagina la posibilidad de narrar únicamente las cosas simples que ocurren a su alrededor. Se propone entonces hacer "listas" divididas por intereses, tales como "objetos elegantes", "situaciones molestas", "cosas que no vale la pena hacer" y una especial para "cosas que hacen latir el corazón".

Me escribió que en las afueras de Tokyo hay un templo dedicado a los gatos. Me gustaría poder mostrarles la simplicidad y la falta de afectación en esa pareja que ha venido al cementerio de gatos a dejar una tablilla de madera con inscripciones. Así su gata Tora estará protegida. No, no estaba muerta, solo se había escapado. Pero cuando muriera, nadie sabría cómo rezar por

ella, cómo interceder para que la Muerte la llamara por su verdadero nombre. Tenían que ir los dos, bajo la lluvia, para llevar a cabo el ritual que repararía, en el lugar de la pérdida, el tejido del tiempo.

Corazón de Melón vivió casi 15 años, dos de ellos conmigo. Mis padres la regalaron a una tía muy lejana, por lo que solo volví a verla una vez más. Hubiera deseado que esa despedida fuera de otra manera. Tal vez debí escribir su nombre en un papel como lo hacen en el templo japonés, resguardar su memoria para que estuviese protegida y, sobre todo, tener voluntad para transitar su pérdida, como si con esa escritura pudiera dejarla ir. De la lista de "cosas que hacen latir el corazón" está el recuerdo de esta gata que dormía conmigo por las noches y que me acompañó esos años en los que me sentía sola.

Los animales no tienen conciencia de los peligros de las calles ni pueden entender lo importante que estas son para nosotros. Para ellos representan un espacio más donde vivir, conseguir alimentos y transitar. Es por eso que nos corresponde a nosotros, que hemos trazado avenidas y levantados pueblos y ciudades donde antes había vida silvestre, protegerlos. Siguiendo la lógica de *Sans soleil*, creo que haríamos bien en pensar una lista de "cosas que no vale la pena hacer" que incluyera vivir en una torre Mítikah o un mall, matar con un rifle a un mapache e ignorar que existen miles de animales en condición de calle que solo vienen al mundo a sufrir. También podríamos pensar en una de "cosas que vale la pena hacer", como esterilizar a temprana edad a nuestros animales de compañía y no comprar, sino adoptar. Esto sería, en la medida de lo humano, lo mínimo que debemos exigirnos. **U**

LOS  
FANTASMAS  
DE MI  
CIUDAD

Augusto Mora



LA CIFRA  
editorial

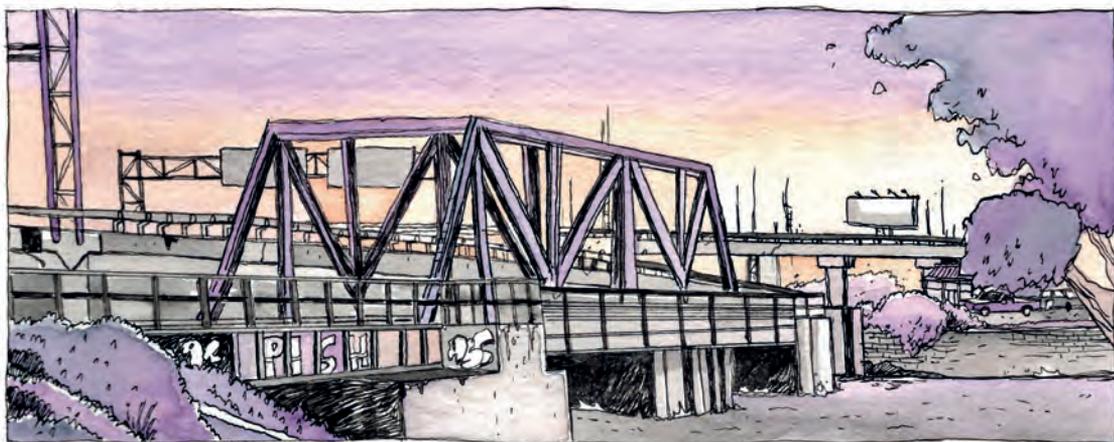




















## EL GORDO, LOS OJOS DE LAS CALLES DE CARACAS

*Javier Lafuente*

**D**e repente, el tiempo se paró en Caracas. Habían pasado pocas horas del anuncio de la muerte de Hugo Chávez, aquel 5 de marzo de 2013, hace diez años. Todo el mundo caminaba hacia su casa, ríos de gente deambulaban por el este de la capital venezolana, cuando oscureció y dejó de haber alguien en aquella zona de la ciudad. Las ocho de la noche se habían convertido en las cuatro de la madrugada, recuerda Abraham Zamorano, entonces corresponsal de *BBC News Mundo* en Venezuela. Igual que todos, él y su colega Irene Caselli querían ir hacia la plaza Bolívar, al oeste de la ciudad, donde se congregaban los simpatizantes del difunto comandante. Viajar hasta allá se había convertido en un problemón, hasta que vieron en la parada de taxis de la plaza Altamira a un grandulón apoyado en su sempiterno coche azul de cristales tintados. Lo convencieron de ir a la otra punta de la ciudad y en el camino le preguntaron si le interesaba trabajar toda la noche. Estaban por llegar a Caracas otros periodistas de la *BBC* y aquel dinero le podría arreglar al taxista, qué sé yo, semanas. Ya en la plaza Bolívar, Abraham le dijo: "No sé si vamos a estar una hora, tres horas o tres días, tú no te muevas de aquí". Así fue como el Gordo entró y se quedó en nuestras vidas durante siete años. Hasta que le descerrajaron dos tiros.

Daniel Torres, el Gordo, era la primera cara amiga que periodistas de medio mundo encontrábamos tras pasar los controles en el aeropuerto

Félix Rodríguez Báez, *La comunidad comprometida* (detalle), 1992.

◀ Wellcome Collection ©

## El Gordo era nuestras ruedas, pero también la metáfora viviente de una Venezuela que sufría escasez de alimentos.

de Maiquetía. Después de la tensión y la inseguridad que supone entrar a un país en el que las autoridades fiscalizaban —quizás no haya que hablar en pasado— con desconfianza a la prensa extranjera, el Gordo era una presencia familiar, la última persona que veíamos, a menudo emocionada, cuando nos despedíamos. “Vuelve pronto, no te vayas a olvidar de tu Gordo”, me dijo en diciembre de 2019, entre lágrimas, después de que nos juntáramos tras dos años alejados. Era tan grande como sensible. Sabía que si Venezuela dejaba de ser noticia, él penaría. Sus relatos, desde el primer momento, eran una obra coral en la que aparecían colegas de varios medios, de los que hablaba como si formaran parte de su propia familia. En torno a él se construyó una hermandad que hoy lo recuerda desde Nairobi hasta la Ciudad de México.

Hombre inmenso, adorable, tenía 47 años cuando lo mataron y un pasado de ingenios con los que sacó adelante a sus siete hijos —tras su muerte se especuló que tenía alguno más— de seis mujeres distintas que siempre le acompañaban en sus anécdotas, más o menos verídicas, pero que uno siempre quería creer. Después de aquella noche en que trabajó con Abraham e Irene llegaron, llegamos, decenas de periodistas más. Desde entonces, en una ciudad y un país acostumbrados a los apagones eléctricos e informativos, el Gordo creció también en el periodismo, convirtiéndose en un testigo de la Venezuela post Chávez y el descalabro que siguió con su sucesor, Nicolás Maduro. Estaba al tanto de la evolución de la crisis venezolana, de la historia de las últimas décadas y, al mismo tiempo, era el interés

prete más fiable de todas sus disfunciones. Era la mirilla a través de la cual los lectores podían ver el descenso de un país rico en petróleo a un Estado malandro que todavía quería tener un faro revolucionario. El Gordo era nuestras ruedas, pero también la metáfora viviente de una Venezuela que sufría escasez de alimentos y una espiral de violencia.

Trabajó con corresponsales de todos los medios extranjeros posibles —*Financial Times*, *El País*, *BBC*, *The Wall Street Journal*, *The Economist*, *Bloomberg*, *AFP*, *Folha de S. Paulo*—, de manera que era una ventana a la locura de su país. En una de las ciudades más violentas del mundo, su trabajo consistía en hacer que los periodistas se sintieran tranquilos y, en más de una ocasión, salvarles la vida. Observaba, sabía lo que buscaba cada uno, nos presentó a sus amigos y conocidos, nos consiguió historias, fue una llave para acceder a donde de otra manera hubiera sido imposible. No solo eso: también se convirtió en los ojos más importantes de Caracas, una ciudad donde los de Chávez aún perduran en las paredes de innumerables lugares. El Gordo se volvió una de esas figuras sin las cuales los periódicos, los medios, serían mucho peores. “Yo te puedo ayudar, pero *fixer*, como tal...”, decía risueño cuando, entre dosis ingentes de carne, recordaba a aquel periodista que había llegado recomendado por un amigo y que, al salir del aeropuerto, se topó con él cuando pensaba que lo recibiría un avezado reportero con todo el equipo de seguridad propio de una guerra: “¿Pero tú crees que vienes a Afganistán? No, chamo, esto es Venezuela”.

Aprendió a reportear sin ser consciente de ello, se dio cuenta de que las conversaciones y la información que siempre había recabado en la calle para intentar sacarles algún pro-

vecho son al final la materia prima del periodismo. Tenía un don para tratar con personas clave en medio de momentos de convulsión, de agentes de las fuerzas de seguridad a porteros de hotel y malandros, como los que lo mataron. Su vida transcurría fuera de casa, donde aprendió a negociar con todo el mundo. La calle era su hábitat. En cada viaje, un vehículo distinto. Sus carros marcaban las épocas, las crisis, los recuerdos: de aquel azul destartado con el que uno pasaba desapercibido —y no por las lunas tintadas, sino porque era parte del paisaje— a las camionetas que compraba con la ayuda de los periodistas y que no le duraban mucho, quién sabe si por las fallas que tenían o por los chanchullos que se le presuponían.

Fue un maestro del baile a través de la polarización de Venezuela, alguien que nunca diría que no a una comida caliente o una cerveza fría. Un alma juguetona, de risa profunda y contagiosa; mulato, pero prefería llamarse caitire, rubio, nunca negro, por favor, cómo crees que yo soy negro, decía medio entre risas, medio ofendido. Alguien que lo mismo conseguía harina de maíz para hacer arepas de bachaqueros (vendedores del mercado negro) que contactaba a los periodistas con el programa de subsidios del gobierno para los más pobres.

El Gordo siempre vivió económicamente al límite. Gracias a los corresponsales llegó a conocer a mucha gente, como a uno de los aristócratas más inteligentes y respetados de Venezuela, un fabricante de ron. Cada fin de año



Protestas contra la elección de Nicolás Maduro, Venezuela, 2013. Fotografía de Marco Hernández. Flickr ©

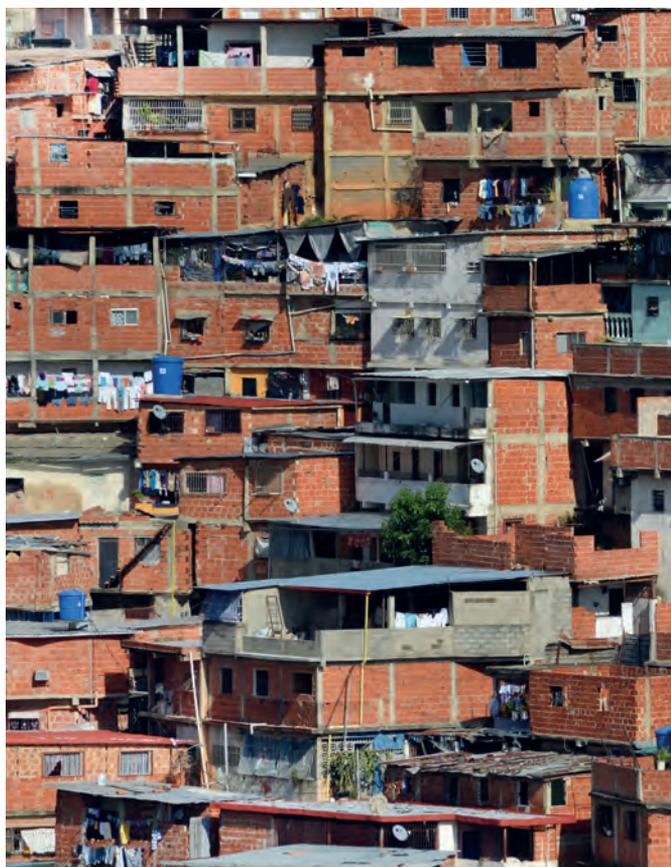
solía acompañar a los reporteros a la fiesta anual que hacía este magnate, así como a los partidos de rugby que organizaba. Cuando volvió de un viaje a su finca, donde le regalaron una botella de ron Gran Reserva, se enteró de que su madre había muerto y se metió directo a la ducha a beberse toda la botella para aliviar el dolor. Podía ganarse, con su forma de ser, a los malandros, a los chavistas, a los opositores. Durante una noche cargada de whisky casi se enamora de una destacada figura de la oposición, después de haber pasado la tarde con colectivos armados —matones apoyados por el gobierno—, cargando pulcramente con una camisa que había llevado a la tintorería porque más tarde la fiesta sería en un club selecto de Caracas.

Siempre escribía por WhatsApp para preguntar cómo estabas, para felicitar por un cumpleaños, echar un cuento y, sobre todo, para averiguar cuándo sería el próximo viaje. “¿Y vas a venir para las elecciones?”, preguntó días antes de que lo mataran. Estaba cada vez más angustiado y si tardabas en responder, te insistía: “¿Cómo estás, rey? Aquí la vaina está fea, ya me muevo en pura moto”.

Su lugar estaba en Carpintero, Petare, a donde ascendía por sinuosas curvas todos los días. No le gustaba hacerlo de noche ni en moto. Ahí te llevaba si se lo pedías: para reportear, para ver a su mujer, a sus hijos. En el camino, parada obligatoria donde el Portugués; sabía que algo de información o una historia le caería al reportero, y a él, de paso, al menos una cerveza bien fría. Nunca quiso abandonar aquellas calles por mucho que le dieran dinero para sacar un pasaporte que jamás obtuvo, por mucho que lo trataran de convencer de cruzar a Colombia. Nada. Aunque no lo dijese, se veía incapaz de abandonar Petare. Allá lo mataron.

Dos tiros descerrajados por una absurda discusión de tráfico mientras volvía a su casa, en plena pandemia. Se supone, porque todo sigue siendo incierto, que mientras subía en moto a su casa chocó con un carro, que se encaró con el conductor, que el conductor era un sicario y solucionó la disputa con dos malditos disparos.

Incluso tras su muerte, el Gordo se vio afectado por la escasez y la inflación. Con la pandemia y la crisis, la producción de ataúdes se redujo debido a la falta de materiales, lo que obligó a aumentar el precio de los funerales. Para empeorar las cosas, su familia tuvo que pagar más porque el cuerpo era demasiado gran-



Petare, Caracas, 2012.

de para entrar en un ataúd normal. Sus amigos periodistas terminaron por costear el funeral.

Impulsado por las mayores reservas de petróleo del mundo, Chávez solía llamar a su proyecto socialista la “Revolución Bonita”, afirmando que era a la vez pacífica y democrática. Sin embargo, por años el Gordo ayudó a los periodistas extranjeros a ser testigos de cómo la paz y la prosperidad se erosionaban rápidamente, y mucho más la democracia. Maduro no tenía el carisma de Chávez y el país se vio envuelto en constantes protestas entre 2014 y 2017, durante las cuales el Gordo recorrió las calles bañado en bombas lacrimógenas. Un día,

cuando un antidisturbios lo detuvo, se le rio en la cara por ser más gordo que él: “Chamo, ese chaleco antibalas no te entra”. Así, con su encanto, salía del apuro.

Es imposible recordar Caracas y no acordarse de Daniel, un guía a través del vértigo, el mejor conocedor de unas calles que explicaban toda Venezuela. Desde la última vez que pudimos ver al Gordo la mayoría de las cosas solo han empeorado: casi 5 millones de venezolanos —es decir, alrededor del 15 por ciento de la población— se han visto obligados a abandonar el país en una de las emergencias de refugiados más grandes del mundo. Otras cosas no han cambiado tanto. Maduro sigue anclado al poder y no ha podido, o no ha querido, detener el desmoronamiento del país. Además, la oposición continúa dividida, lo que dificulta cualquier esfuerzo por un cambio democrático.

Y entretanto, los que han podido volver me cuentan —nos cuentan— que Caracas es otra ciudad, que las calles no son aquellas que conocimos y ahora son seguras, que en los lugares llamados *bodegones* uno puede encontrar de todo, aunque a precios de otro planeta, que hay autos de lujo, restaurantes caros, la normalidad, ¿qué normalidad? A uno le hablaban de calles que cuesta visualizar. Que es su mujer, la Gorda —cómo la iba a llamar si no—, quien está empezando a ayudar a los reporteros, que antes fue su hermano y lo intentaron algunos de sus hijos... Y se piensa en Daniel, en cómo estaría jode y jode, reclamando que ya llevabas mucho tiempo sin ir, que pasaba esto y lo otro; y en qué diría de esta Caracas que para uno ya nunca será la misma, porque el mayor sobreviviente de sus calles, quien vivió de su ingenio, no pudo seguir contándola. **U**



Fotografía de ©Karina Lizcano. Flickr



## LA CALLE ES MI OFICIO

*Adrián Román*

### YO QUE FUI LIBRERO

Hoy saldré a vender libros. No se me ocurre nada mejor para sobrevivir. Pinche pandemia, nos ha venido a restregar en la cara nuestra pobreza. Les he pedido fiado a mis tres editores: Discos Cuchillo, Moho, Producciones El Salario del Miedo, además de a dos editoriales con las que no publico: Generación y Pitzilein Books. No solo llevo libros; llené unos huacales con fanzines, revistas y unas playeras que diseñé. Coloqué un huacal sobre otro y los amarré a un diablo. Pinté un pedazo de madera que funciona de letrero. Allá voy, salgo a la avenida en sentido contrario a los autos.

Hice algo de difusión en mis redes sociales, subí fotos y anuncié más o menos mi ruta. Quién sabe qué tan buena idea sea salir con una librería ambulante si a todo mundo le produce desconfianza ver a alguien sin cubrebocas, tocar algo de uso común, como el pasamanos del metro, y permanecer encerrado con otra persona en el mismo espacio o acercarse demasiado. Yo no uso cubrebocas. No me gusta.

Barrabás, mi cocker spaniel, va detrás de mí sin correa. Llevo en uno de los manubrios del diablo un timbre de ciclista que hago sonar para anunciar mi paso. En el otro llevo una lámpara, también de ciclista, por si me agarra la noche. Ni siquiera he caminado una cuadra cuando compruebo que Yolanda, editora de Moho, tenía razón. Me dijo: "Te van a gritar desde los balcones", como augurando un buen futuro a mi incipiente negocio. Y alguien lo hizo. Me gritó para detenerme. Bajó un hombre con su her-

mana y me compraron 1500 pesos de libros. La calle es generosa, muy generosa, pensé.

Pasamos junto al Árbol de la Noche Triste. A esta hora ya hay niños entrenando básquetbol en el parque Cañitas. La gente nos mira con curiosidad. Nos cuesta trabajo ganar un espacio en la banqueta. Una parte de ella le corresponde a los comerciantes, otra a los peatones. Caminamos por la ciclovía. Frente a La Pingüica llega hasta mí el aroma de sus deliciosos tacos. Enseguida encontramos el Cine Cosmos. Cruzamos Circuito Interior, por donde Cortés construyó el primer leprosario de la ciudad. Poco más allá está el Cementerio Nacional Americano y quizás a la altura del Salón Caribe estuvo la Fuente de los Músicos. Entramos a la Santa María la Ribera para llegar hasta el kiosco que una vez estuvo en la Alameda Central, donde se celebraban los sorteos de la lotería. Aquí estamos, dando vueltas por el parque Barrabás, el diablo y yo.

La gente nos mira con curiosidad, nos sonríe, pero nadie nos compra nada. Vamos por la Zona Rosa, la colonia Cuauhtémoc y la Juárez. Desde un auto un desconocido me grita que qué buena idea. Una chava guapa me sonríe con ternura pero no detiene su paso.

Ya deben de ser más de las diez de la noche. Frente al Colegio Militar otro grito nos detiene: "¡Adrián! ¿Traes libros?". Es una chava desde la ventana de su departamento. Otra vez resuenan las palabras de Yolanda en mi memoria. Baja una pareja. Él se llama Paco y ella Adriana, nos compran varios libros y nos despiden con sonrisas.

## TIRO CALLEJERO

Crecí en una zona en donde importaba mucho saberse dar en la madre. Crecí en una familia en donde varios integrantes se saben rifar un



Fermín Revueltas, *Andamios exteriores*, 1923 ©

tiro, desde mis sobrinos hasta mi tía Andrea. Mi tío Severo era famoso en el barrio por ser bueno para el baile, el fucho y los madrazos. Un día, en un baile callejero, le tiró los dientes al Changa, el guardaespaldas de Lola la Chata, la diler de los *beatniks*. Otro día se madreó de dos putazos al Nono, un afrodescendiente alto y correoso que se dedicaba a asaltar casas, fábricas y bancos. Al Kiri, un ladronzuelo, le dio unas cachetadas y lo hizo llorar. A mi padre lo amarró a un poste luego de ver que mi madre tenía la nariz rota. Mi tío era fuerte, noble y generoso. Era capaz de mover un vocho estacionado sin ayuda.

Crecí escuchando a mi tío Manolo contar que cuando ellos eran niños la calle se llenaba al amanecer de personas con cubetas y ollas que iban camino al establo para comprar leche. El abuelo de mi tío hacía zapatos, tenía dos pistolas y una tienda de abarrotes conocida como Los Pinos. Afuera se juntaban los que jugaban futbol los fines de semana y los borrachos del diario. Ahí se jugaban cartas, dominó, se cantaba con radio o guitarra. Los borrachos se adueñaban de la calle, se meaban en

los árboles, vaciaban el culito de sus envases, guacareaban o se quedaban dormidos.

Crecí escuchando chismes de mi tía Carmela, que contaba que los Pelones se habían maldreado con los Gandallas con tubos y piedras, allá por la iglesia, ya medio tarde, como a las once. Se trataba de bandas juveniles que pintaban las bardas del mercado y las de todo el barrio con spray para marcar su territorio. Su tipografía era muy sencilla. A veces escribían "Gandayas" o "Pelonez". Mi tía Carmela también sabía si el Danone había matado a alguien más o si ya lo habían entambado, si ya se había vuelto a fugar, si se había metido en una coladera para escapar o si había enfrentado a los de Mujeres Ilustres. Dicen que mató a un mo-

rro de secundaria, un chavo bofe y rifado para el tiro que le dio la vuelta al Danone, quien había sido sardo y granadero. El Danone, ardido, fue por su fusca y reventó al vato.

Crecí en la calle, jugando conquián afuera del taller de mi tío Víctor. El taller se llama Larry porque es "la riata" arreglando el sistema eléctrico de los autos. Víctor lleva 37 años trabajando afuera de la casa de sus padres. Saca un cartón que usa para meterse debajo de los autos, sus herramientas y un letrero para que sus clientes sepan que está en servicio. Crecí aventando cartas entre malandros albureros: el Rafa, el Manga, Richard, Poncho, Juan el Negro, el Nono, Kito, Ferruco. Crecí entre sus historias de atracos, heridas y apañones.



©Laura Ortiz Vega, *Tacos "El Fish"*, de la serie *Nocturnos*, 2020. Cortesía de la artista

## *Crecí donde los vagos echaban cáscara y los domingos se juntaban en la esquina a echar caguamas y un taco de carne de caballo.*

Crecí en la calle donde mi madre celebró su fiesta de quince años. Esa vez sacaron un tablón, una lona y unas bocinas. Los invitados eran los que se quisieran ir sumando. Bailaron "The Sound of Silence" y la "Marcha triunfal" de Aida. Crecí donde los vagos echaban cáscara y los domingos se juntaban en la esquina a echar caguamas y un taco de carne de caballo cocida en limón. Crecí allá, donde las calles no tenían nombre.

### **JUGUETERO**

Parece que va a llover. Casi no hay transeúntes por el callejón 2 de Abril, en la colonia Pensador Mexicano. Muevo la pierna debido a mi ansiedad. Le pido a K el toque y le doy tres buenos jalones. Pagamos mitad y mitad por el derecho a tendernos sobre la vía pública. K ofrece cuadros, ceniceros, lámparas, candelabros, cuchillos viejos. Quizá estamos en el tianguis más pequeño de la ciudad. Se vende ropa vieja, asteroides, piezas prehispánicas, libros, zapatos pisados, pedacería de teléfonos celulares, cuadros, fotos familiares: todo y nada. Yo vendo la colección de autos miniatura que me regaló mi tía Chata cuando cumplí 19 años. Todos son europeos. Con una venta sería suficiente para llevarle croquetas a mi perra Garibaldi. Una prueba más de desapego.

"Ahorita cae el bueno", me dice K entusiasmado. Aplaude y luego se frota las manos. Mira al cielo, sus ojos son grandes y expresivos, como de loco. Su voz es rasposa. Fuma frente a una patrulla, pero los polis son indulgentes con quienes vendemos aquí. K presume que sabe hacer dinero de la basura. El otro día caminábamos por Reforma hambrientos y sin drogas en el cuerpo. Desde lejos distinguió algo que hizo brillar su mirada, algo que le inyectó vida. De un cesto de basura sacó unos cables, los

peló, les quitó el oro que traían y lo fuimos a vender. Compramos tortas, chescos y mota. Siempre alardea cuando un bisne le sale bien: "Soy un pepenador profesional".

Todos los días pasan coleccionistas de juguetes y antigüedades por este tianguis. No lo resisten, es superior a ellos. Al menos vienen a asomarse para comprobar que no haya una joya que se les esté escapando. Hoy, sin embargo, no ha pasado ni uno. Comienzan a caer las primeras gotas de lluvia. K guarda su mercancía en cajas de plástico, yo solo debo guardar mis autos con sumo cuidado para que la pintura no se maltrate. Acompaño a mi socio a dejar sus cajas en una bodega que usan varios comerciantes para lo mismo. K sabe que no tengo dinero. Me ofrece quedarme en su casa. "Dios siempre nos otorga lo que necesitamos. Mañana nos irá mejor. Hoy cenaremos espagueti con atún". Sonríe y pienso en Garibaldi.

### **CANCIÓN DE LA CALLE**

Algunas noches, durante un rato, he sido tu consentido. A veces siento que eres mi madre o una tía que me quiere mucho. ¿Te acuerdas de esa tarde lluviosa en la que una chava desconocida me invitó a subir a su auto y cogimos en la parte trasera? ¿O la vez que iba saliendo de la pulquería Los Insurgentes y me encontré un gramo de coca? ¿O cuando me encontré dos billetes de quinientos saliendo del gimnasio el Nuevo Jordán, y pude comprarme mis guantes de box profesionales?

Otras veces te has comportado como si no nos conociéramos. Como cuando me dieron esa madriza a cinturonzos sobre Motolinía.

O cuando dormí afuera del metro Cuauhtémoc con Garibaldi, y llevaba la mano vendada porque me habían dado doce puntadas por romper un vidrio con el puño, y un indigente me picó los ojos cuando le encargué unas piedras para fumarlas en el Jardín Pushkin. O cuando andaba en muletas en Tijuana y se me acabó el dinero para el hospedaje.

A veces me regalas una bolsita con mota panteonera, a veces un pase. Yo he perdido ácidos, piedras y tachas en tu cuerpo. ¿Cuántas veces me cuidaste cuando salía todo aterido a comprar otra dosis? Me gusta verte tempranito, cuando estás vacía, y caminar con mis perros y los fantasmas de mis muertos. ¿A cuántos tiras y malandros quitaste de mi camino? ¿Por qué no me gusta dejarte, por qué me gusta sentirme vivo contigo? Tú no eres mi hogar, eres mi oficio.

## CAMINO A LA DUELA

Hoy jugamos a las ocho en la Alberca Preolímpica de Apatlaco. Bajo del metro y camino por Francisco del Paso y Troncoso. Mi padre estuvo anexado por estos rumbos en una granja que dirigía un cura. Hay un puesto de mariscos abierto que se llama El Jaibo. En el bajo puente hay un chingo de basura y dos indigentes espalda con espalda fumándose unas piedras. Un ciego me pregunta la hora.

Crecí entre las costumbres y las tradiciones de estas calles. Hay un hombre parado afuera de una combi pintada de blanco con amarillo. La combi es una panadería cuyo mostrador es la cajuela. Los andadores en esta colonia son estrechos, lucen tranquilos con sus autos estacionados que parecen pasajeros de transporte público de tan apretados.

Por estos rumbos, en Picos, Apatlaco, anduve en una camioneta con mi padre repartien-

do sueros a los teporochos. En las canchas de estos rumbos aprendí a jugar básquetbol. Camino con la calma del que sabe que el juego inicia diez o veinte minutos después de lo anunciado. Juego en ligas basquetboleras de señores panzones que vieron a Jordan triunfar y todavía sueñan con imitarlo. Hay puestos de tacos, quesadillas, esquites, plátanos fritos y otros postres. Hay bicicletas amarradas a un poste, hay un altar para la virgen de Guadalupe en medio del camellón y más basura.

La colonia Campamento 2 de Octubre se hizo sobre unos terrenos cuyos dueños cobraban una rentas que la gente no podía pagar. Los primeros habitantes de estos terrenos abiertos, que antes fueron rancherías, llegaron a finales de la década de los cuarenta. Diez años después ya eran miles las casas improvisadas con cartones y láminas. Varias veces tuvieron que enfrentarse a golpadores y granaderos.

Este barrio fue ganado con sangre y sudor por puro paracaidista. Adolfo López Mateos decretó expropiadas en 1962 las 362 hectáreas de Iztacalco e Iztapalapa donde se asentaban los integrantes del campamento, pero eso no fue suficiente para que dejaran de ser acosados por los antiguos dueños de las tierras. En 1976 varias de las casas fueron arrasadas por el fuego provocado por las bombas molotov arrojadas a la casa de Francisco de la Cruz, el líder de los primeros colonos.

Un señor bebe una coca frente a una tienda. Otro hombre escupe sentado en un parabús. Pasa una patrulla. Hay jardineras secas, sin planta alguna, pura tierra que parece triste, muerta, aunque protegida por rejas blancas. Hay un puesto de máquinas, una *barber truck*, una señora paseando un san bernardo, un trompo gigante de pastor, un pizarrón afuera de un café, montículos de basura en mitad



©Laura Ortiz Vega, *Románticapocalíptica*, 2019. Cortesía de la artista

de la avenida, un tenue aroma a mota, un carrito de chacharero estacionado junto a un poste.

Dos abuelas llevan de la mano a sus nietos, pequeños seres que apenas comienzan a caminar. Un letrero dice: "Compro oro, plata, monedas antiguas, pedacería". Anuncios de una pollería y de pan. En una esquina una señora vende gelatinas y otra elotes, y una más prepara dorriesquites. Hay más basura. Tres güeyes a la entrada de un andador toman chelas en lata, se ven tranquilos y despreocupados. Del local de un zapatero sale una cumbia que inunda la calle. A mi lado pasa una niña que camina mientras arrastra su bicicleta. Detrás viene su hermano pedaleando despacio. Pasa un french poodle que sigue a una adolescente cargando a su hijo. Llego al deportivo. El juego no ha comenzado.

## LIBRERO

Los libros se vendieron poco a poco. Con eso sobreviví a la pandemia. Hasta el momento no les he pagado a los editores. Uno de ellos ya

murió. Había días en que caminaba por calles, avenidas, calzadas, colonias enteras, plazas y parques bajo un sol inclemente sin vender ni diez pesos. Regresaba a casa enfadado, frustrado y con hambre. A veces no había ni una bacha que diluyera el coraje y la falta de alimento. "Pinche literatura independiente, a nadie le interesa", pensaba con la cabeza llena de necesidades.

Además de libros, comencé a vender en mi diablo cerámica que yo pintaba y jabones artesanales. Llevaba macetas, jarras, platos para mascotas, ceniceros. Peleaba con ciclistas y automovilistas por el derecho a avanzar. En ocasiones iba con Paco, un librero del callejón 2 de Abril y le vendía más baratos algunos ejemplares para comprar comida.

Tenía la idea de armar charlas en mi librería ambulante, pero las pocas ventas me fueron desanimando. A veces parecía que, en lugar de vender libros por la ciudad, me habían madreado. Un día ya no quise salir y las calles ni se dieron cuenta. **U**



## CALLES DE PAPEL Y TINTA

*Luigi Amara*

**H**ay una forma de vagancia que proviene directamente de los libros, del gusto de perderse por sus calles paralelas de papel y tinta, de doblar las esquinas como se da vuelta a las hojas, y que luego se traspone hacia la ciudad oculta en el corazón de cada ciudad. Una forma de vagancia que quiere continuar con los pies el ánimo digresivo de ciertos ensayos, descubrir el pasadizo hacia los parajes secretos de algunos cuentos fantásticos, visitar la topografía encantada de poemas que, con la dicción arcaica de los crucigramas, dictan instrucciones para una excursión a la vez física y espiritual.

Aquí y allá se organizan “paseos literarios” o se planean caminatas para seguir la huella de un autor por la ciudad (no deja de ser emocionante el recorrido, como quien une los puntos de un dibujo de números, a lo largo de las pistas cada vez más borrosas de la generación *Beat* en la Ciudad de México, o emborracharse en la misma cantina de Oaxaca, remodelada cinco o seis veces a partir de entonces, a la que acudía Malcolm Lowry); pero se trata de experiencias al fin y al cabo escolares, visitas turísticas guiadas —no importa que sean en nuestro propio barrio— con el pretexto de la pasión por los libros, en las cuales se nos señala lo que debemos ver, en donde “lo importante” ha sido decidido de antemano, y que tras muchos vericuetos nos enfrentan con una puerta infranqueable que “pudo ser la original”, o con el anticlímax de una placa reciente, de esas que abundan en París, en la que nunca se leen cosas como esta: “El escritor Fulano de Tal pasó la noche en este edificio, pero no fue

feliz". Aun envueltos en la promesa de "lo literario", estos paseos no se distinguen de otros itinerarios semejantes que persiguen fantasmas del pasado, tours prefabricados en pos del rastro callejero de los asesinos célebres o de los fundadores del psicoanálisis o de las estrellas de rock...

La vagancia a la que me refiero es de signo muy distinto y no se guía por ningún pretexto histórico ni mucho menos didáctico; si acaso pretende retomar la estela de ciertas lecturas al margen de la página, girar a la izquierda o la derecha en una esquina por el mismo tipo de asociaciones que llevaron al personaje de una novela a decidir su destino en una encrucijada. Esto no quiere decir que el disfrute de esta forma de deambulación se haya originado en los pasillos de una biblioteca y ni siquiera que los libros llegaran primero y solo más tarde la exploración urbana; tal vez se llegó a esos libros a través de la imantación de las calles, como resultado de experiencias y búsquedas realizadas un poco a tuestas, en soledad o pequeñas manadas, y que, a la postre, como una escala imprevista del trayecto, también llevarían a sus portadas.

Los libros suelen estar plagados de desvíos y de puertas ocultas, de rendijas imperceptibles que van del papel al asfalto. En mi caso fueron algunos libros ambientados en Londres los que me indujeron un furor peripatético, una inquietud en las plantas de los pies por explorar las calles laterales y los barrios no destacados en ninguna guía. Serpenteos del centro hacia las orillas de la ciudad en algunos poemas de William Blake, donde el vuelo visionario se une a la precisión cartográfica; pasajes intoxicados de Thomas de Quincey que, siempre en dirección noroeste, comunican con una ciudad escondida; caminatas in-

somnes de Charles Dickens en las que, al cobijo de la noche, se suceden los encuentros más disparatados y se acrecienta una atmósfera de inminencia y turbiedad; vislumbres de algo siniestro detrás de fachadas respetables en las novelas más oscuras de R. L. Stevenson; ensañaciones que fracturan el yo, que desfasan sus certidumbres o las confrontan, en los paseos ensayísticos de Virginia Woolf. Libros de autores que caminan sin parar, a menudo a contracorriente de los flujos prácticos de la vida, como si fuera necesario avanzar en sentido contrario para percibirlos mejor y atisbar su significado profundo; que se ponen en marcha sin rumbo fijo y, como si se sintieran impelidos por una fuerza centrífuga, caminan y ca-



Kurt Schwitters, *Mz x 21 Street*, 1947 ©

minan sin querer llegar a ningún lado, y mientras escriben no cesan de caminar, y al caminar también escriben.

Pero la obra que más lejos me ha transportado —en el doble sentido de la palabra— y bajo cuyo influjo, como si se tratara de una droga irresistible, he sentido más veces el impulso de salir a la calle con el fin un tanto paradójico de perderme es, sin duda, la de Arthur Machen, autor de culto de la literatura de ho-



©Federico Cortese, de la serie *The infinite city*, 2021. Saatchi Art

rror, maestro de la sugestión y las insinuaciones terribles y uno de los pioneros de lo que se conoce como psicogeografía "ocultista". Más de medio siglo antes de las derivas urbanas de la Internacional Situacionista, Machen quiso plasmar la revelación de que las calles no son un mero lugar de tránsito, sino que poseen un temperamento que incide en el ánimo; descubrió que la configuración del territorio moldea de alguna forma nuestros estados mentales, transmitiéndonos toda la carga del pasado que resuena en sus materiales.

Me refiero, desde luego, al Londres de papel y tinta, a la ciudad escrita y no a la ciudad laberíntica de mármol y ladrillos rojos y hollín añejo que, cuando la visité, más bien me contagió su ansiedad y su prisa mientras debía abrirme paso entre la gente en un eslabon demencial. Aludo al Londres de pliegues visionarios y dobleces inquietantes que quizá solo pueda atisbarse entre líneas, en el salto de un capítulo a otro de *Los tres impostores* o en las pesquisas al borde de la locura de cuentos como "N". A pesar de que ese Londres espectral y fantástico remita a calles y barrios bien conocidos de esa "tenebrosa y moderna Babilonia" —de la ciudad, por decirlo así, física de hace un siglo o más—, el intento de sobreponer uno con otra arrojaría resultados desconcertantes, quizás no del todo distintos al del experimento audaz de superponer el mapa de Londres al de la Ciudad de México y enfilarse en dirección a la cima de Primrose Hill, acerca de la cual tanto escribió William Blake, para recalar en las faldas del Cerro de la Estrella, donde tampoco se descartan las experiencias visionarias.

Si bien exploradores del asfalto contemporáneos como Iain Sinclair han seguido las huellas de Blake y De Quincey a través del muy gentrificado Londres actual (en buena medida una



©Manuela G. Romo, sin título, de la serie *Cartografías*, 2015. Cortesía de la artista

ruina reluciente de aquella que cartografiaron los pioneros de la escritura andante), ya sea en busca de los viejos ríos entubados, ya sea para contemplar el paisaje a través de la perspectiva de sus antecesores, a mí me han atraído sobre todo sus prácticas vagabundas, las distintas formas en que salían a recorrer la ciudad como si sus pies fueran una extensión de la pluma, sin otro propósito que el de seguir avanzando, de abandonarse a las incitaciones de recovecos y callejones con la idea de dar rienda suelta a los efectos eufóricos del láudano o de la locomoción humana entendida como psicotrópico. Si viviera en Londres probablemente me interesaría más en el contraste entre la ciudad presente y la ciudad sumergida, o entre el Londres de piedra y el Londres de los libros; pero a miles de kilómetros de distancia más bien atendí al llamado de la intemperie que se levanta desde sus páginas hasta abjurar del escritorio y hacer mías algunas de sus estrategias de escritura ambulante.

Si en las narraciones fantásticas que le dieron fama —*El gran dios Pan*, *Los tres impostores*— Machen retoma la idea de Stevenson de postular un Londres gótico en el que aun lo

más ordinario parece ocultar un misterio y donde la calle más iluminada nunca es lo que parece, en sus volúmenes autobiográficos posteriores (en particular, *Cosas cercanas y lejanas* y *La aventura de Londres o el arte de vagar*) esboza algunos principios para explorar los sitios en apariencia intrascendentes o que se encuentran al borde de los mapas; principios que seguramente afinó durante sus años de reportero, cuando la necesidad lo llevó a dar cuenta de crímenes y sucesos inexplicables en barrios poco frecuentados y plazas sin ningún renombre.

Es totalmente cierto —anota en *Cosas cercanas y lejanas*— que quien no es capaz de hallar maravilla, misterio, temor, el sentimiento de un nuevo mundo y un reino por descubrir en los lugares próximos a Gray's Inn Road, nunca encontrará esos secretos en ningún otro sitio, ni en el corazón de África ni en las míticas ciudades ocultas del Tíbet.



©Manuela G. Romo, *Cartografía V*, de la serie *Cartografías*, 2015. Cortesía de la artista

## Una vez que nos desprendemos de la superstición de una meta, el territorio pasa a primer plano y se percibe de otra manera.

Por las mismas fechas, hace más o menos un siglo, los dadaístas emprendieron un programa de excursiones urbanas que contemplaba recorrer, en forma de antivasitas guiadas, los espacios “más banales” de la urbe (París), justo aquellos enclaves que han quedado al margen de los archivos de la cultura y del interés de la gente y que, salvo porque ocupan un lugar en el espacio, se diría que “no poseen ninguna razón de existir”. Así como la célebre visita dadaísta a la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre apuntaba, como si se tratara de un *ready-made* en reversa, a la transmutación estética de un espacio gracias al efecto que producía la presencia de los artistas, al otro lado del canal de la Mancha, Machen procuraba la extraña alquimia de convertir un rincón plomizo de Londres en el oro que destella para quien ha aprendido a apreciarlo:

“La materia de nuestra obra está presente en todas partes”, dejaron escrito los antiguos alquimistas, y es la pura verdad. Todas las maravillas se hayan a un tiro de piedra de la estación de King’s Cross.

No por nada, para el autor de *La colina de los sueños* el conocimiento más elevado suele provenir de las cosas más bajas y a la mano.

Más tarde, en *La aventura de Londres o el arte de vagar*, una autobiografía tan digresiva que parece haber renunciado, como ciertos paseos, a la idea de *llegar*, insiste en el proyecto de un libro sobre las regiones baldías y sin historia, sobre la ciudad *incógnita*; un libro siempre pospuesto en el que la aparente ordinariez de esos territorios de los suburbios mostraría, a la luz

de “ciertas luces extrañas”, su cariz extraordinario, “la infinitud a la vuelta de la esquina”, los patrones y líneas subterráneas que los ligan con sitios remotos. Consciente de que una ciudad como Londres es inabarcable y escapa a nuestra comprensión tanto como un guijarro en el camino, la clase de vagabundeo a la que se entrega Machen no tiene nada que ver ni con la memoria ni con los mapas, ni siquiera



Mapa de Inglaterra intervenido, 2012. Flickr ©

ra con una búsqueda racional; se diría que, más que una experiencia, se trata de una ceremonia de iniciación a través de los pies en movimiento para descolocarse por completo y ser traspasados por el espíritu del lugar, por el *genius loci* de los antiguos romanos. Quizá porque, una vez que nos desprendemos de la superstición de una meta, el territorio pasa a primer plano y se percibe de otra manera. La

desorientación suele ser una etapa fundamental de la caminata como práctica estética.

Si en muchas de sus narraciones está presente la sombra de los cultos a Mitra que desembarcaron alguna vez en las islas británicas (antiguos rituales que, sin embargo, vuelven en forma de juegos, sacrificios o crímenes), Machen percibió una gravitación, una fuerza oculta en las plazas y eriales de cemento. El pasado pervive en la materialidad de las piedras, no tanto en forma de capas históricas, sino como una suerte de vibración o eco que, en ciertas circunstancias, advertimos plenamente; los rincones quedan impregnados de la felicidad o la muerte que atestiguaron, y aquello que en sus relatos se antojaba una mera premisa fantástica, en sus textos autobiográficos se revela como una clave para entender el enigma de las calles, el rechazo instintivo que nos inspira un parque o atravesar una frontera inaparente en forma de avenida, o que determinadas esquinas permanezcan durante siglos, sin una continuidad clara entre sus practicantes, como zonas de prostitución, de comercio informal o de resistencia política.

Cincuenta años antes de que Guy Debord y la Internacional Situacionista emprendieran el estudio de las leyes y efectos que el trazo de las calles tiene sobre nuestro comportamiento afectivo, Arthur Machen ya realizaba a solas investigaciones semejantes en las plazas desiertas de Islington y bajo los arcos del ferrocarril de Camden Town. Pero mientras que la exploración psicogeográfica de los situacionistas se encaminaba a la transformación de las condiciones de vida a partir de una utopía urbanística, Machen, que durante algún tiempo formó parte de la secta hermética de la Aurora Dorada, la desarrolló en beneficio de la literatura. **U**





Matusaburo George Hibi, *Coyotes Came Out of the Desert*, 1945.  
©Smithsonian American Art Museum

POEMA

## POR LA CALLE DE GALEANA

Octavio Paz

A Ramón Xirau

Golpean martillazos allá arriba  
voces pulverizadas  
Desde la punta de la tarde bajan  
verticalmente los albañiles

Estamos entre azul y buenas noches  
aquí comienzan los baldíos  
Un charco anémico de pronto llamea  
la sombra de un colibrí lo incendia

Al llegar a las primeras casas  
el verano se oxida  
Alguien ha cerrado la puerta alguien  
habla con su sombra

Pardea ya no hay nadie en la calle  
ni siquiera este perro  
asustado de andar solo por ella  
Da miedo cerrar los ojos

---

Octavio Paz, *Vuelta*, Seix Barral, Barcelona, 1982, [1976], p. 12.



## MÉXICO EN EL CRUCE DE LOS TIEMPOS

*Jorge Gutiérrez Reyna*

*Interlocutores:* FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR, JUANA GARCÍA

CERVANTES: Ya verás, en cuanto salgamos del metro, qué de maravillas nos encontraremos al caminar por la calle que deseo mostrarte. Quisiera aprovechar, dado que estamos todavía a un par de estaciones, para decirte que esa calle es muy antigua. Corre ya en el primer mapa de la ciudad, atribuido a Cortés; ahí se ven las cuatro calzadas, las arterias que conectaban el corazón de Tenochtitlan con la tierra firme: una se enfila al norte, al Tepeyac; otra se dirige hacia donde se pone el sol, Tacuba; la tercera camina rumbo a Tlatelolco, al noroeste. La que cruzaremos llegaba a la ciudad desde el sur, la calzada de Iztapalapa. Hoy corresponde a la ancha y larga avenida Pino Suárez que desenrolla sin pausas su asfalto hasta el Zócalo, pero no siempre fue así: como muchas otras calles de México, esta estuvo cruzada en otro tiempo, de trecho en trecho, por el agua y, más que una calle, era una cadena de puentes que brincaban sobre las acequias.

GARCÍA: Pero ya vamos bajando del vagón... Aquella estructura redonda, que se alza entre la gente que corre de un andén a otro por los pasillos, es, según veo, obra de los tenochcas. ¿Cuántas estaciones de metro en el mundo albergan en su interior un sitio arqueológico? Estoy segura de que muy pocas.

CERVANTES: Tan notorio es el hecho, que el icono de la estación es justamente este adoratorio, descubierto durante los trabajos de construcción del metro. Los conquistadores debieron haberlo visto en todo su esplendor cuando pasaron por aquí en 1519. Está dedicado a Ehécatl, el dios del viento, de ahí su forma circular: los antiguos mexicanos creían que las aristas de un templo ordinario podían herir al viento en su revuelo. Supongo que a la deidad que acarrea las nubes de lluvia se le deben esa y otras muchas cortesías. Para mí, el inicio de esta calle lo indica este pequeño pero rotundo adoratorio.

GARCÍA: Sin duda, hay calles que no discurren solo horizontalmente, sino que serpentean de arriba para abajo y viceversa. ¡Cuánta mercadería y tan variada! Apenas sale uno del metro y ya se adentra en un intrincado laberinto de puestos y olores de garnacha. Es cierto lo que dicen: en el centro de esta ciudad uno puede comprar prácticamente cualquier cosa que le cruce por la imaginación. Yo añadiría que puede hacerse, además, sin pasar hambre.

CERVANTES: Y esas compras, por fortuna, se pueden realizar ordenadamente. Ya a Cortés le asombraba no solo la abundancia de mercaderes, sino el orden de los mismos. Me parece que escribió algo así:

en los dichos mercados se venden todas las cosas cuantas se hallan en toda la tierra... Cada género de mercadería se vende en su calle sin que entremetan otra mercadería ninguna, y en esto tienen mucha orden.

Esta calle, como ves, se especializa en zapaterías.



Giacomo Gastaldi, Mapa de la Ciudad de México, ca. 1565. Library of Congress ©

GARCÍA: Qué conveniente. Hace años me dijo una profesora que “la cultura también entra por los pies”. Se refería a que se puede cruzar en coche una calle todos los días y aun así no conocerla. Una calle hay que caminarla, y varias veces, a diferentes horas (una calle es tantas cuantas horas tiene el día). Hay que sentir a través de las suelas el calor de su banqueta, tropezarse con las gruesas raíces que rompen sus baldosas, sortear a sus apresurados transeúntes...

\*\*\*

Hernán Cortés fue huésped del tlatoani Moteczuma entre noviembre de 1519 y mayo de 1520. Curiosamente, su plácida —aunque no desprovista de tensiones— estancia en la gran Tenochtitlan coincidió exactamente con la es-

tación seca: si el conquistador de armadura reluciente era un dios, como parece que creyeron en un inicio los mexicas, debió ser un flamígero dios de la sequía. Cortés pudo hacer, pues, su recorrido turístico de la ciudad sin preocuparse de esos chubascos súbitos que encapotan y refrescan las tardes de verano, que hacen chacualear los pasos de los peatones en busca de un refugio. De ese recorrido del conquistador surge el primer retrato en lengua española de la Ciudad de México, el cual quedó plasmado en la *Segunda carta de relación*, dirigida a Carlos V en 1520. En ella Cortés echa por delante las características esenciales de la ciudad, es decir, su asentamiento sobre una laguna y su entrega frenética al mercado. Agua y tianguis: casi sinónimos de esta ciudad, bi-

nomio que cifra su destino. Mientras exista en ella un mexicano preocupado por el exceso o falta de agua, o bien regateando por sus calles, existirá México-Tenochtitlan.

\*\*\*

CERVANTES: Cuando uno lee las líneas de esta ciudad debe fijarse, asimismo, en las oquedades, palabras que se han borrado y perdido en las numerosas reescrituras de este palimpsesto de smog, acero y tezontle.

GARCÍA: Es verdad. De tanto observarlos, estos vacíos comienzan a revelarme su memoria: ahí, una alta torre, pisos y pisos que se vienen abajo en un estruendo; más allá, dejo de ver aquella iglesia, porque empiezan a interponer-



Calle Francisco I. Madero, Ciudad de México, 2017. Fotografía de Jezael Melgoza. Unsplash ©

## Mientras exista en ella un mexicano preocupado por el exceso o falta de agua, o bien regateando por sus calles, existirá México-Tenochtitlan.

se estos carteles con mujeres hermosas, charros y cowboys...<sup>1</sup>

\*\*\*

CERVANTES: Hoy la calle lleva el nombre de un mártir, diríase, de la democracia. Murió durante el golpe militar de Victoriano Huerta, junto a Madero, de quien era vicepresidente en la llamada Decena Trágica. La calle, como ya te decía, en otro tiempo fue la calzada de Iztapalapa. Durante la época virreinal cambiaba de nombre casi en cada cuadra, lo que quiere decir que en realidad no era una calle, sino muchas: este primer tramo, saliendo del metro, se llamaba calle del Rastro (más allá estaba el matadero de la ciudad), luego estaba la calle de la Paja, la de Porta Coeli (ahí estaba el convento del mismo nombre) y una cuadra antes del Zócalo la que llamaban calle de Flamencos.

GARCÍA: ¿De Flamencos?

CERVANTES: Sí, no estaría de más averiguar el porqué.

GARCÍA: Una calle es, ante todo, un nombre. Me acuerdo de algo que decía Octavio Paz:

una sociedad, una cultura, está fundada en dos cosas: en el orden de la arquitectura y en el orden del lenguaje.

<sup>1</sup> Los personajes se encuentran en el actual cruce de Pino Suárez e Izazaga. Probablemente en la visión de García se hayan manifestado el Conjunto Pino Suárez, que se derrumbó a causa del sismo de 1985, y el Cine Rialto (antes Granat), uno de los más antiguos de la ciudad, inaugurado en 1918 frente al templo de San Miguel, que permanece en pie. En dicho templo, cabe mencionar, está enterrado Alonso de Villaseca, próspero minero, primo de nuestro Cervantes y principal responsable de que este, hace ya varios siglos, cruzara el Atlántico para instalarse definitivamente en la Nueva España. Por eso el humanista se persigna, con particular devoción, cada que pasa por esta iglesia.

CERVANTES: Y decía más: borrar el nombre de una calle constituye una afrenta contra la memoria de los pueblos, tan grave como destruir un antiguo y valioso edificio. Porque andamos no solo sobre el concreto de la calle, sino sobre su nombre: Tlalpan, Niño Perdido, Plateros, son nombres que nos conducen y unen a otro tiempo. Despojar a una calle del nombre que ha tenido por siglos es como arrebatarle uno de sus sentidos: deja de conducirnos hacia alguna de las esquinas de nuestro pasado.

GARCÍA: Además, deben sobrar calles en este país que se llamen Pino Suárez o Juárez o Madero. Hablando de nombres y lenguajes, quien da nombre a esta calle (y esto lo sé desde hace no mucho) fue también poeta y publicó un par de libros en los primeros años del siglo XX. Recuerdo un soneto dedicado al "Cinco de mayo" que exuda un trasnochado romanticismo. Al parecer, José María Pino Suárez fue revolucionario en la política, y en la poesía, conservador:

Pasaron Moctezuma Ilhuicamina,  
Cuauhtémoc y Cortés con sus hazañas,  
la indomable ambición de las Españas,  
la enamorada, intrépida, Marina.

El águila de Anáhuac, peregrina,  
vuelve altiva a posarse en sus montañas;  
mas, ¡oh patria infeliz! Huestes extrañas  
vienen, después, a pretender tu ruina.

Oponiendo la fuerza a tu derecho,  
hollar quieren tu honor republicano,  
pero encuentran un héroe en cada pecho,

un Cuauhtémoc en cada mexicano...  
y al dar a Francia la lección severa,  
respetó el universo tu bandera.

CERVANTES: Sabes bien que, a diferencia de ti,  
me desagrada nuestra poesía decimonónica.  
En fin, qué curioso...

GARCÍA: ¿Por qué?

CERVANTES: Ya lo verás.

\*\*\*

Una calle no discurre solamente en el espacio:  
una calle transcurre, sobre todo, en el tiempo.  
Se camina sobre una calle para ir de un lugar  
a otro, pero también para partir del presente a  
nuestro pasado, a nuestros pasados. Y más que  
otras calles, a una calle la atraviesa el tiempo.  
Mejor dicho: es un cruce de los tiempos.

\*\*\*

CERVANTES. Moctezuma no pisa la calle. Mira  
cómo lo traen en andas. Todos en su séquito  
van descalzos (esto lo apuntarán todos los cro-  
nistas) mientras él avanza con pasos de oro y  
pedrería.

GARCÍA: Y camina sobre mantas que le van po-  
niendo sobre la tierra. Moctezuma no conoce  
de veras esta calle; y Cortés no conoce los mo-  
dales de los mexicanos: quiso abrazar al tla-  
toani y lo han parado en seco.

CERVANTES: El abrazo se lo darán, finalmen-  
te, sus descendientes al cumplirse quinientos  
años de este día de noviembre.

GARCÍA: Y se tomarán una selfie frente al mu-  
ral de talavera que conmemora el primer en-

cuentro. El descendiente del tlatoni declara-  
rá a la prensa algunas cosas, cuando menos,  
debatibles:

Tuvimos un mestizaje y nos fue mucho mejor que  
si hubiera venido cualquier otro pueblo de Euro-  
pa; muchos otros nos hubieran exterminado.<sup>2</sup>

A mí toda la ceremonia me pareció entre ri-  
dícula e innecesaria...

CERVANTES: Estamos en el cruce de Pino Suá-  
rez y República del Salvador. Aquí puedes ver  
la iglesia de Jesús Nazareno, una de las más  
antiguas de la urbe, edificada por órdenes del  
conquistador. Está asociada al Hospital de Je-  
sús, el más longevo del continente, aún en fun-  
ciones. Cortés le tenía cariño a este sitio: el  
encuentro con el tlatoni cambió su destino  
(y el del mundo entero). Tanto que, de hecho,  
sus restos reposan al interior de esa iglesia,  
junto al altar mayor que mira a un coro reves-  
tido por un mural apocalíptico de José Clemen-  
te Orozco. Hace poco vi en una fotografía al  
grupo de expertos que determinó que estos  
eran, efectivamente, los restos del conquista-  
dor. Ahí estaba Cortés, sobre la plancha me-  
tálica y fría de un laboratorio: toda la avari-  
cia, la travesía oceánica, las batallas, la gloria,  
el oprobio y la fama eterna reducidos a una pe-  
queña calavera y a un montoncito de huesos  
que me cabrían en el cuenco de las manos.

GARCÍA: Allá, el Centro Comercial La Paja: tian-  
guis y más tanguis ("¡Llévele, llévele! Los za-  
patos, las bolsas, el sombrero..."). ¿Escuchas ese

<sup>2</sup> Ver "Descendientes de Moctezuma y Cortés se abrazan a 500 años  
de la conquista", *Los Angeles Times*, publicado el 8 de noviembre de  
2019. Disponible en <https://lat.ms/420lxwH> [N. de los E.]



©Balam-ha' Carrillo, *Perro lanudo sacudiéndose en la ciudad*, 2017. Cortesía del artista

hermoso canto, Cervantes? Me parece que proviene de ese bello palacio de la esquina.

CERVANTES: Te está llamando la sirena de dos colas que canta en la fuente del interior del Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya, una de las obras maestras del arquitecto barroco Francisco Antonio de Guerrero y Torres. Hoy alberga el Museo de la Ciudad de México: supongo que, tomando en cuenta los ires y venires de esta sola calle a través de los siglos, puede contarse toda la historia de la urbe. Descendientes al fin de conquistadores, los condes hollaron con su palacio la pétrea cabeza de esta serpiente emplumada que en otro tiempo abrió las fauces en el mundo de los dioses de la lluvia y de la guerra, y hoy asoma apenas las narices y colmillos en esta esquina. La gente pasa frente a ella a las carreras, sin apenas mirarla. Pero a los condes también les llegaría su hora: ¿ves en la plaza esa figura de bronce, sedente, cubierta de caca de paloma? Es Francisco Primo de Verdad, muerto en 1808. El tiempo ya borra su memoria, como borra la

dorada inscripción en la base de la escultura, sobre la que las parejas se recargan para comerse a besos:

PRECURSOR DE LA INDEPENDENCIA  
OFRENDÓ SU VIDA PARA SOSTENER  
EL PRINCIPIO DE QUE LA SOBERANÍA  
DE LA NACIÓN RADICA EN EL PUEBLO

\*\*\*

Cuando Moctezuma se encontró con Cortés sobre la calzada de Iztapalapa —calle de la Paja— avenida Pino Suárez, se cumplió una profecía, quizá la más clara de las ocho que vaticinaron la llegada de los españoles diez años antes de que esta aconteciera. Fue la séptima: unos cazadores atraparon en el lago una grulla que, sobre la cabeza, tenía un espejo; cuando Moctezuma se asomó, no vio el reflejo de su rostro, sino a unas gentes que se acercaban

Págs. 90-91:  
©Alex Webb, *Algodón de azúcar en el Zócalo*,  
Ciudad de México, 2003. Magnum Photos





## Mucho se espantaron aquellos adivinos porque sabían que ese no era un borracho cualquiera, sino el mismísimo Tezcatlipoca.

centelleantes bajo el sol del mediodía y “se hacían la guerra unos a otros, y los traían a cuestras unos como venados”. El tlatoani preguntó desesperado a sus adivinos: “¿No sabéis qué es esto que he visto? ¡Que viene mucha gente junta!”. Pero cuando estos quisieron asomarse, espejo y grulla se desvanecieron (eso fue lo que los ancianos informantes relataron a Bernardino de Sahagún, quien lo consignó en su *Historia general*).

Entonces no lo sabía, pero no eran venados los que los traían a cuestras. Años después Motezuma conocería, para su desgracia, la palabra *caballo*. Los que venían encima habrían de sojuzgarlo a él y a su imperio.

\*\*\*

CERVANTES: Aquella mole grisácea es el edificio de la Suprema Corte de Justicia. Si retrocedo un poco el reloj, ya verás, la haré desaparecer.

GARCÍA: Ya veo, este amplio solar lo ocupa ahora un mercado. ¿Estuvo siempre aquí?

CERVANTES: No, estos vendedores fueron trasladados ya en el ocaso del virreinato. No se podía caminar por la Plaza Mayor con tanto vendedor ambulante. Pero aguarda, que retrocedo el reloj un poco más. Ahí está lo que quería mostrarte: la Plaza del Volador.

GARCÍA: ¡Qué relajo! Mira el correr de los toros, la polvareda que levantan en el coso; y qué teatro de terror despliega el auto de fe del Santo Oficio, qué tristeza en los rostros de estos condenados, de puntiaguda coraza y vergon-

zoso sambenito. Ya gira en lo alto la flor de los indios de Papantla que, me imagino, habrá dado nombre al sitio. ¿Todo esto ocurría en este predio? Con razón a la justicia en México le quedó desde entonces un dejo de circo y de mercado. Y veo, detrás del alboroto, la antigua universidad. ¿Para aquellos estudiantes escribiste tus famosos diálogos latinos, en los que retrataste a *México en 1554*?

CERVANTES: En mis tiempos, la universidad estaba más allá, en la calle de Moneda. Más que retratar la ciudad, quise desplegar su proyecto: no lo que era, sino lo que debía ser. Vaticiné que

si la Nueva España ha sido célebre hasta aquí entre las demás naciones por la abundancia de plata, lo sea en lo sucesivo por la multitud de sabios.

No sé si se ha cumplido mi vaticinio. Pero ten cuidado, no vayas a caer en esa zanja: estamos en el 13 de agosto de 1790 y estos trabajadores acaban de descubrir, bajo siglos de polvo, con un horror sagrado, las víboras que brotan como chorros del tronco decapitado, la flor de abiertas manos y corazones sobre el pecho, la falda entretejida de serpientes de Coatlicue.

GARCÍA: Han pasado exactamente 269 años desde la caída de Tenochtitlan: la historia a veces nos ofrece recurrencias escalofrantes.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Si el lector no teme morir atropellado, puede buscar, frente a la Suprema Corte y en medio de la avenida Pino Suárez, una dorada placa, pisada una y otra vez por las llantas de los coches. La placa reza: “El 13 de agosto de 1790 fue encontrada en este lugar la escultura de la COATLICUE, Madre de los Dioses. 200 años de la arqueología mexicana”. Cervantes y García no lo mencionan, pero a unos pasos, en las faldas del Templo Mayor, se descubrió en 1978 otra diosa desmembrada, la Coyolxauhqui.



William Henry Jackson, Catedral de la Ciudad de México, ca. 1899. Library of Congress ©

\*\*\*

Luego de cruzarse con la madre de los dioses, Cervantes y García caminan sobre Pino Suárez flanqueados por el Palacio Nacional y el Zócalo. Les sale al paso un vagabundo, borracho o drogado, que calza unos tenis Nike sin agujetas. Viene gritando al aire. Ambos recuerdan un episodio narrado por los ancianos informantes de Sahagún. Un beodo encaró a los sacerdotes que iban a pedirle a Cortés que regresara, que no se acercara más a México:

¿Qué es lo que hacer procura Motecuhzoma? ¿Es que aun ahora no ha recobrado el seso? ¿Es que aun ahora es un infeliz miedoso?... ¿Por qué en vano habéis venido a pararos aquí? ¡Ya México no existirá más! ¡Con esto, se acabó para siempre!

Mucho se espantaron aquellos adivinos porque sabían que ese no era un borracho cualquiera, sino el mismísimo Tezcatlipoca. Aquella profecía no se cumplió del todo; por eso

ahora este renegrido dios, que vuelve a cruzarse con Cervantes y García, va gritando:

¡En tanto que dure el mundo, no acabarán la fama y el nombre y la sangre y la rabia y el tianguis y la sed de México-Tenochtitlan!

Cansados, al caer la tarde, los dos caminantes se sientan en una de las bancas de la Plaza Manuel Gamio, muy cerca de las ruinas del Templo Mayor, a comerse un elote. Observan las danzas circulares de los mexicanos que, para ganarse la vida, invocan a las deidades de sus antepasados al ritmo de flautas y tambores, entre los perfumados humos del sahuero: penachos deslizándose en el viento, coloridos torsos girando en el espacio. Sus plegarias pronto han de romper el cántaro de la lluvia.

Tenochtitlan/Muy Noble y Muy Leal Ciudad de México/D.F./CDMX, 21 de febrero de 2023. [U](#)





## SADHUS

Agustín Pániker

**E**s muy conocida la historia de aquel príncipe que, a los 29 años, renunció a la vida palaciega y a un prometedor futuro como dirigente de un pequeño reino del norte de India. La leyenda cuenta que la decisión de tomar la senda de la renuncia se produjo tras el súbito contacto con la caducidad, la insatisfacción y la vulnerabilidad de la existencia, lo cual sucedió cuando el joven heredero topó —en sendas salidas de palacio— con un enfermo, un anciano y un cortejo que portaba un cadáver a la pira funeraria. Aunque el relato es puramente mítico (y relativamente tardío), aún constituye una de las más gráficas descripciones del sufrimiento y la finitud de la condición humana. Según la narración, en una cuarta salida, el príncipe Gautama se encontró con un *sadhu*, un “hombre santo”, un asceta de mirada penetrante y luminosa, alguien que había renunciado a las obligaciones sociales, rituales y económicas para entregarse a la búsqueda de lo esencial: la salida de la ignorancia y la alienación. Gautama optó entonces por abrazar dicho arquetipo. En la noche que la tradición budista bautizaría como la “Gran partida” el príncipe abandonó sus posesiones, su plácido entorno familiar y su estatus social.

Dícese que durante seis años anduvo experimentando con distintas soluciones para suturar la fisura de la condición humana. Practicó el ascetismo, el control de los sentidos y de la mente, a veces en solitario, otras con compañeros de ordalías, en lo profundo de las selvas, en ocasiones bajo la tutela de reputados yoguis del curso bajo del Ganges. Se convirtió en un esforzado (*shramana*), un renunciante (*sannyasi*), un mon-

Shaka (Shakyamuni), *El buda histórico descendiendo de las montañas*,  
◀ s. xv. The Met Museum ©

## La calle de una ciudad india nunca ha sido el espacio aséptico y ordenado que imaginó la racionalidad moderna.

je (*parivrajaka*), un asceta (*tapasvin*), un silencioso (*muni*), un mendicante (*bhikshu*)... Todas estas apelaciones designan a alguien que ha cortado con lo material y lo superficial para entregarse a la práctica espiritual —o *sadhana*, emparentada etimológicamente con la palabra *sadhu*— que las engloba. Como muchos saben, las andaduras del *shramana* Gautama le llevaron a recalar bajo una majestuosa higuera, no lejos de la ciudad sagrada de Gaya, con la firme determinación de no levantarse hasta encontrar el camino de salida del círculo vicioso de la ignorancia (que nos impele a la acción apegada y egoica y, por ende, a la continuidad en este mundo fenoménico). La historia prosigue con la “iluminación” del *sadhu* que el mundo conocería como “el Despierto” (*Buda*), “el Sabio de los Shakyas” (*Shakyamuni*), “el Así Venido” (*Tathagata*)... y un sinfín de designaciones más.

Siglos antes, un poema del sagradísimo *Rig-veda*, el más antiguo y venerado vestigio textual en una lengua indoeuropea, ya describía con asombro al enigmático *keshin*, el de “Largos Cabellos”, un extático vestido con prendas del color de la tierra que vuela por las sendas de Vayu (el Viento) y Rudra (Shiva), ebrio de alguna sustancia intoxicante. El Buda, por tanto, se inscribió en una dilatada tradición de hombres y mujeres que en la antigua India decidieron abandonar lo efímero para indagar en los misterios últimos —e íntimos— de lo real. En el bosque, tal vez en las afueras de la ciudad o en las veredas que ladean las montañas... es decir, en el espacio abierto allende el orden político y el control social, libres de los constreñimientos de familia, casta y ocupación, algunos experimentaban con el poder de la recitación

sonora o con la potencia de la respiración, había quien exploraba las conexiones entre el macrocosmos y el microcosmos, quienes descubrían el poder de las privaciones o se sumergían en el silencio de la meditación. El ritual exotérico se interiorizaba; el cuerpo del *sadhu* o la *sadhvi* devenía templo para la alquimia interior. Fueron estos grupos de ascetas, chamanes, místicos y renunciantes los que aportaron a la antigua religiosidad védica nociones como las de *karma* y *transmigración* y, por fortuna, su contrapunto: la liberación. Sus reflexiones —tal y como quedarían explicitadas en los diálogos de las *Upanishads* o en los discursos del Buda— constituyen los cimientos de la filosofía índica, que es incluso previa a la china y la griega.

Los renunciantes —y no los sacerdotes— sustituyeron la inmortalidad en los cielos por la liberación, que llamaron *nirvana*, *moksha*, *mukti* o *kaivalya*, esto es, la extinción o emancipación de la ignorancia y la continuidad en este mundo. Propusieron combatir la nesciencia con sabiduría, la acción apegada con el yoga o el discernimiento espiritual. Y dieron contorno a los valores típicamente índicos de la noviolencia, la austeridad, el desapego o la renuncia. Aún hoy, muchos *sadhus* realizan su propio sacramento funerario antes de entrar en una orden de renunciantes. Simbolizan así su muerte como actores sociales y su inmersión en una sociedad iniciática paralela que no se rige por los valores civiles, sino por la autoridad del maestro espiritual y los códigos y marcas del grupo religioso. De hecho, estos ascetas y mendicantes indios de la Era Axial dieron contorno a dos desarrollos capitales en la historia de las religiones: el nacimiento del monaquismo (que en su origen nunca fue sedentario, sino errabundo) y los comienzos



Sadhus, Benarés, 2015. Fotografía de Well-Bred Kannan. Flickr ©

de la “espiritualidad”, o sea, cuando la soteriología —o camino de liberación— desplaza al mero cumplimiento del deber religioso. Desde entonces, en India estos *sannyasins* y *sadhus* han sido considerados la culminación del desarrollo personal y social.

No deja de ser sorprendente la continuidad del *keshin* de hace 3 mil años con los millones de *sadhus* y *sadhvis* que aún recorren la India contemporánea (entre 5 y 6 millones, se calcula). Para los seguidores de las infinitas tradiciones hindúes, estos *sadhus* sin hogar ni posesiones, vagabundos eternos en busca de lo *real*, representan un referente ineludible, un ideal espiritual que en alguna futura existencia o momento de su vida tratarán de abrazar. La calle de una ciudad india nunca ha sido el espacio aséptico y ordenado que imaginó la racionalidad moderna. Ya los británicos se escandalizaban de que en el *Black Town*, la sección “nativa” de la ciudad, la separación —ilustrada— entre lo público y lo privado fuera perpetuamente cuestionada: los indios comían, bebían, jugaban, reían, lloraban, comerciaban,

conspiraban, mendigaban, defecaban o dormían en las calles y plazas. Hay quien también ha caracterizado la persistencia del ideal del *sadhu* como un buen ejemplo de la intemporalidad de India, atenazada por lo ultramundano, como cuando Rudyard Kipling los describe en *Kim*:

La India entera está llena de santones que predicán, tartamudos, sus buenas nuevas en extrañas lenguas, estremecidos y consumidos por el fuego de su propio celo; soñadores, charlatanes y visionarios: tal como ha sido desde el comienzo y continuará siendo hasta el final.

Los estereotipos orientalistas nunca son gratuitos. Se asientan sobre un poso de fabulaciones, esencializaciones y clichés. Y los *sadhus*, ciertamente, también forman parte del lienzo de la India exótica (explotada, ya desde tiempos de los griegos, por cronistas, viajeros, comerciantes, novelistas, misioneros, orientalistas, hippies o agencias de viajes). Entre prodigiosos gimnosofistas, ámbares y rubies, pa-



El príncipe Gautama en su encuentro con la enfermedad, la vejez y la muerte, s/f. Wellcome Collection ©

lacios de marajás y tigres de Bengala, aparece el faquir sobre el lecho de pinchos, sinónimo de lo grotesco (cuando un *faqir* es simplemente un tipo de *sadhu* que nace de ciertas corrientes sincréticas entre el islam y eso que llamamos *hinduismo*). Lo cierto, empero, es que el viajero local o foráneo que se topa hoy con los desgredados *sadhús* con marcas sectarias en la frente no puede saber a ciencia cierta si se trata de buscadores de la verdad o simples mendigos disfrazados bajo la guisa de la santidad.

Entre los polos del místico y el impostor hallamos toda la gama intermedia imaginable: sabios de una profundidad sin igual así como charlatanes, incluso psicópatas o criminales camuflados. Esta ambigüedad del —y frente al— *sadhu* queda patente en la reacción que suscita en muchos indios, que por un lado tienden a venerarlo y por otro le temen. Gracias a su control de la mente y al recalentamiento interior producido por la ascesis, sea por las sustancias embriagantes que ingieren o por el dominio de los *mantras* de poderes vertiginosos, para el imaginario popular los *sadhús* son también “magos” con habilidades paranor-

males, capaces de portar tanto calamidades como sanaciones milagrosas o lluvias benéficas.

Como sea, es costumbre “dar” al renunciante que medita junto al río sagrado, al que pide en un cruce de caminos o dormita en una cueva en las montañas. Puede que hoy alguno de estos hombres y mujeres santos lleve un celular pero eso —a ojos del devoto— no le resta magnetismo. Lo antropológicamente fascinante es que en India el dador (de alimentos, cobijo o una simple moneda) y no el receptor es quien agradece al *sadhu* o la *sadhvi* haber sido recipiente de su donación. La donación reporta mérito kármico al dador. Cuanto más se ajuste el mendicante a los estándares de santidad, mayor riqueza kármica es susceptible de generar. Por ello son tan efusivas las muestras de agradecimiento de los donantes con ciertas monjas jainistas o ascetas hindúes, quienes aceptan la generosidad con imperturbable indiferencia. Esta transacción de mérito por sustento permite que los laicos puedan donar sin problema a hombres y mujeres santos de tradiciones distintas a la propia. El contacto con

lo sagrado es auspicioso. Por ello, los devotos recorren cientos de kilómetros para tener una simple visión o contacto con *sadhus* y maestros de reputada santidad, establecidos quizá en ashrams o monasterios.

Existen centenares de órdenes de *sadhus*. Las monásticas (como la budista, la jainista o la *dashanami*) son las más conocidas. Puede distinguirse a sus miembros por sus hábitos (naranja o azafrán para los *dashanamis*, blanco para los *jainas svetambaras*, sin vestimenta alguna para los *jainas digambaras*, de colores ocre o granate para los budistas) o por ciertos enseres y marcas sectarias. Los *sadhus* de orientación shivaísta son, sin lugar a dudas, los más fotogénicos. La mayoría se embadurna el cuerpo con cenizas, lleva el cabello en rastas; puede que los veamos fumando prominentes *chiloms* de *ganja* o hachís (que para ellos es legal) o sosteniendo un tridente, símbolo del Gran Dios. Los ascetas shivaístas que van desnudos son los renombrados *nagas*, una orden guerrera prominente en el norte de India. Ellos son los grandes protagonistas del festival o concentración que reúne mayor número de *sadhus* de India (¡y personas en el mundo!): la Kumbhame-la, que se celebra cada tres años en las ciudades de Prayagraj, Haridwar, Nasik y Ujjain. Asistir a uno de estos macroencuentros es una experiencia inolvidable. Acuden cientos de miles de *sadhus* y millones de peregrinos procedentes de todos los rincones del país. En estos festivales los devotos se impregnan de lo sagrado, participan del espíritu de renuncia de los *sadhus* y los renunciantes. La tradición se actualiza y perpetúa a orillas de los ríos sagrados. También existen *sadhus* de orientación vishnuista, como los *bairagis*. Los hay francamente transgresores, entre ellos, los que pertenecen a las diferentes órdenes de *tantrikas*, como

los *naths*, los *aghoris*, los *kapalikas* o los *bauls*. Algunos han trastocado completamente los valores brahmánicos (léase respetables) de pureza y son comedores de carne, pescado, bebedores de alcohol, realizan sus meditaciones en los lugares impuros por antonomasia (los crematorios) pintarrajeados con las cenizas que allí se generan, puede que acarreando una calavera, y algunos hasta son partícipes de secretos rituales sexuales. Se trata de grupos iniciáticos que nunca han sido bien aceptados por la respetabilidad brahmánica (o islámica, o victoriana, o de la nueva *middle class* india). Estos *sadhus* tántricos han generado verdaderas contraculturas y en sus movimientos, pujantes a partir del siglo XIV, se detecta un claro componente de protesta social. Muchos grupos marginales, periféricos y hasta despreciados por la ortodoxia brahmánica y sus jerarquías excluyentes encontraron en estas espiritualidades alternativas sus propias sendas de emancipación. De ahí su deliberada inversión de los valores de pureza y normas establecidas de respetabilidad (lo que refuerza la ambigüedad hacia ellos de muchos de sus paisanos), en claro contraste con los *dashanamis* ("los diez nombres"; una orden de monjes de orientación vedántica), que encarnan el espíritu de la renuncia limpia y aceptable.

Aunque la India moderna tiende a decantarse por maestros espirituales o religiosos de índole próxima a lo que sería una espiritualidad *new age* mundializada (de la que, por otra parte, ha constituido uno de sus pilares esenciales), la figura del *sadhu* sigue siendo un referente, una opción y un ideal de vida indiscutible. En India los sedimentos antiguos nunca desaparecen cuando nuevos lodos aparentan haberlos cubierto. El *keshin* reencarna en cualquier recoveco. U



## ORQUÍDEAS. GASTON LA TOUCHE. PORCELANAS Y ESTAMPAS

José Juan Tablada

**D**e vuelta al hotel y a la pregunta del criado: "Monsieur s'est il bien amusé?"<sup>1</sup> me doy cuenta de que me he pasado cinco horas del día vagando por las calles, olvidando citas y quehaceres, sin sentir en lo absoluto la huida del tiempo ni el hostil rigor del invierno. Salí temprano con el propósito de ir al taller del pintor Diego Rivera y presenciar el tiro que su esposa Angelina Beloff, una artista llena de talento, haría de sus propias aguafuertes. Pero a dos cuadras de mi hotel, en el bulevar, hice la primera estación sobrecogido por el primer pasmo. Tras del vasto cristal de un espacioso escaparate se alzaban ante mí prodigiosos haces de flores, cuya simétrica y aliñada perfección me había hecho otras veces el efecto de una exposición de flores de trapo. Y mi asombro venía de que ahora un examen más atento me revelaba que las flores eran verdaderas. Pero ¡qué magnificencia y qué deslumbramiento! Salvo un espléndido manojito de rosas escarlata, de un carmín de vibrante igniscencia, todas las demás flores eran orquídeas de eflorescencias tan profusas como admirables. Erguía una mata de *Cypripedium insigne*, "sandalia de Venus", cuyo amarillo azufroso se desvanecía suavemente en marfilina blancura.

Por otro lado una *Cattleya* desbordaba su lluvia de flores semejantes a copos de nieve empurpurados de sangre, y junto de tres pequeños bulbos, como de maravillosas crisálidas, surgía un vuelo estacionario e inmóvil de mariposas cuyas alas —pétalos de amarillo ámbar— se manchaban simétricamente de rojizo azafrán. Del techo colgaba un pequeño "huacal", desde cuyo interior un *Odontoglossum* dejaba caer en concéntri-

<sup>1</sup> En español: "¿Se la pasó bien, caballero?".

ca incurvación, dos festones de flores albeantes y corrugadas como copos de espuma, como caracoles de nieve deslumbrante en cuyo seno se deshiciera un rubí. Entré a la tienda, en cuyo rótulo se leía: "O'Brien fleuriste", y tras de comprar un manojo de violetas, trabé conversación con el dueño, halagado por mi admiración. Le hablé de nuestras orquídeas mexicanas, y como enamorado, no como mercader, me refirió pesaroso que una de las especies más raras de sus invernaderos, una *Lelia sanguinea* de Tehuantepec, había muerto tras de haber dado seis extraordinarias flores de intenso perfume almizclado que habían resistido cuatro meses con brillo y fragancia que parecía inmortal.

Aún tengo raras y valiosas orquídeas de vuestro país, añadió, entre ellas un *Dendrobium glauco*, exactamente igual al carey, y una *Arundina* cuyos pétalos están cubiertos de polvo de oro como las alas de una mariposa. Pero ninguna tan rara como mi *lelia*; era la única en París. Sus flores, las primeras y las últimas que dio, eran de palidez carnal, goteadas de sangre; sangró mientras vivía y murió de una extraña consunción, como una mujer tísica... Esta otra —me dijo señalando un recipiente mural— es también muy rara; ¡pero viene de Borneo! Vea usted cómo sus hojas oscuras, punteadas de amarillo, cuelgan como serpientes aletargadas... pues bien, la serpiente capuchina de Borneo, un ofidio semejante a la cobra, por mimetismo se disimula entre estas hojas que parecen su imagen. Y los cazadores de orquídeas, ¿comprende usted?, son a veces mordidos mortalmente. Por eso el precio de la planta, que no se multiplica porque es *serre*, es elevadísimo. ¿Vio usted en el aparador mi *Dendrobium wardianum*? Es una sola planta y tiene 280 flores. Ya que ama usted las flores —me dijo al despedirme— venga usted a mis inver-

naderos de Saint Germain: es un pedazo de trópico; estará usted como en su país.

Feliz O'Brien, mortal afortunado cuyo armonioso y sereno destino lo hace vivir largamente en París, sin más pena que visitar a diario sus invernaderos, tibios palacios de cristal, serrallos perfumados cuyas odaliscas solo tienen de la mujer los espesos labios carnales, y solo en raras ocasiones como Melusina y como la orquídea de Borneo... tienen medio cuerpo de serpiente.

Sigo andando calles, entre la bruma del invierno y lleno aún el espíritu de la espléndida visión floral, hacia la próxima estación del metro que me lleve al barrio de mi amigo; pero



©Alexandre y Florentine Lamarche-Ovize, *Bouquet banlieue*, 2015. Cortesía de los artistas



Odo Dobrowolski, *Un bulevar nevado en París*, 1910 ©

he aquí que otra vez, tras de vastos cristales, otra visión luminosa me sorprende y me inmoviliza. Son dos cuadros con sendas mujeres entre una extraña penumbra acribillada por luz de ensueño y de pedrería que se filtra a través de los árboles de las *Mil y una noches*. El sentimiento de la gracia femenina recuerda a Watteau; pero a un Watteau que hubiera llevado a su paleta el festival cromático de Venecia y la cintilación de un joyero de Bagdad. Atmósfera de dichosa melancolía envuelve a aquellas mujeres que tienen con remilgada sensualidad del siglo XVIII, el fausto y la fantasmagoría de ciertas heroínas de Edgar Allan Poe. Una, en ropón de *deshabillé* galante, pesca a la caña a orillas de un río que parece atenuar con su gasa fluida los topacios y esmeraldas de su fondo; la otra, con casaquín y tricornio, Diana palaciega de Versalles, recuenta los faisanes que ha cobrado; pero ¡qué farolas de oro y de rutilante cobre ha prendido el suntuoso crepúsculo en aquellas frondas otoñales, y qué esmeraldas y qué crisólitos tamiza el sol me-

ridiano en aquella selva estival! Ruedan desenvolviendo volutas de iris y de tornasoles esas linfas que exhalan el eclógico gluglú de su corriente y se pasman en el remanso con brillos de líquidos cuarzos. Y se rizan a la luz los verdes azules y los rojos amarillos en el plumaje del faisán, y luce terciopelo de fruta y transparencia de flor aquella carne de mujer que el sol unta de oro. Al fin de mi entusiasmo leo difícilmente las firmas de aquellos cuadros. Son dos obras de ese soñador sensual, de ese magnífico alucinado que con una lámpara de Aladino ilumina la pintura moderna: ¡son dos lienzos de Gaston La Touche!

Prosigo mi camino, pero avanzo poco. Me detiene otra vidriera que encierra cuerpos de admirables bestezuelas, redondos y brillantes, apenas coloridos en su fría blancura por manchas y veladuras de un gris azul. Obras son de los admirables porcelanistas dinamarqueses, escultores en kaolín vidriado, que solo en China y Japón, países de portentosos animalistas, tienen rivales; son productos de la fáabri-

## No hay un rincón ni un palmo de muro que no envíe a los ojos que lo contemplan [...] la profunda seducción de las obras de arte.

ca real de Copenhague. ¡Qué ternura animal en esos cachorros de fox terrier, qué morbidez y qué sentimiento en ese par de palomos! Solo iguala su maestría el movimiento nervioso y vivaracho del grupo de ratones y la cartilaginoso viscosidad de ese pez que, todavía húmedo y palpitante, se azota como acabado de sacar del agua. Aquellas bestias estilizadas, totalizadas con la austera simplicidad de la plástica materia, sin más recursos que un leve color gris y el brillo de *glacé* que los cubre, son en el arte industrial moderno, obras maestras por excelencia, fuerzas captadas de la Naturaleza, intensos poemas de sentimiento, sinceras síntesis de la vida.

He atravesado el Sena en un autobús; pero he aquí que, apenas en la otra orilla, algo me atrae, me hace descender, vuelve a plantarme en nueva contemplación frente a una vidriera. Es la de un *marchand d'estampes*... Desde lejos me saludó familiarmente la enérgica coloración de una estampa japonesa, una escena de teatro en la que un Orlando Furioso del Jomato está caracterizado por un Talma amarillo, quizá Kukumaro, tal vez Danjuro... La estampa no es extraordinaria; pero junto a ella distingo preciosidades: una amanerada y finísima litografía de Devéria en que una "leona" de la Restauración, con tirabuzones en el peinado y cáligas sobre las medias, se desnuda; unos grabados sobre papel amarillento que, a primera vista, me parecen "truhanerías" de Callot; una estampa de Baudouin —diván a la Crebillon de teatral y emperifollada galantería— dentro de un marco de oro mate, rococó, con trofeos pastorales y eróticos... Y entonces, sobre este mismo *quai* Voltaire se me figura ver vagar la aristocrática pareja de los artistas supremos, de los letrados *gentilhommes*, de los hermanos de Goncourt... Vienen de

casa de Rapilly, su editor primitivo, y todo lo que han cobrado por algunas de sus monografías en que el pasado de Francia vuelve a vivir, van a gastarlo aquí mismo en estampas japonesas y en grabados de los *petits maîtres* del siglo que amaron. Volverán, como conduciendo un tesoro, con un portafolio bajo el brazo a la casa de Auteuil, a la morada exquisita y amorosa donde no hay un rincón ni un palmo de muro que no envíe a los ojos que lo contemplan el noble prestigio, o la risueña gracia, o la profunda seducción de las obras de arte.

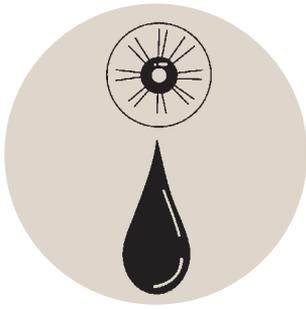
Sombras amadas y venerables que me acompañan y me guían para salvarme de vulgares promiscuidades en este París donde los vicios, como el Sena a veces, se desbordan inundándolo todo, y me confortan allá en mi patria, cambiando en silencioso orgullo el temor de cumplir un destino absurdo, siendo un poeta, un alterado de armonía y de belleza, en una comarca y en una época en que la tierra hierve en cieno inmundo y surgen de sus entrañas, en brote de garras y tentáculos, los dragones y las hidras del Apocalipsis para asesinar niños, estrangular patriarcas, degollar vírgenes, carbonizar el pan, envenenar el agua, arrojar a las hogueras a las aves y a las flores y cubrir con el lodo y la sangre de su infamia hasta los altos diamantes de los astros.

[París, 1912] U

Primero publicado como "Crónicas parisienses. Orquídeas. Gaston La Touche. Porcelanas y estampas", en *Revista de Revistas*, año II, núm. 122, 22 de junio de 1912, pp. 1-19. Se reproduce de José Juan Tablada, *De Coyoacán a la Quinta Avenida*, Rodolfo Mata (ed.), FCE/FLM/UNAM, CDMX, 2016, pp. 274-277.



SARO  
14€  
XCHIMILCO  
TIPIDEJO



## NOTICIA DE UN NO-LUGAR

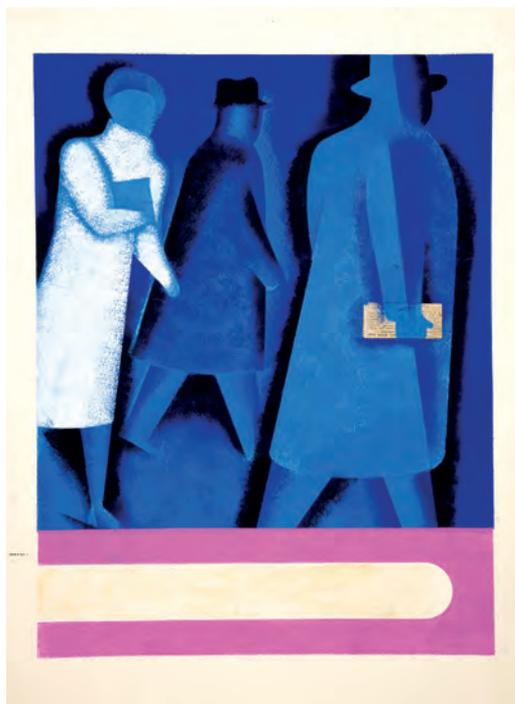
Abel Martínez

**L**os *no-lugares* son una creación involuntaria que provocan la inercia de la vida diaria, la prisa y la búsqueda implacable por salir de la precariedad laboral y económica causada por el capitalismo rapaz de la sobremodernidad; así los definió Marc Augé en su libro *Los no-lugares. Espacios del anonimato* (Edition de Seuil, 1992). En sus palabras, se trata de aquellos sitios en los que se está por instantes y que son utilizados como un medio para llegar a otros sitios; son primordialmente lugares nuevos, que rechazan lo antiguo o lo pasado; sin embargo, el no-lugar siempre está en un lugar, no es su opuesto, uno existe sobre el otro.

Las calles se han vuelto un no-lugar extenso y de incesante tránsito; sin embargo, en ellas se puede rastrear la historia, la memoria, el testimonio colectivo de las relaciones sociales, así como las amistades y enemistades que se articularon y forjaron ahí. Según Michel de Certeau, los caminantes transforman la calle, la cual no solo es un trazado geométrico constreñido en un mapa, sino también un elemento cultural de cohesión social. Existen, además, lógicas identitarias que unen a los individuos con las calles, como las que desarrollan los miembros de pandillas que pelean entre sí para defender el lugar que frecuentan.

En el imaginario moderno la calle se piensa como un espacio bien pavimentado, alumbrado, con transeúntes; no obstante, esta idea cambia si le añadimos alguna otra característica, por ejemplo: calle *antigua* o

◀ ©Nadia Osornio, de la serie *Fuerzas contrarias* (No. 2, detalle), 2019. Cortesía de la artista



Tom Gentleman, *Figuras femeninas y masculinas caminando en la noche*, ca. 1939-1946. ©

calle *peligrosa*. Es probable que imaginemos la primera como un lugar empedrado, sin edificios alrededor y con carretas circulando sobre ella, y la segunda como un sitio oscuro, lleno de basura y con indigentes habitándolo. Ninguna de estas descripciones es buena ni mala, porque existen, existieron, las hemos visto y por ello podemos imaginar cada uno de esos escenarios. Así de versátil es la idea de *la calle*: todas y cada una de esas características le dan una identidad, ya sean la luz y las tinieblas, los peatones y los carros, la multitud y la soledad.

Hace unos años le pregunté a un oriundo de Palermo por qué sus calles estaban tan sucias. Me contestó que en tiempos del fascismo italiano el Estado argumentó, con la intención de evitar las marchas y otras muestras de queja, que las calles le pertenecían. Como protesta, según aquel palermitano, la gente empezó a tirar basura para ensuciarlas y mostrar que el

gobierno era opresor y deleznable. El hombre me dijo que eso se volvió una costumbre entre los habitantes de la ciudad. Realmente dudo que las nuevas generaciones sigan tirando basura en las calles como protesta contra los malos gobiernos, sin embargo, me parece un gran ejemplo para demostrar que las calles pertenecen a las personas.

Es relevante destacar lo que Michel de Certeau explica sobre los peatones en su texto "Andar en la ciudad".<sup>1</sup> Según este autor, hay una relación sumamente estrecha entre la ciudad, la calle y el caminante, de manera que ningún elemento es posible sin los otros —aunque pueden existir algunas prohibiciones que le impidan al transeúnte avanzar, este es capaz de encontrar atajos, desviaciones o crear otra calle que lo lleve a su destino—.

Algunas investigaciones centradas en el estudio de la calle argumentan que hacia principios del siglo pasado la calle adquirió una connotación negativa.<sup>2</sup> Sin embargo, el origen de esta idea se remonta al siglo XIX. A partir de la consolidación de la independencia en México, sus pobladores enfrentaron un problema cultural muy interesante: pasaron de ser súbditos de un rey a ciudadanos, lo que implicó abandonar el paternalismo de la corona y asumirse como individuos responsables de sus actos.

Durante el siglo XIX se vivió una desigualdad económica y social considerable, lo que provocó que mucha gente tuviera que dedicarse a labores fuera de lo formal y lo legal,

<sup>1</sup> Ver Michel de Certeau, "Andar en la ciudad", *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, 2008, núm. 7, Talca. Disponible en <http://www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm>

<sup>2</sup> Iván Alejandro Saucedo y Bertha Elvia Taracena, "Habitar la calle: pasos hacia una ciudadanía a partir de este espacio", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, enero-junio 2011, vol. 9, núm. 1, pp. 269-285.

*Pensamos que las calles le pertenecen al gobierno y no a los ciudadanos, quienes las transitamos y vivimos a diario.*

por ejemplo, los juegos de azar, las estafas, el robo, la venta ambulante de pulque o aguardiente, tocar música en la calle, entre muchas otras actividades. Las autoridades consideraron los espacios públicos propensos a los trabajos poco productivos, crímenes, fiestas y malas costumbres, por lo que buscaron formas de apropiarse de las calles. Esta última idea pervive: pensamos que las calles le pertenecen al gobierno y no a los ciudadanos, quienes las transitamos y vivimos a diario. Quizás un ejemplo de la potestad de los gobiernos en el trazado urbano y rural de un país sea el hecho de que muchas calles y avenidas llevan el nombre de "hombre ilustres"<sup>3</sup> que han dado identidad

a la historia oficial y política de cada nación: según documentos históricos de archivo, vías antes llamadas "de la Culebra" o "del Quemadero" pasaron a nombrarse "Altamirano" y "Madero", respectivamente. Trazados o calles que conectan a una comunidad con otra llevan nombres de grandes acontecimientos, como "Bicentenario de la Independencia", mientras que los políticos no dudan en colgarse una medalla cuando las inauguran.

Estos cambios no eran ni son improvisados, todos tuvieron una intención: imponer su

<sup>3</sup> Hablo de "hombres" porque es clara la hegemonía patriarcal a lo largo de la historia. Son muy pocas las calles que llevan

nombres de mujeres. Esto también forma parte de la apropiación por el Estado de las calles.



©Charles Scheeler, *On a Connecticut Theme*, 1958. Whitney Museum of Art

narrativa centrada en la idea del progreso y en dejar atrás las viejas costumbres de las clases populares. En el siglo XIX eso implicaba abandonar el pensamiento virreinal para dar lugar a la república y, por ende, a la modernidad como parte del adoctrinamiento cívico de los nuevos ciudadanos. Este pensamiento provenía de Europa y trataba de hacer útiles a las personas, alejarlas del ocio, sacarlas de las calles y evitar que se embriagara en el espacio público, con la firme convicción de integrarlas al ámbito laboral formal.

difícil de mejorar mientras subsistan la multitud de leyes contradictorias dictadas para el sistema colonial que regía.<sup>4</sup>

En aquel entonces las calles le pertenecían a la gente, eran caminos sinuosos con hierbas en los alrededores; las personas andaban con machetes por si se les cruzaba alguna rama que les impidiera seguir caminando o no les permitiera ver; los senderos se hacían con el andar. Aunque el contexto todavía era rural, hay registros de la época que hablan de calles

## Hay registros de la época que hablan de calles en donde sucedía la mayor parte de las dinámicas sociales.

Durante esa época, la calle estaba asociada a la perdición y las "malas costumbres", era el lugar en donde se cometían actos reprobables por las "buenas personas" con "costumbres decentes". En 1828 se creó el Tribunal de Vagos de la Ciudad de México, también llamado la Buena Conciencia de la Gente Decente, cuyo propósito era alejar de las calles a los llamados *mal entretenidos* y lograr que tuvieran trabajos honestos y deseables ante los ojos de la sociedad. En 1832 el periódico *El Sol* hacía públicos los acontecimientos criminales de la época sin dejar de enfatizar el valor de las "buenas costumbres":

Dos homicidios que hubo anoche en mi calle llenaron de amargura mi corazón al ver que en la capital de la república sea en donde está más entorpecida la administración de justicia, más adelantada la desmoralización y menos atendida la seguridad pública [...] no se notan castigos ni providencias que escarmienten y disminuyan los delitos. [...] La administración de justicia es

en donde sucedía la mayor parte de las dinámicas sociales, incluido el crimen. De ahí que podamos referirnos a la calle como un lugar de asimilación de la modernidad.

Marc Augé postula que la sobremodernidad se sostiene en la aceleración de varios factores como la cultura del individualismo, el tiempo, las dinámicas de consumo y la globalización, solo por mencionar algunos. Estos fenómenos, al menos en México, comenzaron a tener sus primeros destellos tras la independencia de España, y sin lugar a dudas se consolidaron casi un siglo después con la llegada de las maquinarias, las producciones en serie, la explotación laboral, la importación de productos y la globalización en general.

Utilizando los elementos que marca Augé para calificar un espacio como un no-lugar, podemos decir que a principios del siglo XIX, cuando se otorgó la categoría de *ciudadano* al hombre (en este contexto, aún no hay referen-

<sup>4</sup> *El Sol*, año 3, núm. 1063, 7 julio de 1832, p. 3

cia a la mujer), comenzó la idea del individualismo. En algunos lugares del país se establecieron bancos y se permitieron inversiones extranjeras relacionadas con la compra de maquinaria para producir ropa, de manera que la utilidad del ser humano en la producción económica fue un parámetro para medir el progreso. Los espacios se volvieron una expresión de la modernidad, la cual transformó las estructuras de las ciudades y las prácticas sociales de sus habitantes.

### UNA MADRUGADA DE 1829 EN LOS JUZGADOS: A MACHETAZOS HIRIERON A JUAN ÁLVAREZ EN LA CALLE DEL BARRIO DE ÁLAMOS

Iban a dar las 12 de la noche del día 5 de abril de 1829 cuando Crisanto Gómez llegó al juzgado tercero de paz para notificar al responsable en turno, el ciudadano Mariano Marroquín, que habían herido malamente a un hombre en el barrio de los Álamos, en las afueras de la ciudad de Querétaro. El herido resultó ser un tal Juan Álvarez, un curtidor de 27 años originario del barrio en donde aconteció la riña. El juez de paz giró de inmediato instrucciones para que trajeran al hombre a declarar.

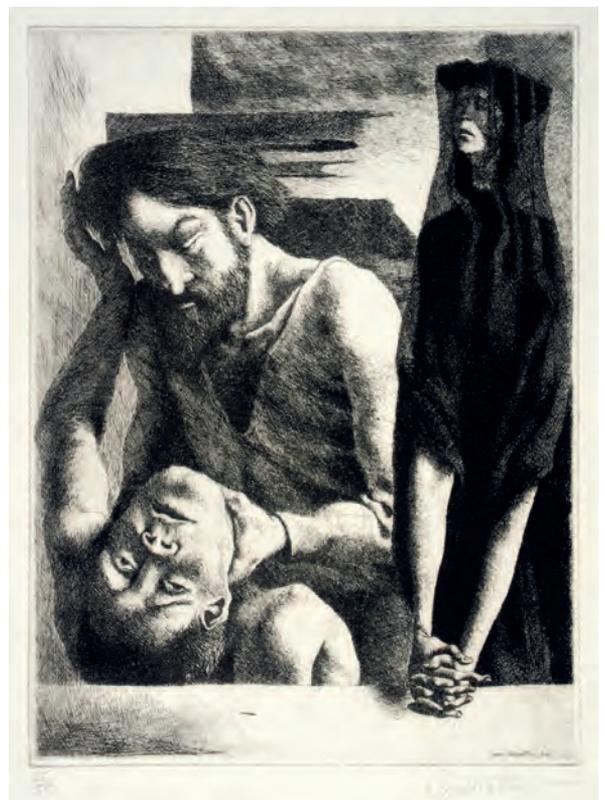
No fue sino hasta las 5 de la madrugada que una patrulla hizo traer a declarar a Juan Álvarez, que se encontraba tirado en la calle con un terrible estado de salud. Era primordial saber quién había infligido tal herida. Álvarez declaró que el perpetrador había sido su vecino, el señor Agapito Colchado.

Todo parecía indicar que en la calle empedrada de Roncopollo se había desatado una riña luego de que Agapito le pidiera el machete que le había prestado tiempo atrás a Álvarez; los hombres, envalentonados, se hicieron de pa-

labras y comenzaron a golpearse. Algunos de los testigos que presenciaron la riña comentaron que habían escuchado hablar sobre la ilícita amistad que uno de ellos sostenía con la esposa del otro.

Álvarez, a pesar de estar herido, era el único que podía esclarecer el motivo de la pelea. El juez insistió en cuestionar sobre lo sucedido. Luego de varios minutos surgió un indicio de que la riña, en realidad, no había sido causada por el machete, sino que existía una razón más importante: Agapito se sentía celoso de Álvarez.

El juez de paz no quiso forzar más la declaración de la víctima y dio instrucciones de en-



Federico Castellón, *Eve's Sorrow*, 1942.  
©Smithsonian American Art Museum

viarlo de inmediato al hospital junto con el escribano para que diera fe jurídica de las heridas.

El parte médico indicó lo siguiente:

Tiene una herida desde el coronal, abriéndole todo el carrillo izquierdo, que se le ve el hueso, y una puñalada entre la quinta y sexta costilla verdadera, perforando músculos hasta penetrar la cavidad vital. Fractura de húmero en virtud de expuesta. Al parecer fueron hechas con un objeto cortante y punzante y otras con un objeto contundente.

Mientras eso sucedía en el hospital, Agapito Colchado, quien dijo tener 30 años, de oficio albañil y originario del barrio de San Isidro, ya se encontraba declarando ante la justicia. El declarante argumentó que Álvarez había sostenido una relación amorosa con su mujer. Añadió que durante varias noches lo observó caminando por la calle de su casa y que al llegar se saltaba la reja para poder visitarla.

La noche del altercado, Colchado escuchó que alguien saltaba su reja y cuando despertó se percató de que su mujer se encontraba en la calle con Álvarez. Sigilosamente, Agapito Colchado tomó un palo que tenía y salió de su hogar a esperar y presenciar el acto de la supuesta infidelidad. Luego de varios minutos observando, decidió salir y enfrentar a Álvarez. La reacción del amante fue sacar un belduque (cuchillo corto de origen español con filo) y atacar a Colchado, quien lo recibió con dos palazos en el brazo que le causaron una fractura. El herido soltó el cuchillo. Colchado lo tomó y lo apuñaló en el pecho y en la cabeza.

A pesar de lo anterior la esposa declaró que no tenía una relación con Álvarez, pero que sí lo conocía y no perdió la oportunidad para declarar que su marido la maltrataba y golpea-

ba cada vez que se sentía celoso por alguna razón. Esto marcó un precedente, ya que el juez fue capaz de darse cuenta de que el hombre era agresivo y que, a causa de eso, la mujer había caído en "malas amistades".

Según la hoja de defunción, Juan Álvarez murió el 8 de abril de 1829 a causa de la perforación de uno de sus pulmones, lo que generó un gran derrame y supuración sanguinosos.

Todo parecía indicar que la causa del asesinato era la supuesta infidelidad de la mujer, pero en realidad no era la mujer la que le dolía al agresor, sino que se hubieran burlado de él. Mismo argumento que dio un magistrado de la época, quien justificó el acto de agresión argumentando que "su mujer lo ofendió, no recapacitó los deberes de una buena cristiana". Agapito Colchado no podía soportar la idea de haber sido engañado y que su honor como hombre fuera mancillado por un sujeto que, desde su perspectiva, era menos honorable que él.

La condena que se le dio fue la de ser llevado al ejército permanente por tres años contados desde el día de la riña. Sin embargo, el 6 de noviembre de 1829 la pena dictada contra Agapito Colchado fue revocada y los magistrados decidieron aumentarla a cinco años de servicio militar por el delito de homicidio y no el de heridas graves. **U**

---

Este relato fue extraído del documento original y el caso fue elegido al azar. No es una copia textual de lo escrito por los funcionarios de la época, sino una adaptación, por lo que contiene ficción y datos que no necesariamente coinciden con la realidad. El documento original puede ser buscado en el Archivo histórico del Poder Judicial de Querétaro, Fondo Criminal, caja 1.7, expediente 1, 1829.

Roma, 2019.  
Fotografía de lam Os. Unsplash © ▶



**ARTE**

## SONIA MADRIGAL

### EL DERECHO A LA PERIFERIA

Érika Ruiz Vitela

Sonia Madrigal (1978) es una creadora y activista feminista que nació y vive en Ciudad Neza. Su obra reflexiona con perspicacia acerca del espacio urbano. En sus imágenes la experiencia como mujer que habita esta zona periférica al oriente de la Ciudad de México está siempre presente. En ellas, el espacio es la manifestación física de las relaciones de las personas que lo habitan y lo transitan; ahí el cuerpo es una variable en constante tensión.

En series fotográficas como *Tiempos muertos*, *Mujeres desde la Periferia* y *“El Abance”* la vida diaria está hilvanada por singularidades: un conejo sentado en el asiento de pasajeros del transporte público; una mujer que logra expandir el tiempo destinado a maquillarse al liberarse de la idea de que esta actividad pertenece únicamente al espacio privado; los retratos de unas chicas que se niegan a fundirse con el paisaje al prestar una atención minuciosa a los detalles de sus atuendos; cuerpos que saltan y desobedecen las vallas de concreto, irrumpen en la carretera para cruzarla aunque pueda costarles la vida.

El geógrafo David Harvey habla sobre el derecho a la ciudad como la posibilidad colectiva de cambiar y reinventar el espacio urbano de acuerdo con nuestros deseos.<sup>1</sup> Madrigal muestra el reclamo del derecho a la periferia de una sociedad que hace suyo un entorno con tiempos y dinámicas propias, resistiendo al centro hegemónico, político y económico que la desplazó.

La relación entre espacio y cuerpo ocupa también una parte central de sus investigaciones. En gran medida, el trabajo de Madrigal está destinado a denunciar la violencia de género en las entidades del Estado de México con mayor índice de feminicidios, así pone de manifiesto que no solo el espacio puede ser periférico, sino que también los cuerpos lo son. Al no ubicarse en el centro de la hegemonía masculina, los cuerpos de las mujeres son desplazados del lugar de los cuerpos que importan, son arrojados de la vida.

<sup>1</sup> Ver David Harvey, *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Ediciones Akal, Madrid, 2013.

---

Todas las imágenes son cortesía de la artista.



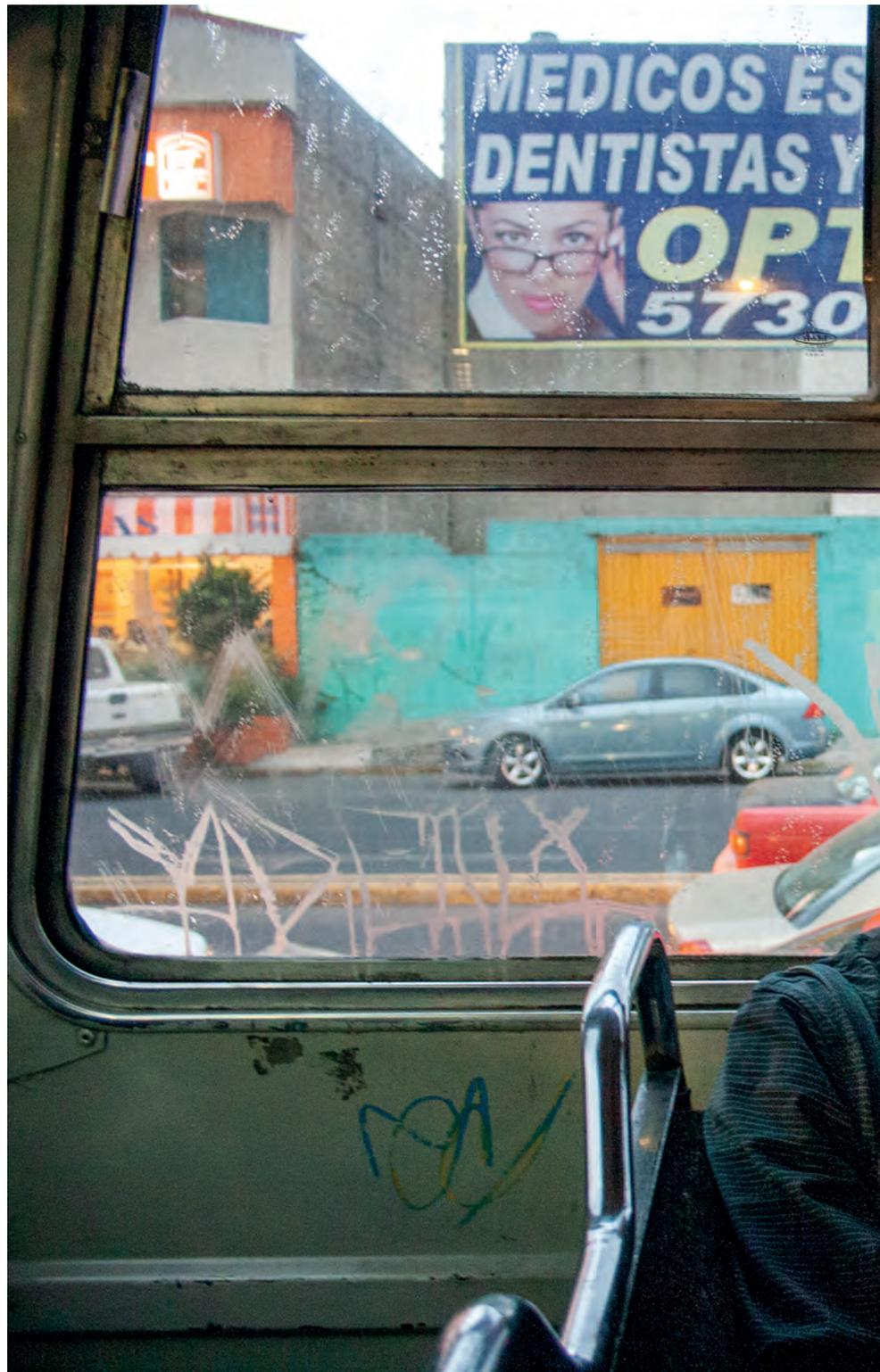
De la serie *El Abance*, Ixtapaluca, 2018



De la serie *Mujeres desde la Periferia*, Cerro del Elefante, 2022



De la serie *Mujeres desde la Periferia*, Mixquic, 2021



De la serie  
*Tiempos Muertos*,  
Ciudad Neza, 2009





De la serie *Mujeres desde la Periferia*, paradero del metro Santa Martha, 2020



De la serie *Mujeres desde la Periferia*, paradero del metro Pantitlán, 2020



De la serie *Mujeres desde la Periferia*, Ciudad Neza, 2022



De la serie *Tiempos Muertos*, Iztapalapa, 2021



De la serie *Tiempos Muertos*, paradero del metro Santa Martha, 2017

Fotografía de Dim Hou.  
Unsplash ©



**PANÓPTICO**

## “CADA PALABRA ES UN MARTIRIO”

### ENTREVISTA CON ARIANA HARWICZ

Mauro Libertella

*Libros raros, más o menos chiquitos, novelas densas y apretadas que sin embargo se leen con una gran fluidez, como si fueran música. Eso son los libros de Ariana Harwicz: una música. Extrañamente, sus obras, que parecen ser al mismo tiempo textos muy contemporáneos y aerolitos salidos de una galaxia incierta, pueden ubicarse en el interior de una corriente que está cosechando lectores acá y allá: novelas inquietantes, un poco siniestras y revulsivas, escritas en su gran mayoría por mujeres. Nacida en Argentina, se instaló hace más de quince años en Francia y desde esa posición algo insular fue lanzando dardos en forma de narrativa, pero también de intervenciones críticas y de polémicas culturales. Disparos: a Harwicz le gusta debatir, lleva esa vena que es parte de la tradición del escritor intelectual y que a veces parece amenazada por la primacía de lo políticamente correcto, que ella no se cansa de denunciar.*

**¿Cómo empezás un libro? ¿Tenés una idea de trama, un concepto que te gustaría narrar, una estructura completa ya pensada, apenas un título? Digamos: ¿cuánto conocés del libro antes de empezar a escribirlo?**

Me parece que esa es la clave de qué es escribir: ¿cuándo se conoce un libro, incluso antes de escribirlo? ¿Qué se tiene de un texto antes de que exista? No tengo trama, peripecia, conflicto, tensión, personajes, arco de transformación: todo eso que uno es-

◀ Ariana Harwicz, 2022. Fotografía de ©Luis Miguel Añón



tudia en las teorías del drama del cine y el teatro. El camino del héroe, los *plot points*, los “puntos de giros”. Mis libros nunca empiezan de un modo clásico. Creo que lo que siempre trabajo es la maduración de una angustia; en ese sentido, es un trabajo de escultor. *Esculpir en el tiempo*, como diría Tarkovski. Mi trabajo es ir macerando, ir dejando en reposo una angustia que sea verdadera, no un concepto ni una idea.

### **Y luego de esa maceración, ¿a qué velocidad avanzás mientras escribís?**

Casi siempre a una velocidad muy rápida. Me gusta mucho cuando escucho que los pianistas dicen “*fast, fast, fast*”, refiriéndose a tocar una partitura clásica a una velocidad acelerada. Casi lo necesito orgánicamente para escribir: apurar la escritura. Pero es contradictorio, porque cada palabra es un martirio, está sopesada, es una cavilación enorme. Pero quiero que el capítulo, siempre breve, se deslice muy rápido sobre la nieve.

### **¿Cómo sos corrigiendo?**

No corrijo mucho después. Lo hago en el momento. Escribo, corrijo, escribo, corrijo. Y una vez que terminó, terminó.

### **Un libro como *La débil mental* (2014), por ejemplo, está hecho de fragmentos, piezas más bien breves. ¿Cómo armaste el orden? ¿Lo escribís en el orden en que lo leemos?**

No creo que lo que hago, en general, sean fragmentos. Es engañoso, una especie de truco visual o formal. En todo caso, no los

escribí como fragmentos. No trabajo desde el pastiche o los caleidoscopios. Mi sensación es que *La débil mental* es tan densa, tiene tanto espesor, es tan barroca en la utilización de la lengua (porque pasa de un registro mundano y sucio a otro muy elaborado o literario) que se arman muchas capas de sentido. Esa densidad en la lengua me cansa, de modo que necesito la brevedad para producir un equilibrio. Así surge esa sensación de brevedad en los capítulos.

### **¿Qué es lo que más te cuesta y lo que te sale más fácil al escribir?**

Lo que más me cuesta quizás sea un clásico: crear un estilo y salir de él. Ser capaz de edificar una forma singular de escritura y a la vez romper con eso, no volver a caer en ella. Eso es lo que me cuesta. Trabajé tanto para poder crear mi propia gramática... y una vez que la alcancé en *Mata-te, amor* (2019) me cuesta no volver a caer en esa misma ruptura.

### **Muchas veces los personajes de tus novelas no tienen nombre. ¿Por qué esa decisión?**

Creo que nunca ningún nombre me convence lo suficiente. Por supuesto que están los grandes nombres de la literatura, pero hay que saber bautizar a los personajes, y me parece que muchas veces los nombres se quedan en una esfera muy convencional, muy costumbrista. Por más raro que sea el nombre, no llega a estar a la altura de ese gólem, de ese monstruo que es siempre un personaje. Bautizarlo me parece como bastardearlo.

## Mi fantasía sería que un lector ideal pudiera ir con lianas, como Tarzán, de un libro a otro, balanceándose.

**¿Y qué pasa entonces con los títulos de los libros?**

Bueno, es difícilísimo. Hay que dar con el título exacto, que tiene que ser ese y no otro. Cuando esto se logra, golazo. Y si no, bueno... lo que haya. A veces se logra tocar el corazón de la obra con un título exacto. A veces.

**Tus tres primeros libros se editaron juntos, en un solo tomo.<sup>1</sup> ¿Hay algo de trilogía involuntaria ahí? ¿Te parece que tiene sentido que se lean juntos o, en todo caso, hay algo que se completa?**

Ahora creo que tiene sentido que se lean en un solo libro, aunque cuando los escribí era impensable. No veía ninguna simetría, ningún parentesco, ninguna idea de unidad. Cuando los escribí, aunque parezca insólito ahora, lo hice como tres escrituras nacidas de angustias muy distintas. Con el tiempo se fueron juntando, como esas parejas que empiezan a parecerse aunque al principio no tenían nada que ver. Se empieza a dar una conversión biológica, física y anatómica muy extraña. Por suerte no tenía conciencia de que había un parentesco entre esas tres obras. No sé si es mejor leerlas juntas, pero sí tiene sentido que estén en un mismo tomo para que se puedan establecer puentes, unir con flechas, trazar líneas entre ellas. Mi fantasía sería que un lector ideal pudiera ir con lianas, como Tarzán, de un libro a otro, balanceándose.

<sup>1</sup> Se trata de *Trilogía de la pasión*, Anagrama, Barcelona, 2022. [N. de los E.]

**Hace tiempo que vivís en Francia. Hay toda una tradición de escritores argentinos en Francia (Saer, Cortázar, Calveyra, Berti....) ¿Sentís que tenés algún tipo de diálogo con esa tradición?**

Es un tema muy interesante. Está la tradición de los escritores argentinos célebres en París y está mi camino y la época que me tocó, que es muy distinta. En principio porque yo no vivo en París, aunque voy constantemente. Pero más allá de ese dato personal, la época cambió todo: las coordenadas, la ideología, las maneras en que se lee a los latinoamericanos en Francia son otras. Ya sabemos que bajaron las aguas del furor y del éxito del boom latinoamericano. Todos los popes del realismo mágico y de la novela de los sesenta ya son fósiles, están momificados con una gloria pasada. Eso no fue reemplazado por otro boom. Está el de las mujeres, que es real, pero no diría que es de mujeres latinoamericanas, sino de mujeres en general. Al no existir ese boom, no hay una comunidad armada acá. Somos muy pocos los escritores argentinos escribiendo en París; no somos reconocidos, no somos visibles, no hay un gran interés como hubo en otra época por la literatura latinoamericana. No construyo mi "figura de autor" a partir del exilio, que sí tenía razón de ser en los sesenta y los setenta.

**¿En algún momento pensaste en escribir un libro en francés? ¿Te interesaría esa experiencia?**

Bueno, *Degenerado* (2019) es una novela muy particular porque nace de la escritura en francés y en español, a diferencia de todas las otras. La escribí en diálogo

con un bilingüismo un poco atormentado, una doble lengua bastante enrevesada; muy afrancesado el español, muy aporteñado el francés, mucho cruce. Al final pasé todo al español, pero quedó el sedimento. Me interesa esa instancia de experimentar en la novela, pero no escribir todo un libro en francés.

**En los últimos años venís teniendo una gran repercusión internacional. ¿Cómo manejas el ego, las expectativas y las futuras lecturas a la hora de sentarte a escribir algo nuevo?**

Mis condiciones de trabajo son muy solitarias. Como no estoy en Buenos Aires, como no estoy en Argentina, como no estoy tampoco en un país de América Latina donde los libreros o los editores o la gente del llamado *mundillo literario* te conoce y uno se siente reconocido o en comunidad o en un diálogo con contemporáneos, como nada de eso me ocurre a mí, salvo cuando voy a Argentina una vez por año o a una feria como las de Guadalajara, Lima o Bogotá, mis condiciones son de una soledad muy grande. Y te diría que son extremas pero perfectas para poder trabajar y luego lanzar los libros al mundo y, ahí sí, esperar que haya lecturas, traducciones. Ese contraste es perfecto para componer.

**También en los últimos años estableciste una batalla personal contra lo políticamente correcto, la cultura de la cancelación, lo que se puede decir y lo que no. ¿Cuáles son las cosas que más te irritan en relación a ese tema?**

Lo que más me duele o irrita es el cinismo. Porque en otras épocas estaba claro que

había un gobierno dictatorial —puede ser Videla, Franco o quien sea— y en qué bando te situabas: la izquierda, la derecha, los militares, los pro-golpe, los anti-golpe, la censura, el gobierno. Pero ahora nada que ver. Es todo mucho más cínico porque se supone que los autores con mayor visibilidad respetan la diversidad y los derechos, valores incalculables, y que eso incluso les suma a la hora de ganar premios... pero no es cierto. No son ciertas en absoluto esas políticas, igualmente violentas y selectivas. Lo que más me irrita es la política del cinismo en la literatura. Mi entorno está lleno de personas con el mote de ser buenas, inclusivas, antirracistas, y no lo son. Y no tienen por qué serlo, pero que no vendan eso como "figura de autor". **U**



Bruce Dorfman, *Woman, Early Stripes*, 1968.  
©Smithsonian American Art Museum

## NO SE LOS TRAGA EL MAR, LOS DEVORA LA INDIFERENCIA

Eileen Truax

*Esta es tu canción, Marinella  
que volaste al cielo en una estrella  
y como las más bellas cosas  
viviste un solo día, como las rosas.*  
Fabrizio de Andre

En un video compartido en redes sociales el 10 de marzo de 2023 se puede escuchar a la primera ministra de Italia, Giorgia Meloni, cantando "La Canción de Marinella" en un karaoke a dúo con su vicepresidente, Matteo Salvini, en la fiesta de cincuenta cumpleaños del segundo.

Mientras los políticos entonaban la nostálgica canción —que narra la historia de una niña huérfana asesinada y lanzada a un río—, en Libia una barca se preparaba para viajar hacia la costa italiana con decenas de migrantes a bordo. Horas después, la embarcación zozobraba debido al mal tiempo. De acuerdo con la organización civil Alarm Phone, que emite alertas de naufragio en el Mediterráneo, una adecuada respuesta por parte de las autoridades de Italia podría haber evitado la desaparición de treinta de los migrantes que viajaban en ella.

El tema no es nuevo en Italia ni en Europa ni en los medios. A inicios de 2023 se arrojó más luz sobre los migrantes que cruzan el mar buscando llegar a Europa con casos como el registrado el pasado 26 de febrero, cuando el naufragio de otra embarcación, esta vez frente a las costas de Calabria, dejó un saldo de 72 migrantes muertos, incluidos varios niños que no reci-

◀ Caspar David Friedrich, *Monje a la orilla del mar*, ca. 1808-1809 ©



bieron ayuda alguna por parte de la guardia costera italiana.

Meloni llegó al poder impulsada por Hermanos de Italia, un partido de ultraderecha heredero de la ideología de Mussolini, y tuvo como eje de su discurso de campaña la promesa de detener la llegada de migrantes a través del mar. Hermanos de Italia gobierna en una coalición de grupos de derecha que incluye, entre otros, a la Liga Norte de Salvini, la cual defiende una política antiinmigrante de “puertos cerrados”. Sin embargo, estas medidas no son exclusivas de los socios de gobierno de Meloni y sus compañeros de karaoke en Italia; forman parte de un discurso antiinmigración que lleva años construyéndose en varios países de la Unión Europea, incapaces de cumplir con la cuota mínima de recepción de refugiados a la que se han comprometido repetidamente en Bruselas.

En sus declaraciones posteriores al naufragio de Calabria, Meloni hábilmente cambió el foco de atención y, en lugar de hablar de quienes viajan —y mueren— en las embarcaciones, lanzó su artillería verbal contra quienes trafican con ellos. En un decreto, su gabinete acordó instaurar un nuevo tipo de delito para aquellos que causen daños serios o la muerte como resultado del tráfico humano, castigado ahora con hasta treinta años de prisión. Estas sanciones se suman a las ya establecidas hace unas semanas para las embarcaciones de rescate marítimo de las ONG, que recibirán penas administrativas y, en caso de reincidencia, la confiscación de la nave si intentan desembarcar a personas no autorizadas en algún puerto italiano.

La invasión de Ucrania por parte de Rusia puso de manifiesto que Europa cuenta con la

capacidad para acoger refugiados de manera ordenada y expedita, aunque solo cuando provienen de países que identifica como “adecuados”. Así, las medidas establecidas por gobiernos como el de Meloni tratan de disfrazar esta acogida selectiva con una imagen de legalidad. Italia, como han hecho otros países europeos anteriormente, se jacta de crear vías para mejorar la inmigración legal hacia Europa a través de un número limitado de permisos de trabajo exclusivos para ciudadanos de ciertos países, una medida que contrasta con la falta de creación de rutas seguras para los solicitantes de asilo de cualquier nacionalidad. Mientras a ciertos individuos se les concede un permiso de trabajo, a quienes piden refugio se les reservan las aguas del Mediterráneo, y a quienes intentan salvarlos, el peso de la ley.

## SIGUEN LLEGANDO

De acuerdo con las cifras que maneja la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), en lo que va de 2023 han desaparecido o muerto en el Mediterráneo cerca de 383 migrantes; de estos, veintidós eran niños. Otras organizaciones, como Médicos Sin Fronteras —una de cuyas embarcaciones fue la primera sancionada por el gobierno italiano tras rescatar migrantes en el mar—, aseguran que la cifra se acerca a los seiscientos. Esta última estimación estaría alineada con las cifras totales de años anteriores reportadas por la propia OIM: en 2022 casi 2 mil migrantes muertos o desaparecidos; en 2021, más de 3 mil. El conteo total entre 2014 y 2022 supera los 26 mil migrantes desaparecidos en el Mediterráneo.

En diciembre de 2022 Caminando Fronteras, la organización encabezada por la ac-



La Guardia Costera italiana rescata a migrantes en su camino a Italia, 2014.  
Fotografía de Francesco Malavolta. Flickr/©IOM-UN Migration

tivista Helena Maleno, dio a conocer sus propias estadísticas sobre migrantes desaparecidos, en este caso, en la ruta de África hacia España. Utilizando una metodología que “recoge, contrasta y sistematiza” la información proporcionada por las propias comunidades migrantes, los servicios de rescate, las redes de familiares y las organizaciones defensoras de derechos humanos en el terreno, la organización concluye que entre 2018 y 2022 se habrían registrado más de 11 mil muertes de migrantes en su trayecto hacia el territorio español, de los cuales más de 1200 serían mujeres y 377 niños.<sup>1</sup>

El reporte, que desglosa las desapariciones por ruta, muestra un incremento del nú-

mero de personas que intentan llegar a Europa a través de la ruta canaria (7865 de las muertes reportadas por Ca-minando Fronteras), la más peligrosa de todas debido a que es la más larga e implica cruzar hacia las Islas Canarias por el océano Atlántico. El aumento del tráfico de embarcaciones en esa zona sería resultado del endurecimiento de las medidas de “seguridad migratoria” en los trayectos que cruzan el Mediterráneo. Criminalizar el rescate, se sabe, solo provoca un mayor número de muertes.

La tragedia de las desapariciones se agrava tanto por la indiferencia institucional y ciudadana como por el mero hecho de no saber dónde están los migrantes. Las familias de quienes han desaparecido saben que su ser querido se fue y no llegó: puede ser que esté muerto, pero no hay manera de recuperar el

<sup>1</sup> Ver el reporte Ca-minando Fronteras, “Víctimas de la necrofrontera 2018-2022. Por la memoria y la justicia”. Disponible en <https://n9.cl/crydl>

## Vendrán porque se les inundó la aldea, porque el campo ya no produce, porque la sequía acabó con todo.

cuerpo, porque ni siquiera existe la certeza de su muerte. Cuando la hay, los familiares que esperaban al viajero en el país o ciudad de destino intentan encontrar información de las autoridades, pero ocurre lo mismo que con las alertas de auxilio: responde quien quiere, pero ningún organismo institucional siente que atender sea su obligación.

Números más o números menos, los reportes de muertes y/o desapariciones se suceden uno tras otro, y las cifras se van apiando en esa fosa común que es el noticiero de la noche. A los catorce de ayer se suman los setenta de hoy y los treinta de mañana. El mar se los traga, qué le vamos a hacer. En Europa no importa si los migrantes desaparecen o mueren en el trayecto, porque si hoy no llegaron unos, mañana vendrán otros. El cambio climático seguirá forzando el desplazamiento de centenares de miles de personas que intentarán llegar a esos países, miembros de organismos internacionales que se jactan de ser democráticos y solidarios, pero que han sido incapaces de conceder validez jurídica a la categoría de *refugiado climático*. Vendrán porque se les inundó la aldea, porque el campo ya no produce, porque la sequía acabó con todo, y no tendremos para ellos una ruta segura, porque los permisos de trabajo son para otros que nos gustan más.

Vendrán, y algunos llegarán vivos y se insertarán en el aparato productivo de España, Alemania, Francia o Italia, y las sociedades de esos países seguiremos votando a quienes enarbolan la retórica antiinmigrante para justificar su nacionalismo, pretendiendo que no los vemos hasta que una cifra inusual, una imagen en el periódico o una nueva declaración del político de turno vuelva a

captar nuestra atención. Entonces podremos indignarnos un poco, una vez más, y repetiremos el ciclo.

A los migrantes desaparecidos en la ruta mediterránea no se los traga el mar: los devoran la hipocresía de los gobiernos y la indiferencia de la sociedad que vota y tolera a esos políticos. Al menos respecto a esto, Meloni y sus compañeros de karaoke no han mentido: nos han dejado claro que, para ellos, cierta gente merece vivir solo un día. Como las rosas. **U**



La Guardia Costera italiana rescata a migrantes en su camino a Italia (detalle), 2013. Fotografía de Francesco Malavolta. Flickr/©IOM-UN Migration

## EL ROSTRO DE UNA ESTRELLA DISTANTE

Rachael Roettenbacher

Traducción de Virginia Aguirre

El observatorio Mount Wilson, ubicado en lo alto de las montañas San Gabriel, a las afueras de Los Ángeles, ha sido sede de algunos de los mayores progresos del conocimiento humano sobre el cosmos. Fue ahí donde, en 1924, Edwin Hubble demostró la existencia de otras galaxias además de la nuestra, y también donde reunió las pruebas contundentes de que el universo se está expandiendo. Ahora Mount Wilson es el lugar donde se produce otro gran adelanto en materia de observación: poner las estrellas ante nuestros ojos, no como puntos de luz, sino como soles dinámicos y en evolución, tan tangibles en todos sus detalles como el nuestro.

La herramienta esencial para este triunfo de la ciencia es la interferometría, en la que los astrónomos combinan la luz de telescopios muy separados entre sí para crear un telescopio virtual cuyo diámetro es tan amplio como esa separación. Esta técnica permite apreciar detalles demasiado pequeños para un telescopio estándar. La primera de esas observaciones ocurrió en Mount Wilson en los años veinte. Con un interferómetro de seis metros (dos espejos pequeños montados con esa separación en el reflector Hooker, de 2.54 metros), Albert A. Michelson y Francis G. Pease lograron, por primera vez, medir el tamaño angular de otras estrellas que no fueran nuestro Sol. Sin embargo, su interferómetro solo podía medir algunas de las estrellas más

*Cathedral to Massive Stars*, 2020. Flickr/NASA, ESA  
y Jesús Maíz Apellániz ©

cercanas. Construir un dispositivo mucho más grande rebasaba las capacidades prácticas de la ingeniería de aquellos tiempos.

Después de ellos este campo de estudio entró en un letargo de varias décadas. En 1950 el astrónomo Gerald E. Kron caviló sobre la posibilidad de apreciar en detalle las superficies de otras estrellas, pero concluyó que están

demasiado lejos para poder observarlas como discos con buena resolución utilizando el equipo técnico del que ahora disponemos o, probablemente, cualquier equipo óptico que lleguemos a tener alguna vez.

Aunque de manera indirecta, más adelante logró inferir la presencia de características de *superficie oscura* en otras estrellas. Sin embargo, con el reciente resurgimiento de la interferometría óptica que hace uso de varios telescopios, la tecnología ha avanzado mucho más de lo que Kron hubiera podido imaginar.

Aunque ahora hay varias instalaciones de este tipo en funcionamiento, Mount Wilson cuenta con el interferómetro óptico más grande del mundo: la matriz del Centro de Astronomía de Alta Resolución Angular (CHARA). Esta matriz está revelando detalles de las superficies de estrellas cercanas, lo cual nos ofrece atisbos sin precedentes de las vecinas del Sol.

La matriz CHARA está compuesta por seis telescopios de un metro dispuestos en una configuración en Y con líneas base de longitudes diversas, la mayor de ellas de 331 metros. Estos seis telescopios pueden combinarse en quince pares que ocupan secciones únicas en cada observación del telescopio

virtual de 331 metros. Un instrumento denominado Combinador Infrarrojo Michigan (MIRC), desarrollado por John D. Monnier y su grupo de la Universidad de Michigan, puede combinar simultáneamente la luz de los seis telescopios para aprovechar al máximo la matriz. El MIRC se ha usado anteriormente para captar la imagen de las superficies achatadas de estrellas de rotación rápida, discos circunestelares y la envoltura expansiva de la explosión de una nova.

Utilizando conjuntamente la matriz CHARA y el MIRC, ahora es posible hacer lo que Kron creía imposible: captar directamente la imagen de la superficie activa, manchada, de estrellas distantes, algo que sigue siendo una labor de enorme complejidad. La mayoría de las estrellas son demasiado pequeñas para apreciar sus detalles aun con la tecnología de vanguardia actual. Para crear una imagen con buena resolución se deben seleccionar los objetivos indicados. Además, las estrellas deben verse brillantes y relativamente grandes en el cielo, y tener manchas estelares, que son regiones de actividad magnética análogas a las manchas del Sol, de manera que haya características oscuras que podamos observar. Por último, deben girar con suficiente rapidez como para que podamos mirarlas en una rotación completa sin que las manchas se modifiquen demasiado.

Me entusiasmó asumir este desafío como parte de mi tesis doctoral. Elegí como objetivo el miembro principal del sistema binario Zeta Andromedae, estrella apenas distinguible a simple vista en el firmamento del otoño. *Zeta And* (como se la conoce usualmente) está bastante cerca de nosotros (a 181 años luz) y tiene dieciséis veces el radio del Sol. Presenta una forma aproximada de esferoide alargada,

similar a la de un balón de fútbol americano, que se debe a la acción de la gravedad de su compañera cercana. A través de imágenes indirectas también se ha demostrado que tiene manchas oscuras, incluida una en su polo visible, por lo que consideré que era un objetivo perfecto para mi trabajo de tesis. Para lograr una visión clara de Zeta And se requirió un equipo de catorce colaboradores, entre ellos el profesor Monnier, creador del MIRC y asesor de mi proyecto. En septiembre de 2013 observamos la estrella con la matriz CHARA el mayor número posible de noches en una sola rotación estelar (que abarca dieciocho noches). Combinar todos los datos y trazarlos en la superficie rotatoria exigió un enorme tiempo y esfuerzo adicionales.

En mayo de 2022 publicamos nuestro resultado, cosechando un rotundo éxito: la imagen de mayor resolución jamás obtenida de una estrella fuera de nuestro sistema solar. Logramos detectar la mancha en el polo de Zeta And junto con manchas estelares que se forman, aparentemente sin pauta definida, en la superficie. El comportamiento de la estrella es muy distinto al del Sol, en el que se forman manchas solares en latitudes muy específicas de su superficie. Esta diferencia obedece, en parte, a que Zeta And es una estrella más vieja, evolucionada y con una estructura interna distinta. Según los modelos teóricos, gran parte del interior de Zeta And, fuera de su núcleo, es convectivo: el material más caliente sube y el más frío baja, como en una olla de agua hirviendo; en cambio, solo las capas más externas del Sol se comportan de esta manera. La rotación de dieciocho días de Zeta And también es considerablemente más veloz que el periodo de rotación de veintisiete días del Sol.

Nuestro estudio de Zeta And delimita las teorías que intentan vincular el magnetismo solar al de otras estrellas. También nos ofrece una fascinante visión del pasado. Los modelos evolutivos indican que, análogamente, el Sol joven tenía una gruesa capa convectiva y rotaba con más rapidez que hoy. Al analizar la superficie manchada de Zeta And, adquirimos nuevos conocimientos sobre la actividad solar que nos ayudan a entender qué pudo influir en la formación del sistema solar hace 4500 millones de años y el posterior desarrollo de la vida en la Tierra.

Lo mejor de todo es que nuestra cartografía de Zeta And es solo el comienzo. Las mejoras previstas a la matriz CHARA y el MIRC permitirán observar las superficies de estrellas menos visibles, incluidos los "análogos solares jóvenes", es decir, estrellas bebés rodeadas por discos que añaden masa a la estrella y forman nuevos planetas. Al resolver la imagen de varios tipos de estrellas y sus características, podemos delimitar nuestras teorías sobre la estructura, el magnetismo, la formación y la evolución de estas.

Apenas se empieza a aprovechar el poder de la interferometría, y las imágenes de Zeta And demuestran el gran potencial de esta técnica subutilizada. Hace cuatro siglos, Galileo, ávido observador de manchas solares, se percató de que la Vía Láctea se compone de "un conglomerado de innumerables estrellas distribuidas en cúmulos". Hoy, al fin, comenzamos a descubrir cómo se ven realmente esas estrellas. **U**

---

Tomado de Rachael Roettenbacher, "How the face of a distant star reveals our place in the cosmos", *Aeon*, Nueva York, 27 de julio de 2016. Disponible en <https://n9.cl/91wx9>  
Se reproduce bajo la licencia CCBY-ND4.0

## LA UNAM EN MEDIO DE LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ Y VIOLENCIAS EN MÉXICO

Pietro Ameglio

Qué duda cabe de que nuestro país está atravesado, al menos durante la última década, por violencias continuas, crecientes y de diferentes tipos que muchos han caracterizado como una "guerra" con aspectos de "exterminio masivo" en cuanto a la magnitud de los asesinatos, las desapariciones (110 mil en cifras oficiales, el triple según organizaciones de familiares de víctimas) y los desplazamientos forzados; y de "exterminio selectivo" con un permanente "piso represivo" contra activistas sociales, defensores de derechos humanos, periodistas, candidatos y autoridades políticas en tiempos electorales.

### LA PAZ: UN LARGO PROCESO DE HUMANIZACIÓN DE NUESTRA ESPECIE

A nivel mundial y nacional, las respuestas oficiales a las violencias parten del concepto de *paz negativa* que, como dirían Johan Galtung y John P. Lederach, desde tiempos del Imperio romano y su *Pax* se relaciona con la aparente ausencia de guerra o violencia directa, así como con la conservación del *statu quo* —situaciones asociadas a la militarización del orden social—. Agregaría a esto, además, el concepto de *paz armada*, que subsume la idea de "paz" a la de "seguridad", a pesar de que ambas cuentan con orígenes históricos muy diferentes —*seguridad* es un término militar—. Para que esto haya sido posible y casi uniforme en términos globales,

©Sonia Gadez, sin título, 2020. Cortesía de la artista ▶



fue necesaria una construcción social centrada en la “siembra de la inseguridad” y el “aterrorizamiento” de las poblaciones bajo muy diversas formas, en muchos casos provocados por los gobiernos, los medios de comunicación, la ilegalidad y el desempleo.

La reflexión y la búsqueda de respuestas respecto a las violencias y la militarización no deben ser absolutizadas ni ideologizadas. Habiendo sido objetor de conciencia al servicio militar y antimilitarista durante toda mi vida, y en parte por mi disciplina de historiador y mis experiencias de acción directa no violenta, he aprendido que nuestra especie no ha llegado a los niveles de humanización y conocimiento necesarios para detener procesos y acciones de muy avanzada violencia material sin

contraponerles una violencia material, en parte equivalente : “Ante todo, ¡detener la mano del agresor!” “¡Ya basta!”. Sin embargo, el gran desafío de la construcción de paz reside en plantear estrategias y realizar acciones que puedan detener de manera efectiva la violencia material (que ataca y destruye) sin activar una espiral del odio, la venganza, la violencia y la guerra. Se trata de una tarea de enorme complejidad en muchos campos inter e intradisciplinarios, que no solo exige un conocimiento táctico de este tipo de acciones, sino también un entendimiento profundo acerca de los largos procesos epistémicos de humanización de nuestra especie.

En este aspecto, creo que nuestra universidad podría asumir una función a futuro muy



Edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM con pintas del movimiento feminista, 2020.  
Fotografía de Trevor Pritchard. Flickr ©

## La reflexión y la búsqueda de respuestas respecto a las violencias y la militarización no deben ser absolutizadas ni ideologizadas.

importante en la construcción de un modelo cada vez más identificado con formas de paz positivas, comunitarias y humanizantes para todas y todos los actores sociales.

Estudié, y desde hace muchos años trabajo, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y siempre he creído que nuestra universidad tiene un rol central en la promoción de este modelo porque su raíz fundadora se basa en lo mejor del humanismo mexicano, latinoamericano y universal. Por tanto, la UNAM está llamada a investigar y desafiar las corrientes predominantes de paz armada, aterrorizamiento social y reproducción de la espiral de violencia que rigen en nuestro orden y cultura social.

Como escribió Gandhi en su autobiografía, hay muchos “experimentos con la verdad” que podrían hacerse desde la universidad y sus muchas comunidades de pensamiento y acción, sin embargo, ello exige asumir dos de las mayores virtudes de la cultura de paz no violenta: humildad y audacia. Esta sería una forma muy concreta —y la actual coyuntura mexicana resulta una verdadera oportunidad histórica para hacerlo— de aportar a la construcción de una paz más asociada a lo “positivo”, es decir, a la justicia, la igualdad, la comunidad, la cooperación social y la dignidad de los derechos humanos.

### UNAM: SUJETO SOCIAL CLAVE DE LA “RESERVA MORAL” NACIONAL

En el terreno del conocimiento histórico y sociológico de las luchas y conflictos sociales existe una categoría importante que ha servido de “arma no violenta” dentro de la resistencia civil y resulta central en la primera impugnación de toda lucha: lo moral. Las experiencias de construcción de paz no violenta y violenta

nos enseñan que todos los bandos persiguen, en primer lugar, ganar la batalla de la acumulación de “fuerza moral”, es decir, la legitimidad —incluso antes que de “legalidad”, pues no son mecánicamente sinónimos—.

Parte de esta acumulación en la lucha y la conflictividad social es la “reserva moral” de una sociedad. Toda sociedad tiene una reserva moral constituida por cuerpos e identidades que poseen una mayor acumulación de “poder social”, ya sea por razones históricas, políticas, económicas o sociales. Esto no significa que sean mejores moralmente que otros cuerpos e identidades, sino que su historia y su poder social tienen la capacidad de presionar y lograr cambios en las autoridades o fuerzas opresivas que otros no podrían a corto o mediano plazo. La reserva moral también puede adoptar la forma de grandes masas de cuerpos movilizados de manera continua y permanente. Sin embargo, la historia nos enseña que muchas veces la reserva moral de una sociedad (jerarquías eclesiales, académicas, sindicales, políticas, intelectuales, artísticas...) no ha salido masivamente junto al pueblo a la calle, al espacio público, en acciones proporcionales a las de la violencia para expresar su “¡Ya basta!” desde la resistencia civil no violenta. También cabe destacar que estas acciones deberían ir unidas a la “firmeza permanente”, una característica básica de la determinación moral no violenta: “No nos iremos de aquí hasta que se corrija esta injusticia”. En la coyuntura mexicana, la última gran movilización de la reserva moral se dio en los primeros días de la acción genocida en Iguala contra los normalistas de Ayotzinapa,

pero duró poco tiempo en relación al nivel de las violencias enfrentadas y de las complicidades que las posibilitaron.

## UNAM: COMUNIDAD Y PAZ

En muchas universidades del país, y particularmente en todos los niveles académicos de la UNAM, en el segundo semestre de 2019 se produjeron acciones muy significativas y masivas de protesta estudiantil en las que destacaron las reivindicaciones de grupos feministas, especialmente contra situaciones de violencia de género y abuso de poder que se vivían y normalizaban en los diferentes espacios de esta institución. Se trató de una conflictividad social de alta intensidad que, a través de diálogos, negociaciones y, sobre todo, cambios en los procesos institucionales, legales y reglamentarios, ayudó a tomar mayor conciencia de la imperiosa necesidad de cambios profundos en nuestra universidad. La lucha y los cambios continúan hasta hoy, y necesitarán más tiempo antes de que tengamos comunidades reales de paz y no violencia en todos los espacios universitarios.

Uno de los frutos de ese proceso de lucha social ha sido la creación de la Coordinación para la Igualdad de Género UNAM (CIGU), una instancia con la que diversos grupos hemos trabajado de cerca, por ejemplo, en cursos con la Colectiva de Paz y No violencia que tenemos en un Papime (Programa de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación) de la Facultad de Filosofía y Letras, lo que me ha permitido apreciar los esfuerzos y el compromiso que desarrollan sus integrantes en sus muchas áreas. No obstante, quisiera destacar un aspecto poco observado socialmente, clave en la cultura y la construcción de paz que están construyendo las mujeres implicadas, y es

que no solo buscan detener puntualmente violencias de género a través de la transformación positiva (asociada al aprecio por los derechos humanos) de los conflictos, sino que se han propuesto capacitarse en cultura de paz y no violencia, asumiéndola como un contexto cultural desde el que se puede abordar la conflictividad. Se trata de una acción muy profunda que va más allá de transformar los conflictos y abona de veras a la construcción de otra cultura. Me parece que ese es el enfoque que deberíamos ampliar en nuestra universidad y en el país.

En esta cultura de paz no violenta resulta fundamental, entre otros aspectos, humanizar siempre a los adversarios; tratar a los medios como fines (decía Gandhi: “de una semilla podrida no puede nacer un buen árbol”); evitar la espiral del odio y la violencia en los conflictos; ser capaces de desobedecer las órdenes deshumanizantes que recibamos. El lema “Comunidad UNAM” es muy apropiado para el espacio en que esta cultura debe difundirse, pues reafirma la necesidad de hacer un acompañamiento institucional y legal comprometido con los miembros violentados de la comunidad, por ejemplo, la estudiante del Colegio de Letras Hispánicas Mariela Vanessa Díaz Valverde, desaparecida desde el 27 de abril de 2018, o Andrés Tirado, el recién egresado del Centro Universitario de Teatro que fue brutalmente asesinado el 16 de diciembre de 2022. Cuanto más plena, rápida e integralmente se realicen este tipo de acciones de construcción de paz, unidas a muchas otras en los terrenos de la educación y la cultura de paz, nuestra universidad podrá asumir públicamente su rol de sujeto clave de la reserva moral nacional en una coyuntura histórica de gran violencia social. **U**

## LA ESPADA DE DIOS

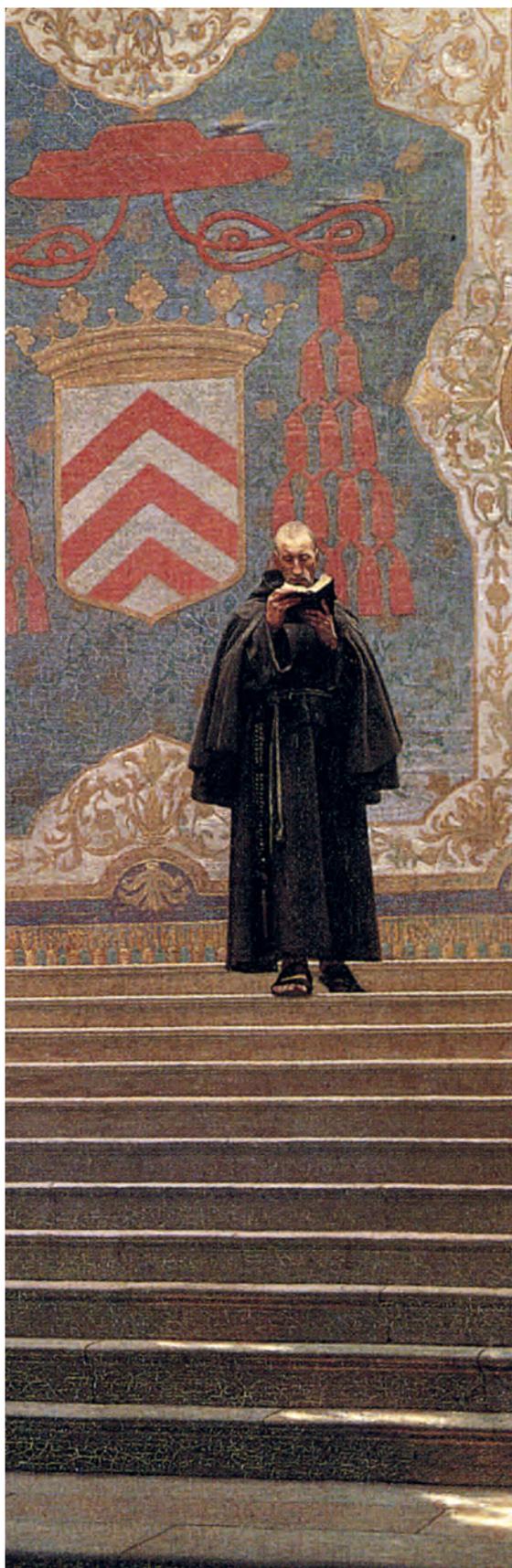
Hiram Ruvalcaba

Después del rey y del señor cardenal, el señor de Tréville era el hombre cuyo nombre era quizá el repetido con más frecuencia por los militares e incluso por los burgueses. También estaba el padre Joseph, cierto; pero su nombre nunca era pronunciado sino en voz baja, ¡tan grande era el terror que inspiraba la *eminencia gris*, como se llamaba al familiar del cardenal!

Cuando tenía nueve años, mi padre me regaló una edición de *Los tres mosqueteros*, de Alexandre Dumas, publicada por Ediciones Altaya. Al inicio del libro, luego de la primera batalla de D'Artagnan, aparece el fragmento citado, cuyo objetivo es explicar el respeto que inspiraba Jean-Armand du Peyrer, "el señor de Tréville" a quien D'Artagnan se dirige con la carta de recomendación que detonará toda la trama. Sin embargo, más que la alusión al capitán de los mosqueteros, llama la atención la acotación usada para referirse a un tal "padre Joseph". Al parecer, se trata de un personaje un tanto oscuro que inspira un mayor respeto que el capitán e incluso provoca un nuevo estadio de emoción: el terror. Esta emoción conformará, algunas páginas más tarde, parte del carácter del propio cardenal Richelieu, principal antagonista de la novela y uno de los personajes más emblemáticos en la Francia del siglo XVII.

François Leclerc du Tremblay, conocido también como el padre Joseph de París, nació el 4 de noviembre de 1577. De cuna noble, desde una edad muy temprana se instruyó en los estudios clásicos. Su inteligencia le prometía

Jean-Léon Gérôme, *Eminencia gris*, 1873.  
Museum of Fine Arts Boston © ▶



un lugar privilegiado en la sociedad y la corte francesa. Antes de cumplir 20 años viajó a Italia con la intención de iniciar una carrera militar, pero en 1599 ingresó a la Orden de los Capuchinos de Orleans, donde sería ejemplo de devoción y se daría a conocer como reformador y evangelizador.

Una de sus empresas fue la de enviar misioneros a países hugonotes con el objetivo de reconvertirlos a la fe católica. De la ópera *Los hugonotes* —con música de Giacomo Meyerbeer y libreto de Eugène Scribe y Émile Deschamps— nos llegan los siguientes versos que dan noticia de la sangrienta conversión expresada en la matanza de San Bartolomé en París, en 1572:

¡Gloria, gloria, al Dios vengador!  
 ¡Gloria al leal guerrero  
 cuya espada reluce para servir al Señor!



Édouard Debat-Ponsan, *Una mañana a las puertas del Louvre*, 1880. Musée d'Art Roger-Quilliot ©

Espadas piadosas y santas  
 que en breve beberéis una sangre impura;  
 espadas sagradas con las que el Altísimo  
 [castiga  
 a sus enemigos;  
 ¡nosotros os bendecimos!

El término *eminencia gris* surge del color de su túnica beige, que se conocía como *gris* en la Francia de aquella época, y que generaría un impactante contraste visual con el color rojo que caracterizaba la túnica de los cardenales. Dicho contraste fue tratado de manera efectiva por Jean-Léon Gérôme, pintor francés que en 1873 produjo uno de los cuadros más emblemáticos del padre Joseph. En él, lo observamos bajando unas escaleras del palacio del cardenal Richelieu. Está absorto en la lectura de un libro mientras que, a su derecha, todos los nobles y oficiales, políticos, militares y religiosos que suben la gran escalera se inclinan ante el monje en deferencia por su reconocida influencia sobre “la eminencia roja”. El contraste de las sombras entre las que ascienden las figuras que se inclinan con la luminosidad desde la que desciende el monje parece prefigurar una advertencia: el padre Joseph regresa de la luz a la oscuridad, donde sabe desenvolverse con mayor soltura.

El color gris sería el signo de su paso por la historia: el poder detrás del poder; el designio de un hombre que, desde las sombras, creó un sistema de información basado en el espionaje y la manipulación a las órdenes del cardenal Richelieu. El término de *eminencia gris* se volvió popular a lo largo de la historia y ha sido empleado para referirse a un número considerable de personajes. Entre ellos, destacarían en tiempos recientes nombres como los de Dick Cheney, colaborador de George W. Bush,

## La humildad del monje compartía espacio con la temeridad del diplomático en tiempos de guerra.

o Dennis Ross, quien sirvió a los gobiernos de Reagan, Clinton y de ambos Bush.

No obstante, el padre Joseph contaba con una peculiaridad que pocas veces se ha visto en otros personajes similares, pues no se limitaba a ser un consejero que, en busca de su propio beneficio, actuara en favor de las ideas del político asesorado. Antes bien, se trataba de un hombre profundamente convencido de que sus acciones tenían gran trascendencia, no solo política y social, sino también mística. Esta convicción definía la dualidad que lo habitaba, en la que algunos autores identificaron posibles síntomas de esquizofrenia: la humildad del monje compartía espacio con la temeridad del diplomático en tiempos de guerra. Tal característica interesó a más de un artista, pero fue el británico Aldous Huxley quien presentó el análisis más complejo y relevante de la vida y obra del capuchino.

Huxley se encontró con la figura de François Leclerc du Tremblay mientras leía *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, del abate Henri Bremond. Fascinado por la figura del monje, publicó en 1941 —durante la Segunda Guerra Mundial— un amplio estudio biográfico que tituló *Eminencia gris*. En un raro híbrido entre biografía, estudio político y análisis psicológico, propone un tratado que conecta los eventos que el padre Joseph propició en la Europa del siglo XVII con los de la Gran Guerra. De particular relevancia para Huxley fueron las gestiones que el capuchino realizó en 1625, durante su tercera visita al Vaticano, para hablar en nombre del gobierno francés sobre la región de Valtelina y la cercanía (geográfica y en intereses) que la conectaba con la Italia controlada por el imperio de los Habsburgo.

En sus visitas, el padre Joseph hizo todo lo necesario para prolongar la guerra de los Trein-

ta Años, situación que, de acuerdo con Huxley, originó las tensiones geopolíticas que detonaron las guerras mundiales tres siglos más tarde.

A todo esto habría que añadir el sueño del padre Joseph por iniciar una nueva cruzada contra el Imperio otomano, deseo que manifestó también durante sus audiencias con el Sumo Pontífice.

¿Fue su política la de un santo? —se pregunta Henri Bremond en su *Histoire*—. En general, seguramente él lo deseaba, lo más probable es que así lo juzgara, pero al hacerlo, ¿discernía, con perfecta precisión, el verdadero espíritu que lo impulsaba?

Huxley va más allá del mero recuento político de la vida del capuchino. Quizás su análisis más relevante sea el de la contradicción entre el misticismo honesto del padre Joseph, “un hombre apasionadamente preocupado por conocer a Dios, familiarizado con las más altas formas de la gnosis cristiana, que ha pasado por lo menos por los estados preliminares de la unión mística”, y las consecuencias mortíferas de sus actos, visibles en todas las regiones de la Europa del siglo XVII. Huxley explica esta condición por su particular “ambición vicaria”. Esto es, por la convicción de que la gloria y el poder del Estado francés justificaban cualquier ola de violencia desatada.

Vale la pena rescatar que no todos los historiadores coinciden con esta perspectiva de su papel en la vida política europea. Uno de los casos más interesantes por su cercanía con la fe católica es el de José de Palau y de Huguet.

En su célebre tratado *La falsa historia* (1878), el abogado catalán dedica un capítulo entero a expresar —por no decir a “desmentir”— la historia reconocida de este religioso.

Dijose allá, en tiempo de marras, que el cardenal Richelieu era un pillastre que nada hubiera hecho sin el padre Joseph, religioso capuchino, su *factótum*, quien hacía y deshacía, cortaba y cosía, freía y guisaba a su gusto y antojo.

Para De Palau, la eminencia gris era solo un consejero que, más que dedicarse a operar desde la oscuridad, cumplía con cabalidad su encomienda mientras conservaba su dignidad franciscana:

Firme en su humildad, nada pudo vencerlo [...]. La vida austera y de penitencia llevada por tantos años en el seno mismo de la corte es una prueba convincente que [sic] no buscó los placeres, ni las riquezas en un lugar á [sic] que para ello aspiran la mayoría de los hombres vulgares.

La anterior nota, por cierto, nos muestra que De Palau y Huxley coinciden en la integridad del capuchino con respecto a la regla de austeridad franciscana que había abrazado. Concuerd también Bremond, quien apunta que

nunca se retractó de las santas ambiciones de su juventud capuchina, nunca olvidó las sublimes enseñanzas de sus maestros, Francisco de Asís, el Areopagita, Harfio, Benoît de Canfield.

Resulta curioso, sin embargo, que el texto escrito por De Palau regale algunos vistazos de lo que, entre dientes, decía el vulgo sobre el peculiar personaje:

De ahí el no dejarle al pobre religioso de entrometido, ambicioso, déspota, mal amigo, peor consejero y mil otras lindezas por el estilo.

Hay una última faceta del padre Joseph que vale la pena destacar: la literaria. De particular relevancia es su obra *La Turciade*, una epopeya de 4637 versos en latín que merecería el epíteto de “la *Eneida* cristiana” por parte del papa Urbano VIII, a quien está dedicada. En este libro el padre Joseph vierte su ferviente deseo por emprender una cruzada que libere al pueblo griego del dominio turco, un anhelo que expresa en versos como estos rescatados por Huxley:

Si para aliviarte el universo desvió  
es muy poco para mis anhelos;  
en un mar de sangre debo ahogarme  
para apagar mis fuegos.

Los versos dejan claro que, para el padre Joseph, el deseo de llevar a cabo su cruzada solo podía apagarse con la sangre otomana. “Pocos políticos idealistas —dice Huxley— han hablado tan francamente de las consecuencias de su idealismo”. En este rasgo de honestidad del humilde capuchino reconocemos la espada misma del Dios que adoraba.

En ninguna de las más de quinientas páginas que siguen a la batalla de D’Artagnan hay, que yo recuerde, una sola mención más al padre Joseph. Es como si Dumas, al igual que le ocurre al hostelero, nos velara su nombre a los lectores y lo tratara como una especie de blasfemia íntima y secreta que no debe pronunciarse demasiadas veces. Tal es, me parece, el homenaje que el novelista francés le hace a este personaje: relegarlo a las sombras desde las que operó durante toda su vida. **U**

## DEL MOVIMIENTO NO EXISTE PATENTE, DE LA RUEDA SÍ

Leonardo Teja

*lo que sabemos es parecido y diferente  
mientras permanece guardado en contenedores  
de formas diferentes*  
Juliana Spahr

Hace dos semanas un auto me tiró de la bicicleta. Y, por fortuna, estas palabras van a envejecer muy pronto, aunque en el consenso ciclista de esta ciudad probablemente la frase imperecedera para lo que me ocurrió sería “y no importa cuándo leas esto”. Pero ¿por qué? Pues porque existen las ruedas, los motores, la diferencia entre caballos de fuerza y velocidad media en una bicicleta, las luces direccionales y los espejos retrovisores —aunque no se usen— y los lapsus y las calles estrechas y los puntos ciegos. Al mismo tiempo, existen los horarios de trabajo que provocan prisas. Y existen, por supuesto, los errores. Lo que no creo que exista es un plan para todo lo que pasa.

Existe, en cambio, la posibilidad, un presupuesto de mundos otros, segundos que duran una eternidad en la que nada fue planificado. Así existe esta ciudad, y así existen y existieron otras donde también hay y hubo vialidades y vehículos, y donde debe reinar cierta armonía, aunque sea frágil. Quizá por eso, en algunos casos, existen los exámenes de conducir para que transiten y coexistan los vehículos impulsados por gasolina con los movidos por la fuerza de las piernas.

William H. Bradley, *Springfield Bicycle Club Tournament*  
(detalle), 1895 © ▶



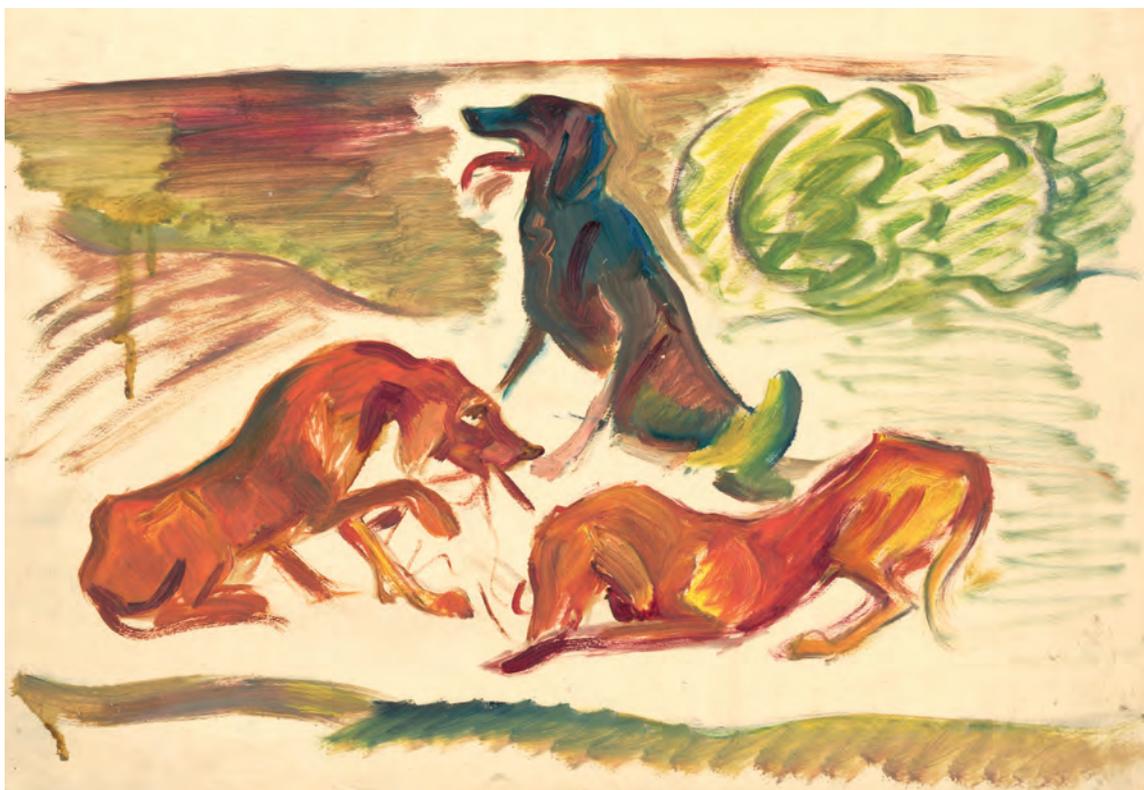
Existe, además, la fortuna que posibilita las caídas leves a unas calles de un hospital con servicio de urgencias. Aunque la emergencia lo sea porque la provocó un auto. Ya dentro, existen los protocolos, los pagos por adelantado y los errores de conectividad en las terminales bancarias. Todo eso hace posible que existan las esperas en bata con abertura trasera, los consultorios de reconocimiento y la palabra *acogedor*, que pocas veces se combina con la palabra *consultorio*.

Existe el dolor y la escala del dolor. Existen las evaluaciones ortopédicas, la gente especialista en ortopedia y la que es experta en manipulación y transporte de pacientes en sillas de ruedas, en camillas, en vilo. En las salas de emergencia, por su parte, existen otras

personas que son especialistas en rayos X e interpretación de placas; en poner inyecciones desinflamantes, rojizas, espesas; en meter ese líquido en jeringas con agujas perfeccionadas durante siglos —todo conjugado en un punto de suposiciones para después seguir existiendo como desecho el resto de la eternidad—.

Existen, pues, las altas médicas, los corretores bien lustrados, las sillas de ruedas, las miradas al pasar, la promesa de una entrevista sobre emergencias médicas, la complicidad estéril.

Existen la industria del asiento, los sillines para bicicleta y también esa imagen que dejó John Cheever en sus diarios sobre la manera en que las nalgas se posan al montar.



Arnold Peter Weisz-Kubínčan, *Perros en un paisaje*, ca. 1935-1944 ©

Una semana después regresé al lugar de la caída montado en la bicicleta. Mismo sitio; yo, criatura más alerta. Ahora existe una señalización de prioridad para bicicletas en esa esquina.

Ahora existe en mi cabeza una idea: la bicicleta es una silla de ruedas en estricto sentido, aunque ya se sabe: la forma es el fondo, casi siempre.

Javier Herrera, retomó la idea y, desde entonces, diseña y construye sillas de ruedas para perros con problemas de movilidad.

Por eso existe un sitio como Car-Can, el centro de rehabilitación para mascotas. Y, por supuesto, existe una historia familiar alrededor. Me la cuenta Xóchitl, la hija del doctor, en un recorrido por el espacio que la familia ha adecuado a través de los años, in-

## *No querían dormirlo. ¿Por qué, si el corazón le latía a la perfección y lo único que no le funcionaba eran las patas traseras?*

### II

Conjugemos otra vez. Existe la patente de la rueda, la tiene un anglosajón llamado John Keogh (a partir de 2001, cuando la registró como suya). Lo que no existe es la patente del movimiento. El hecho de que haya cosas impatentables hace que las cosas puedan seguir conjugándose.

El movimiento existe, ha existido, va a existir en todos lados, en las criaturas también, aunque en ellas no siempre sea anatómicamente correcto, funcional o grácil, según quien las mire.

Por ejemplo, existen los perritos que caminan sobre sus cuatro patas, vigorosos, jugetones, saltarines, veloces. Existen los galgos. Sin embargo, existen otros, unos que fueron todo lo anterior pero luego no, y que para seguir moviéndose necesitan sillas de ruedas, siempre a su medida, fáciles de limpiar, todo terreno, pero sobre todo a su medida. Para esos casos solo existía la eutanasia.

En los sesenta hubo una patente mexicana de silla de ruedas para perros que quedó olvidada hasta que un veterinario, el doctor

terpretando la intuición del padre. Una vez que existió esa idea, la vida de la familia comenzó a configurarse en torno a ella. Car-Can existe en lo que antes había sido la planta baja de una casa dedicada a los animales.

Car-Can es hoy un centro de rehabilitación de mascotas al sur de la Ciudad de México que trabaja sin tregua, incluso los días feriados. Hay que tomar el Periférico, pero me dice Xóchitl que eso no le importa a la gente, que vienen de toda la República: de Querétaro, Puebla, Jalisco e incluso de Sinaloa, donde existe un señor que manejó hasta Car-Can para que atendieran a su perro. ¿Qué detonó esto?

Car-Can existe desde el día en que otra familia llevó a su perro para buscar una alternativa. No querían dormirlo. ¿Por qué, si el corazón le latía a la perfección y lo único que no le funcionaba eran las patas traseras?

La necedad y la búsqueda existieron en la cabeza del doctor Herrera. Lo que no ha existido nunca es la industria de la silla de ruedas para mascotas. Es por eso que en Car-Can existe un taller que parece de juguetes,

de talabarteros, de dobla tubos, donde existe una caricatura de un perrito punk pintada en una lata.

En el taller de Car-Can existen dos armadores de sillas: Marco y Salvador. A uno de ellos, al que estudió historia, le pregunto por esos juguetes mesoamericanos, los silbatos de barro en forma de perrito y con llantitas que abren el debate sobre la existencia de la rueda en este lado del mundo antes de la Conquista. Me dice que sí existió, pero que no como en Europa, donde su utilidad en el transporte le dio fama.

Existe la sonrisa en lo que hacen estos dos. Son maestros de algo que no existe para mucha gente. Quién sabe qué le dirán a sus familias cuando se van a trabajar. ¿Sillas de ruedas para perros? Y para patos y para conejos y para tlacuaches (existen las fotos, yo las vi) y quizá para lémures, porque el día que fui uno llegó colgado de su dueña. No podía caminar. Claro, existen los hábitats naturales donde los lémures se mueven de manera indescifrable para un departamento de la Ciudad de México. Aun así, un lémur y una habitación citadina se combinaron y hubo un resultado.

Existe algo punk en ayudar a que un perro se siga moviendo en vez de dormirlo.

Existen los retos y uno nuevo llegó para el doctor Javier Herrera ese día en que fui a Car-Can: en su cabeza todavía no existían los movimientos lemurianos; existía un día de asueto para el ingenio. Existen los lunes.

Ojalá Car-Can exista mucho tiempo.

### III

Ya estando afuera de Car-Can me compré un coco de media cuchara. Su agua la tomé como si tuviera espacio infinito en mi vejiga.

Le pregunté al coquero si sabía de un lugar donde hicieran sillas de ruedas para mascotas. Negó con la cabeza. “¿A poco eso existe para perros?”, me dijo. Terminó de sacar la carne del coco, la embolsó y le pagué con cambio. Comencé a comer antes de irme, aproveché unos minutos la sombra de la sombrilla del coquero. Él me esperó —se dice que un cliente llama a otro cliente—. Desde donde estábamos se alcanzaba a ver el inconfundible símbolo de un perrito con una rueda en vez de sus cuartos traseros.

Ese símbolo también existe gracias a la habilidad del doctor Herrera en Paint 95. El coquero había estacionado su triciclo en la esquina, a unos metros del zaguán del que había salido yo hacía unos instantes y en el que durante más de una hora habían desfilado mascotas (perros en su mayoría, pero un lémur también) con problemas de movilidad. Quizá algunos habían salido moviéndose ya en silla de ruedas por el mismo zaguán.

Nada de eso existió para el coquero, para quien en ese momento solo existían los cocos enteros encima de las tres ruedas que lo llevan por las calles. **U**

---

Este texto existe gracias a Xóchitl Herrera, responsable del centro de rehabilitación para mascotas Car-Can, ubicado en la calle de Plan de Jalapa número 43, colonia San Lorenzo La Cebada, Alcaldía Xochimilco, CDMX.

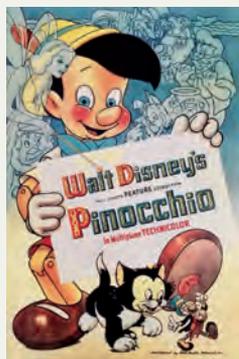
Encinitas, 2018. Fotografía de Matt Botsford.  
Unsplash © ▶



**CRÍTICA**

# PINOCHO EN LA UNÁNIME NOCHE

Gastón García Marinozzi



Las aventuras de Pinocho vieron la luz por primera vez en Italia en 1881, en *Il Giornale per i bambini* ("El periódico de los niños"), bajo el nombre de *Storia di un burattino* ("Historia de un títere"). Su autor, Carlo Collodi, publicó a lo largo de dos años capítulos de un cuento que muy pronto se convirtió en uno de los más leídos de la historia de la literatura.

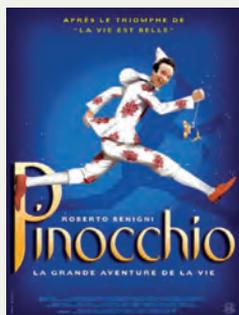
Casi un siglo y medio después, el cuento de Collodi tiene traducciones a prácticamente todos los idiomas, cuenta con una versión de Alekséi N. Tolstói y múltiples adaptaciones al teatro, el cómic, el ballet y el cine, que siempre resultan las más llamativas.

Pariente de Frankenstein y del Gólem, el personaje de Pinocho recorre sus catorce décadas de historia universal como un vigía que, en círculo perpetuo, permite medir la moral que rodea al bien y el mal hasta volverse un ser prometeico que habilita la posibilidad de diálogo con todo lo trascendente, que puede ser la Historia, la verdad o el amor. El títere de madera que se convierte en niño representa, en buena medida, el sueño eterno de transformar una y otra vez la realidad para que, ante las terribles vicisitudes, todo pueda ser mejor.

Jorge Luis Borges, apelando a su talento para sintetizar en sus cuentos un sinfín de ideas, plasmó en "Las ruinas circulares", uno de sus relatos más celebrados, el epítome de las grandes historias sobre la creación: el Génesis, el *Popol Vuh* y, también, Pinocho. Borges nos explica estos textos a partir de las pruebas y errores de la creación, pues lo difícil no está en crear la vida, sino en dotarla de alma. En el Génesis, como en su cuento, en medio de una masa caótica y cubierta de tinieblas, Dios crea los peces y las aves, luego las bestias y las serpientes y, por último, al hombre, hecho a su semejanza.

En el *Popol Vuh*, libro de la sabiduría maya, la creación del ser humano es antecedida por la de las fallidas criaturas de cuatro patas que no podían hablar; las de barro, que se deshacían en las lluvias; y los hombres de madera, que por no saber adorar a los dioses fueron descartados. Hasta que por fin, en el cuarto intento, a base de maíz se logra crear a los humanos, capaces de hablar, adorar a los dioses y resistir las tempestades.

En "Las ruinas circulares", como en Pinocho, la creación depende de una sola cosa: el amor. El caos de un universo sin humanos se ordena



en los sueños, que son el motor del amor. En el caso de Borges, bastó con soñar un corazón que late: “lo soñó activo, caluroso, secreto”. El hijo existe porque alguien lo soñó, y alguien lo soñó simplemente porque lo ama. “Con minucioso amor lo soñó”, dice Borges. De igual forma, Geppetto sueña con el regreso de su hijo muerto. Solo ese amor le permite la magia de convertir un viejo tronco en el ser amado.

Así, los círculos infinitos de vida-fuego-muerte-vida unen el tiempo y recrean su sentido.

La historia de Pinocho también logró inmiscuirse en el lenguaje cinematográfico como una luz que se posa en las sombras de los tiempos de guerra, dudas y dolor. Mencionaré cuatro destacadas versiones.

La de Disney, realizada en 1940, en épocas de naufragios morales y de la Segunda Guerra Mundial, es —además de un prodigio de la animación— un comentario sobre las disquisiciones en torno al bien y al mal, donde la violación del octavo mandamiento, la mentira, es el origen de todos los desastres. Ajeno totalmente al de Collodi, el Pinocho de Disney colocó al personaje en el inconsciente colectivo a pesar de que aún hoy su historia pueda ser reducida a una fábula catequista sobre el esfuerzo y los buenos valores.

En 2002 el actor y director italiano Roberto Benigni escribió (junto a su viejo socio de *La vida es bella* y *El monstruo*, Vincenzo Cerami), produjo, dirigió y protagonizó una desopilante versión de la historia del niño de madera, proyecto que había iniciado en 1990 con Federico Fellini mientras ambos realizaban la película *La voz de la luna*.

Imbuido de la poética felliniana, aunque lastrado por su incontinencia interpretativa, el Pinocho de Benigni otorga al clásico cuento una mirada llena de matices y sin reduccionismos, con la que pretende contagiar de esperanza al triste y atribulado panorama posterior al ataque de las Torres Gemelas en Nueva York. “Pinocho es una manifestación de alegría incontenible”, declaró el director, y desde esa particularidad construyó su propio Pinocho entre Fausto y Don Quijote.

Las buenas intenciones de Benigni no convencieron ni al público ni a la crítica, lo que a la postre convirtió a una de las películas más caras de la historia del cine italiano en un fracaso.

Luego de haber sido Pinocho en su propia aventura, Benigni interpretó a Geppetto en la gran versión de Matteo Garrone de 2020, una de las más bellas, pero también desconcertante y cruel. Es decir, la más realista y cercana al cuento original: un niño que se enfrenta a los horrores del mundo sin demasiada esperanza ni fe, lo cual no le impide iniciar un viaje fascinante, rebelde y trágico: la vida misma. Al final,



un Pinocho muere y otro renace entre corderos, exculpado de toda tropelía. Y un corazón late en el tronco de Garrone, como en Borges. Si el Pinocho de Benigni de 2002 era Don Quijote, para Garrone parece ser una sucesión de personajes de la película *Freaks* (Tod Browning, 1932). Y todo con una música maravillosa. Ambos directores se inspiraron en una famosa adaptación de Pinocho —realizada por la RAI italiana en 1972 bajo la dirección de Luigi Comencini y protagonizada por Nino Manfredi— que se atrevía a dar la vuelta a la versión de Disney para regresar a los orígenes de Collodi. No fue hecha para niños.

Ahora es el director mexicano Guillermo del Toro quien, desde la potencia de Hollywood, se anima a revisitarse la famosa historia. Insistiendo en Pinocho como parábola de la creación, este Del Toro, más borgeano que nunca, hace (re)nacer al ser humano de las cenizas. Lo que para otros es sueño, para él es delirio, pesadilla alcohólica, duelo y furia que clama por amor.

Como en toda su obra, y sin perder cierta angustia nostálgica, Del Toro nos permite descubrir el mundo junto a su Pinocho, que a su vez descubre el mundo destruyendo todo a su alrededor. Y si en las versiones anteriores el grillo está para guiar al protagonista entre el bien y



Fotograma de la película *Pinocho* de Guillermo del Toro, 2022

el mal, es lógico que en el mundo contemporáneo, sometido constantemente a todo tipo de moralina, sea el propio insecto, Sebastian J. Grillo, quien nos cuente el cuento y señale el camino correcto.

Del Toro no pretende escapar de sus obsesiones y mete a Pinocho en su imaginario de tiernos monstruos con una versión que a simple vista trata sobre la muerte, pero que es —otra vez— un cuento hermoso sobre el origen de la vida.

A pesar del sentimentalismo inicial, la película gana cuadro a cuadro utilizando a su favor el humor y la liviandad de la propuesta. Contra las versiones de Benigni o Garrone, y arriesgadamente más cercana a la de Disney de los años cuarenta, el director mexicano explora los miedos de su tiempo: Mussolini no se acaba nunca. **U**

## LA MÁS RECÓNDITA MEMORIA DE LOS HOMBRES

MOHAMED MBOUGAR SARR

### UN LUGAR PROPIO EN UNA LENGUA AJENA

Melina Balcázar

¿Quién decide cuál es el centro y cuál la periferia? ¿Quién designa el lugar que ocupamos en el mundo? ¿Podemos escribir libremente? Diferentes, e incluso contradictorias, son las respuestas que ofrece el senegalés Mohamed Mbougar Sarr en *La más recóndita memoria de los hombres*: novela polifónica que apuesta por lo descomunal —tanto en su volumen como en su propósito— y se cuestiona la utilidad de escribir en un tiempo donde impera la violencia. Novela también del exilio y de la búsqueda sin fin de un lugar propio en una lengua ajena, pues el autor, al igual que su protagonista, decide escribir en francés y hace resonar en él sus lenguas natales —el serer y el wolof—. Afloja así la tensión existente entre Francia y sus antiguas colonias, cuya dolorosa historia común resurge sin cesar. Y este es uno de los aciertos de la obra: volver a la herencia colonial para comprenderla mediante la ficción y escribir la historia del continente africano en su relación con Europa desde una perspectiva propia.

De París a Dakar, pasando por Ámsterdam y Buenos Aires, de la Primera Guerra Mundial a los conflictos del África contemporánea, el



Rubén Martín Giráldez (trad.), Anagrama, Barcelona, 2022



Wells Missionary Map Co., África, ca. 1908. Library of Congress ©

relato nos introduce en la vida de la diáspora africana a través de un grupo de jóvenes escritores al que el descubrimiento de la única obra del también senegalés T.C. Elimane, *El laberinto de lo inhumano*, sacudió profundamente. Uno de ellos, Diégane Latyr Faye, emprende la búsqueda de ese legendario autor de los años treinta, desaparecido sin dejar rastro tras las acusaciones de plagio que lo desprestigiaron e hicieron caer finalmente en el olvido. Su azaroso encuentro con la enigmática escritora Siga D., la Araña Madre, le permite conocer ese libro que el paso del tiempo

volvió imposible de encontrar, incluso poniendo en duda su existencia. Comienza así una pesquisa que convierte al joven escritor en un detective convencido de que el sentido del mundo y el de su propia vida se encuentran ocultos en las huellas de Elimane. Siguiendo los pasos de Roberto Bolaño, Mbougar Sarr hace de la literatura, o más bien de la búsqueda de la verdadera literatura —aquella que pone en riesgo a quien lee y escribe, y que ha desaparecido del panorama cultural actual— su tema principal. Esa literatura que se obliga a mantener los ojos abiertos ante el horror del mundo, a meter la cabeza en lo oscuro y saltar al vacío.

A partir de diversos recursos narrativos —diario, correspondencia, reproducción de archivos de época ficticios—, la novela explora el dilema entre la sumisión y la emancipación al que todo escritor africano se enfrenta: heredero de una doble tradición, africana y francesa, se ve obligado al exilio para existir como escritor, pues en países donde las lenguas originarias son mayoritariamente orales y solo una élite tiene acceso a los libros, quien escribe en una lengua africana tiene difícil acceder al reconocimiento mundial. Irónicamente, el premio Goncourt (el mayor galardón en lengua francesa) convirtió a Mbougar Sarr en el primer escritor del África subsahariana en recibirlo desde su creación en 1903 y mostró la resistencia aún existente a aceptar sin etiquetas reductoras a un escritor africano. En efecto, una incomprensión en torno a su obra y un aura de exotismo continúan

rodeándolo. De manera premonitoria y en tono humorístico, la novela pone en escena lo que trae consigo tal “reconocimiento del centro”, el único que en el fondo cuenta para el círculo literario africano. Durante sus largas tertulias, los personajes disertan sin fin acerca de “las ambigüedades, a veces confortables, a menudo humillantes” de su situación de escritores africanos (o de origen africano) en “el mundillo literario francés”, y alertan del peligro de dejarse encerrar, como sus predecesores, por la mirada occidental que

les exigía al mismo tiempo que fuesen siempre auténticos —es decir: distintos— y, sin embargo, similares —es decir: comprensibles (dicho de otra manera: comercializables en el medio occidental en el que evolucionaban)—.

Como en Bolaño, los escritores deben tomar posición y enfrentarse al canon que define lo que es o no literatura, ya sea prolongándolo, perturbándolo o destruyéndolo. Una gran disyuntiva divide al círculo literario de la diáspora, que se ve obligado a decidir entre la ruptura o el diálogo con la cultura europea. Se perfila así la tentación de romper definitivamente con Europa y volver a las lenguas africanas para fundar una tradición literaria propia, protegida de influencias externas, como defiende el personaje de Musimbwa, escritor congolés que decide abandonar París y volver a su pueblo natal, donde sus padres fueron asesinados cuando era niño. Tal es el caso también de escritores como Boubacar Boris Diop, autor en francés del magnífico *Murambi, el libro de los huesos* (2000) y fundador de la editorial senegalesa Jimsaan que —caso excepcional en la edición francesa— publicó de manera conjunta *La más recóndita memoria de los hombres* con la editorial parisina Philippe Rey. Para autores como él habría que renunciar al francés y volcar los esfuerzos en hacer florecer una literatura en lenguas africanas.

Pero el escritor también puede tender puentes, establecer un diálogo entre tradiciones, como hace Mohamed Mbougar Sarr cuando convierte la literatura africana en su tema principal. Varios personajes se inspiran en escritores existentes, como Siga D., que retoma rasgos de la senegalesa Ken Bugul, o el mismo Elimane, que permite situar en primer plano nuevamente a Yambo Ouologuem, autor maliense de *Deber de violencia* (1969) y ganador del prestigioso premio Renaudot en 1968, quien se retiró de la vida pública tras haber sido acusado de plagio. *La más recóndita memoria de los hombres* es, en

cierto modo, un homenaje a Ouologuem, una manera de reconocer su deuda, pues gracias a él, nos dice Mbougar Sarr, se volvió el escritor que es hoy. Así, en su novela hace del plagio el punto clave e incomprendido de la poética de Elimane, para quien la literatura era un gran espacio de juego donde la referencia, el guiño y la intertextualidad ocupaban un lugar fundamental. Sin embargo, como muestra lo ocurrido a Ouologuem, no a cualquiera se le permite subvertir el canon: de haber sido un escritor blanco se hubiera reconocido e incluso celebrado su gesto creativo, su toma de libertad, su irreverencia. Pero ni los intelectuales africanos ni la élite cultural francesa de la época se lo perdonaron. En su novela, Mbougar Sarr se otorga entonces el derecho de perturbar el canon occidental al cuestionar la noción misma de *plagio* a través de la tradición oral africana, en la que un cuento pertenece a quien lo narra durante el momento en que lo hace y después vuelve a la memoria colectiva, enriquecido con cada nueva aportación.

Nuevas intertextualidades permitirán salir del enfrentamiento Europa-África y abrir otras vías. De ahí la importancia de la literatura latinoamericana no solo en la intriga, sino en la construcción de la novela misma. A la influencia de Bolaño —presente desde el título y el epígrafe con un pasaje de los *Los detectives salvajes*— se suman las de Borges, Sabato y, entre líneas, la de Lezama Lima. Como parece decirnos Mohamed Mbougar Sarr, para escribir realmente, es decir, jugar la vida, habría que exiliarse, ser siempre y en todo lugar extranjero, pues la única patria posible para quien escribe es la literatura:

Entonces ¿cuál es esta patria? Tú la conoces: evidentemente, es la patria de los libros: los libros leídos y amados, los libros leídos y despreciados, los libros que soñamos con escribir, los libros insignificantes que hemos olvidado y que ya no sabemos siquiera si llegamos a abrir alguna vez, los libros que fingimos haber leído, los libros que no leeremos nunca pero de los que no nos separaríamos por nada del mundo, los libros que esperan su hora en una noche paciente, antes del crepúsculo deslumbrante de las lecturas del amanecer. Sí, dije, sí: seré ciudadana de esa patria, seré leal a ese reino, el reino de la biblioteca.

Entre la fe desmesurada en la literatura “como respuesta, como problema, como vergüenza, como orgullo, como vida”, y la desesperanza al comprobar sus límites ante el sufrimiento social, *La más recóndita memoria de los hombres* muestra la fuerza de la ficción para decir y pensar el mundo contemporáneo. **U**

## EL ARTE DEL PODER

*Abraham Villa Figueroa*

El interés de Todd Field por el melodrama se circunscribió en sus dos primeras películas —*In the Bedroom* (2001) y *Little Children* (2006)— a un ambiente muy preciso: la vida suburbana de la clase media estadounidense. La intención de estas películas es desenmascarar las pasiones sórdidas, contradictorias y hasta criminales que laten tras la aparente sensatez de las familias felizmente establecidas. Resulta llamativo entonces que en su última película haya decidido cambiar por completo de medio y de tipo de personaje. *Tár* (2023) sucede en el mundo competitivo y apasionado de la música clásica, y su protagonista es una famosa directora de orquesta. Estas diferencias no son infructuosas. Al contrario, las tendencias ya presentes en las dos primeras películas de Field incorporan al relato de este personaje un tono y un punto de vista mucho más significativos que los que podían aportar a la crítica de la normalidad suburbana. *Tár* es, por lo tanto, la mejor película de Field.

En *In the Bedroom*, a un matrimonio de mediana edad (interpretado por Sissy Spacek y Tom Wilkinson) lo embarga el duelo después de que su único hijo es asesinado en una pelea con el exesposo de su novia, un individuo voluble, violento y egoísta que no despierta confianza alguna. Pero como nadie presenció el evento y no se puede desmentir su versión de los hechos, según la cual el arma homicida se disparó por accidente en el forcejeo y no se trató de una ejecución a sangre fría, es probable que el juez lo condene a una sentencia reducida. Los padres no son capaces de soportar esa posibilidad y nace en ellos un deseo de venganza que es también de justicia, pero que jamás se define claramente en un sentido o en otro. Sus motivaciones se desarrollan independientemente de una conciencia moral, pero también de una lógica de carácter, pues las actuaciones no enfatizan la psicología de los personajes. Al contrario, los planos neutralizan las pasiones de la pareja y favorecen el retrato de sus hábitos mundanos. Este distanciamiento dota a lo cotidiano de una densidad asfixiante. Por ello, cuando el padre lleva a cabo un acto desesperado, su venganza se convierte no solo en la búsqueda de una satisfacción retributiva, sino en un genuino gesto de rebeldía amoral contra la cotidianidad que no responde al dolor propio.



Un conflicto similar ordena su segunda película, *Little Children*, que cuenta el amorío entre Sarah (Kate Winslet) y Brad (Patrick Wilson) en un suburbio estadounidense. Ambos están en matrimonios infelices, tienen un hijo que cuidan mientras sus parejas trabajan y no han satisfecho sus metas profesionales. Su nueva relación la viven como una lucha contra la insulsa medianía que los consume. Al igual que en *In the Bedroom*, la dimensión moral de las pasiones es ambigua y se presenta más bien como estallidos espontáneos que no se ordenan alrededor del sentido del deber, sino más bien como una reacción inmediata a la estrechez de miras de su medio social. Sin embargo, aquí el contexto nunca adquiere una densidad propia que haga de su rebeldía algo significativo. Como también hay un distanciamiento que anula la posibilidad de un trabajo caracterológico atractivo, las pasiones de los personajes se convierten en caprichos arbitrarios. Hay cierto humor en estos vaivenes del ánimo y la presencia actoral de Winslet y Wilson irradia carisma, pero su volubilidad es demasiado dispersa para crear un drama satisfactorio o una comedia inteligente. El énfasis con el que se muestra la cerrazón mental de las personas del vecindario y la facilidad con la que tienden al pánico moral sugieren que a Field le interesa jugar con el límite en el que las pasiones tocan lo prohibido y producen indignación colectiva. La película se divierte con pequeños escándalos que no contribuyen a profundizar en los personajes, pero que alimentan el deseo de ver revolcadas en el lodo a las buenas conciencias suburbanas: un esposo correcto que se masturba con la tanga de una estrella porno, sexo adúltero sobre una lavadora, el asesinato accidental de una viejita amorosa, coqueteos indebidos en el parque, fajes descarados en un campo de fútbol, entre otras cosas. En estas llamativas manifestaciones de los bajos impulsos que habitan tras la apariencia de normalidad hay poco más que un gusto basto por ridiculizar la moral tradicional, el cual se antepone a una genuina preocupación por el desarrollo de los personajes. Todo esto hace de *Little Children* una película fallida.



Tár guarda claras similitudes con el trabajo anterior de Field: un interés por el escándalo moral que enerva a la opinión colectiva, un conflicto declarado entre las expectativas de la sociedad y los impulsos de la protagonista, ambigüedad sobre el verdadero carácter moral de su personaje y un humor tenue que gusta de considerar cómo las bajas pasiones laten bajo las formas más dignas del prestigio. Hay, sin embargo, una diferencia capital: la protagonista, Lydia Tár (Cate Blanchett), no es una persona común y corriente. Es una figura de autori-



Fotograma de la película *Tár*, de Todd Field, 2022

dad y fama que debe administrar aspiraciones y expectativas profesionales. El conflicto entre sus deseos personales y las costumbres colectivas no es irresoluble. Al contrario, es un continuo juego de astucia en el que debe mediar entre sus responsabilidades externas y sus apetitos internos. Se trata de constatar que hasta las aspiraciones artísticas más elevadas son inseparables de los juegos de poder.

El relato cuenta la caída de Tár, quien recientemente coronó su trayectoria al ser nombrada directora titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Su éxito se derrumba cuando una de sus antiguas pupilas se suicida y salen a la luz sospechas de que Tár se ha aprovechado de su poder para seducir mujeres jóvenes, además de que comúnmente intercambia beneficios laborales por favores personales. Con esta inversión completa del valor de su figura colapsan su carrera y su matrimonio. Si la primera escena presenta a la protagonista elevada a las cimas del triunfo curricular, la última la coloca en el escalón más bajo que puede ocupar alguien de su profesión. Tár pierde la confianza de sus pares (aunque no su talento artístico). Su grandeza no se presenta como la del genio creativo, pues la película elabora poco sobre los detalles de su oficio. Ella es más bien una celebridad acostumbrada a ocupar el centro de atención y el vórtice de intereses diversos. Su fracaso es entonces el de un gesticulador al que se le cae la máscara y ya no convence a su público.

El personaje de Blanchett sabe manejar los mecanismos institucionales para cumplir con su trabajo, aunque en verdad sus motivaciones sean egoístas. Así lo confirman los ardides que acomete para satisfacer los estándares de excelencia de la Orquesta Filarmónica, a la vez que otorga un protagonismo inusual a una violonchelista con el fin de acercarse a ella y seducirla. Estamos ante alguien que ha aprendido a esconder sus inclinaciones privadas tras una apariencia de objetividad. Cuan-

do nos enteramos de que proviene de una familia de clase media-baja y que para hacer carrera participó sin reservas en las intrigas políticas necesarias, la astucia con la que burla los controles institucionales se nos revela como algo más que la necesidad de satisfacer sus apetitos sexuales: es la inteligencia de quienes saben imponer su voluntad sobre los requerimientos formales. Su egoísmo no es antisistémico. Al contrario, solo alguien con esa habilidad para manejar el poder que otorgan las formalidades habría llegado a su posición. La gravedad de sus gestos, su grandilocuencia carismática y la confianza que irradia incansablemente en sí misma son algo más que hipocresía y seducción. Como todas las grandes figuras públicas que administran la autoridad, Lydia Tár es una actriz nata.

No hay cinismo ni malicia en esta dualidad, pues la máscara es su verdadero yo. La teatralidad es inseparable de su talento en el oficio (podría decirse que los directores de orquesta expresan la partitura con los movimientos de su cuerpo para materializar su interpretación de la misma). No se trata solo de mentir por amor al poder: ella encuentra una satisfacción natural en dirigir voluntades. Por eso cuando la despiden de Berlín y halla un trabajo similar en una orquesta juvenil y *amateur* de algún país asiático emprende su nuevo empleo con un gusto evidente. Le apasiona encarnar un ritmo y otorgar credibilidad expresiva a la pauta inerte en la hoja de papel. Su talento es el de los histriones y los políticos: convencer a su audiencia transmitiendo una emoción genuina. Hay grandeza en ello, pero también oportunidad para la mentira, la manipulación y la injusticia. Esta es la ambigüedad de su personaje. Aunque cometió actos que la hacen culpable, nunca es por completo vil. Ama genuinamente a su hija y tiene límites morales (le asquea el ofrecimiento de una prostituta menor de edad). En su caída hay justicia, pero también exceso. El mundo quiere humillarla y destruirla tan pronto descubre su falta. Hay un video editado con evidente mala fe que pretende dar a entender que acosó a uno de sus estudiantes de Juilliard. Los aliados que antes se hacían de la vista gorda ahora le dan la espalda. La valoración pública es tan caprichosa como los apetitos de Tár. Nadie es inocente.

Como en sus otras películas, Field disfruta enormemente la ambigüedad moral de sus personajes, pues le permite colocar en primer plano la irracionalidad que late en sus pasiones. Convierte así los actos desesperados, el nulo miedo al ridículo y el placer por el escándalo colectivo en un retrato vivaz del humor caprichoso con el que el favor público se otorga o se niega. **U**

# UN TEXTO EN CAMINO

JAVIER JIMÉNEZ BELMONTE

## ENTRE EL FIN DE LA ESCRITURA Y EL COMIENZO DE LA PUBLICACIÓN

*Eduardo de la Gama*

Pondré la coda, la *nota bene*, la posdata, el remate, la cola del texto aquí, al inicio (la cola siempre al inicio): el plagio ha vuelto a dar la nota. La nota es triste; es política, es jurídica, es burocrática, es académica, pero bueno, el plagio ha vuelto a darla. Y dice: ¡Yasmín Esquivel? Por lo que a mí respecta (¿así se dice?), estoy a favor del plagio, pero en contra de la flojera y, sobre todo, de la cobardía. Dar gato por liebre siempre me ha parecido mezquino.

Pero no quisiera aprovecharme de la coyuntura y desenrollar o desarrollar un plagio. No me interesa. Prefiero hablar de la culpa.

Qué divertida es la culpa. La culpa católica, quiero decir. Y la culpa del otro, claro está. Qué divertido ver el teatrillo que arma alguien en culpa. "Hacer una escena", dice Roland Barthes. Carlota está molesta, Werther está excitado. Una afirma, el otro niega. El acuerdo es lógicamente imposible: es ese lenguaje cuyo objeto se ha perdido. En la escenita el lenguaje nunca es demostrativo o persuasivo, sino inmediato: los sujetos se adhieren a lo que acaba de ser dicho. Carlota: "Me deseas porque es imposible". Werther: "La decisión debe venir de Alberto". Lo explica Barthes:

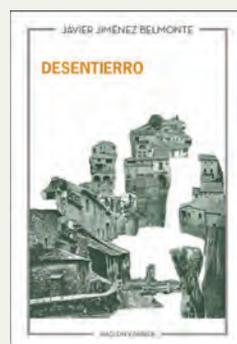
Ninguna escena tiene un sentido, ninguna progresa hacia un esclarecimiento o una transformación. La escena no es ni práctica ni dialéctica; es lujosa, ociosa: tan inconsecuente como un orgasmo perverso: no marca, no mancha.

El teatrillo del amor es un pantano: el análisis, el silencio y la huida resultan contraproducentes, la solución solo puede venir de afuera (de Alberto). La escenita de la culpa, el teatrillo ansioso de alguien en falta consigo mismo, es divertidísima porque es solo uno —un uno neurótico— quien despliega una diversidad de sentidos en lucha.

Estoy hablando de un personaje de Woody Allen, de Éric Rohmer, de John Cassavetes. Estoy hablando de Sade, de Jakobson, de Kierke-



Gris Tormenta,  
Querétaro, 2022



Maclein y Parker,  
Sevilla, 2022

gaard. Estoy hablando del más reciente libro de la colección Editor de Gris Tormenta. Estoy hablando de *Un texto en camino*, de Javier Jiménez Belmonte.

El libro tiene el mismo alto, ancho y grosor que este otro de la editorial española Acantilado: *La muerte de Napoleón* (1986), de Simon Leys. La novela de Leys —según me entero, exitosísima— tiene un postfacio donde su editor le pide, para esta nueva reedición, una especie de *mea culpa*:

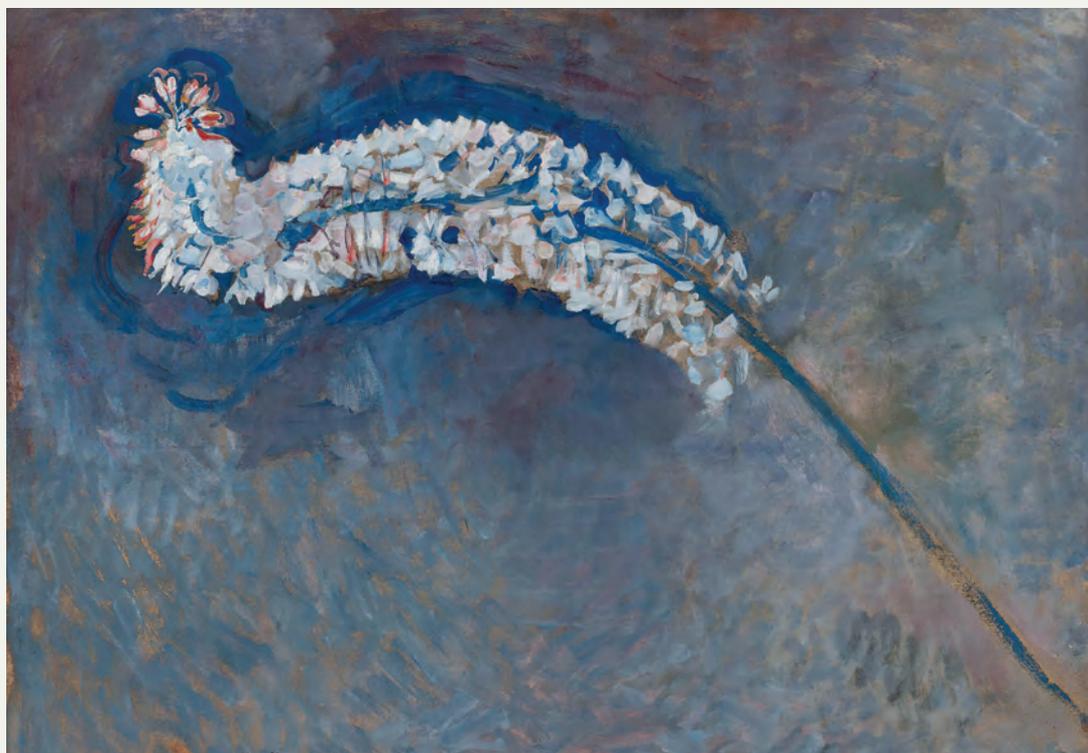
El inconsciente funciona de manera incomprensible, pero su acción resulta a veces sorprendente. Poco después de la publicación de mi novela, un viejo amigo me preguntó un día, a bocajarro: "Charlie Chaplin acarició en algún momento el proyecto de hacer una película sobre Napoleón, contando cómo se evade de Santa Elena y vuelve a vivir de incógnito en Francia... ¿Lo sabías?". Se me cortó la respiración. Me quedé sin habla. Vértigo de la memoria: por supuesto que lo sabía —o, más exactamente, lo había sabido treinta años antes (más tarde encontré dos líneas que había anotado en un diario de juventud, a fines de la década de 1950, sin duda copiadas de alguna lectura) y luego lo había olvidado por completo hasta el momento en que mi amigo me hizo esa pregunta—. De haber retenido esa información en la memoria, probablemente no habría regresado para inspirarme con una fuerza tan apremiante. Se trabaja con todo lo que se recuerda, pero no se crea más que con aquello que se ha olvidado.

Y pues Javier Jiménez Belmonte lo olvidó. O al menos eso es lo que él mismo se reclama. *Un texto en camino* es eso, el síntoma de un presunto olvido o descuido o tragedia.

Javier Jiménez Belmonte es un académico español de 50 años que recientemente publicó su primera novela: *Desentierro* (Maclein y Parker, 2022). Aunque existe la figura de "la joven promesa", cada quien publica cuando quiere, o cuando puede. Cortázar tenía 36 cuando publicó *Bestiario* y Lampedusa 61 cuando terminó de escribir *El gatopardo*. Es curiosa la inocencia tardía. "Volver a los 17 / después de vivir un siglo / es como descifrar signos / sin ser sabio competente", cantaba Violeta Parra. "Ay, sí, sí, sí". Y sí: Javier Jiménez Belmonte es el Pnin cordobés: se toma un año sabático, viaja de su cubículo en Nueva York a una casa señorial en Querétaro, termina una novela (*Desentierro*), la manda a una editorial (Maclein y Parker), la editorial se la acepta, le dice que en unos meses estará publicada y Javier Jiménez Belmonte espera. El que ama es el que espera, dirían Barthes o Villaurrutia.

Mientras espera, una librería. En la librería, un libro. El libro: *Una niña en camino* (1997), de Raduan Nassar. Javier Jiménez Belmonte en la librería, el libro en la mesa de novedades. Javier Jiménez Belmonte ve el libro, lo agarra, le da la vuelta, lee la contraportada. Curiosidad, sorpresa, emoción, pasmo, diosmío diosmío, ¡tragedia! Javier Jiménez Belmonte se lee a sí mismo. No lo dice —porque no tiene lenguaje—, pero su sonrojada cara lo revela: *The horror! The horror!* El doctor en literatura española, el académico avezado, el investigador curtido de pronto se encuentra en crisis: ¡he plagiado a Raduan Nassar! Mi primera novela, producto de esa crisis de la mediana edad, es santo y seña de *Una niña en camino*. *The horror! The horror!* ¡La policía del plagio! ¡El Guillermo Sheridan que vive dentro de mí! ¡Ah de la vida! ¿Qué hago ahora!

Javier Jiménez Belmonte busca una respuesta. La respuesta es la evasión: la noche, el alcohol, los amigos, la cantina, el delirio. Está en Querétaro, la cantina es Don Amado. Los amigos son bohemios, son pintores, *The horror! The horror!*, ¡son editores! Sus amigos son edito-



Piet Mondrian, *Lirio de cola de zorro*, ca. 1909 ©

res. Sus amigos lo escuchan: escuchan su neurosis, se ríen de su culpa, le responden con un brindis. Salud, salud. Pero Javier Jiménez Belmonte insiste en su culpa; Javier Jiménez Belmonte es, a fin de cuentas, español: Javier Jiménez Belmonte se clava: "Mi primera novela es un plagio, soy un escritor tardío y soy un fraude", o algo así le dice a sus-amigos-los-editores-del-pueblo. Sus amigos editores piensan esto: "Aquí lo tenemos, ha llegado". Y le dicen: "Escribe esto, escribe tu sorpresa, escribe tu sospecha, escribe lo que pasa entre el fin de la escritura y el principio de la publicación". Los editores le dicen eso y Javier Jiménez Belmonte hace caso. Javier Jiménez Belmonte escribe. Y lo que escribe es *Un texto en camino*.

Todos los versos tienen un anverso. ¿Qué pasa detrás de la lectura de un libro? Esa es la pregunta de la colección Editor de Gris Tormenta, que hasta ahora asciende a nueve títulos (y la colita se me mueve): el testimonio de una traductora felizmente arrepentida (Wolfson), los bobos embates contra la miseria de un escritor de pronto premiado (Bernhard), el adinerado sacrificio de un editor involuntario (López Lamadrid), el autodesprecio de un escritor talentosísimo (Duarte), el lloriqueo de una escritora profesional (Gould), el diario de un editor heroico (Muchnik), la clínica de un guionista necio (Pauls), la vana pretensión de quien no tiene nada que decir y más bien poco que mostrar (Lahiri). Y el noveno que nos convoca: el académico cincuentón que de pronto decide echar una cana al aire.

Javier Jiménez Belmonte es un profesor universitario. Tiene 50 años. Entre tanto *paper*, escribe un libro. Lo orea, lo saca a pasear, consigue que se lo publiquen. Entre el "sí" de la editorial y la mesa de novedades de una librería, Javier Jiménez Belmonte imagina que su libro es una farsa. Y entonces la culpa: ¿qué he hecho de mi vida?

*Un texto en camino* es la crónica de lo que pasa entre el fin de la escritura y el comienzo de la publicación. "El que ama es el que espera". Javier Jiménez Belmonte sabe esperar: escribe un libro mientras espera la publicación de otro. Javier Jiménez Belmonte sabe amar. *Un texto en camino* es la prueba de esa espera, de ese amor. **U**

## NUESTROS AUTORES



**Vivian  
Abenshushan**

es escritora y editora. Su trabajo explora las relaciones entre arte y acción política, pedagogías alternativas y procesos comunitarios, redes afectivas y feminismo. Es autora de *El clan de los insomnes* (2004), *Una habitación desordenada* (2007), *Escritos para desocupados* (2013) y *Permanente obra negra* (2019).



**Luigi  
Amara**

(Ciudad de México, 1971) es escritor, paseante y editor. Fundó el sello Tumbona Ediciones y la librería independiente La Murciélagu. Sus libros más recientes son *El quinto postulado/Dobleces* y *El paraíso de las ratas* (en colaboración con el monero Trino), ambos publicados por Sexto Piso en 2018.



**Pietro  
Ameglio**

es defensor de los derechos civiles y activista por la paz. Es profesor titular de “Cultura de paz y no violencia” (FFYL-UNAM) y autor de *Gandhi y la desobediencia civil. México hoy* (2002). Es miembro del Consejo Latinoamericano de Investigación por la Paz.



**Marina  
Azahua**

(Ciudad de México, 1983) es ensayista, historiadora y traductora. Es doctora en antropología por la Universidad de Columbia y cofundadora de Ediciones Antílope. Escribió *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia* (2014).



**Melina  
Balcázar**

es traductora, ensayista y profesora-investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del COLMEX. Es autora de los ensayos *Travailler pour les morts. Les politiques de la mémoire dans l'œuvre de Jean Genet* (2010) y *Aquí no mueren los muertos. Duelo y fotografía en México* (2020).



**Eloy  
Fernández  
Porta**

(Barcelona, 1974) es doctor en humanidades por la Universidad Pompeu Fabra. Entre sus publicaciones destacan los ensayos *Afterpop* (2010), *Homo Sampler* (2008), *€@O\$* (2010), entre otros. Su obra ha sido traducida al inglés, francés y portugués.



**Julieta  
García  
González**

(Ciudad de México, 1970) es narradora, periodista y editora. Estudió letras hispánicas en la UNAM. Ha publicado cuento, novela y literatura infantil. Es autora de *Cuando escuches el trueno* (2017).



**Federico  
García  
Lorca**

(1898-1936) fue un poeta y dramaturgo español. Junto con poetas como Luis Cernuda, Pedro Salinas y Gerardo Diego formó parte de la Generación del 27. Entre sus poemarios más importantes están *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*. Fue asesinado poco después del estallido de la Guerra Civil española.



**Gastón  
García  
Marinozzi**

(Argentina, 1974) es escritor y periodista. Autor de novelas como *Viaje al fin de la memoria* (2015) y *El libro de las mentiras* (2018).



**Eduardo  
de la Garma**

(San Luis Potosí, 1985) trabaja como profesor de literatura en una preparatoria, escribe ensayos, edita revistas. Fue librero de La Comezón, en Querétaro. Participó en las antologías *Lo infraordinario* y *Nuevas instrucciones para vivir en México* de la editorial Gris Tormenta.



**Jorge  
Gutiérrez  
Reyna**

estudia el doctorado en letras e imparte la materia de literatura novohispana en la UNAM y el taller de poesía en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Publicó *Óyeme con los ojos. Poesía visual novohispana* (2014) y *El otro nombre de los árboles* (2018). Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.



**Ariana  
Harwicz**

(Buenos Aires, 1977) vive en el campo, en Francia, desde 2007. Escribió tres novelas sobre la maternidad y la pasión: *Matate, amor* (2019), *La débil mental* (2014) y *Precoz* (2015). Su cuarta novela se titula *Degenerado* (2019). Sus libros han sido traducidos a más de dieciséis lenguas.



**Luis Enrique  
Hernández**

es licenciado en psicología por la UAM, educador callejero, defensor de derechos humanos, fotógrafo y videoasta. Es director de El Caracol AC.



**Javier  
Lafuente**

es subdirector de *El País América*. Desde 2015 ha sido corresponsal en Colombia, Venezuela, la región Andina, México y Centroamérica. Codirigió el proyecto *Frontera Sur*, galardonado con el Premio Gabo 2020, y es parte del equipo de Libros del KO.



**Mauro  
Libertella**

nació en la Ciudad de México en 1983. Un año después su familia se trasladó a Buenos Aires, donde él estudió letras. En 2017 fue seleccionado por el Hay Festival como parte del grupo Bogotá 39-2017. Sus libros se han publicado en Argentina, Chile, Costa Rica, Colombia, México e Italia.



**Sonia Madrigal**

vive y trabaja en Ciudad Neza. Su obra explora distintas narrativas visuales en torno al cuerpo, la violencia y el territorio, enfocándose en el oriente del Estado de México. Forma parte del SNCA desde 2020. Su trabajo ha llegado a exposiciones nacionales e internacionales y a diversos medios.



**Abel Martínez**

es historiador del delito y gestor cultural. Ha participado en simposios nacionales e internacionales como ponente y organizador. Actualmente es responsable del Centro Cultural UNAM Querétaro de la ENES Juriquilla.



**Augusto Mora**

es autor de novela gráfica. Ha ilustrado varios libros infantiles. Colabora en *El Chamuco y los hijos del Averno*. Es parte del SNCA.



**Agustín Pániker**

es director de la editorial Kairós, en la que trabaja desde 1979. Ha publicado los libros *El jainismo. Historia, sociedad, filosofía y práctica* (2001), *Índika: una descolonización intelectual* (2005), *Los sikhs: Historia, identidad y religión* (2007), *El sueño de Shitala* (2011), *La sociedad de castas* (2014) y *Las tres joyas* (2018).



**Octavio Paz**

(Ciudad de México, 1914-1998) fue un poeta, ensayista y diplomático mexicano. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1990 y el Premio Cervantes en 1981.



**Rachael Roettenbacher**

es doctora en astronomía por la Universidad de Michigan. En 2017 obtuvo el Premio Olivier Chesneau. Su campo de investigación abarca la interferometría y el estudio de las estrellas.



**Adrián Román**

es cronista, guionista y poeta. Nació y creció al oriente de la ciudad, en Iztacalco. Ha publicado *Pinche paleta payaso* (2019), *La noche del Sandunga* (2019) y *La piedra de las galaxias* (2021). Tiene dos cockers negros.



**Érika Ruiz Vitela**

(CDMX) es profesora, creadora, editora, investigadora y gestora. Se especializa en fotolibros, género e imagen fotográfica y su relación con la escritura. Actualmente está a cargo de las Exposiciones Internacionales en el Museo de Arte Moderno.



**Hiram  
Ruvalcaba**

(Zapotlán el Grande, 1988) es narrador, artista y profesor de literatura. Es doctorando en humanidades de la Universidad de Guadalajara. Ha publicado los libros de cuentos *El espectador* (2013), *Me negarás tres veces* (2017), *La noche sin nombre* (2018), entre otros.



**Philippe  
Sands**

(Londres, 1960) es profesor de derecho internacional en el University College de Londres y abogado. Ha intervenido en destacados juicios internacionales celebrados en el Tribunal de Justicia de la Unión Europea y en la Corte Penal Internacional de La Haya.



**Idalia  
Sautto**

(Acapulco, 1984) edita libros en Pitzilein Books. Su publicación más reciente es la novela *Star & Rats* (Alacraña, 2023).



**José Juan  
Tablada**

(Ciudad de México, 1871-Nueva York, 1945) fue un poeta, periodista y diplomático mexicano. Autor de libros como *Los días y las noches de París* (1918), *En el país del Sol* (1919) y *La resurrección de los ídolos: novela americana* (1924).



**Leonardo  
Teja**

(Ciudad de México, 1988) es narrador; estudió letras hispánicas en la UAM. Ha sido becario de la Fundación para las Letras Mexicanas y del FONCA. Escribió la novela *Esta noche, el Gran Terremoto* (2018). “Escritor emergente” del 2018, según *La Tempestad*.



**Eileen  
Truax**

es una periodista especializada en migración y política. Es directora de contenido del Congreso Internacional de Periodismo de Migraciones que se celebra anualmente en España. Actualmente es *fellow* del programa Knight-Wallace para periodistas en la Universidad de Michigan.



**Abraham  
Villa  
Figueroa**

(Morelia, 1995) estudió filosofía en la UNAM. Es uno de los editores de *El Cine Probablemente*, revista de cine impresa.