

¿Te perdiste una edición del 2020?

**CULTURA**  
**EMERGENCIA CLIMÁTICA**  
**FASCISMO**  
**DROGAS**  
**ANIMALES**  
**AGUA**  
**SEXO**  
**RACISMO**

*El que practica el autoescarnio, concedo, no pone su humor al servicio de los oprimidos, como hace el noble satirista. Pero cebarse en uno mismo, hacer fuego con el árbol caído de la propia vanidad, también es subversivo. Para burlarse de sí hay que derrocar a un tirano.*

**DANIEL SALDAÑA PARÍS**

*La risa es un comportamiento humano universal. Instintiva y estereotipada, contagiosa y a veces incontrolable, es un componente central de la alegría humana que se asocia con lo inesperado, con lo sorpresivo o incongruente.*

**FERNANDA PÉREZ-GAY JUÁREZ**

*La risa no es una expresión monolítica, al menos tiene dos perspectivas con sentidos diferentes: una es popular y tradicional; otra es culta e integrada a las jerarquías institucionales o sociales.*

**AURELIO GONZÁLEZ**

*El Antiguo Testamento me parecía mucho más gracioso que el Nuevo, sobre todo gracias a las ocurrencias de Jehová en el Pentateuco. ¿Era pecado reírme de lo que pasaba en la Biblia? ¿Estaba perdido? ¿Qué sería peor: el manoseo genital o la lectura irreverente de las Sagradas Escrituras?*

**JORGE COMENSAL**

*Qué curioso, pensé, acabo de decidir que nunca tendré marido, que seré monja laica, por fin acepto la idea de que mi vida amorosa será un desierto rocalloso, y de repente cualquier cantidad de candidatos. Debí mandarlos a todos a freír espárragos...*

**NINA YARGEKOV**

*Por eso el humor lo impregna todo y todo lo atraviesa: porque sus tentáculos no necesitan aprisionar nuestra atención durante horas para generar en nosotros un placer análogo al que produce el conocimiento.*

**ALBA CARBALLAL**

**RISA**

**REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO**

NÚM. 865, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

# RISA

¿Existe una risa subversiva? ¿Qué le pasa a nuestro cuerpo cuando soltamos una carcajada? ¿Cómo ha cambiado el humor a lo largo de la historia?

**Charles Baudelaire • Alba Carballal**  
**Fernando Clavijo • Jorge Comensal**  
**Guillermo Espinosa Estrada • Elena Estavillo • Gabriela Frías • Aura García-Junco • Guillermo García Pérez • Aurelio González • Rafael Gumucio • Shin Hyoung-cheol**  
**Jorge Ibarquengoitia • Renato Leduc • Daniella Martí • Imanol Martínez González • Guillermo Molina Morales • Fernanda Pérez-Gay Juárez • Carla Pravisani**  
**Gabriel Rodríguez Liceaga • Daniel Saldaña París • Martín Solares**  
**Alonso Tolsá • Eileen Truax • Hebe Uhart • Juan Pablo Villalobos**  
**Juan Villoro • Nina Yargekov**

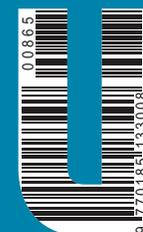
**TLACUACHES MEMEROS, SHITPOST Y HAUNTOLOGÍA**  
PIERRE HERRERA

**MELQUIADES HERRERA: ENTRE BROMA Y BROMA**  
CLARA BOLÍVAR

**ENTREVISTA CON ETGAR KERET**  
ÁNGEL SOTO

**ARIADNA EN NAXOS**  
HUGO VON HOFMANNSTHAL

¡Te la enviamos!  
unam.numerosatrasados@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:  
[www.revistadelauniversidad.mx](http://www.revistadelauniversidad.mx)

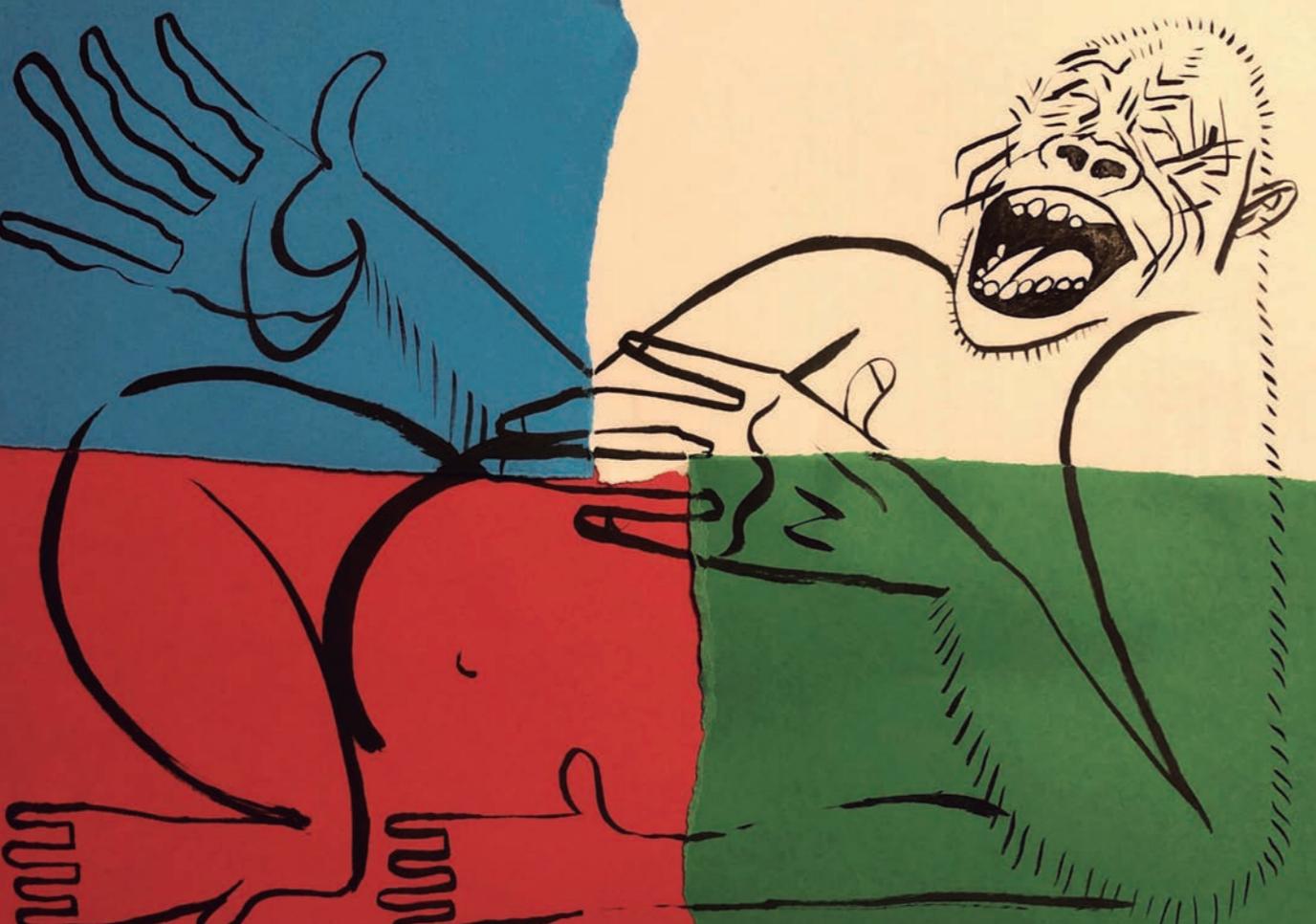
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



**culturaUNAM**



UNAM  
La Universidad de la Nación



RISA

NÚM. 865, NUEVA ÉPOCA  
\$50 ISSN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



**RECTOR**

Dr. Enrique Graue Wiechers

**COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL**

Dr. Jorge Volpi

**CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO**

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dr. Jorge E. Linares Salgado

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

**CONSEJO EDITORIAL**

Miguel Alcubierre

Magalí Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta 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**

Guadalupe Nettel

**COORDINADORA EDITORIAL**

Nayeli García Sánchez

**COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS**

Yael Weiss

**JEFA DE REDACCIÓN**

Paulina del Collado Lobatón

**CUIDADO EDITORIAL**

Samuel Cortés Hamdan

**DIRECTORA DE ARTE**

Carolina Magis Weinberg

**DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA**

Rafael Olvera Albavera

**DERECHOS DE AUTOR**

Carmen Uriarte Acebal

Blanca Estela Díaz

**INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS**

Verónica González Laporte

**DISTRIBUCIÓN**

Graciela Martínez Corona

**COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS**

Monserrat Ilescas

**VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES**

Yvonne Dávalos

**EDICIÓN WEB**

Alejandra Mena

**ASISTENCIA EDITORIAL**

Elizabeth Zúñiga Sandoval

**ASISTENCIA DE DISEÑO**

Krystal Mejía

**FOTOGRAFÍA**

Javier Narváez

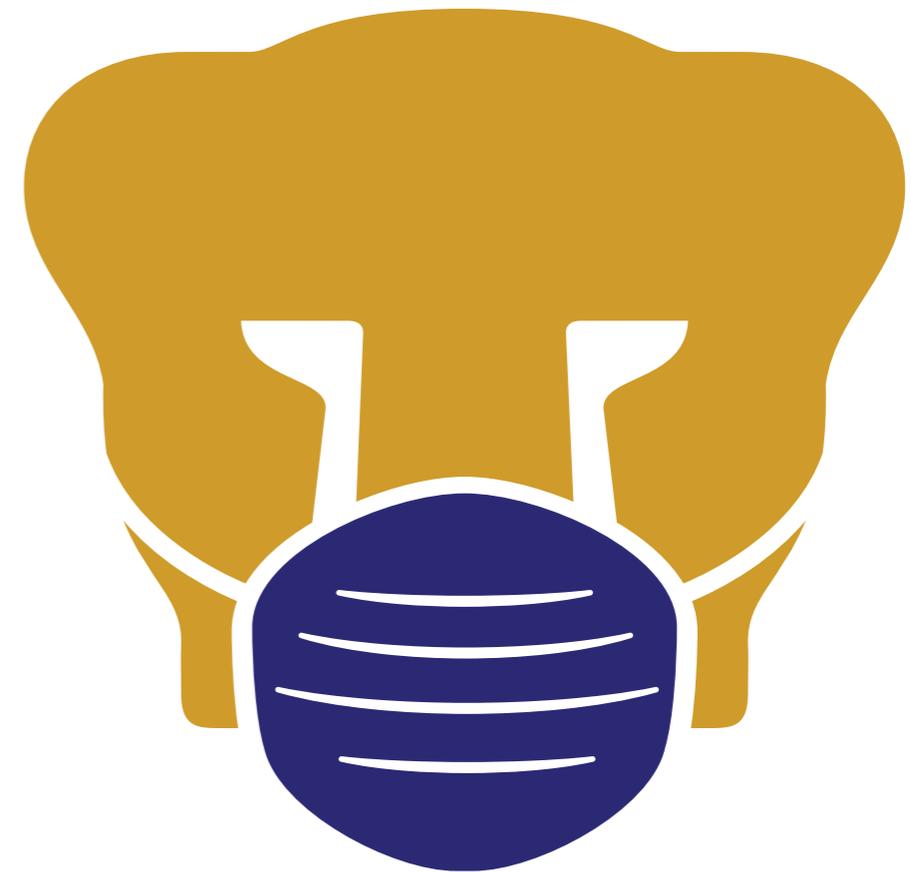
**DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA**

Roxana Deneb y Diego Álvarez

**SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB**

Fabian Jendle

PONTE  
PINNA



PONTE EL CUBREBOCAS

*La especie humana tiene un arma  
verdaderamente eficaz: la risa.*

**MARK TWAIN**

*Un día sin risa es un día perdido.*

**CHARLES CHAPLIN**

## ÍNDICE

### 5 EDITORIAL

*Guadalupe Nettel*

## DOSSIER

### 6 POEMA SOBRE LA RISA

*Carla Pravisani*

### 9 GENEALOGÍA DE MI AUTOESCARNO

*Daniel Saldaña París*

### 14 HUMORISTA: AGÍTESE ANTES DE USARSE

*Jorge Ibarguengoitia*

### 17 JEHOVÁ ME CUENTA CHISTES TODAVÍA

*Jorge Comensal*

### 24 MOTIVOS CIENTÍFICOS PARA REÍR EN TIEMPOS DIFÍCILES

*Fernanda Pérez-Gay Juárez*

### 30 TLACUACHES MEMEROS, SHITPOST Y HAUNTOLOGÍA

*Pierre Herrera*

### 37 EL SEÑOR MAGISTRADO

*Renato Leduc*

### 38 LA NIÑITA OBEDIENTE

*Nina Yargekov*

### 44 ABAJOFIRMANTES

*Martín Solares*

### 47 DE LA ESENCIA DE LA RISA Y LA COMICIDAD EN LAS ARTES PLÁSTICAS

*Charles Baudelaire*

### 52 ASÍ ES LA VIDA ...¡O AL MENOS ASÍ LA VEO YO!

*Daniella Martí*

### 60 UN POSIBLE MARIDO VIEJO

*Hebe Uhart*

### 64 ARIADNA EN NAXOS

*Hugo von Hofmannsthal*

### 73 DENTRO DE CIENTO AÑOS

*Guillermo Molina Morales*

### 75 TRES MOMENTOS PARA REÍR EN LA EDAD MEDIA, EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

*Aurelio González*

### 82 LA RISA POR VENIR

*Guillermo Espinosa Estrada*

### 87 LOS RAROS EN FAMILIA

*Rafael Gumucio*

### 90 PALMERAS DE LA BRISA RÁPIDA

FRAGMENTO

*Juan Villoro*

### 95 LAS FRONTERAS INTERIORES

*Alba Carballal*

### 100 EJERCICIOS DE ESTILO: UN SECUESTRO

*Juan Pablo Villalobos*

## ARTE

### 108 MELQUIADES HERRERA: ENTRE BROMA Y BROMA

*Clara Bolívar*

## PANÓPTICO

### EL OFICIO

### 118 “LA BELLEZA DE LA VIDA ESTÁ EN SU NATURALEZA POLIFÓNICA”

ENTREVISTA CON ETGAR KERET

*Ángel Soto*

### EN CAMINO

### 122 LA PANDEMIA DEJA UNA DEUDA CON LOS TRABAJADORES MIGRANTES

*Eileen Truax*

### AL AMBIQUE

### 125 CIENCIA Y POESÍA EN COSMOS DE CARL SAGAN

*Gabriela Frías Villegas*

### ÁGORA

### 129 LA NEUTRALIDAD DE RED ES UN ASUNTO DE MUJERES

*Elena Estavillo*

### PERSONAJES SECUNDARIOS

### 133 SUEÑO DE UNA NOCHE EN LA ABADÍA

*Aura García-Junco*

### OTROS MUNDOS

### 137 UN DESAYUNO PARA RECORDAR

*Fernando Clavijo M.*

## CRÍTICA

### 142 LA DEFENSA DE LO COTIDIANO

*Imanol Martínez González*

### 145 CLINAMEN: COLECCIÓN DE CANCIONES MÍNIMAS

*Guillermo García Pérez*

### 149 LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS

LEE SEUNG-U

*Shin Hyoung-cheol*

### 153 MANUEL PUIG: A TREINTA AÑOS DE SU MUERTE

*Alonso Tolsá*

### 156 REÍRSE EN LO OSCURO

*Gabriel Rodríguez Liceaga*

### 160 NUESTROS AUTORES





Títere de payaso, siglo XIX. Smithsonian Design Museum ©

## EDITORIAL

El humor es un lenguaje en sí mismo. No hace falta conocerse, ni siquiera hablar el mismo idioma, para reírse juntos. Lo gracioso ocurre muchas veces de manera impredecible, cuando uno menos lo imagina y en los contextos menos apropiados. ¿Quién no se ha doblado de la risa en una ceremonia solemne, en un velorio, en una audición? En cambio cuando uno la invoca o quiere propiciarla, la comicidad no se presenta. La risa es espontánea, es social, es intuitiva y, sobre todo, es altamente contagiosa; puede ser ligera como un globo que se escapa de la mano o pesada como una lápida antigua. El autoescarnio, la risa nerviosa y el humor negro e irreverente constituyen una válvula de escape, una medicina capaz de salvar al mundo o de hundirlo. Los niños ríen desde una edad muy temprana, pero también los tiranos, los locos, los asesinos. En su ensayo “De la esencia de la risa y la comicidad en las artes plásticas”, rescatado en estas páginas, Charles Baudelaire advierte que la risa es egocéntrica y satánica pues la mayoría de las veces está impregnada de un sentimiento de jactancia y superioridad. Pero la risa también es subversiva y puede derrocar, al menos durante los segundos que dura un chiste, a las más encumbradas autoridades.

En esta edición intercalamos textos de autores como Jorge Ibargüengoitia, Nina Yargekov, Hebe Uhart y Juan Villoro con otros que propician la reflexión en torno a la risa. Daniel Saldaña París indaga sobre el origen de su tendencia a reír de sí mismo, el hispanista Aurelio González hace un recorrido histórico para explicarnos cómo cambió lo cómico en la literatura desde el Medioevo hasta el Barroco, mientras que desde la ciencia Fernanda Pérez-Gay explica lo que ocurre en nuestro organismo cuando reímos, y por qué —a diferencia de lo que pensaba Aristóteles— el hombre no es el único animal que ríe. En estos tiempos de angustia y desolación generados por la pandemia y sus previsibles consecuencias quisimos hacer una pausa e invitarte a reír o por lo menos a reflexionar acerca del sentido del humor. Sabemos, querido lector, que lo que da risa a unos no siempre la provoca en los demás; si uno solo de estos textos te arranca una sonrisa nos daremos por satisfechos.

*Guadalupe Nettel*

## POEMA

# POEMA SOBRE LA RISA

*Carla Pravisani*

Me gusta reír hasta que  
se me secan los ojos  
la boca, los dientes.  
Hasta que se me tuerce  
el estómago y todos los órganos.  
Hasta que salta algún verdugo  
y mira con cara de muerte.

Y también me gustan  
los amigos que ríen,  
los esposos que ríen.  
los hijos que ríen,  
los padres que ríen.

Me gusta la risa abierta.  
No me gustan las cobardías.  
Ésos que se tapan la boca.

Me gusta el silencio  
cercenado por la risa.  
El color de ese aspaviento.

Me gusta la noche y la risa.  
Y aquello que la provoca.  
Ese tropel de caballos  
que dinamita el aire.

Me gustan los borrachos que ríen  
pero sólo quienes logren sostener  
su alegría en pie. Los prefiero  
a los cariñosos, a los que reparten  
abrazos de bribones.

Me gusta la risa de los niños.  
Las que turban la tarde. Las que suben  
y bajan la marea del tiempo  
y suenan con eco.

Me gusta el público que ríe.  
Reír entre desconocidos  
es una hermandad hecha de fuego.  
No hay manera de odiar  
a quien compartió la risa.

Me gustan las amigas cuando ríen.  
Las mujeres que sueltan sus demonios  
y se vuelven una legión indestructible.

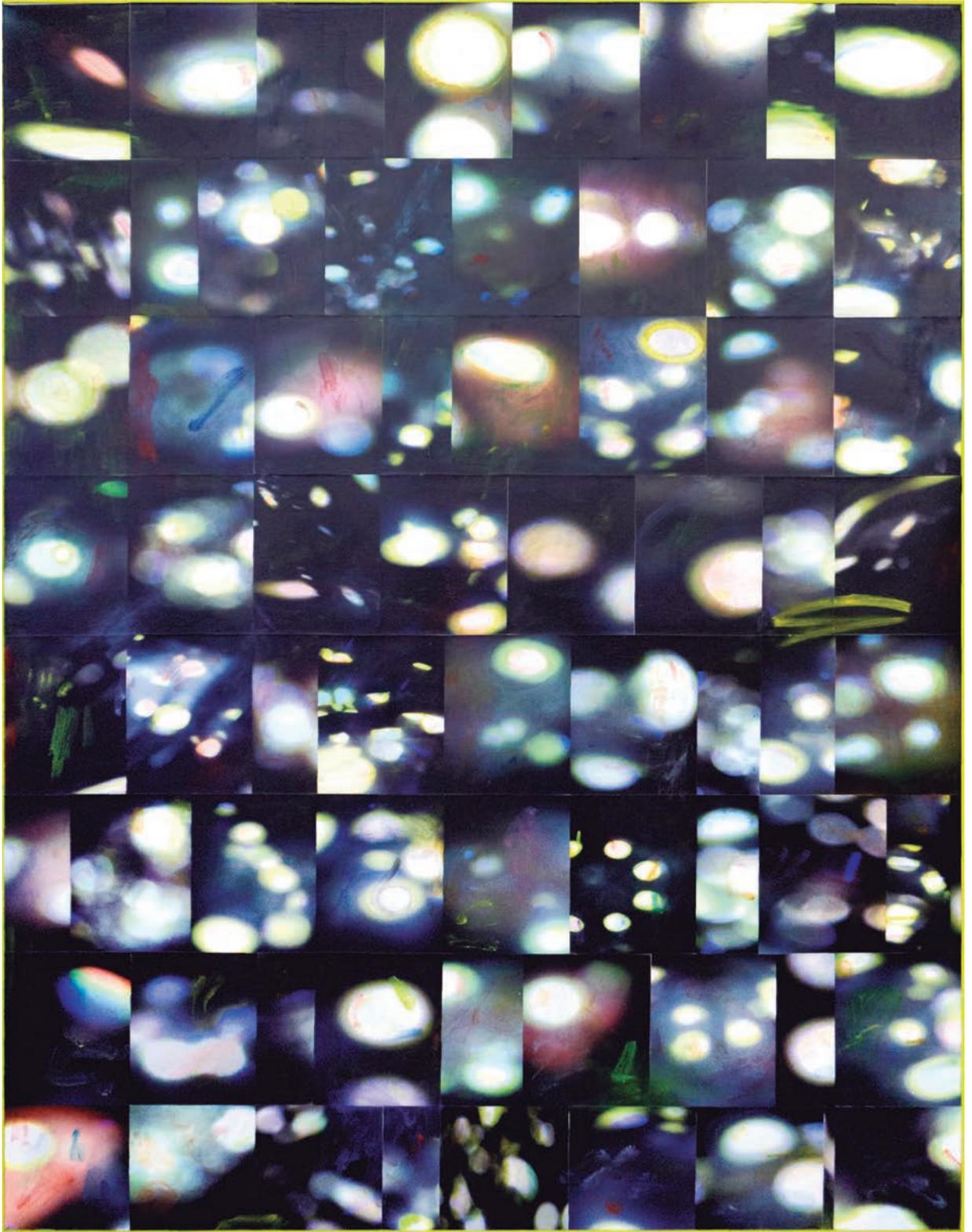
Me gustan los tímidos cuando ríen  
y se les desliza de la boca  
algo más vergonzoso que un pedo.  
Me gustan los enfermos cuando ríen  
porque a todos nos contagian de salud.

Y me gustan esos que son capaces  
de reír para las fotos. De ellos depende  
inmortalizar la alegría.

Me gustan los espontáneos,  
los ingeniosos, los que sacan  
de cualquier lado carcajadas  
de galeras.

También me gustan las excursiones,  
las clases, los ascensores, hasta las leoneras  
cuando ingresan turbas de risueños.

¡Pero no sé por qué  
no me gustan los payasos!  
Quizás porque a la risa  
la prefiero siempre autónoma  
libre, empoderada.



Ben Quinn, *Dancing Orbs*, 2020. Cortesía del artista



## GENEALOGÍA DE MI AUTOESCARNIO

*Daniel Saldaña París*

**A**hora me las doy de sofisticado, pero la verdad es que crecí en una secta. Se llamaba Vida Otra<sup>1</sup> y era un grupo *new age*, vagamente inspirado en los libros de Carlos Castaneda, que vio su auge y caída en la última década del siglo XX en varios puntos de la república mexicana —aunque también tenía tentáculos en otros países—. El gurú era un tipo mostachudo, de indeleble sonrisa, que se describía a sí mismo como “chamán” y se autopublicaba libros con portadas horribles de atardeceres. Uno de sus lugartenientes era mi tío segundo, quien a su vez reclutó a mi papá, quien decidió que era buena idea mandarme a los campamentos infantiles de la secta para que aprendiera a hablar con el fuego y otras competencias por el estilo.

A los siete años, en uno de esos campamentos, me convencieron de que un alienígena había aterrizado en las Lagunas de Zempoala, Morelos, y que me esperaba al final de un sendero en el bosque para que yo le platicase sobre el divorcio de mis padres. Era de noche. Recuerdo la sensación de avanzar en la oscuridad, siguiendo un mecate amarrado a los árboles, y el miedo intenso, casi físico, que sentí al advertir un bulto harapiento, del tamaño de un enano, en la penumbra, a unos tres metros de distancia. Me presenté con el extraterrestre y le pregunté por qué hablaba español, pero él evadió el asunto y me dijo que le contara mis problemas.

<sup>1</sup> Los nombres y lemas han sido alterados por simple paranoia del autor.

Media hora después volví, caminando por el mismo sendero, hasta la fogata donde me esperaba el resto del grupo. Los otros niños me miraron como hechizados, temiendo que fuera su turno. Yo había sido el primero en hablar con el extraterrestre y sonreía —las llamas iluminaban mi rostro desde abajo— con la sonrisa satisfecha de los que alcanzan una verdad general, aunque inútil; una de esas máximas que coreábamos como pequeños robots entusiasmados: “¡El alien me dijo que estoy aquí para ayudar al sol a calentar el mundo!”

No puedo enfatizar lo suficiente la solidez inamovible de mi creencia: durante meses juré que había tenido una sesión de terapia con un extraterrestre que hablaba muy lento. Se lo dije a mis amigos en la escuela (se burlaron) y a una maestra de geografía que me mandó a hablar

tió un roedor en la tumba y gritó casi toda la noche, pero no quiso que lo sacaran: aguantó estoicamente hasta que lo desenterraron, sudoroso e hiperventilado, a las siete de la mañana, como a todo el grupo. Había una especie de orgullo en resistir todo tipo de vejámenes en nombre de un renacer espiritual que, al menos en mi caso, no llegó nunca.

Pero la verdad es que no todo era negativo. En la secta, por ejemplo, me inculcaron la costumbre de confesarme con los árboles (si me hubiera aferrado a ella quizá no le debería cinco mil pesos al psicoanalista, cuya opinión profesional respecto al episodio del extraterrestre es que “me psicotizaron”). Y, en general, me enseñaron a reverenciar a la naturaleza —único resabio de religiosidad que me sigo permitiendo—. En definitiva, no les guar-

## *Durante meses juré que había tenido una sesión de terapia con un extraterrestre que hablaba muy lento.*

con la directora, preocupada por la convicción febril con que relataba la anécdota.

Conforme fui creciendo, las actividades de la secta se volvieron cada vez más desafiantes, aunque su narrativa seguía igual de chata y su marco teórico tan descuadrado como siempre. A los trece o catorce años fui a un retiro en el que ayunamos durante dos días —nos daban, por todo alimento, un licuado misterioso varias veces al día— y pasamos otras cuarenta y ocho horas con los ojos vendados. Había ejercicios, caminatas en el bosque y un parloteo metafórico del que por suerte olvidé todo. Luego cavamos una tumba y pasamos una noche enterrados, con una tabla que cubría el sepulcro y que apenas dejaba una ventila minúscula para respirar. A mi vecino se le me-

do rencor, por más que la anécdota del alienígena me haya marginado un poco en la escuela. Con tanta historia jodida que se oye sobre sectas, al menos en ésta no eran asesinos, ladrones ni pedófilos, que yo sepa; apenas una de las muchas ramificaciones del buenaondismo militante, que siempre es molesto pero rara vez peligroso.

Cuento todo esto porque me parece que la biografía de mi sentido del humor empieza ahí. La secta es el pasado arcádico, inocente y vergonzoso del que parte la historia de mi risa y sus transformaciones. Si algo no había entre los miembros del grupo era la capacidad de reírse de sí mismos; a lo mucho se reían, por consigna, de la irrelevancia de las cuitas

contemporáneas, pero no era una risa genuina. Algo en mí se rebeló —y se rebela todavía— contra la solemnidad y el optimismo ramplón de esa calaña.

Unos años después del retiro de la tumba se disolvió la secta, apuñalada de muerte por un cisma ideológico y una demanda de propiedad intelectual, y yo decidí que quería ser payaso. La risa era el camino más obvio para marcar mi distancia, para alejarme de ese mundo de alienígenas trascendentales y máximas vacuas. Por obstinarme en mi sueño de ser payaso viajé a la hermana república de Querétaro, donde una compañía inglesa de moderado renombre impartía un seminario intensivo: tres días dedicados a la teoría y la práctica del clown. A las dos horas de comenzado el curso, mientras hacía la más inane de las acrobacias, me esguincé un tobillo, lo cual me colocó en una situación de inmediata ventaja frente al resto del grupo, pues si algo es chistoso casi siempre es más chistoso en muletas.

Terminado el taller, uno de los maestros me llamó aparte para decirme que tenía potencial, que me fuera a estudiar a Londres; él me extendía una carta de recomendación, me ayudaba a buscar becas. “Podrías ser un payaso importante”, me dijo, y el retintín de ese oxímoron me sedujo hasta el mareo. Lo sopesé durante un par de meses pero luego, en uno de esos volantazos existenciales propios de la adolescencia, me inscribí mejor en Filosofía —que también resultó ser, de otra manera, una carrera risible—.

Durante muchos años, a partir de entonces, estuve seguro de que ser chistoso era uno de mis rasgos distintivos. Escribí una novela que medio da risa (a algunos; a otros les parece irritante y pretenciosa: me lo han dicho) y atravesé la veintena con esa ligereza forzada de la



Ben Quinn, *Left Alone*, 2017. Cortesía del artista

ironía programática. La acidez de mi sentido del humor escondía, en el fondo, aquella historia de sectas y alienígenas como motor y causa; como si la sesión de terapia extraterrestre hubiera formado, con el tiempo, un coágulo de amargura en el centro de mi personalidad. De ahí que los dardos de mi humor se dirigieran, sobre todo, hacia el mundo. Desde la distancia segura de mi altanería, me burlaba de poetastros, académicos y funcionarios con igual fruición. Inventaba insultos y apodosos que me parecían originales. Imitaba a mis jefes en el trabajo y tenía la mirada entrenada para detectar la paja en el ojo ajeno, ignorando la viga que crecía en el propio.

Las etapas en que se divide, artificialmente, la vida humana pueden ser fuente de gran engaño. Poco antes de cumplir los treinta juraba que mi humor y mi talento habían alcanzado el punto final de su evolución. Según yo,



Ben Quinn, *Microscope Scratch*, 2020. Cortesía del artista

me había instalado en esa meseta que se conoce como edad adulta y ya todo era cuestión de acentuar manías y profundizar taras hasta que llegase la vejez a dulcificarme el gesto con el beso frío de la afasia. Pero no fue así. En un lapso de dos o tres años el humor se me borró casi del todo. Primero dejé de hacer bromas y luego dejé de encontrar chistosas las bromas de los otros. *Entendía* que algo era chistoso pero no lograba reírme espontáneamente.

Podría echarle la culpa a las circunstancias: un divorcio a fuego lento, un dolor crónico, la súbita conciencia de ser mucho más idiota de lo que pensaba. Pero lo cierto es que quién sabe: a lo mejor el sentido del humor, como el aparato digestivo o la piel misma, sigue cambiando imperceptiblemente durante toda la vida, hasta que un día nos miramos en el espejo del que fuimos y nos desconocemos por completo.

El caso es que, de repente, los tontos me daban tristeza y los ambiciosos, miedo. La dis-

tancia irónica, que durante años me pareció la expresión más elevada de la inteligencia, se me reveló de golpe como un tic ridículo —propio de señores de la generación X, alérgicos a mostrarse vulnerables—. Esa especie de sobradez tediosa del irónico, que mira todo al sesgo y sin mojarse, me hacía pensar que, durante años, viví separado de mí mismo; que caminaba medio metro por delante de mi cuerpo, sin habitar la tibieza de mis vísceras ni la blanda molicie de mi carne.

El movimiento pendular de mis humores trazó el arco completo hasta el otro lado, haciéndome naufragar en las playas de la autoconmiseración. Durante un tiempo examiné mi ombligo con persistente empeño y me tiré al drama. La sospecha de un orden moral del mundo me torció el gesto y me dediqué a leer en voz alta, alargando las vocales y estirando las manos al techo, aquello de "Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo". Mi sistema de creencias, si no se derrumbó, al menos se pandeó un poco: a lo mejor, después de todo, el alienígena de las Lagunas de Zempoala sí había existido y había intentado salvar mi alma, pero ya era tarde. Me estaban reservadas las lóbregas simas de la desgracia moderada, que no redime pero sí chinga.

Pasé un par de años lamiéndome los raspones que todo el mundo se hace con el paso del tiempo. Vi cine polaco y me alejé de mis favoritos del humor cáustico. Burlarse de los otros, pensaba, era renunciar a un vínculo más hondo: el que nos hermana a todos en la miserable condición de ser mortales.

Poco a poco, sin embargo, salí de ese bache existencial y me empecé a reír de nuevo, sólo que ahora de mí mismo. Y en esas ando. Cada tercer día, en mi torpeza, me rebano un dedo

al picar la cebolla y de la herida brota tanta sangre como risa: ¡Qué sublime pendejo! ¡Qué redomado simio!

El movimiento reflexivo que implica el autoescarnio se aviene mejor con mi temperamento onanista —escribo un diario, después de todo— y, al mismo tiempo, me ayuda a dimensionar mis aflicciones burguesas. Con los años y las pandemias, además, me he ido haciendo solitario. Rara vez puedo hacer bromas para un auditorio; encerrado en mi estudio con una pila de libros y otra de achaques, tengo que encontrarle textura y variación a la mentada cotidianidad de alguna forma. Y en eso me ayuda el autoescarnio, que es como jugar Jenga con el propio espíritu.

Del autoescarnio como género podría decirse aquello que María Zambrano dice de la confesión:

Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión. El que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al menos una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso, que el que ejecuta la confesión [o el autoescarnio] no hace de modo alguno.

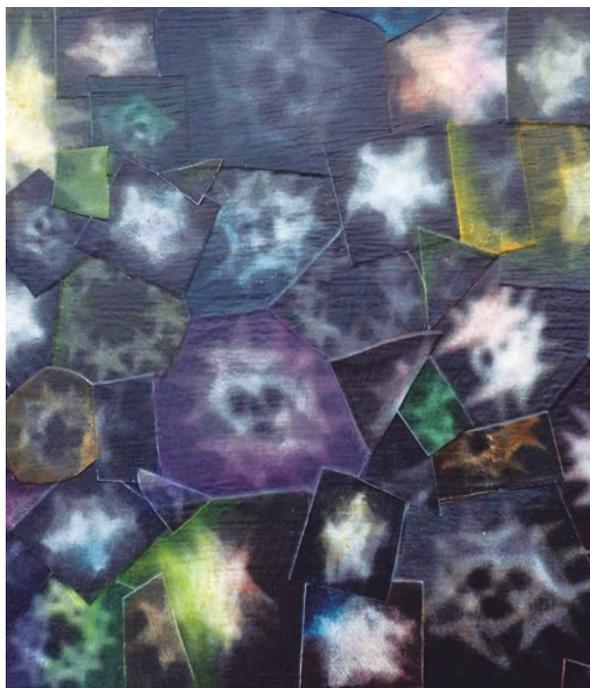
No nos confundamos: el autoescarnio no es la broma ligera que adorna el enésimo tomo de autoficción literaria. *Escarnecer* es un verbo más fuerte; es tirar por los suelos y bailar sobre las ruinas de una persona; es hacer carnaval sobre la tumba de lo Uno.

Es decir: sí, en el autoescarnio hay un gesto ensimismado, un mirar hacia adentro, pero no para sostener la ficción del individuo como unidad o esencia, sino para convertirlo en alien-

to (habla, risa). El que practica el autoescarnio, concedo, no pone su humor al servicio de los oprimidos, como hace el noble satirista. Pero cebarse en uno mismo, hacer fuego con el árbol caído de la propia vanidad, también es subversivo. Para burlarse de sí hay que derrocar a un tirano.

En el origen de mi humor hay una búsqueda: un camino de noche hasta un extraterrestre, un *conócete a ti mismo* choteado e insufrible. Pero al final de ese camino me he encontrado con la posibilidad, mucho más liberadora, de desconocerme por completo, disolverme, convertirme en hálito.

Quise ser payaso, pero creo que soy mago: el autoescarnio es un acto de desaparición. Ahora me ves, ahora no me ves. **U**



Ben Quinn, *Beach Sand (Night Sky)* (detalle), 2020. Cortesía del artista



## HUMORISTA: AGÍTESE ANTES DE USARSE

*Jorge Ibargüengoitia*

**P**ara un plomero o para un diseñador de aviones, la prueba irrefutable de que lo que está haciendo está mal hecho llega en el momento en que brota un manantial por la coladera del desagüe o se estrella el avión en la primera prueba. Para los que nos dedicamos a la producción de objetos aparentemente superfluos, como son libros, llamados a veces “trabajos del espíritu”, la situación es ambigua y es mucho más difícil llegar a la conclusión de que estamos metiendo la pata.

Los efectos de lo que hacemos nunca son catastróficos y muy rara vez apoteósicos. Es raro el caso del escritor apedreado al pasar por una librería, y casi tan raro el de otro que se encuentre un día ante admiradores tan numerosos y tan entusiastas que decidan cargarlo en hombros.

Para los que nacieron sintiéndose genios, el oficio está que ni mandado hacer: si la gente compra sus libros es porque, claro, no quedaba más remedio, el pueblo tiene mal gusto, pero cuando se encuentra ante el oro sabe apreciarlo; si la gente no compra sus libros, que es lo que generalmente sucede, queda la satisfacción de decir: *Vox populi, vox bruti*.

Pero para los que despertamos a la medianoche con la pregunta en la boca de: “¿Seré escritor de tercera o genio que está perdiendo el tiempo?”, la cosa es mucho más complicada. Dentro de mí puedo decir: “Soy el escritor que estaba destinado a ser, ni mejor ni peor.”

Este razonamiento, que no admite refutación, me da consuelo a veces y a veces llega al extremo de dejarme satisfecho, pero en rigor no

resuelve nada porque no está claro qué tan bueno o qué tan malo era el escritor que estaba yo destinado a ser.

En busca de una valuación de mi calidad, entro en la penumbra de los comentarios personales, que suelen ser desconcertantes:

—Hola, ¿cómo has estado? —le digo a alguien.

—Pues, leyéndote —me contesta, y punto. O bien, una mujer me dice:

—Me río como loca cuando leo tus artículos. Yo me quedo en las mismas.

Cuando explico a alguien que estoy metido en una novela que no progresa ni para atrás ni para adelante, que amenaza ser mi Vietnam, hay quien dice: “Los escritores que tienen tanta dificultad en escribir son los buenos”, lo cual, huelga decir, es mentira, porque si bien es cierto que hay escritores buenos que han pasado la pena negra escribiendo, yo conozco otros que siendo malos, no sólo malos, pésimos, han pasado muchos trabajos para escribir bodrios.

Lo peor es recurrir a consejeros profesionales, llamados también críticos. Entre éstos, por lo que a mí respecta, noto dos tendencias. Unos se dan de santos con que en un país tan solemne como éste exista alguien capaz de escribir algo que haga reír a la gente.

Los agujeros que tiene este razonamiento están a la vista. En primer lugar, el país no es solemne, sino cínico, los solemnes son los personajes públicos que lo adornan. En segundo lugar, en el supuesto de que sea benéfico que la gente se ría, se pude lograr el mismo efecto con sólo hacerse cosquillas unos a otros, sin que yo tenga que molestarme escribiendo.

La otra tendencia de los críticos consiste en decirme que, francamente, les estoy fallando, tanta confianza que habían puesto en mí, tantas esperanzas, y yo, las oportunidades que

tengo las estoy desperdiciando. La labor del humorista —eso soy yo, según parece—, me dicen, es como la de la avispa —siendo el público vaca— y consiste en agujijonear al público y provocarle una indignación, hasta que se vea obligado a salir de la pasividad en que vive y exigir sus derechos.

La perspectiva de escribir cosas venenosas que sirvan de agujijón para lograr cambios sociales es halagadora, pero presenta serias dificultades. En primer lugar, una cosa es tener ganas de provocar la indignación o cuando menos una polémica, y otra muy distinta es lograrlo. En muchos casos el que quiere provocar indignación, que está él mismo indignado, lo que provoca es risa.

Por otra parte, es muy difícil y tiene algo de falso andar provocando indignaciones sobre asuntos que lo dejan a uno frío, y francamente vivir indignado —o polemizante— es desgracia que le viene a la gente más bien por accidente que por conveniencia de oficio.

Por último, hay quien afirma, y yo estoy de acuerdo, que el sentido del humor es una concha, una defensa que nos permite percibir ciertas cosas horribles que no podemos remediar, sin necesidad de deformarlas ni de morirnos de rabia impotente.

Esta característica del humor como sedante es la ruina del autor como agujijón. Por esto creo que, si no voy a conmover a las masas ni a obrar maravillas, me conviene bajar un escalón y pensar que si no voy a cambiar al mundo, cuando menos puedo demostrar que no todo aquí es drama. **U**

---

*Autopsias rápidas*, Vuelta, Ciudad de México, 1989, pp. 123-125.





## JEHOVÁ ME CUENTA CHISTES TODAVÍA

Jorge Comensal

**H**ay pocas actividades tan incómodas como masturbarse mientras un dios irascible te observa desde su trono. Me pasaba con frecuencia en la pubertad. No se trataba de cualquier dios voyerista, sino del mismísimo Jehová o Yahvé, *Adonai Sebaot*: el Señor de los Ejércitos. Si este caudillo celestial hizo morir a Onán por practicar el *coitus interruptus* con su cuñada (Génesis 38:9), ¿qué no le haría a un muchacho de Naucalpan como yo, onanista en el sentido más corrupto de la palabra? Poluto y reincidente, yo clamaba *de profundis*: "¡escúchame, Señor! Que tus oídos atiendan la voz de mis súplicas. Si consideras nuestras culpas, Señor, ¿quién resistirá?"<sup>1</sup>

A los quince años comencé a leer la Biblia en busca de consuelo (mi madre acababa de fallecer) y de mejorar mis perspectivas de salvación (obstruida por el susodicho onanismo). En vez de lo anterior encontré una mitología violenta e incoherente, a ratos muy poética, salpicada de comedia involuntaria. El Antiguo Testamento me parecía mucho más gracioso que el Nuevo, sobre todo gracias a las ocurrencias de Jehová en el Pentateuco. ¿Era pecado reírme de lo que pasaba en la Biblia? ¿Es-

<sup>1</sup> Salmo 129; cito con modificaciones a partir de las traducciones bíblicas de Jerusalén, Reina-Valera, Vulgata y el Nuevo Testamento Trilingüe de la Biblioteca de Autores Cristianos.



Autor desconocido, *La circuncisión*, ca. 1460-1470 ©

taba perdido? ¿Qué sería peor: el manoseo genital o la lectura irreverente de las Sagradas Escrituras?

El comienzo de mis estudios bíblicos coincide con el periodo más oscuro de mi vida: la época en que formé parte de una mafia de *whitexicans* liderada por un sacerdote pederasta, drogadicto, bígamo y michoacano: el infame Marcial Maciel. Como ya mencioné (lo repito con el fin de apelar a la misericordia lectora), acababa de perder a mi madre. Cuando los Legionarios de Cristo detectaron el olor a huérfano fresco en el colegio, me cayeron encima como zopilotes hambrientos. Actuaban en pareja: uno de ellos era un italiano muy joven y el otro era un español maduro (éste le aclaró una vez a la maestra de literatura que La Mancha del *Quijote* no era una tierra fantás-

tica, sino la provincia 100 por ciento verdadera de donde había salido el queso manchego). Este par de sacerdotes llegaba a la escuela en su BMW de lujo y rondaba por los pasillos en busca de pecadores susceptibles de ser reclutados por el Regnum Christi, brazo secular de la Legión.

Después de varias pláticas me invitaron a su guarida en Ciudad Satélite. A lo largo de un año asistí en ese lugar a ejercicios espirituales, retiros de silencio y seminarios de entrenamiento para las Megamisiones de Semana Santa, en las que un ejército de adolescentes privilegiados juega a evangelizar comunidades paupérrimas del país. En el autobús cantábamos el himno "Alma misionera":

Llévame donde los hombres  
necesiten Tus [sic] palabras,  
necesiten Tus [sic] ganas de vivir,  
donde falte la esperanza,  
donde falte la alegría  
simplemente  
por no saber de Ti [sic].

Me asignaron a una localidad serrana de Puebla en donde no había agua potable, calles asfaltadas, escuela pública ni servicios de salud. Al parecer les faltaba esperanza y alegría *simplemente* por no saber de Dios.

Como no teníamos mucha preparación apostólica, nuestra función principal era parecida a la de los encuestadores del Inegi: preguntábamos a las personas si estaban casadas por la Iglesia y si ya habían bautizado a sus hijos. Si no lo habían hecho, nos tocaba recordarles que vivían en pecado y que, de acuerdo con Jesús mismo, el día del Juicio Final los ángeles "los arrojarán en el horno de fuego; allí será el llanto y el rechinar de dientes" (Mateo

13:42). Si no querían que los dientes les rechinaran eternamente, debían correr a la parroquia para jurarse amor eterno y remojar a sus criaturas bastardas en agua bendita.

A pesar de la evidente inmadurez de los misioneros, algunas personas (sobre todo las mujeres más devotas) aprovechaban nuestra visita para desahogar sus penas: maridos alcohólicos, golpizas, violaciones, deudas, enfermedades. Abrumado por esas confidencias lacerantes, no tenía más remedio que exhortarlas a rezar y ser pacientes. Dios Padre las premiaría por soportar a sus padres, maridos y hermanos.

Una noche, andando con un par de colegas por una vereda oscura, oímos venir corriendo a varios niños. Gritaban con terror que unos perros rabiosos los estaban persiguiendo, así que emprendimos la carrera con ellos, huyendo despavoridos de la jauría. Al cabo de cien metros empecé a aflojar el paso, exhausto y resignado a morir como mártir, destrozado por las fieras como los cristianos primitivos en el Coliseo romano. Pero en vez de ladridos escuché carcajadas. Los niños nos habían engañado para divertirse. Debido a mi papel apostólico, sólo pude insultarlos con vocabulario de película doblada al español: "¡Zoquetes! ¡Canallas! ¡Bribones!". En medio de tanta oscuridad, su risa era luminosa.

De vuelta en Naucalpan comencé a sentirme cómplice de aquella miseria. ¿Por qué incitábamos a las mujeres a sufrir en vez de divorciarse, a tener los hijos que Dios les mandara y no los que ellas quisieran? En mi familia también prevalecía la degradación alcohólica y la violencia machista, pero al menos mi padre caía inconsciente sobre una alfombra y no sobre un piso de tierra. Aparte de darles un motivo para reírse, ¿qué había hecho yo por esas

personas? ¿Y qué iba a hacer a partir de ese momento, aparte de masturbarme? Lo mismo que hacía todas las noches: leer la Biblia.

No tardé en notar que algo andaba mal: en vez de sabios, profundos y sagrados, aquellos textos me parecían inverosímiles, atroces o risibles (muchas veces eran las tres cosas a la vez). En el Génesis (19:30-38), por ejemplo, las hijas de Lot emborrachan a su papá para que copule con ellas y las embarace. Esto es inverosímil y atroz, pero no gracioso. Números (22:21-29) nos presenta a una burra parlante (el asna que le reclama a Balaam por haberla azotado), lo cual es gracioso e inverosímil, pero no atroz.

Mi caso predilecto de gracia inverosímil sin horror es la tormenta de codornices que Jehová hace caer en el desierto. Fue durante el largo peregrinaje del pueblo elegido en busca de la tierra prometida. Moisés, harto de pastorear a sus compatriotas, le pregunta a Yahvé: "¿Es que yo soy la mamá de toda esta gente?" (Números 11:12). Siempre me ha sorprendido la familiaridad con la que se tratan Moisés y Jehová, como si fueran socios en vez de creador y criatura. Para calmar al fastidiado Moisés, Jehová le propone lo siguiente:

Reúneme a setenta ancianos de Israel, pero asegúrate de que sean jefes del pueblo [Jehová ya era elitista desde entonces]. Llévalos a la carpa del encuentro y que esperen allí contigo. Yo bajaré a hablar contigo y tomaré parte del Espíritu que está en ti y lo pondré en ellos. Así ellos compartirán contigo la carga que este pueblo representa para ti, de tal forma que no tengas que hacerte cargo de ellos tú solo. Después dile al pueblo: "Purifíquense para mañana, pues van a comer carne. Ustedes han llorado ante Jehová y han dicho: '¿Quién nos diera carne para co-

mer! Estábamos mejor en Egipto'. Jehová les va a dar carne y ustedes van a comer carne. No comerán carne sólo un día, o dos, o cinco, o diez o veinte días, sino que comerán carne por todo un mes hasta que se les salga por la nariz y les provoque náuseas" (Núm. 11:16-20).

En otras palabras, Yahvé les dice: "¿Querían carne? Pues ahora van a embutirse, malagradecidos". Al día siguiente, con su tradicional forma meteorológica de proceder:

El Señor hizo soplar un viento que trajo del mar bandadas de codornices que cayeron alrede-

lida efectista de realizar un milagro gastronómico y luego provocar una epidemia para aleccionarlos.

Otro episodio inverosímil, cómico y atroz se encuentra en el segundo libro de los Reyes (2:23-24) e involucra a unos jóvenes que cometieron el pecado imperdonable de burlarse de Eliseo, un profeta calvo: "Y subiendo por el camino, salieron unos muchachos de la ciudad, y se burlaban de él, diciendo: ¡Calvo, sube! ¡Calvo, sube! Y mirando él atrás, los vio, y los maldijo en el nombre de Jehová. Y salieron dos osos del monte, y despedazaron de ellos a cuarenta y dos muchachos". Con medidas contun-

## Una de las prescripciones bíblicas más curiosas que conozco es la circuncisión —de hecho la conozco en carne propia—.

dor del campamento. Había codornices en una extensión de hasta un día de camino alrededor del campamento y a una altura de hasta casi un metro del suelo. La gente se levantó y recogió codornices todo el día, toda la noche y todo el día siguiente. El que menos recogió, recogió dos toneladas y distribuyeron las codornices por todo el campamento.

No habían todavía comenzado a masticar la carne cuando Jehová se enojó con ellos y les envió una terrible enfermedad. Entonces ellos llamaron ese sitio *Quibrot Hatavá* [Tumbas de la Glotonería], porque allí enterraron a la gente que no pensaba sino en comer. (Núm. 11:31-34)

Aquí queda muy clara la irritabilidad divina que mencioné al principio: ¿para qué inundó el desierto de codornices si luego se iba a enojar porque se entusiasmaron comiéndolas? Los pudo haber dejado morir de hambre o volver a Egipto como querían, pero prefirió la sa-

lida como ésta, estoy seguro de que el bullying escolar no tardaría en desaparecer.

Una de las prescripciones bíblicas más curiosas que conozco es la circuncisión —de hecho la conozco en carne propia—. Sin ella, Shalom Auslander no habría escrito sus memorias cómicas tituladas *Lamentaciones de un prepucio*. Sin ella, el rey Saúl no le habría pedido a David, a cambio de su hija, la dote más extravagante de la historia: "Lo único que el rey quiere es vengarse de sus enemigos, y como dote por su hija pide cien prepucios de filisteos" (Samuel 18:25-27), lo cual me hace gracia porque 1) no soy filisteo y 2) llevo treinta y tres años de vida sin prepucio y no me ha hecho tanta falta. David, que había matado miles de filisteos, era mucho más popular entre las mujeres que Saúl, quien sólo había matado cientos de filisteos. Corrompido por la envidia, "un espíritu maligno de parte de Dios tomó a Saúl, y desvariaba en su casa con transpor-

tes de profeta" (Samuel 18:7-10). ¿Y qué quería este espíritu maligno enviado por Jehová? Lo mismo que cualquier hombre envidioso: propucios de filisteos.

\*\*\*

¿Qué decir del Nuevo Testamento? ¿Es tan cómico, sádico y descabellado como la primera parte de la Biblia? Me temo que no. Como no lograba recordar ningún pasaje de las Sagradas Escrituras en el que Jesús dijera, hiciera o reconociera algo gracioso, decidí preguntarle a Google sobre el asunto. Su respuesta fue un artículo titulado "La risa de Jesús". Lo leí con detenimiento. Después de una serie de argumentos poco convincentes, el autor cierra de esta manera: "Así que, ¿Jesús reía? A partir de diversas líneas de inferencia racional y teológica, Jesús efectivamente sí reía".<sup>2</sup> Si uno tiene que recurrir a "diversas líneas de inferencia racional y teológica" para saber si alguien tenía sentido del humor, me temo que la conclusión racional es autoevidente: el Hijo del Hombre no habría podido ser comediante.<sup>3</sup>

Para mí, los pasajes más graciosos del Nuevo Testamento son tres: cuando le dio gastritis a Juan de Patmos, autor del Apocalipsis, por haberse comido un libro,<sup>4</sup> cuando san Pablo mató de aburrimiento al macedonio Eutico y cuando el gobernador romano de Judea, aburrido por una de las mortíferas peroratas del

mismo Pablo, lo calló diciéndole que leer tanto lo había vuelto loco.

Una noche, camino de Siria, san Pablo se detuvo en Troas a predicar frente a un copioso auditorio.

Un joven llamado Eutico estaba sentado en una ventana. Pablo hablaba y a Eutico le dio mucho sueño hasta que se quedó dormido y se cayó por la ventana desde un tercer piso. Cuando fueron a levantarlo, ya estaba muerto. Pablo bajó a donde estaba Eutico, se arrodilló, lo abrazó y les dijo:



Dirk Jongman, *El renacimiento de Eutico por Pablo*, ca. 1705 ©

<sup>2</sup> Robert Velarde, "The Laughter of Jesus", 2009, consultado en <https://www.boundless.org/faith/the-laughter-of-jesus/> el 31 de agosto de 2020.

<sup>3</sup> Sus discípulos tampoco bromeaban con él; ni siquiera se lo albureaban cuando les decía, como a Tomás en Juan 20:27, que le metieran el dedo por el costado.

<sup>4</sup> "Toma, y cómelo; te amargaré el vientre, pero en tu boca será dulce como la miel. Entonces tomé el librito de la mano del ángel, y lo comí; y era dulce en mi boca como la miel, pero cuando lo hube comido amargó mi vientre." Apocalipsis, 10:9-10.



Pieter Coecke van Aelst, *San Pablo en Agripa*, ca. 1529-1530 ©

"No se preocupen, está vivo". Pablo subió de nuevo, partió el pan y comió, siguió hablando hasta el amanecer y después se fue (Hechos, 20:9-11).

Aparte de matarlo por haberse quedado dormido mientras hablaba su apóstol, el Jehová de antaño habría mandado unos osos para que desollaran el cadáver de Eutico y nunca pudiera volver a cerrar los ojos. Pero el Dios del Nuevo Testamento, ablandado por la experiencia de haber sido papá, resucita a Eutico sin aspavientos y deja que Pablo vuelva como si nada a perorar "hasta el amanecer".

Hoy en día, el pobre de Eutico es un ícono de la juventud distraída para ciertos pastores evangélicos. Recomiendo que, si tienen insomnio y quieren dormirse como Eutico, vean en YouTube el sermón llamado "Generación Eutico" del pastor Daniel Osegueda, un calvo que habla muy parecido al famoso Niño Predica-

dor, que refutó con argumentos inapelables la teoría darwinista de la selección natural ("¡Yo no soy de la evolución! ¡Yo no soy pariente del mono!", etcétera).

Al principio de su sermón, mientras el Calvo Predicador lee en su Ipad el pasaje sobre Eutico, una risa surgió espontánea e inmediatamente reprimida en la voz y la expresión del pastor, precisamente cuando la Palabra de Dios afirma que, después del descalabro y resurrección de Eutico, Pablo "siguió hablando hasta el amanecer". Ese tropiezo burlón, que los invito a comprobar en los segundos 3:08-3:10 del video, me parece una prueba irrefutable de la comicidad del pasaje neotestamentario, pues hace reír incluso a un tipo que vive de tomarse en serio, demasiado en serio, la Palabra del Señor. Me encantaría desmenazar aquí el sermón entero, pero temo que los lectores se me queden dormidos, por lo que

sólo recomendaré que escuchen el minuto 12, donde el Calvo Predicador cuenta la historia supuestamente edificante de un oaxaqueño al que se le murieron trescientos marranos por el pecado de haber donado un porcino enfermo para que lo hicieran carnitas en la iglesia. ¡Aleluya!<sup>5</sup>

El caso de *bullying* imperial contra san Pablo también está registrado en Hechos de los apóstoles, capítulo 26, versículo 24, y fue la semilla de la que brotó un librito que publicué hace tiempo: *Yonquis de las letras*, un verdadero *worst seller* de la comedia para bibliófilos. Como recordarán los lectores piadosos, Saulo de Tarso se convirtió en san Pablo camino de Damasco, después de una caída que probablemente le causó una contusión cerebral (Hechos 9:1-19). A partir de entonces se volvió un proselitista fanático. Un día, arrestado en Cesarea por sus actividades sediciosas, lo llevaron a declarar ante el rey Agripa y Festo Porcio, gobernador romano, por lo que Pablo se puso a recitar uno de sus soporíferos sermones; cuando empezó a desvariar sobre Cristo y la resurrección, Festo lo calló diciendo, en términos coloquiales: “Ya cállate, pinche Pablo, de tanto leer ya te volviste loco” (Hechos 26:24). Lo que en realidad dijo el funcionario romano es “φησιν Μαίνῃ, Παῦλε, τὰ πολλὰ σε γράμματα εἰς μανίαν περικρέπει”. Si en vez de ver series en Netflix estudiaran griego he-

nístico por las noches, se estarían carcajeando en este momento. El chiste dice, literalmente, que el exceso de letras (*ta polla se grammata*) hacía que Pablo (*Paule*) se volteara de cabeza o trastornara por la manía (*eis manian peritrepei*). ¿Sigue sin parecerles hilarante? Tal vez entonces hace falta que, además de estudiar griego, lean la Biblia completa. Ese “exceso de letras” tal vez los trastorne tanto como a mí, que no dejo de encontrar pasajes humorísticos incluso en los libros más tediosos del Nuevo Testamento.

\*\*\*

Espero que a estas alturas no les sorprenda saber que, gracias a la lectura acuciosa de la Biblia y a la difusión de los crímenes de Marcial Maciel, no tardé en perder la fe y renegar de la Legión de Cristo. Por desgracia perdí la fe mucho antes que la virginidad; cuando por fin sucedió lo segundo —prueba de que sí existen los milagros— ya no sentía que Dios me estaba mirando, furioso por el despliegue prematrimonial de mi virilidad circuncidada.

Jehová ya no me atisba cuando pecho, pero a veces vuelve del pasado para contarme anécdotas graciosas. Supongo que lo hace porque ambos tenemos el sentido del humor un poco negro y anticuado, y porque sus creyentes le temen demasiado como para reírse de sus chistes. Hace mucho tiempo dejé de buscar respuestas espirituales en la Biblia, pero la sigo leyendo con frecuencia, siempre ansioso por llegar a algún pasaje absurdo, curioso y divertido. En medio de tanta muerte y sacrificio, castigo y profecía, hay motivos para la risa. Ya no creo que sea posible alcanzar la eternidad completa y paradisiaca, pero sigo creyendo, sobre todo cuando leo, que hay pedazos de ella regados por doquier. **U**

<sup>5</sup> Bueno, unas cuantas perlas más: en el minuto 18:29 dice que “no quería tornar este mensaje en un mensaje expositivo, quería que fuera temático, pero se me está volteando para los estudiantes de hermenéutica y homilética”; en el 21:29, “Jesús caminaba de tal manera que las prostitutas se animaban y se atrevían a acercársele”; en 22:30 grita “¡Yo no ocupo una limpia! ¡A mí nadie me limpia más que la sangre de Cristo!”; y en 28:27 afirma que “Es demasiado rico lo que Lucas nos está diciendo aquí”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0FvTc-qQETw>



## MOTIVOS CIENTÍFICOS PARA REÍR EN TIEMPOS DIFÍCILES

*Fernanda Pérez-Gay Juárez*

*Para Karina Jager*

La risa es un comportamiento humano universal. Instintiva y estereotipada, contagiosa y a veces incontrolable, es un componente central de la alegría humana que se asocia con lo inesperado, con lo sorprendente o incongruente. ¿Para qué sirve la risa? ¿Cómo se originó? Sin importar genética ni contexto, los seres humanos aprendemos a reír antes de empezar a hablar, y a partir de esos momentos la risa ocupa un rol central en nuestra vida emocional. Evolutivamente, la risa se asocia con el juego, conducta presente en muchos mamíferos, y resulta fundamental para formar vínculos sociales. Nos reímos con aquellos congéneres con quienes nos sentimos cómodos, y a través de la risa compartida se solidifican las conexiones humanas. Aunque la ciencia de la risa es relativamente reciente, sus hallazgos son importantes pistas para entender las emociones, el lenguaje y los vínculos sociales, y también nos dan incentivos para seguir riendo en tiempos difíciles.

### EL ACERCAMIENTO CIENTÍFICO A LA RISA

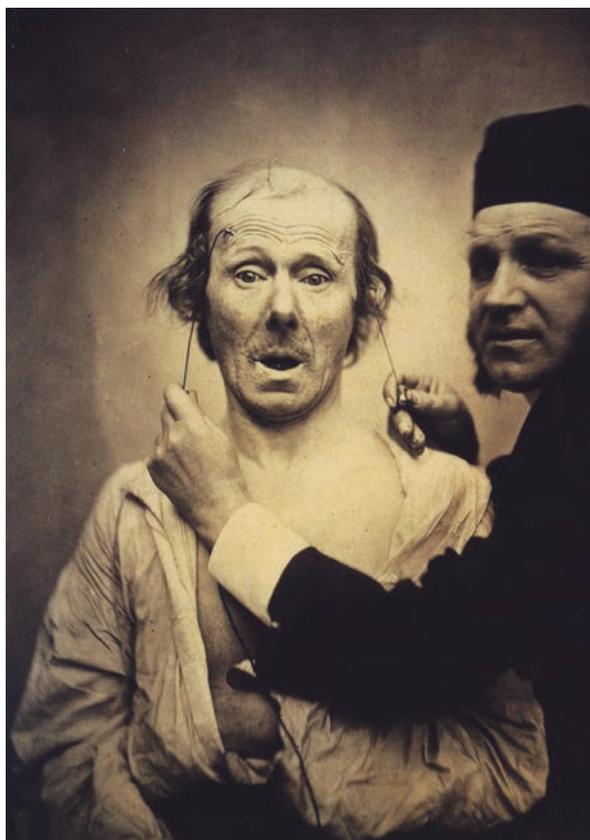
En octubre de 2019 murió Robert Provine, el primer investigador que se interesó en la ciencia de la risa por sí misma, más allá de estudiarla como una mera expresión exterior del humor. La risa, explicaba Provine, es una conducta muy antigua, relacionada con las vocalizaciones de juego de los primates. El humor, en cambio, es un desarrollo lingüístico y cognitivo más moderno. Divulgador apasionado, Provine estaba con-

vencido de que la ciencia de la risa debía llegar a todo tipo de público para mejorar sus vidas y dedicó su búsqueda académica a lo que él llamó un ejercicio de "neurociencia de banqueta". En sus propias palabras, Provine declara haber "acechado primates humanos en avenidas y centros comerciales para observarlos como Jane Goodall observó chimpancés en el bosque de Gombe". De sus experimentos, anotaciones e intercambios surge buena parte de lo que conocemos hoy en día sobre la ciencia de la risa. Él nos enseñó, entre muchas otras cosas, que la risa es treinta veces más común en situaciones sociales que en soledad y que oír a otros reír activa rápidamente nuestros propios generadores de carcajadas, sugiriendo que nuestro cerebro posee detectores innatos para la risa.

Desde el punto de vista de la biología, la risa se considera una vocalización emocional no-verbal, del tipo de los gritos, llamados o trinos de otras especies animales. Se manifiesta como una serie de gestos acompañados de sonidos cortos. Los análisis acústicos de una carcajada nos revelan que estos sonidos o notas (a los que nos referimos con la onomatopeya "ja") son repetidos en intervalos regulares ("ja-ja" o "ja-ja-ja"). Cada "ja" dura aproximadamente setenta y cinco milisegundos y corresponde a una nota cuyo tono va acorde al tono de la voz: la risa femenina es más aguda, con una frecuencia promedio de 500 Hz; la risa masculina, más grave, oscila alrededor de los 289 Hz. Su musicalidad está dada por la duración de cada nota ("ja") y de los intervalos entre ellas. Modificando estos elementos por computadora se ha podido observar que para juzgar si la risa es espontánea, voluntaria o humana no importan tanto las características acústicas de la nota "ja", que

pueden ser enormemente diversas, sino la temporalidad de sus intervalos.

Aunque creemos tener control sobre ella, la risa es en mayor medida involuntaria. Experimentos en los que se pide a sujetos en el laboratorio que rían siguiendo órdenes han mostrado que la emisión voluntaria de la risa toma más tiempo que la emisión de lenguaje y que la risa forzada es fácilmente discernible de la risa natural. En términos evolutivos, los biólogos Gervais y Wilson sugieren que existen dos tipos de risa: la risa involuntaria o de *Duchenne*, que apareció en los homínidos hace aproximadamente 2 millones de años asocia-



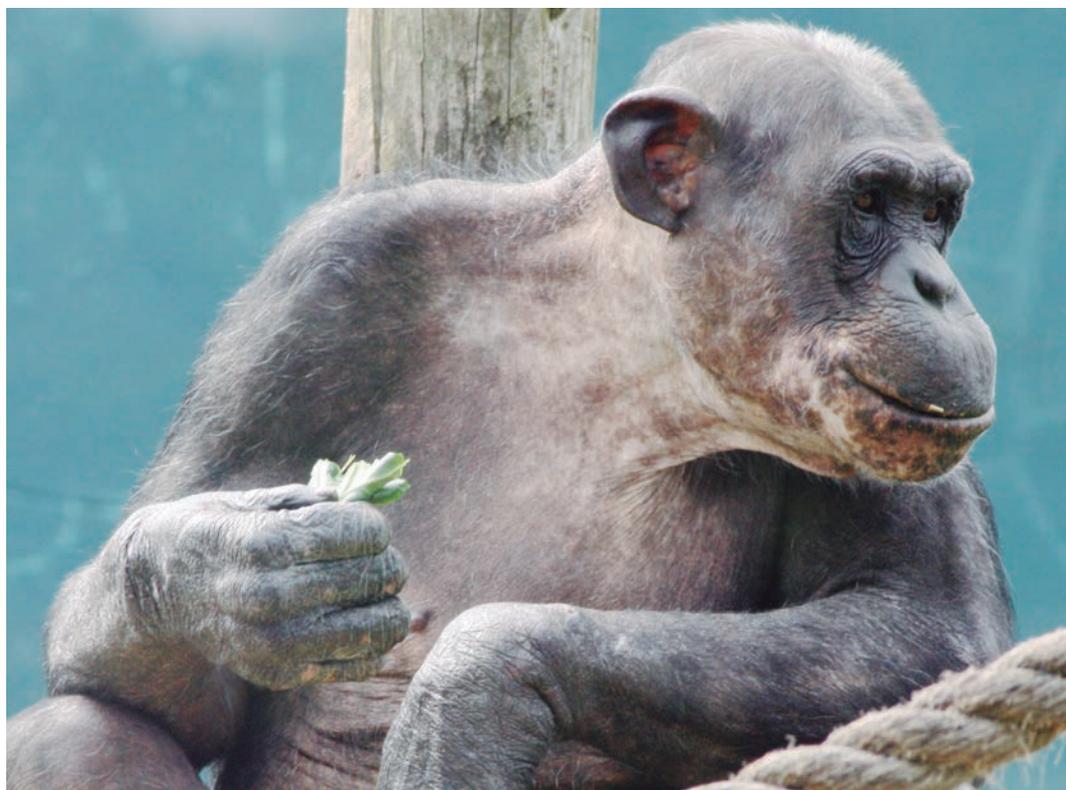
Guillaume Duchenne de Boulogne, experimento de electroestimulación facial, ca. 1862 ©

da al juego y el contagio de emociones, y la risa voluntaria o *no-Duchenne*, que surgiría como una adaptación de la primera para usarse de forma conversacional, intercalada con el lenguaje. Curiosamente, la inserción de la risa voluntaria en el discurso no es aleatoria, sino que se emite antes o después de enunciados completos. Este uso de la risa en el discurso fue bautizado por Provine como “el efecto de puntuación”. Una hipótesis para explicar este efecto es que la risa y el lenguaje compiten por el acceso al aparato fonatorio, y que cuando reímos voluntariamente damos prioridad al lenguaje antes que a la risa. La risa y el lenguaje están ampliamente relacionados, pero dependen de distintos mecanismos neuroló-

gicos, algo que resulta evidente en pacientes con trastornos lingüísticos, en quienes la risa se preserva a pesar de no poder emitir lenguaje. Aunque el lenguaje y la risa comparten algunos mecanismos cerebrales, el primero se genera en la corteza cerebral, en áreas asociadas al movimiento voluntario, mientras que la risa, aunque puede ser modulada por la actividad de los centros emocionales y motores del cerebro, es generada en el puente, una zona del tallo cerebral asociada a los reflejos y automatismos.

### RISA ANIMAL

Aristóteles creía, de manera errónea, que la risa era exclusivamente humana. La mayoría



Primate sonriente. Fotografía de David Davies, 2014 ©

de los grandes simios emite durante el juego vocalizaciones que se asemejan en temporalidad acústica y patrones de movimiento a la risa humana. Los chimpancés, nuestros parientes biológicos más cercanos, se ríen principalmente en dos condiciones: durante el juego y si se les hacen cosquillas. Cuando vemos a un chimpancé reír (recomiendo el video en YouTube "Así reacciona un chimpancé al ver

tir más de una sílaba por respiración ha sido una de las limitantes para la evolución del lenguaje en esta especie.

Los primates no somos los únicos animales que ríen. Las vocalizaciones asociadas al juego y la alegría se observan en varios mamíferos, incluyendo perros y delfines. Pero una de las grandes sorpresas de la ciencia de la risa fue el descubrimiento de esta conducta

## Una de las grandes sorpresas de la ciencia de la risa fue el descubrimiento de esta conducta en uno de los mamíferos más menospreciados: las ratas.

un truco de magia") reconocemos instantáneamente que se trata de una carcajada, pero en realidad esta conclusión se basa más en sus expresiones faciales y sus movimientos corporales que en los sonidos que emiten, que por sí mismos no nos bastarán para reconocer la risa.

El trabajo de Robert Provine también reveló que los sonidos de la risa humana y de la risa del chimpancé son muy distintos. A pesar de la similitud en los intervalos de sonido, los humanos reímos a través de una exhalación, que vocalizamos como "ja, ja", mientras que los chimpancés emiten cada "nota" de la risa entre inhalación y exhalación ("ah, ah"), generando un sonido similar al de la respiración agitada. La sonoridad de nuestra risa está determinada por las capacidades neuromusculares de nuestro aparato fonatorio, que nos permiten exhalar y vocalizar al mismo tiempo, algo imposible para los chimpancés. Algunos primatólogos sugieren que esta falta de control del aparato fonatorio de los chimpancés para modular la exhalación al producir un sonido es consecuencia de su columna vertebral de cuadrúpedos, y que no poder emi-

en uno de los mamíferos más menospreciados: las ratas. En sus esfuerzos por investigar las bases evolutivas de las emociones humanas, el científico Jaak Panksepp documentó las vocalizaciones ultrasónicas, de aproximadamente 50 kHz, que emiten las ratas cuando juegan. Además, en una serie de experimentos demostró que las ratas también generan estos sonidos cuando se les hacen cosquillas y que prefieren pasar más tiempo con las compañeras que emiten estas agudas vocalizaciones con más frecuencia. Cosquilleando a estos roedores mientras grababa los sonidos que emitían, este neurocientífico estoniano fallecido en 2017 no sólo mostró que las ratas también ríen, sino que estableció una nueva metodología para estudiar las bases cerebrales y genéticas de la alegría, posicionándose como el padre de la *neurociencia afectiva*, término que él mismo acuñó para referirse al estudio neurobiológico de las emociones.

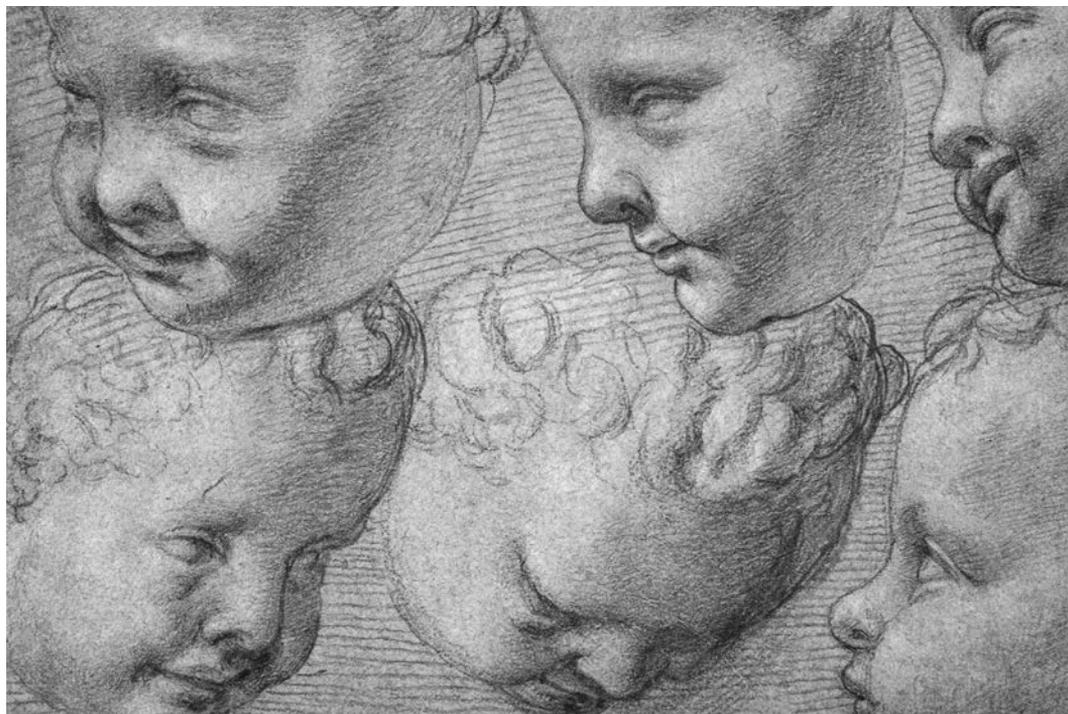
### VÍNCULOS SOCIALES Y ENDORFINAS

Existen distintas teorías que buscan explicar el origen y la función de la risa. La más aceptada apunta a la risa como un mecanismo ances-

tral de formación y fortalecimiento de vínculos sociales. Cabe preguntarse entonces qué es lo que genera la percepción de la risa en nuestro cuerpo, cómo la procesa nuestro cerebro y por qué fortalece nuestras relaciones con otros seres humanos. En 2017 un equipo de investigación liderado por dos mujeres finlandesas, Lauri Nummenmaa y Sandra Manninen, realizó uno de los primeros estudios que medían los cambios en la química cerebral inducidos por la risa. Una de las observaciones de Provine era la dificultad de estudiar la risa en un laboratorio, pues las condiciones controladas limitaban la espontaneidad de la risa. Para sortear estos obstáculos, las científicas idearon un nuevo método: los participantes del estudio pasarían primero a una sala a ver, acompañados de dos amigos cercanos, una serie de

videos cómicos, mientras las científicas grababan sus vocalizaciones. Después de treinta minutos de risas y videos, los sujetos entrarían a una máquina de escáner cerebral con tomografía de emisión de positrones (PET), una técnica que, combinada con la inyección de un compuesto radiactivo, permite ver la expresión de algunos receptores (esos “cerros” neuronales que responden a los neurotransmisores) en el cerebro del sujeto. Los resultados de este escáner serían comparados con los de otro escáner basal, realizado en otra ocasión después de treinta minutos de esperar en silencio.

Dante escribió que “la risa es un resplandor causado por el deleite del alma”. La investigación en neurociencia de las emociones apunta a los opioides endógenos (neurotransmisores

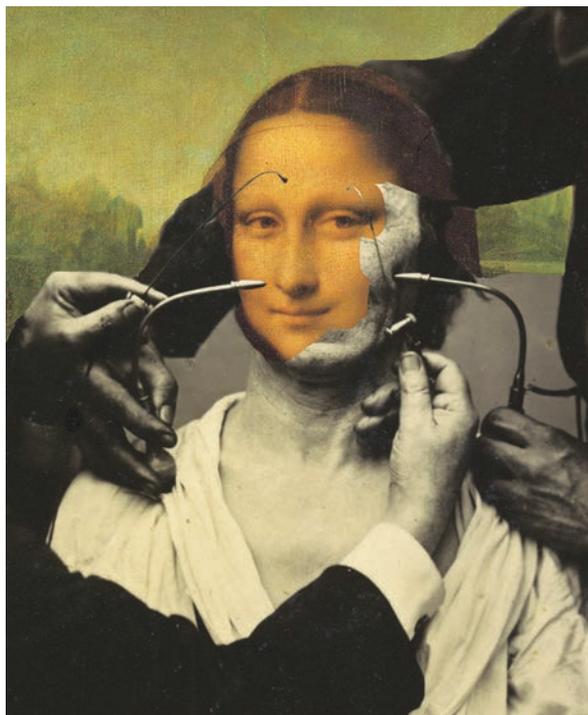


Poppi (Francesco Morandini), *Estudio de la cabeza de un infante*, 1572-1574 ©

de estructura similar a la morfina entre los que se cuentan las famosas “endorfinas”) como uno de los ingredientes químicos de este deleite. Las endorfinas juegan un rol fundamental en los comportamientos y emociones sociales de los animales, aumentando las conductas de juego y disminuyendo la agresión. Una de las estrategias conocidas para producir endorfinas es el contacto físico: al ser tocados por otros seres humanos cercanos a nosotros liberamos estos neurotransmisores que actúan en nuestros centros cerebrales del placer, reforzando la importancia de nuestros vínculos sociales. Si bien el contacto físico es tan esencial para los seres humanos como para otros primates, nuestras redes sociales son notablemente más grandes que las de nuestros otros parientes simios y resulta difícil pensar que dependan únicamente del tacto. Por ello, Nummenmaa y Manninen enfocaron sus estudios de la neurociencia de la risa a medir las cantidades de receptor opioide  $\mu$  ( $\mu$ ) como un correlato de actividad de las endorfinas. Encontraron que los escáneres cerebrales realizados tras la sesión de risas exhibían mayor liberación de endorfinas comparados con los escáneres basales, y que este aumento se concentraba en los circuitos cerebrales asociados con la recompensa y la excitación. Además, la cantidad de endorfinas era directamente proporcional al número de risas por minuto grabadas en la sesión de videos con amigos cercanos. Sus resultados sugieren que, a través de la liberación de opioides endógenos, la risa fortalece los vínculos sociales sin necesidad de contacto físico.

### REFUGIARSE EN LA RISA

La risa va más allá de vocalizaciones y actividad cerebral. A nivel muscular, activa quince



Emmanuel Fournier, *Duchenne da Vinci*, 2009 ©

músculos de la cara y genera contracciones en músculos de brazos, abdomen y piernas. Según la Clínica Mayo, reír aumenta la cantidad de aire que inhalamos, favoreciendo la oxigenación y estimulando corazón y pulmones. Además, la risa fomenta la relajación muscular y la circulación sanguínea, ayudando a reducir algunos síntomas físicos del estrés, y a largo plazo sus efectos pueden fortalecer el sistema inmune. Con el avance de la ciencia médica se entienden cada vez mejor las relaciones entre la salud emocional y la física, y se reconoce la importancia de las conexiones sociales en el bienestar individual y colectivo. En medio de esta pandemia, en que predominan la incertidumbre y el estrés y en que debemos reducir el contacto físico para prevenir la propagación viral, resulta esencial recurrir a la risa no sólo para mejorar nuestra salud física y mental, sino para seguir fortaleciendo —a pesar de la distancia física— los vínculos con nuestros seres queridos. **U**



## TLACUACHES MEMEROS, SHITPOST Y HAUNTOLOGÍA

*Pierre Herrera*

### 1

Quiero evocar risas que sirvan para burlarse de cierto tono solemne y de toda rigidez. Gestos que invoquen, como escribió Juan Pablo Anaya recitando a Gilles Deleuze, un devenir minoritario.

Será una risa animal. Como la de aquel tlacuache en un árbol que abre grande la boca y parece gritar, pero bien podría tratarse de una risa de asombro, felicidad o miedo. Y como desconozco el lenguaje de los tlacuaches, puedo decir que su gesto viene de algo que mira y nosotros no podemos ver. Algo fuera de la imagen que intuyo como una catástrofe que amontona ruina tras ruina y las va arrojando ante su madriguera.

Tal vez observa lo que los seres humanos hemos hecho con el regalo de fuego que nos hizo. Quiso que estuviéramos protegidos por la calidez pero, en cambio, carbonizamos el mundo. Tal vez esté arrepentido de haberse arriesgado al robar aquel trozo de carbón ardiente por una especie que se ha dedicado, casi enteramente, a llenar de fantasmas el planeta.

Pero también podría tratarse de otra cosa: podría estar mirando un amanecer que le recuerda otro amanecer donde comió algunas bayas fermentadas que lo marearon y lo hicieron soñar, y ahora recuerda esa sensación física, y su reacción es un sonido parecido a nuestra risa. No lo sé. ¿Por qué adjudicamos gestos humanos a otras formas de vida? En realidad este meme me gusta porque me recuerda a los *Artefactos* de Nicanor Parra, su súbito humor y su premisa de que todo es poesía, principalmente aquello que parece no serlo.

## 2

Aquella premisa de Parra nos encontró a Canek Zapata, David Alejandro Martínez y a mí intentando imaginar desde internet una literatura que sintiéramos cercana. Era 2016, la recta final del regreso del PRI a la presidencia —si es que alguna vez se fue, si es que alguna vez lo hará su sombra—, cuando comenzamos una editorial llamada Broken English. Tras un año de trabajo, inmersos en la creación de artefactos textuales que tomaran en cuenta las posibilidades de lo multimedial, de la programación y las páginas web, y tras encontrarnos con toda una genealogía en lengua española que había tenido inquietudes similares antes —en 1996 Belén Gaché comenzó sus WordToys, pequeñas piezas en Flash de *net poesía*, donde cifró las claves del arte que intentaríamos producir y editar veinte años después—, decidimos crear un grupo de memes en Facebook: BRKN SHITPOST, que a la fecha tiene 1700 seguidores. La conversación se pluralizó y se alejó de la linealidad para volverse nodal; el potencial estético y conversacional desde lo memético nos deslumbró.

Ese grupo ha sido laboratorio de memes (es decir, de pensamientos), espacio para compartir noticias inverosímiles y posibilidad de encuentro. Esto último fue una revelación, ya que alrededor del *shitposteo* diario —aunque en estricto sentido este verbo esté relacionado al *trolleo*, no sucede así en ese grupo—, de compartir lo que encontramos en otras redes, de recontextualizar basura digital (ese ejercicio que busca lo inesperado en la contradicción), de comentar y responder, se fue construyendo un imaginario común donde el humor podía ser más que risas: fue el pretexto alrededor del que creció una comunidad activa y afectiva dentro y fuera de internet.

¿De dónde vienen los memes? He aprendido que de cualquier parte. Así como para Parra todo podía potencialmente ser asumido como poesía, ahora cualquier imagen, fotografía, captura de pantalla o datos procesados como tal son potencialmente un meme gracias a su distribución. Esto incluye desde la imagen del presidente, una *selfie*, referencias culturales, noticias, hasta una cita filosófica. Todo ingresa al territorio del aplanamiento de la imagen, de la edición y el sentido humorístico por acumulación, contradicción y montaje.

Más que pensar en autoría o en características formales, un meme se define por su uso, como aquellos primeros signos humanos que representaban su utilidad. Como el fuego, que remitía a la protección, al calor, a la posibilidad de transformar la materia. En un meme, la instrumentación semántica se refiere a ideas y gestos, muy básicos y potentes,



Meme de tlacuache en apuros. Cortesía del autor

con los que se puede conectar en segundos, y que en muchos casos están relacionados con la inclusión, o exclusión, de una manera de ver el mundo.

Por ello, no es extraño que la ola memética de Pepe the Frog —un personaje de internet recontextualizado— haya sido uno de los factores decisivos para la victoria de la campaña de Trump: se comunicaron ideas, sentimientos y filiaciones conservadoras sin necesidad de una gran producción mediática. El discurso se expandió y ganó adeptos al ser transmitido de la manera más efectiva: persona a persona. Pero, si bien la derecha estadounidense lo usó para difundir su discurso de odio en 2016, recientemente en Hong Kong este personaje fue retomado como signo de la resistencia democrática ante los atropellos del

Estado, lo que evidencia la adaptabilidad de las imágenes y el impacto político de los memes.

Una de las características de un meme es que su circulación lo vuelve tal, y a quienes lo ponen en movimiento los hace partícipes de un ritual, con ese sentimiento de pertenencia, de conocer la jerga privada de un grupo, sus chistes locales, sus elipsis y sobreentendidos. Un sentimiento que a comienzos del siglo XXI yo experimenté en relación con la música, algunos *animes* y, después, con ciertas lecturas que me congregaron junto a personas con quienes pude hablar cómodamente, creando una lengua común, una pertenencia propensa a la nostalgia. Ahora parte de ese lenguaje familiar lo expresamos con memes.

¿Qué significan los memes de Piolín en los grupos de algunas personas que hoy tienen más de cuarenta años? No sabría decirlo sin considerar que son imágenes a las que no estoy apegado emocionalmente, que se resignifican en nuevos contextos y que, pienso, tal vez quieran decir con vaguedad —independientemente de las palabras—: “Hey, pensé en ti, me importas y mi manera de decírtelo es con esta imagen que para mí fue importante hace años, pero antes no podía disponer de ella como ahora. Bueno, chao, te quiero, cuidate”. Aunque intuyo que puede que signifiquen más. Tal vez hablan de toda una manera de entender las formas de expresar el cariño, de un pasado que nunca viví, de aspiraciones, deseos y sueños que tan sólo puedo imaginar a través de la empatía, pero que a veces logro entrever en gestos y modos de actuar cuando hablo con alguna tía, tío o con mi madre.

Yo también espero tener mis propios memes de Piolín que me hagan sentir, con los años, que pertencí a un grupo, que lo sigo haciendo. No alcanzo a imaginar qué leerán las



Meme de tlacuache aprendiendo de Slavoj Žižek.  
Cortesía del autor

## Los memes se editan, [...] dan paso a nuevas aportaciones en un ciclo [...] con posibilidades infinitas.

personas que vean estos memes de tlacuaches en algunos años. ¿Pensarán que su humor era *dank* o inexistente? Por más ambiguo que pueda decirse que sea, cada meme apela a su momento de producción, a ciertas ideas, posturas y condiciones específicas. Que dé o no risa, incomode o genere otra reacción estará condicionado por las propias expectativas y contexto de lectura, y por la propia concepción del humor de cada persona.

Los memes se editan, se distribuyen, dan paso a nuevas apropiaciones, en un ciclo memético con posibilidades infinitas. En este proceso, el empobrecimiento de su calidad es el hermoso rastro físico de su circulación a través de los dispositivos: su desgaste de información es la marca de uso que evoca irresistiblemente los efectos del tiempo, como diría Jun'ichirō Tanizaki. O más que del tiempo, de sus formas de haber sido compartido, de haberse descargado miles de veces y subido otras tantas. Como un libro que leemos y compartimos, y que después es leído y vuelto a compartir, y así va de una mano a otra, acumulando marcas, notas, vida.

El uso constante de un meme lo vuelve ilegible, pero esa borradura es signo de un proceso de iconización donde se requiere muy poca información para entender una idea. Los memes apuntan a su ausencia, al barthesiano grado cero de escritura, y, por lo tanto, a su dimensión política. A un plano que intenta imaginar lo que no es posible visualizar en el presente.

### 3

Evoco la escena: mi padre y mi madre hablan en la cocina. De fondo, risas grabadas. Mientras ceno, veo la televisión. Un hombre vestido de blanco, cabello largo y barba cerrada va de

la mano de un chimpancé. Entran juntos a una habitación de hotel donde duerme alguien. El hombre deja al chimpancé en el baño y sale sigilosamente. Corte. La persona que duerme despierta, se mira en un espejo y se dirige al baño. Una voz en *off* dice algo mientras escucho el murmullo de mis padres. La persona sale corriendo; detrás, el chimpancé. Más risas. No entiendo. Se termina la película. Cuando comienza el noticiero, mis padres regresan al comedor y yo escucho por primera vez la palabra *Fobaproa* (Fondo Bancario de Protección al Ahorro).

La franquicia estrenó, de 1989 a 1996 —durante gran parte de mi infancia—, ocho películas, pero se siguió repitiendo por televisión abierta durante años. Aun así, sólo recuerdo escenas sueltas que seguramente confundo y mezclo. No sabría decir dónde termina *La risa en vacaciones 3* y dónde comienza la 4. O si quiera cómo inicia alguna de las entregas.

Recuerdo el tono de las risas grabadas. Su dimensión sonora me remite a un tipo de granulado de imagen de videocasetera que ha resurgido y se ha actualizado con ironía en la web, como nostalgia y como pastiche. Las interferencias en la imagen y los fantasmas en las señales han dado paso a una estética de espectros, de imágenes congeladas, risas sordas y futuros perdidos.

Pero en ese momento, mientras ceno y trato de comprender, esas escenas me han transmitido, a través de su humor, una manera de posicionarse en el mundo que implica, por un lado, un aire de superioridad ante la desigualdad económica y de género, la violencia, una forma de estetizar los cuerpos; por el otro, al uso sin consentimiento de las imágenes pro-

venientes de una cámara escondida para hacer una película que incitará al *trolleo*, antes de que lo llamemos de esa forma. Pienso en eso. En las condiciones del presente en *La risa en vacaciones*. Releo el párrafo que escribí sobre mis padres y yo cenando, siento inquietud. Googleo. Todas las películas están en YouTube. Doy play a una, adelanto, adelanto y descubro que no hay risas grabadas en ningún momento; esas risas me acecharon de tal forma que las recordé aunque nunca existieron.

En 1993 el dueño de Televisa dio una entrevista donde trató de desligar a su empresa de la política. Se sabe que a través de él las carreras de la clase dirigente se definieron por años: tener su apoyo era la posibilidad de controlar la información, las imágenes, el imaginario de millones de personas. Emilio Azcárraga declaró con ligereza:

Estamos en el negocio del entretenimiento, de la información, y podemos educar, pero fundamentalmente entretener. México es un país de una clase modesta muy jodida... que no va a salir de jodida.

Lo transcribo con rabia porque fueron sus imágenes las que construyeron parte de nuestra realidad durante años. Y ese afán de no involucrarse en asuntos políticos es falso, porque lo hizo colonizando la memoria y lo que se pensó como futuro.

¿Qué nos dicen hoy las supuestas bromas de *La risa en vacaciones*, producida por Televisa al mismo tiempo que orquestaba las charlas entre hombres intelectuales blancos de la mano de Octavio Paz? ¿Cuál era su objetivo al enaltecer cierta idea de cultura y burlarse al mismo tiempo de otro sector de la población, a través de bromas repletas de clasismo y ma-

chismo? ¿De qué quería que nos riéramos? ¿Qué querían que aprendiéramos de esos programas supuestamente humorísticos? ¿A burlarnos de personas de clase media baja y baja, como mi familia y millones de personas más, de las clases sociales que pagan cada nuevo Fobaproa? La revisión mediática de esos años es una de las grandes deudas con nuestro imaginario.

Pienso en lo que escribió Arelis Uribe:

El humor es político, construye realidad, reproduce imaginarios, refuerza estereotipos. No porque una afirmación se diga como chiste —en un carrete o en un escenario— ésta va a ser menos seria. [...] Si nos vamos a reír de algo, que sea de lo idiota que es la desigualdad de la crueldad de las brechas.

Ciertamente ni *La risa en vacaciones* ni casi ningún producto cultural de aquellos años me genera la empatía necesaria para apuntalar ese humor que podría ayudar a repensar la fragmentación social presente.

Vuelvo a la idea del meme: si hay algo subversivo en este formato es su origen minoritario. Su material pobre, su precariedad siempre tensada hasta el límite. Aunque no se debe olvidar que el meme es tan buen transmisor de ideas que muchos desean capitalizar sus efectos y colonizarlo. He visto en redes la circulación de memes sin consideración por la pluralidad de la vida, llenos de rencor y burla hacia otras personas, pero también he visto cómo hay personas que los copian, modifican y devuelven a las redes, evidenciando así la crueldad y el odio en éstos. Y eso era imposible con los programas de televisión.

Porque para hacer un meme, modificarlo, ponerlo en circulación, se necesita muy poco

—aunque a veces es mucho—. Para poner a nuestros fantasmas de nuevo en circulación no necesitamos saber de redes, de edición de fotografía, ni de filosofía de la imagen. Para hacer un meme de la ineptitud de los presidentes, de sus crímenes, googleamos sus nombres, guardamos una imagen, le hacemos un *copy* y lo compartimos. Tal vez los memes no cambian nada, pero sí —lo creo con fe, con la esperanza que tuvo aquel tlacuache mitológico que nos regaló en otro tiempo el don del fuego— apuntan a que las ideas pueden alumbrar con otro tipo de calor el planeta.

Quisiera que cada meme transmitiera una idea subversiva, que incomodara al poder a escala macro y micro, que se burlara de la desigualdad y de las brechas para provocarnos un efecto físico entre la fe y la desesperanza, una risa tal que al terminar nos hiciera levantar el rostro de la pantalla para pensar que hubo alguien detrás de ese meme —quien mandó un

mensaje a otra parte del planeta para intentar cambiarlo, para volverlo un poco más habitable— y que lo entendimos.

#### 4

Dice Nicanor Parra:

Mis artefactos son textos muy breves que se saltan la lógica, porque si se quedan enredados en la lógica no avanzamos, no se produce ese resplandor, esa risa como método de conocimiento, tal vez. Para que funcionen estos artefactos deben referirse a la vida real.

Los memes se nos presentan como herramientas, como vías para comunicar un sentimiento, una postura, un gesto. Son nodos de información que tiene en sí la posibilidad de subvertir nuestra propia idea de humor en las redes, de devolver cierta calidez a la web y al mundo. **U**



Meme de tlacuache. Know Your Meme, Literally Media, 2018 <https://knowyourmeme.com/memes/interview-possum>



Charles Maucourt, *Four jovial gentlemen in a tavern*, ca. 1764. Wellcome Collection ©

POEMA

## EL SEÑOR MAGISTRADO

*Renato Leduc*

*A la memoria de Rubén Jaramillo y su familia*

El señor magistrado expedita expedientes  
con criterio cretino pero afilados dientes.

Se delibera en pleno —senténciase en privado  
para halagar al rico y fregar al fregado.

Con la solemne toga y el birrete cuadrado  
es un costal de mañas el gordo magistrado.

Obrero, campesino, pueblo desamparado  
sólo fusil en mano no serás humillado...

¿Dónde está la Justicia...? Debajo de una mesa  
contempla al magistrado que eructa y que bosteza...

---

Tomado de Material de Lectura. UNAM. Disponible en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/187-085-renato-leduc?start=22>



## LA NIÑITA OBEDIENTE

*Nina Yargekov*

*Traducción de Lucrecia Orensanz*

“**S**í, claro que en principio me caga ser la heroína de una historia que dice: pequeña, no te pongas a explorar el mundo, no te aventures lejos del camino. No es con mensajes de esta índole que se van a despertar vocaciones de capitanas de navío o francotiradoras. Aunque, si soy honesta, yo misma prefiero pagar una carroza cuando regreso sola de noche, sobre todo si voy muy sexy, y por cierto cuesta un ojo de la cara, ahora que lo pienso tendrían que poner una advertencia en las prendas: cuidado, cada vez que use este despampanante vestido de noche tendrá que pagar una calabaza con chofer, sería muy útil para administrar mejor el presupuesto. Pero no, el problema en realidad es que esta experiencia sexual precoz con el lobo, porque no hay que engañarnos, a todo mundo ya le quedó claro que cuando me devora se trata de una sutil metáfora del acto sexual, trastornó por completo mis relaciones con los hombres.

Aclaro que justo después se planteó el asunto de averiguar si el encuentro había sido consentido o no, hubo una pesquisa, se presentaron las hadas madrinas de la protección infantil, le reprocharon a mi madre el haberme mandado sola al bosque, le recriminaron al cazador el no haber intervenido a tiempo, los acusaron de negligencia y abandono de menor de edad vestida de rojo, vociferaron mientras agitaban sus varitas mágicas. Hubo una audiencia en la gendarmería donde desgrané las etapas de mi historia: un sujeto de tipo cánido silvestre me abordó en un claro del bosque, simpatizamos y le indiqué cómo llegar a la vivien-

da aislada a la que me dirigía, un poco más tarde constaté su presencia en la cama de la mencionada vivienda, sostuvimos un rápido intercambio verbal compuesto por una secuencia de preguntas y respuestas cuyo objetivo era aclarar su identidad, y de pronto se me echó encima, no dije que sí, no dije que no, me indicó que hiciera ciertas maniobras, yo ejecuté las órdenes, físicamente no fue muy agradable, pero no dije que no, creo que estaba un poco aturdida. El oficial a cargo me dio unas palmaditas en la espalda y desplegó su amplia sonrisa: ya puede regresar a casa, señorita, no pasa nada, lo que describe no es más que un encuentro sexual de excesiva banalidad, se siente un poco afectada porque fue su primera vez, pero siempre pasa más o menos así, los muchachos son por naturaleza revoltosos, así que deje de preocuparse, aunque al cazador sí le vamos a poner una multa por haber interrumpido de tal manera sus retozos. Sentí un gran alivio, a fuerza de escuchar a las hadas histéricas creí por un instante haber sido víctima de un horrible depredador sexual que consume niñas como si fueran objetos, que sólo busca su propia satisfacción, que le niega al otro su calidad de ser humano, pero para nada, para nada, en realidad lo que me ocurrió fue irrepudablemente normal, qué tranquilidad. Salí de ahí dando saltitos, pero en mi euforia por no ser una miserable víctima me estrellé contra un poste, aunque lo del poste sin duda está relacionado con otro problema, enseguida verás a qué me refiero. Pero en aquel momento el asunto no parecía realmente grave.

La cuestión es que cuando comencé a buscar marido, y podrás imaginar que contraer nupcias y procrear en abundancia eran mi mayor aspiración en la vida, no puedo explicarte lo catastrófico que resultó. Las otras heroínas



Caperucita y el lobo en Walter Crane, *Little Red Riding Hood*, 1875, George Routledge & Sons ©

de cuentos de hadas saben coquetear, hacer pucheros, hacen todo lo que se espera, pero yo soy demasiado brusca, si un tipo me gusta, le arrebató enseguida la jugada: mira, la verdad no vale la pena que me sueltes pendejadas sobre las florecitas del bosque ni que te esfuerces en ponerte un camisón de encaje y un ridículo gorro de dormir, si quieres te la chupo de una vez y así ganamos tiempo. Estoy bromeando, ¿eh? Lo que trato de explicarte es que se descarriló por completo mi socialización en el juego de la seducción heterosexual. Para empezar, creí que ya no ser virgen era una ventaja, lo proclamaba a los cuatro vientos: oigan, oigan, en mi encantadora compañía nada de estrellas de mar paraplégicas ni de colchones echados a perder por desfloramientos sanguinolentos, yo estoy lista para usar. Qué idea tan calamitosa. Porque a los hijos de los reyes les da lo mismo que seas una pastorcita o una sirvienta subcalificada, están completamente abiertos al mestizaje social, pero eso sí, prefieren que no haya habido nadie en tu vida antes de ellos. Más que nada, así va el guion:

## Más que nada, así va el guion: te hago inocentes preguntas sobre tu abuelita, pero en realidad sólo quiero cogerte, ya me la aplicaron.

te hago inocentes preguntas sobre tu abuelita, pero en realidad sólo quiero cogerte, ya me la aplicaron. Pensé: bueno, ya está, ya lo asimilé, ya descifré el mecanismo, si un tipo quiere probar su suerte, bienvenido, pero hay que asegurar que ya no me tome por una completa imbécil, pongamos las cartas sobre la mesa. Sin embargo, está claro que los hombres no vienen equipados para soportar que se note su juego, les corta la inspiración, entran en pánico, se sienten agredidos, al punto que debía justificarme constantemente: ah pero no, yo soy un personaje muy positivo, sólo una dulce aldeana con envoltura cromática, no soy una suegra amargada y tiránica ni una media hermana cruel y celosa, basta de suspicacias, ay, no, pero regresa, no te vayas, conozco una casita tranquila en medio del bosque donde podemos tomarnos esta botella de vino. En fin, metía la pata una y otra vez.

Un día, una amiga princesa me lo aclaró todo, hay que darse a desear, si no, no funciona. Le pregunté cómo había que hacerle y me administró una especie de curso: pues sonríes, te portas amable, te haces la disimulada, te muestras un poco tonta, sobre todo evitas ser emprendedora, dejas que el varón tome la iniciativa. Por ejemplo, para tu primera cita te recuestas en un zarzal y finges dormir desde hace cien años. ¿Aunque en realidad tenga ganas de platicar? Afirmativo, respondió mi amiga, los hombres se desviven por las chicas inaccesibles, por los trofeos inaccesibles, no olvides que estás compitiendo contra el Santo Grial, contra gloriosas hazañas militares o la conquista de un trono, incluso contra el triunfo del bien sobre el mal, así que seducirte debe

tener un mínimo de desafío. Esto me pareció esencialmente retorcido, simular desinterés para despertar interés no tenía ninguna lógica, pero decidí probar su método, me compré un vestido cubierto de espinas, aprendí a hacer un gesto enigmático, me entrené a expresarme con evasivas. Si funcionaba, pero no por mucho tiempo, porque en algún momento acababa por traicionarme: se me olvidaba mantener el gesto o me levantaba espontáneamente el vestido o demostraba mi apego, y ahí, invariablemente, el tipo, o el sapo, y es que sí, también lo intenté con batracios, se disolvía en el aire: ay, disculpa, soy el menor de una familia numerosa y mientras mis dieciocho hermanos mayores no se hayan casado me resulta por desgracia completamente imposible comprometerme con los lazos matrimoniales, hasta la próxima y gracias, fue genial tenerte en la cama. De hecho, era como un videojuego, siempre era *game over*, pero cada vez llegaba un poco más lejos. Al principio, *game over* a la primera cita. Luego, *game over* después de la primera noche. Más adelante, *game over* al hablar de matrimonio. Ese nivel nunca lograba cruzarlo. Ya estaba hasta la madre de volver a empezar una y otra vez, era súper tortuoso, súper desalentador, además de que gastaba demasiada energía en hacerme la tonta inaccesible, estaba extenuada, al borde del *burnout*.

Sin embargo, no quería tirar la toalla, encontrar el amor era mi sueño monopólico, no tenía proyectos profesionales, no tenía ambiciones políticas. Así que decidí echarle más ganas y saqué la artillería pesada. Alquilé el torreón de un castillo con muros ultragruesos, contraté a un dragón para que montara guardia, mandé instalar un anuncio luminoso de "joven soltera en desgracia" y me encerré. Y esperé. Esperé. Esperé. No te puedes imaginar

el aburrimiento, me picaba los ojos todo el día, no se me ocurrió llevarme algo para leer, no había *wifi* y, como idiota que soy, había tirado las llaves al foso. Llegó el punto en que no aguanté más, me asomé por la ventana y me puse a gritar: ¡Con una chingada, sáquenme de aquí, auxilio, quiero salir, ya me valen madres los galanes, me vale encontrar marido, sólo quiero salir, ver el horizonte, revisar mis correos, leer el periódico, ya no puedo más, me estoy volviendo loca! Y entonces, una fumeroles, una danza de fuegos fatuos, un solo de paloma soprano, y de pronto unos cincuenta caballeros en armadura centelleante atropellándose por decapitar a mi pobre dragón y ganarse el insigne honor de invitarme al cine. Rápidamente despedí a mi guardián alado y le ordené que volara lejos de ahí, no quería cargar con su muerte en la conciencia, y mientras los tipos de abajo llamaban a un cerrajero, ya que como era simple arrendataria del torreón tendría que dejarlo como estaba, de lo contrario adiós, depósito, me puse a pensar qué hacer. Qué curioso, pensé, acabo de decidir que nunca tendré marido, que seré monja laica, por fin acepto la idea de que mi vida amorosa será un desierto rocalloso, y de repente cualquier cantidad de candidatos. Debí mandarlos a todos a freír espárragos, pero era tan halagador, tan gratificante, tenía la autoestima tan hecha añicos después de todos los *game over* que me había chutado, que no me pude resistir. Así que tomé el que se veía a la vez más peludo y más entusiasta, bueno, pues sí, me gustan peludos, tampoco te lo tengo que dibujar, y lo de entusiasta, me refiero a que parecía extremadamente motivado, me repetía continuamente: eres tan hermosa, eres tan apetecible, y eso me arrebatava, me sentía tan excepcional. Muy pronto me mudé a su castillo, todo era fabu-

loso, me miraba con pasión, me apretaba entre sus brazos con avidez, me preparaba cenas deliciosas, y siempre los piropos, ese torrente de piropos, eres tan hermosa, tu piel es tan suave, me encantan tus ancas rebosantes. Es cierto que había algunas cositas extrañas, como que si se me antojaba salir a dar una vuelta, me decía: tú no conoces a mi pueblo, yo que soy su rey lo conozco, allá afuera son todos unos salvajes, te van a atacar, sería más prudente que te quedaras aquí adentro, ay, mira ya es hora de cenar, querida mía, ya está lista tu tarta de cacahuete con papas fritas en manteca de cerdo. A decir verdad, el cautiverio no me inquietaba para nada, era completamente feliz, me sentía radiante, me sentía por fin amada tal y como era. Por más que engordara ostensiblemente debido a la inactividad y a mi régimen alimenticio un poco alto en grasas,



El cazador en Walter Crane, *Little Red Riding Hood*, 1875, George Routledge & Sons ©

a él le seguía pareciendo magnífica. En cuanto al matrimonio, yo esperaba pacientemente, había aprendido la lección, prohibido ser la primera en tocar el tema, hay que esperar a que él esté preparado, regla número uno del método simple para seducir a un hombre impartido por mi amiga la princesa. De todos modos ya vivíamos juntos, compartíamos techo, mesa y lecho, era un matrimonio sin documento de por medio, algún día lo oficializaríamos, era cosa de nada. Pero no fue tan así. Un día, el balde de agua helada. Una enorme marmita sobre el fuego, un cuchillo de carnicero entre sus dedos, saliva en las comisuras de sus labios y un manual sobre la mesa de la cocina: "los mejores aliños para platillos a base de hembra humana". Me puse como loca, miraba frenéticamente para todos lados, no entendía nada y al mismo tiempo entendía demasiado, parecía imposible, sentí en el corazón un colapso gravitatorio, una falla sísmica: o sea, todo fue sólo para... para... ¿para devorarme? Me miró condescendiente, se rio con sorna: mira, gordita, nunca pretendí ser tu príncipe azul, nunca te prometí nada, no es mi culpa que te hayas fabricado telenovelas, además habrías de alegrarte, te traté muy bien, eso demuestra que dentro de todo sí te quiero, ahora ven a acostarte sobre la tabla de picar, si cooperas será menos doloroso el destazamiento en vivo, créeme. En ese momento, no sé por qué milagro o qué instinto de supervivencia, logré escapar, salté por la ventana y corrí durante horas, días, semanas, no sé bien, mis recuerdos son confusos, pero en todo caso logré regresar a mi casa.

Después de este episodio caí en una profunda depresión, mi mente regresaba una y otra vez al rey de los ogros, tenía pensamientos horripilantes: no debí escaparme, no debí

dejarlo, a fin de cuentas ser destazada-cocinada-devorada es una forma de atención, sigue siendo un vínculo, dentro de su estómago hubiera estado calentita, hubiera sido una fusión romántica. Tenía todo revuelto, lloraba por el lobo que no había vuelto a buscarme, lloraba por el ogro que me había dejado partir, si me hubiera amado, pero amado de verdad, hubiera puesto barrotes en las ventanas, me hubiera encadenado al muro, quiere decir que en realidad no me quería tanto, cabrón malnacido. A veces mientras me balanceaba en la silla me ponía a murmurar cosas delirantes: quiero ser una muñequita roja, tu muñeca inanimada, tu muñeca sin voluntad, ah, pero si me vuelvo muñeca mi voluntad de ser muñeca queda aniquilada, ¿cómo es posible? Me estaba saliendo de mis cabales. Mientras tanto, mi amiga princesa se había vuelto lesbiana militante, me sermoneaba, los hombres son una pérdida de tiempo, están programados para hacernos desgraciadas, urge deconstruir los estereotipos en los que nos han encasillado nuestros propios cuentos, ¡despierta ya!, ¿no te das cuenta de que siempre eliges parejas con perfil de depredador? Sí estaba de acuerdo, pero la lucidez no me era de ninguna ayuda, antes al contrario, me sentía mortalmente culpable de no poder emprender mi autocrítica feminista.

Acabé por sacar cita con un elfo alienista pagado por el seguro social, es que con tantos gastos derivados de mi búsqueda matrimonial estaba cerca de la ruina, y le expuse todos mis problemas. Pensé: ay de mí, tengo para al menos diez años sobre su diván, disertando sobre mi madre irresponsable, mi padre ausente, el lobo agresor, el cazador a destiempo, y voy a acabar descubriendo en lo más profundo de mi inconsciente que deseo con ansias acostarme con mi abuela. Pero nada de eso.

El elfo frunció el ceño y dijo que mi historia no tenía ningún sentido: usted no parece nada tonta, tendría que poder notar la diferencia entre una anciana enferma y un animal peludo, le recomiendo consultar a un oculista. Y tó-mala, el veredicto, soy una cegatona. Ahorita traigo lentes de contacto, pero sin ellos no veo nada de nada, sólo que no me daba cuenta, creía que el mundo era naturalmente borroso, formado por manchas impresionistas y estelas vaporosas, con formas deslavadas y rasgos imprecisos. Era bastante bonito, dicho sea de paso. Pero mierda, sí fue un *shock*, no te imaginas. Recordé la escena con el lobo disfrazado, y es cierto que no veía muy bien, apenas y distinguía la cama del resto de la habitación. Qué fregadera, mi vida arruinada, mi psiquismo destruido, y todo por un problema de dioptrías. Qué vergüenza. El Chespirito de las heroínas de los cuentos de hadas. Más me valdría ofrecer mis servicios a la asociación internacional de optómetras autorizados por la ciencia ficción y lo sobrenatural, con un poco de suerte me contratarían como imagen de su próxima campaña a favor de la detección temprana de la miopía. Luego me puse a pensar, sí, ya sé que pienso demasiado, pero pues no tengo galán, tengo mucho tiempo libre, es la ventaja de ser heterosexual no practicante, y es que sí, está decidido, ya renuncié definitivamente a la pareja, no tengo las competencias requeridas, pero bueno, la cosa es que me puse a pensar y recordé que, más allá de la miopía, cuando llegué a casa de mi abuela tuve una duda. Una intuición. Sólo que no me escuché. Es decir, al percibir una forma borrosa en la cama, con una voz rara y atributos inusuales, o sea, al estar ante un conjunto de indicios que tendrían que haber despertado interrogantes legítimas respecto de la verdadera identidad



Caperucita en Walter Crane, *Little Red Riding Hood*, 1875, George Routledge & Sons ©

de la persona que tenía enfrente, hubiera podido, sí, *hubiera podido* decidir que todo era demasiado sospechoso y que lo más prudente sería largarme a toda velocidad. Pero para ello tendría que haber sido menos obediente, menos bien portada, menos sumisa, menos respetuosa de la autoridad, la de los adultos en particular. Así pues, querida Nina, si me preguntas si no es un poco molesto vivir dentro de un cuento de hadas que transmite una imagen retrógrada de las mujeres, te diría que, a mi parecer, si bien no tengo la exclusividad sobre la interpretación de mis aventuras, también podríamos considerar que la moraleja podría ser algo así: no hay que ser dócil por principio, no hay que ser mecánicamente servil, sino tener un espíritu crítico y, ante la menor duda, desobedecer." U

Otras versiones de texto se han publicado en "La petite fille obéissante", *Nouvelle revue française*, núm. 633, noviembre 2018 y "A szófogadó kislány", Sándor Koros-Fekete (trad.), en O. Szederkényi (dir.), *És boldogan éltek? [¿Y vivieron felices...?]*, Éditions Cser, Budapest, 2018.



## ABAJOFIRMANTES

*Martín Solares*

**P**or medio de estas líneas, los abajo firmantes exigimos la expulsión definitiva del Lobo Feroz de este cuento. Cansados de su actitud sanguinaria, hartos de verlo derrumbar las casas que hemos construido con, vaya, esfuerzos de distinta intensidad durante los últimos años, fatigados del asedio malintencionado que realiza en contra nuestra desde hace décadas, solicitamos de la manera más firme su inmediata destitución y su exilio irrevocable del presente territorio.

No es la primera vez que denunciemos sus prácticas malsanas y tampoco es la primera vez que nuestras demandas han sido censuradas. La prensa, que parece oír fácilmente a quienes tienen la sartén por el mango o a quienes cazan a sus vecinos como si de una piara se tratase, en lugar de hacer eco de nuestras peticiones nos ha hecho perder un tiempo valioso a fin de responder a una serie de ataques infundados, como ocurrió el año pasado, cuando alegaron supuestas irregularidades en el uso de suelo de nuestras respectivas casas (ninguna de las cuales demostró ser cierta), la mala calidad de los materiales empleados en dos de tres construcciones y la falta de permisos sanitarios correspondientes. Más adelante la prensa se refirió al supuesto egoísmo y a la avaricia de uno de entre nosotros, que habría acaparado el material de construcción en beneficio propio y orillaba a sus hermanos a vivir en condiciones miserables. Viles falacias, que pretendían dividirnos y buscaban inclinar la opinión pública en perjuicio de nuestro modo de vida.

Pero no hay villano que iguale al Lobo en sus atropellos: de los ogros rapaces que asedian nuestra comarca a los enanos taimados que enga-



Imagen de L. Leslie Brooke, *The story of the three little pigs*, Frederick Warne & Co., 1904. Library of Congress ©

tusan a las doncellas, de los dragones que lanzan llamaradas a los cuervos que devoran diminutas piezas de pan, no hay un solo villano que asedie con tanta constancia y maldad a sus vecinos, tal como hace a diario, sin dar un respiro, en cada cuento y película, en cada serie y versión animada, en cada canción y tonada ese individuo hábil para la mordida, feliz para el acoso, ducho en la intimidación, diestro en la destrucción como es el delincuente de marras. Ni siquiera las bacterias más elementales atacan con tanta constancia y saña a los organismos que han invadido, sabedoras de que dependen de ellos y no les conviene liquidar a su única fuente de sustento.

Nos parece reprobable que los intelectuales locales, en un arrebatado de necedad, hayan afirmado que la conducta del carnicero sea una muestra del espíritu de los tiempos que vivimos, y que si sus empresas le permiten perjudicar a las nuestras es una consecuencia del sistema liberal, y todos tan contentos. Con todo respeto, éstos son cuentos globales para dormir a los cerdos.

¿Acaso no tenemos ojos?

¿Acaso no tenemos patas, carnitas, moronga, chicharrón y maciza?

Si nos hacen cosquillas, ¿no reímos como cerdos?

Si nos rasguñan, ¿no sangramos?

Si nos soplan una y otra vez, ¿no vemos caer nuestras casas?

Y si nos hacen mal, ¿no cobraremos venganza?

Por todo lo anterior, declaramos que si el Lobo no sufre las consecuencias legales de sus actos nos veremos obligados a llevar nuestro capital financiero y nuestro proyecto urbanístico a otro relato, quizá de índole musical. Tenemos propuestas. Y veremos quién, si se da el caso, a pesar de ser reconocido por su largo aliento, por la fuerza de su personalidad, por su capacidad de soplar hasta derrumbar proyectos rivales, termina por caer de rodillas y rinde su último suspiro.

Atentamente  
tres constructores,  
puercos pero industriales.  
(Rúbricas) **U**



William Hogarth, *The Laughing Audience*, ca. 1711 ©



## DE LA ESENCIA DE LA RISA Y LA COMICIDAD EN LAS ARTES PLÁSTICAS

### FRAGMENTO

*Charles Baudelaire*

*Traducción de Nadia Cordero Gamboa*

#### III

Lo que bastaría para demostrar que lo cómico es uno de los más claros signos satánicos del hombre y de las numerosas semillas contenidas en la manzana simbólica, es el acuerdo unánime de los fisiólogos de la risa, en cuanto a la razón primera de ese monstruoso fenómeno. Por lo demás, su descubrimiento no es muy profundo y no va muy lejos. La risa, dicen ellos, viene de la superioridad. No me sorprendería que ante este descubrimiento el fisiólogo se pusiera a reír pensando en su propia superioridad. También habría que decir: la risa viene de la idea de su propia superioridad. ¡Idea satánica ejemplar! ¡Orgullo y aberración! Ahora bien, es notorio que todos los locos de los hospitales tienen la idea de su propia superioridad desarrollada más allá de toda medida. No conozco locos de humildad. Nótese que la risa es una de las expresiones más frecuentes y más numerosas de la locura. [...]

¿Qué signo más notable de debilidad que una convulsión nerviosa, un espasmo involuntario comparable al estornudo y causado por la visión de un mal ajeno? Ese mal es casi siempre una debilidad del espíritu. ¿Hay un fenómeno más deplorable que la debilidad regocijándose de la debilidad? Pero hay algo peor. Este mal es a veces de una especie muy inferior, una invalidez en el orden físico. Para tomar un ejemplo de los más vulgares de la vida, ¿qué hay tan regocijante en el espectáculo de un hombre que cae en el hielo o en el pavimento, que tropieza en el borde



Louis Boilly, Dos chicos se burlan de un personaje de carnaval que lleva una máscara grotesca mientras un tercero toca el cuerno, 1824. Wellcome Collection ©

de una acera para que la cara de su hermano a los ojos de Dios se contraiga de una manera desordenada, para que los músculos de su rostro se pongan a jugar súbitamente como un reloj a mediodía o un juguete de resortes? Este pobre diablo por lo menos se ha desfigurado, quizás se ha fracturado un miembro esencial. Sin embargo, la risa salió, irresistible y súbita. Es seguro que si queremos ahondar en esta situación, se encontrará en el fondo del pensamiento del risueño un cierto orgullo inconsciente. Es ése el punto de partida: yo, yo no me caigo; yo, yo marchó derecho; yo, mi pie está firme y asegurado. No seré yo quien cometa la tontería de no ver una acera interrumpida o una piedra que corta el camino.

La escuela romántica, o, para decir mejor, una de las subdivisiones de la escuela romántica, la escuela satánica, ha comprendido bien esta ley primordial de la risa; o por lo menos si no todos la han comprendido, todos, aun en sus más groseras extravagancias y exagera-

ciones, la han sentido y aplicado justa. Todos los infieles de melodrama, malditos, condenados, fatalmente marcados de un rictus que llega hasta las orejas, están en la ortodoxia de la pura risa. Por lo demás, casi todos ellos son nietos legítimos o ilegítimos del célebre viajero Melmoth, la gran creación satánica del reverendo Maturin. ¿Qué hay más grande, más poderoso en lo relativo a la pobre humanidad que ese pálido y molesto Melmoth? Sin embargo, hay en él un lado débil, abyecto, antdivino y antiluminoso. También cuando ríe, cómo ríe, comparándose sin cesar a orugas humanas, ¡él tan fuerte, tan inteligente, por quien una parte de las leyes condicionales de la humanidad, físicas e intelectuales, ya no existe! Y esta risa es la explosión perpetua de su cólera y de su sufrimiento. Él es, que se me comprenda bien, el resultado necesario de su doble naturaleza contradictoria, infinitamente grande en relación con el hombre, infinitamente vil y baja en relación con la Verdad y lo Justo absoluto. Melmoth es una contradicción viviente. Ha salido de condiciones fundamentales de la vida, sus órganos no soportan más su pensamiento. Eso es porque esta risa hiela y retuerce las entrañas. Ésta es una risa que jamás duerme, como una enfermedad que sigue siempre su camino y ejecuta una orden providencial. Y así la risa de Melmoth, que es la expresión más alta del orgullo, cumpliendo perpetuamente su función, desgarrando y quemando los labios del irremisible risueño.

#### IV

Ahora, resumamos un poco y establezcamos más visiblemente las proposiciones principales, que son como una especie de teoría de la risa. La risa satánica es, pues, profundamente humana. En el hombre está la consecuen-

cia de la idea de su propia superioridad y, en efecto, como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria: es a la vez signo de una grandeza y de una miseria infinitas, miseria infinita respecto al Ser absoluto del que posee la concepción, grandeza infinita respecto a los animales. Es del choque perpetuo de esos dos infinitos que se libera la risa. Lo cómico, la potencia de la risa está en el risueño y en absoluto en el objeto de la risa. No es el hombre que cae quien ríe de su propia caída, a menos que sea un filósofo, un hombre que haya adquirido, por hábito, la fuerza de desdoblarse rápidamente y de asistir como espectador desinteresado a los fenómenos de su yo. Pero el caso es raro. Los animales más cómicos son los más serios; así los monos y los

He aquí la cuestión. La alegría es una. La risa es la expresión de un sentimiento doble, o contradictorio; y es por eso que hay convulsión. También la risa de los niños, quisieran en vano objetarme, es completamente diferente, incluso como expresión física, como forma, de la risa del hombre que asiste a una comedia, mira una caricatura, o de la risa terrible de Melmoth; de Melmoth, el ser desclasado, el individuo situado entre los últimos límites de la patria humana y las fronteras de la vida superior; de Melmoth que siempre cree estar a punto de deshacerse de su pacto infernal, esperando sin cesar trocar ese poder sobrehumano, que hace su desgracia, contra la conciencia pura de un ignorante al que tiene envidia. La risa de los niños es como un florecimiento.

*La risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria: es a la vez signo de una grandeza y de una miseria infinitas.*

loros. De otra parte, supóngase al hombre retirado de la creación, no habría más cómico, ya que los animales no se creen superiores a los vegetales, ni los vegetales a los minerales. Signo de superioridad en relación a las bestias (y entiendo bajo esta denominación las numerosas parias de la inteligencia), la risa es signo de inferioridad en relación a los sabios, que por la inocencia contemplativa de su espíritu se acercan a la infancia. [...]

V

[...] Es necesario, ante todo, distinguir bien la alegría de la risa. La alegría existe por sí misma, pero tiene diversas manifestaciones. A veces es casi invisible; otras veces se expresa por llantos. La risa no es más que una expresión, un síntoma, un diagnóstico. ¿Síntoma de qué?

Es la alegría de recibir, la alegría de respirar, la alegría de abrirse, la alegría de contemplar, de vivir, de crecer. Es la alegría de una planta. También, por lo general, es más bien la sonrisa, algo parecido al balanceo del rabo del perro o al ronroneo de los gatos. Y, sin embargo, nótese bien que si la risa de los niños difiere todavía de las expresiones del contento animal, es que esta risa no está completamente exenta de ambición, así como que conviene a los fines de los hombres, es decir, a Satanás en ciernes.

Hay un caso en el que la cuestión es más complicada. El de la risa del hombre, pero risa auténtica, violenta, frente al aspecto de objetos que no son signo de debilidad o de desgracia de sus semejantes. Es fácil adivinar que quiero hablar de la risa causada por el grotes-



Louis Boilly, *Les Grimaces*, 1827. Wellcome Collection ©

co. Las creaciones fabulosas, los seres de los que la razón —la legitimación— no puede ser sacada del código del sentido común, a menudo exaltan en nosotros una loca y excesiva hilaridad, que se traduce en desgarramientos y espasmos interminables. Es evidente que es necesario distinguir, y que hay ahí un grado más. Lo cómico es, al punto de vista artístico, una imitación; lo grotesco, una creación. El cómico es una imitación mezclada de una cierta facultad creativa, es decir, de una idealidad artística. Ahora bien, el orgullo humano, que lleva siempre la delantera y que es la causa natural de la risa en el caso de lo cómico, deviene también causa natural de la risa en el caso del grotesco, que es una creación mezclada de una cierta facultad imitativa de elementos pre-existentes en la naturaleza. Quiero decir que en este caso la risa es la expresión de la idea de superioridad no ya del hombre sobre el hombre, sino del hombre sobre la naturaleza. No

hay que encontrar esta idea demasiado sutil; ésa no sería razón suficiente para rechazarla. Se trata de encontrar otra explicación plausible. Si ésta parece forzada y un poco difícil de admitir, es que la risa causada por lo grotesco tiene en sí misma algo de profundo, de axiomático y de primitivo, que se acerca mucho más a la vida inocente y a la alegría absoluta que la risa causada por lo cómico de las costumbres. Hay entre estas dos risas, abstracción hecha de la cuestión de la utilidad, la misma diferencia que entre la escuela literaria interesada y la escuela del arte por el arte. Así lo grotesco domina lo cómico desde una altura proporcional.

Llamaré desde ahora a lo grotesco *cómico absoluto*, como antítesis de lo cómico ordinario, que llamaré *cómico significativo*. El cómico significativo es un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y sobre todo más fácil de analizar, siendo su elemento visiblemente doble: el arte y la idea moral; mas el cómico absoluto, al acercarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una especie única que quiere ser acogida por intuición. No hay más que una verificación de lo grotesco, la risa, y la risa súbita; frente a lo cómico significativo no está prohibido reír de golpe; eso no arguye contra su valor; es ésta una cuestión de rapidez de análisis. [...]

## VI

[...] En Francia, país de pensamiento y de demostraciones claras, donde el arte apunta natural y directamente a la utilidad, lo cómico es generalmente significativo. Molière fue en este género la mejor expresión francesa; mas, como el fondo de nuestro carácter es un alejamiento de toda cosa extrema, igualmente uno de los diagnósticos particulares de toda pasión

francesa, de toda ciencia, de todo arte francés es escapar de lo excesivo, de lo absoluto y de lo profundo, en consecuencia hay aquí un poco de cómico feroz. Del mismo modo nuestro grotesco raramente se eleva a lo cómico absoluto.

Rabelais, que es el gran maestro francés de lo grotesco, guarda en medio de sus más enormes fantasías algo de útil y razonable. Es directamente simbólico. Su cómico casi siempre tiene la transparencia de un apólogo. En la caricatura francesa, en la expresión plástica de lo cómico, volveremos a encontrar este espíritu dominante. Es menester confesarlo: el prodigioso buen humor poético necesario al verdadero grotesco se encuentra pocas veces en nosotros en una dosis igual y continua. De vez en cuando se ve reaparecer el filón, pero no es éste esencialmente nacional.

La soñadora Germania nos dará excelentes muestras de cómico absoluto. Ahí todo es grave, profundo, excesivo. Para encontrar lo cómico feroz es necesario pasar La Mancha y visitar los reinos brumosos del *spleen*. La alegre, ruidosa y olvidadiza Italia abunda en cómico inocente. [...]

Así, para terminar con todas estas sutilezas y todas estas definiciones, y para concluir, haré señalar una última vez que encontraremos la idea dominante de superioridad en el cómico absoluto como en el cómico significativo, así como lo dije, más largamente, quizás, explicado; que, para que haya cómico —es decir emanación, explosión, desprendimiento de cómico— es necesario que haya dos seres en presencia; que es especialmente en el sonriente, en el espectador, que yace lo cómico; que, sin embargo, en cuanto a esta ley de ignorancia, es necesario hacer una excepción con los hombres que han elegido como profesión desarrollar en ellos el sentimiento de lo cómico

y de sacarlo de sí mismos para diversión de sus semejantes, fenómeno que entra en la clase de todos los fenómenos artísticos que denotan en el ser humano la existencia de una dualidad permanente, la potencia de ser a la vez sí mismo y otro.

[...] Los artistas crean lo cómico; han estudiado y reunido los elementos del cómico, saben que tal ser es cómico, y que sólo lo es a condición de ignorar su naturaleza; igual que, por una ley inversa, el artista sólo es artista más que a condición de ser doble y de no ignorar ningún fenómeno de su doble naturaleza. U

Tomado de "De la esencia de la risa y generalmente de lo cómico en las artes plásticas". *FILHA*, v. 1, no. 1, pp. 1-21. Disponible en <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/filha/article/view/359>



Litografía a partir de Louis Boilly, *Réunion de 35 têtes diverses*, ca. 1820 ©

## NOVELA GRÁFICA

# ¡ASÍ ES LA VIDA! ...O AL MENOS ASÍ LA VEO YO

Daniella Martí



Carmenza es una mujer que usa vestidos de patrones llamativos, lentes, y lleva el cabello blanco y rizado. Vive con Paco, su ave, y nunca se casó ni tiene hijos. Eso sí: ha viajado mucho y dedica sus días a platicar con sus amigas, salir a bailar, andar en bicicleta, revisar las redes sociales, hacerse tatuajes y patinar. Carmenza tiene ochenta años y hace todas esas cosas que uno supondría que con los años se van dejando de hacer.

Esta entrañable anciana dialoga, se interroga y cuestiona a los demás sobre la sociedad, la vida, la tecnología, su propio pasado y nuestro futuro. En su camino se cruzará con amigas, vecinas y familiares de distintas edades que tejerán una

red de diálogos breves y contundentes sobre las crisis existenciales de la actualidad.

*¡Así es la vida! ...o al menos así la veo yo* es una obra irreverente, divertida, retrato de las miserias y rarezas de la sociedad actual. En éste, su primer libro ilustrado, Daniella Martí narra momentos de la vida de Carmenza y, por medio de viñetas, presenta una radiografía del mundo en que vivimos. A través de sus trazos en negro y rojo, Martí se burla, con sencillez e ironía, de todos nosotros, de sí misma y de las experiencias que se pueden tener en la vida con el paso del tiempo.

---

*¡Así es la vida! ...o al menos así la veo yo*, ©2019, Daniella Martí ©2019, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. Reproducción cortesía de Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. de C.V. (Mexico).

Daniella Martí (Cali, Colombia) es maestra en artes visuales, se dedica a dibujar, especialmente humor gráfico. En sus viñetas reflexiona sobre la soledad, las relaciones familiares, la madurez, el (des)amor, el amor propio y el ajeno desde el humor y la ironía.



CON TODO LO QUE TENGO  
POR HACER, NO ME QUEDA  
TIEMPO PARA HACER LO MÁS  
IMPORTANTE: NADA



ME GUSTA PENSAR EN TODO  
LO QUE PODRÍA ESTAR HACIENDO,  
SI NO ESTUVIERA MIRANDO INSTAGRAM



TODO EN LA VIDA GIRA  
EN TORNO AL TIEMPO.  
EL TIEMPO QUE CREES  
QUE TIENES, EL QUE  
CREES QUE TE FALTA,  
EL QUE APROVECHAS...  
Y EL QUE PIERDES.







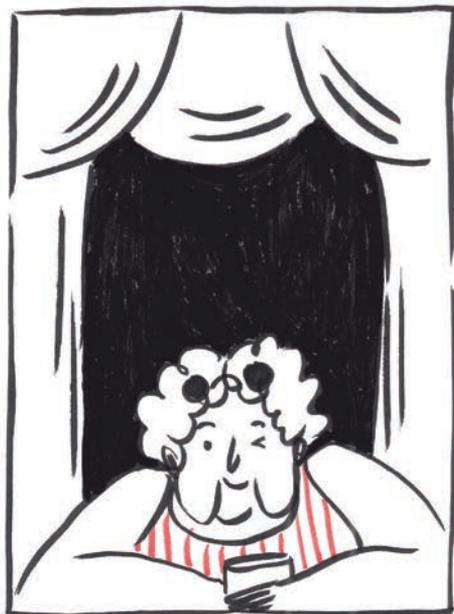
NUNCA HE TENIDO INTERÉS



EN COMPLACER



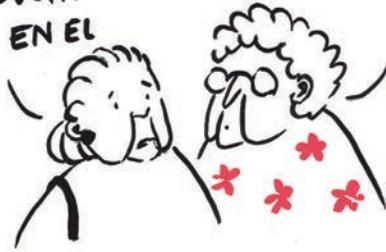
LA VIDA DE OTRO SER



PORQUE NADIE VIVIRÁ POR MÍ



NO ME GUSTA  
MIRARME EN EL  
ESPEJO



¿POR QUÉ?

PORQUE  
SOY VIEJA



¿Y QUÉ?

PUES QUE  
YA NO SOY  
JOVEN



¿Y TE GUSTABA  
MIRARTE CUANDO  
ERAS JOVEN?

NO, TAMPOCO  
PORQUE  
NO ME  
VEÍA  
PERFECTA



AH. ENTONCES  
EL PROBLEMA  
ES LA MIRADA.



QUIERO QUE APRENDAMOS A BAILAR REGUETÓN





## UN POSIBLE MARIDO VIEJO

*Hebe Uhart*

**H**ace poco tiempo, se me ocurrió que me tenía que casar con un viejo. Fue por unos días nomás. Yo me imaginaba un viejo redondo, sólido, de más de sesenta años, no un hombre medio viejo. El viejo tendría lo que se llama experiencia de la vida y yo haría lo que se me antojara. Él me querría, me protegería, me acompañaría cuando yo lo precisara y se iría enseguida cuando viera que importunaba.

Y en los momentos en que no supiera qué hacer, recurriría a la experiencia del viejo para que me distrajera, para que inventara en qué pasar el tiempo, etc. Es decir, en la experiencia de la vida nunca creí demasiado, más bien esperaba del viejo la falta de ansiedad y la eficacia. No se me ocurría ni por un momento que yo podría ser malísima con él y rencorosa, tan mala como para hacerlo enfermar o morir; o que el viejo fuera maniático y yo tuviera que decirle siempre qué hora era o si hacía buen o mal tiempo.

Ya casi me había olvidado de todo eso cuando una tarde, en un bar, nos encontrábamos un grupo de gente conocida. Ya hacía mucho tiempo que estábamos allí, medio cansados, sin decirnos nada, pero una vaga esperanza flotaba sobre la mesa. Apareció entonces un viejo de unos sesenta años. Aunque yo no lo conocía, era conocido de la gente de la mesa.

Empecé a alegrarme y a examinarlo. No era en realidad el viejo que yo imaginaba; éste era un viejo pintor, con corbata negra de moño y el pelo bastante largo y ondeado a lo poeta. Noté que el viejo se encontraba lúcido, lo cual era conveniente. Yo le dije:

—Siéntese.

El pintor se sentó a mi lado y con eficacia y falta de ansiedad me preguntó:

—¿Cómo te llamás?

—Catalina —dije yo, y era mentira.

Un hombre joven hubiera puesto reserva, ironía o timidez en la pregunta; él preguntaba como un viejo maestro que ha tenido muchísimos alumnos y que, con cansancio y renovado interés, aprende el nombre de un alumno más. Su voz era agauchada y buscó en "Catalina" un antecedente mitológico o de santoral, no me acuerdo, porque me estaba divirtiendo con el equívoco del nombre.

Era curiosa esa mezcla de Martín Fierro e historias de Juana de Arco. Como yo me sonreía, suspendió sus disquisiciones y me preguntó:

—¿Pero en serio te llamás Catalina, che?

—Sí —dije yo. Y era mentira.

—Entonces ni que hablar: Catalina —dijo el viejo, y ya se aferraba a esa realidad y estaba dispuesto a utilizarla. Los de la mesa miraban, medio curiosos, medio fatigados. El viejo seguía hablando y yo me aburría un poco. Ya casi me contagiaba del cansancio de los demás, cuando él empezó a escribir cosas en un papel y me las mostraba; yo escribía otras y se las mostraba; eran pavadas sin ningún sentido y no pude adivinar si el viejo pretendía atribuirles alguno más allá de lo escrito.

Escribía con prolijidad y aclaraba las letras para que se entendieran bien.

Después de pasarnos tres o cuatro papeles con pavadas, la gente se tenía que ir y él me dijo:

—Vení, vamos a tomar un café a otro lado.

Fuimos a tomar un café cerca, nada parecido a ese café antiguo donde habíamos estado. Era una especie de bar americano con



Ilustración de Irene Mendoza

mesitas de colores y tacitas también de colores.

Se ve que él conocía a los mozos del lugar y los llamaba por el nombre. "Está bien", me dije, "eso corre por cuenta de la eficacia".

Pero me asombró que tomara café en su tacita de plástico colorado. "Y bueno", pensé, "debe ser normal. Si no la gente vieja no aprendería a decir 'plastilozza' ni 'nylon'", que es como yo hubiera preferido. Empezamos a hablar del mundo y de la vida. Yo hablé sobre todo de la Biblia. A mí me gusta hablar de la Biblia, sobre todo del Libro de Job, y no sabía si no le estaría echando margaritas a los chanchos, porque el viejo tenía una gran capacidad de adaptación a las circunstancias, y yo principios definidos. Cuando le decía que algo no era así, él decía:

—Yo no digo así, sino aproximadamente así, lo que es muy distinto —subrayando el "distinto" con prescindencia de mí y volviéndose rápidamente al mozo para que le trajera otro café en la taza de plastilozza.

## Yo [...] y el viejo estábamos los dos, por distintas razones, tan desolados y ansiosos como los chicos.

Descubrí entonces que hablar de la Biblia en ese momento era una muestra de mi capacidad de histrionismo. Yo quería ver a dónde iba a llegar y noté que mi voz se ponía tozuda e infantil, y el viejo sonreía. "Ahí está la falta de ansiedad", pensaba yo. Y entonces lo miré bien a los ojos, pero desvié enseguida la mirada.

Hablando de la Biblia, el viejo empezó a contarme la muerte de su padre, que, según yo imaginaba, debía haber sucedido como cuarenta años atrás, pero había sucedido hacía sólo dos años, y él me dijo:

—No te imaginás cómo me quebrantó, che.

Yo pensé: "El padre debía tener noventa y ocho años". Y me contó cómo le quería prolongar la vida a toda costa. Me contó que el padre se quería morir porque sufría mucho y él le prolongaba la vida con inyecciones, con consejos, etc. Y el padre le decía:

—Dejame morir, por favor.

Además el padre quería recibir los sacramentos antes de morir, y él, entre los consejos que le daba para vivir, le decía a ese reviejo postrado que recibir los sacramentos era una cobardía en ese momento y una serie de cosas por el estilo. La conducta del pintor me pareció poco eficaz y llena de ansiedad, lo que me preocupó y me hizo cavilar.

Yo había pensado que como se sentaba conmigo y tomaba café, el viejo estaba de vuelta de todo. Pero yo no le dije nada de eso y ahora él quería invitarme a cenar. Me dijo:

—Vamos a cenar, Catalina.

—No tengo ganas de cenar —le dije.

Insistió varias veces y yo no quise. Cuando ya era tarde y los bares estaban desolados o cerrados, dije:

—Bueno, me voy.

—Te acompaño —dijo el viejo—. ¿Adónde vas?

—A mi casa —dije.

Pero antes pasamos por los bares, caminando silenciosos, y le dije:

—Voy a mirar por los bares a ver si está la gente.

—¿Qué gente? —preguntó el viejo, y noté por el tono que se consideraba excluido, pero la posibilidad de quedar excluido no lo anonadaba ni lo convertía en un trapo; era natural que quedara excluido porque era un conocido reciente. Yo, caminando por la calle y buscando a la gente, que con seguridad a esa hora ya se habría ido, y el viejo estábamos los dos, por distintas razones, tan desolados y ansiosos como los chicos. Yo porque buscaba a la gente que no estaba —y miré bien en varios cafés vacíos—, él porque me acompañaba a mí, buscando a una gente que no conocía, con su corbata de moño y su pelo a lo poeta.



Ilustración de Irene Mendoza



Ilustración de Irene Mendoza

—No busques a la gente —dijo con su capacidad de rápida adaptación—. ¿No ves que la gente no está?

—No está —dije yo, y me puse triste y casi no dije más nada.

El viejo lo observó y me dijo:

—Estás triste, Catalina. Estás triste por algo —y en un tono que era más mundano y agachado—: ¿Y Cupido? ¿Cómo te trata Cupido, che?

“Faltaba eso”, pensé. “Lo único que faltaba era que el viejo me preguntara eso”, pero me sorprendí contestándole sin ninguna ironía, con una sonrisa triste:

—Más o menos.

Entonces él, con vacilación, me dijo:

—Un día de estos podés venir a ver mis cuadros. Queda al tanto y tanto.

Me di cuenta que era un modo que pretendía ser eficaz para encubrir un fracaso, que tenía ganas y esperanzas de que fuera y que también sabía con un costado que yo no iba a ir, pero su índole le llevaba a pensar que a lo mejor quién sabe. Que yo fuera o no fuera no alteraba demasiado sus planes.

Pero alguna tarde, cuando pensara en lo bien que había hecho en no darle los sacramentos a su padre, se acordaría de alguien que se llamaba Catalina, muy vagamente, y después pin-

taría un cuadro, seguramente informalista y abstracto.

Yo sabía con seguridad que no iba a ir, por eso le dije:

—Sí, una tarde de éstas voy a ir.

Nos dimos un apretón muy fuerte de manos. Yo no quería que él se fuera triste porque era muy tarde y hacía frío. No quería que se fuera a acostar con una bolsa de agua caliente.

Quería que siguiera caminando por las calles de Buenos Aires y que la gente al verlo dijera:

—Ése debe ser un gran pintor.

Y que él se reconociera en la mirada de la gente y que, al fin, entrara en alguna fiesta donde hubiera buen jazz, por ejemplo, y donde él llamara por los nombres a su gente amiga o enemiga.

Creo además que no quería que estuviera triste porque, egoístamente, quería reservarme toda la tristeza para mí. Lo dejé sin mirarlo y emprendí una búsqueda desesperada de la gente por todos los bares de Buenos Aires.

No la encontré. **U**

© “Un posible marido viejo”, en *Cuentos completos*, de Hebe Uhart. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2019, pp. 135-139.



## ARIADNA EN NAXOS

### PRELUDIO [FRAGMENTO]

*Hugo von Hofmannsthal*

*Traducción y texto introductorio de Juan Villoro*

**A** los 16 años Hugo von Hofmannsthal usaba uniforme de bachiller con reglamentario pantalón corto. Nacido en 1874, el adolescente sorprendió al ambiente literario vienes publicando poemas que mostraban un insólito dominio del idioma y de la métrica. Comenzó a escribir con el seudónimo de "Loris" porque estaba prohibido que los menores de edad firmaran con su nombre. Stefan Zweig comparó su precocidad con las de Rimbaud y Keats, pero esa estrella se apagó pronto. Diez años más tarde Hofmannsthal era un elegante jubilado de la poesía. En 1902 escribió la *Carta de lord Chandos*, donde el protagonista dialoga con el filósofo Francis Bacon y confiesa su incapacidad de seguir ejerciendo la reflexión: "Las palabras abstractas que usa la lengua de modo natural para sacar a luz cualquier tipo de juicio se me deshacían en la boca como hongos prohibidos". De manera metafórica, el poeta y dramaturgo alude en este texto a su propia impotencia creativa. La fuente milagrosa se había agotado.

En 1906 encontró una inesperada oportunidad de recuperar el impulso literario: Richard Strauss, que había admirado su adaptación teatral de la *Electra* de Sófocles, le propuso escribir un libreto sobre el mismo tema. Así se inició una relación tan fecunda como la de Da Ponte y Mozart.

Hofmannsthal asumió la ópera como una *Gesamtkunstwerk*, una "obra de arte total", donde todos los componentes debían tener igual relevancia. Su dilatada correspondencia con Strauss lo muestra como alguien que en un principio es receptivo a las sugerencias del compositor y poco

a poco defiende con mayor enjundia sus ideas, convencido de que el texto es tan decisivo como la música. Aunque varias veces estuvieron al borde de la ruptura, Hofmannsthal y Strauss lograron que sus discrepancias se resolvieran con intensidad dramática, algo esencial para el desmesurado género de la ópera. La relación produjo *Electra*, *El caballero de la rosa*, *Ariadna en Naxos*, *La mujer sin sombra*, *Helena egipciaca* y *Arabella*, y hubiera seguido transformando la historia de la música de no ser porque a los 55 años Hofmannsthal murió de un infarto cuando se disponía a encabezar el cortejo fúnebre de su hijo Franz, que se había suicidado. Este final, digno de un libreto de ópera, selló el destino de un escritor que dedicó sus mayores energías a un género en el que deseaba realzar la importancia de la palabra, pero que nunca dejó de despertarle dudas. En 1927, dos años antes de morir, le había escrito a Strauss: "Si fuera un dramaturgo de la talla de Schiller [...] no me habría interesado en escribir para la música y nosotros jamás nos habiéramos encontrado". Por su parte, el compositor, que solía tomar las principales decisiones en la colaboración y luego trabajaría con Stefan Zweig, no vaciló en recompensar al fallecido Hofmannsthal diciendo que nunca tendría un apoyo semejante.

*Ariadna en Naxos* es una sátira excepcional, cargada de sentido del humor y de crítica a los abusos del poder. Un mecenas ordena la creación de dos óperas, una trágica y otra *buffa*, para un festejo en su palacio. Pero lo que en verdad le interesa son los fuegos artificiales que rematarán la jornada. Al advertir que las dos obras duran demasiado, ordena que se resuman en una sola. Así, el drama de *Ariadna*, abandonada por Teseo en la isla de Naxos luego de que ella le brindara el hilo para que no



Personajes de teatro de papel (detalle).  
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

se perdiera en el laberinto y pudiese matar al minotauro, se debe combinar con las peripecias de una desternillante *commedia dell'arte*. Los caprichos del plutócrata producen un caso de humor involuntario: la trama sobre el egoísmo del héroe es interrumpida por Arlequín y Truffaldina.

Hofmannsthal pone en escena los enredos para fundir dos historias que no tienen nada que ver y las intrigas tras bambalinas de los cantantes que desean preservar sus principales arias. En este juego de transfiguraciones el papel del Compositor es representado por una mujer que ejerce su masculinidad con tesitura de soprano.

La primera versión de *Ariadna en Naxos* se estrenó en 1912 junto con una adaptación de Hofmannsthal de *El burgués gentilhombre*, de Molière, con música incidental de Strauss. Esta versión carecía de Preludio. El espectador presenciaba directamente una ópera tragicómica donde la mitología griega era alterada por el carnaval. En 1916 la obra se reestrenó como espectáculo autónomo con un Preludio que ofre-

cía el atractivo “making off” del disparate provocado por los caprichos del “hombre más rico de Viena”: una ópera dentro de la ópera.

En 1985, el inolvidable Ignacio Toscano, director del Departamento de Ópera de Bellas Artes, me pidió que tradujera el libreto de Hugo von Hofmannsthal para el estreno de *Ariadna en Naxos* en México. Dentro de unas semanas, la editorial Welt Books volverá a publicar esta traducción.

Ofrecemos un fragmento de los diálogos que preceden a la representación simultánea de una mascarada y una cruel historia de abandono.

*Ariadna en Naxos* revela que no hay nada más ridículo que las órdenes sin otro fundamento que el dinero.

Una obra maestra donde la confusión generada por el poder es corregida por la risa.



Payaso, personaje de teatro de papel (detalle).  
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

\*\*\*

*Un salón con bastante profundidad, poco amueblado y débilmente iluminado, el cual pertenece a la casa de un gran noble. Dos puertas a la derecha y dos a la izquierda. Al centro, una mesa redonda. Al fondo se termina de instalar un teatro casero. Los tapiceros y los carpinteros han colgado un telón del que sólo se ve el reverso. Entre esta parte del escenario y la parte del frente hay un espacio vacío.*

MAYORDOMO (entra)

MAESTRO DE MÚSICA (acercándosele)

¡Pero señor mayordomo! Lo he buscado en toda la casa.

MAYORDOMO ¿En qué puedo servirle? Aunque debe saber que estoy apurado. Los preparativos para la gran reunión de hoy en casa del hombre más rico de Viena —como me permito llamar a mi señor—.

MAESTRO DE MÚSICA ¡Sólo unas palabras! Me acabo de enterar de algo que me parece incomprensible.

MAYORDOMO ¿De qué se trata?

MAESTRO DE MÚSICA Es algo que me tiene naturalmente muy molesto...

MAYORDOMO ¡Podría abreviarlo, si es usted tan amable!

MAESTRO DE MÚSICA ...que en el solemne acto que se llevará a cabo esta noche, aquí en el palacio, se tiene pensado... para después de la Ópera sería de mi alumno... no me atrevo a crearlo... presentar un espectáculo pre-

suntamente musical, algo así como un burdo vodevil en el estilo italiano de la ópera buffa. ¡Eso no puede suceder!

MAYORDOMO ¿No puede? ¿Y por qué no?

MAESTRO DE MÚSICA ¡No debe!

MAYORDOMO ¿Cómo dice?

MAESTRO DE MÚSICA ¡El compositor jamás lo permitirá, jamás de los jamases!

MAYORDOMO ¿Quién no lo permitirá? ¿Escuché bien? Hasta donde yo sabía, en este palacio, donde usted tendrá hoy el honor de mostrar sus suertes musicales, sólo mi distinguido señor era capaz de permitir algo, por no hablar de dar órdenes.

MAESTRO DE MÚSICA Eso va en contra de lo convenido. La ópera sería Ariadna fue compuesta especialmente para esta solemne ocasión.

MAYORDOMO Y los honorarios prometidos pasarán, junto con una generosa gratificación, de mi mano a la suya.

MAESTRO DE MÚSICA No dudo de la capacidad de pago de un hombre que nada en dinero.

MAYORDOMO Y a quien usted y su alumno han tenido el honor de ofrecer sus corcheas. ¿En qué más puedo servirle?

MAESTRO DE MÚSICA Esas "corcheas" son un trabajo serio e importante. ¡No podemos pasar por alto el contexto en que se interpretan!



Niña, personaje de teatro de papel (detalle).  
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

MAYORDOMO Sin embargo compete única y exclusivamente a mi señor decidir el tipo de espectáculo que ofrecerá a sus distinguidos huéspedes después del banquete.

MAESTRO DE MÚSICA ¿Y usted incluiría la ópera heroica Ariadna entre las distracciones que facilitan la digestión?

MAYORDOMO Antes que a ninguna otra. Después a los fuegos artificiales previstos para las nueve y entre ambos a la inmiscuida ópera buffa. Dicho lo cual tendré el honor de despedirme. *(Sale)*

MAESTRO DE MÚSICA ¿Cómo se lo diré a mi alumno? *(Sale en dirección contraria)*

(Entra un joven mozo; lo sigue un oficial a quien el mozo alumbra el camino)

MOZO Aquí encontrará su excelencia a la señorita Zerbinetta. Se está retocando. Voy a llamarla.

(Escucha y luego toca a la puerta del frente a la derecha)

OFICIAL Deja ahí y vete al diablo.

(Empuja violentamente al mozo y entra)



Arlequín, personaje de teatro de papel (detalle).  
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

MOZO (tropieza; salva el candelabro colocándolo en una consola entre las dos puertas y se arregla las ropas)

Así habla la pasión inspirada por un objeto falso.

COMPOSITOR (llega desde el fondo)

¡Querido amigo, consígame los violines! Infórmeles que deben reunirse aquí para un último y breve ensayo.

MOZO No creo que los violines puedan venir: en primera porque no tienen pies y en segunda porque están atrapados por las manos.

COMPOSITOR (ingenuo, profesoral, sin advertir que se burlan de él)

Cuando digo los violines me refiero a los violinistas.

MOZO (cínico, viéndolo con superioridad)

¡Ah, claro! Pero resulta que están ahí donde yo debería estar, y donde estaré en cuanto deje de entretenerme con usted.

COMPOSITOR (muy ingenuo, amable)

¿Y dónde es eso?

MOZO (cínico, impetuoso)

¡En la cena!

COMPOSITOR (alterado)

¿Ahora? ¿Comiendo un cuarto de hora antes del inicio de mi ópera?

MOZO Cuando hablo de la cena me refiero naturalmente a la de los señores, no a la del conjunto musical.

¿Sabe él quién soy?  
¡Quien canta en mi ópera  
siempre está disponible para mí!

COMPOSITOR ¿Qué quiere decir eso?

MOZO Que están tocando. ¿Capito? Así es que por el momento no pueden hablar con usted.

COMPOSITOR (*alterado, inquieto*)

Entonces repasaré con la señorita el aria de Ariadna...

(*Quiere ir hacia la puerta del frente a la derecha*)

MOZO (*lo detiene*)

Acá dentro no está la señorita que busca, y la que está acá dentro por el momento tampoco puede hablar con usted.

COMPOSITOR (*con ingenuo orgullo*)

¿Sabe él quién soy? ¡Quien canta en mi ópera siempre está disponible para mí!

MOZO (*ríe burlonamente*)

¡Je je, je!

(*Al salir del escenario le hace señas de despedida*)

COMPOSITOR (*toca a la puerta de la derecha; no le responde. Luego, iracundo, hacia el mozo que sale del escenario*)

¡Imbécil! ¡Asno sinvergüenza! El muy imbécil me deja aquí solo frente a la puerta... Me quedé solo frente a la puerta

Todavía quiero hacer muchos cambios

De última hora para mi Ópera

¡Y ese imbécil! ¡Pero qué alegría!

Mi corazón empieza a temblar

(*Reflexiona en la melodía que se le acaba de ocurrir; busca un papel en los bolsillos de su traje; encuentra uno arrugado; se da un golpe en la cabeza*)

Debo enseñarle a Baco

Que es un dios omnipotente.

Y no un bufón disfrazado

Creo que estoy frente a su puerta.

(*Corre a la segunda puerta de la izquierda; toca.*

*Mientras tanto canta a todo pulmón la melodía recién inventada*)

Que es un dios omnipotente.

(*Se abre la puerta, el fabricante de pelucas sale tropezando después de recibir una bofetada de Baco —el tenor—, que sale tras él furibundo, la cabeza a rape y una peluca de rizos en la mano*)

TENOR ¡Esto! ¡Nada menos que para Baco! ¡Y se atreve a colocarla en mi cabeza! ¡Se necesita descaro!

(*Le da un puntapié*)

COMPOSITOR (*sobresaltado*)

¡Queridísimo amigo! ¡Necesito hablar urgentemente con usted!

FABRICANTE DE PELUCAS (*al Tenor*)

¡Con esos modales sólo puedo esperar de usted otro arrebató!

COMPOSITOR (*en su asombro, había dado un paso atrás; se acerca al tenor que permanece en el quicio de la puerta*)

¡Queridísimo amigo!

TENOR (*azota la puerta*)

FABRICANTE DE PELUCAS (*gritando hacia la puerta cerrada*)

¡No tengo ningún motivo para avergonzarme de mi trabajo!

COMPOSITOR (*aproximándose, con ingenua modestia*)

¿No tendrá el señor un pedacito de papel para escribir?

Quisiera anotar algo.  
Soy tan olvidadizo.

FABRICANTE DE PELUCAS

¡No puedo ayudarlo!  
(Sale de prisa)

ZERBINETTA (aún está en negligé. Sale del cuarto de la derecha acompañada del oficial)

Nos toca actuar hasta que termine la ópera.  
Será difícil hacer reír a los señores después de que se hayan aburrido durante una hora.  
(coqueta)

¿O cree usted que tendré éxito?

OFICIAL (Le besa la mano sin decir palabra. Avanzan hacia el fondo; vuelven a conversar)

(La prima donna y el maestro de música salen de la puerta del frente a la izquierda. Ella tiene una bata de peluquero sobre el disfraz de Ariadna. Se detiene junto a la puerta. El maestro de música intenta despedirse)

PRIMA DONNA ¡Rápido, amigo, que venga un mozo!

Tengo que hablar inmediatamente con el Conde.  
(Regresa a su cuarto y cierra la puerta)

COMPOSITOR (la ve e intenta ir tras ella)

MAESTRO DE MÚSICA (detiene al compositor)  
No puedes entrar ahora. Está con el peluquero.  
(El coreógrafo aparece al fondo, se acerca a Zerbinetta y al oficial que siguen al fondo del escenario)

COMPOSITOR (apenas ahora ve a Zerbinetta. Al maestro de música)

¿Quién es esa muchacha?

MAESTRO DE MÚSICA (se pone nervioso, lleva aparte al compositor)

COREÓGRAFO (a Zerbinetta)

La obra le será fácil, señorita. La Ópera es aburrida a más no poder y en lo que respecta a inspiración y melodías sólo puedo decir que hay más en el tacón de mi zapato izquierdo que en toda Ariadna en Naxos.

MAESTRO DE MÚSICA (al compositor)

¡Qué importa quién sea!

COMPOSITOR (con mayor apremio) ¿Quién es esa encantadora muchacha?

MAESTRO DE MÚSICA Qué mejor que te guste. Es Zerbinetta. Canta y baila en la alegre pieza que sigue a tu Ópera.

COMPOSITOR (asombrado)

¿Después de mi ópera? ¿Una pieza alegre? ¡Danzas y trinos, ademanes groseros y palabras de doble sentido! ¡Después de Ariadna! ¡Explícame!

MAESTRO DE MÚSICA (titubeante)

Te pido por lo que más...

COMPOSITOR (Se aleja de él, altivo)

El secreto de la vida se acerca a ellos, los toma de la mano...

(vehemente)

y entonces piden una estúpida comedia musical para que la huella dejada por lo eterno se borre de sus mentes superficiales.

(Ríe histéricamente)

¡Qué estúpido soy!

MAESTRO DE MÚSICA Tranquilízate.

COMPOSITOR (*iracundo*)

¡No quiero tranquilizarme! ¡Una pieza divertida! ¡Un atajo de regreso a su vulgaridad! Este pueblo infinitamente ordinario quiere construir puentes que lo saquen de mi mundo superior. ¡Ay, mecenas! Haber vivido esto envenena mi alma para siempre. ¡Es impensable que se me vuelva a ocurrir una melodía! ¡En este mundo una melodía no puede estremecer a nadie!

(*Hace una pausa, después, en otro tono, de buen humor*)

¡Y precisamente se me acaba de ocurrir una muy hermosa! Me enojé con un mozo descarado y entonces surgió como un destello... después el tenor abofeteó al hombre de las pelucas... ¡y entonces la atrapé!... Un sentimiento amoroso, dulce, que no conoce las pretensiones, una entrega que no es digna de este mundo. Escucha:

(*improvisando el texto*)

De Venus cría, dame alegría  
En recompensa a la paciencia  
Lalalalala  
Mis reflexiones y aspiraciones:  
Criatura mía, niño bendito.  
(*Aprisa y de buen humor*)  
¿Tienes un papel?

MAESTRO DE MÚSICA (*se lo da*)

COMPOSITOR (*escribe*)

ZERBINETTA (*ríe, interrumpiendo su conversación*)  
(*El Arlequín, Scaramuccio, Brighella y Truffaldino salen con paso de ganso del cuarto de Zerbinetta.*)



Dama, personaje de teatro de papel (detalle).  
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

ZERBINETTA (*presentándolos*)

¡Mis acompañantes! ¡Amigos fieles! Ahora tráiganme el espejo, mi lápiz labial, mi delineador.

(*Los cuatro corren al cuarto; regresan de inmediato, llevando una silla con asiento de paja, el espejo, latas, botes, frascos de maquillaje.*)

COMPOSITOR (*ve a Zerbinetta y de inmediato regresa de su abstracción. Al maestro de música en tono casi trágico*)

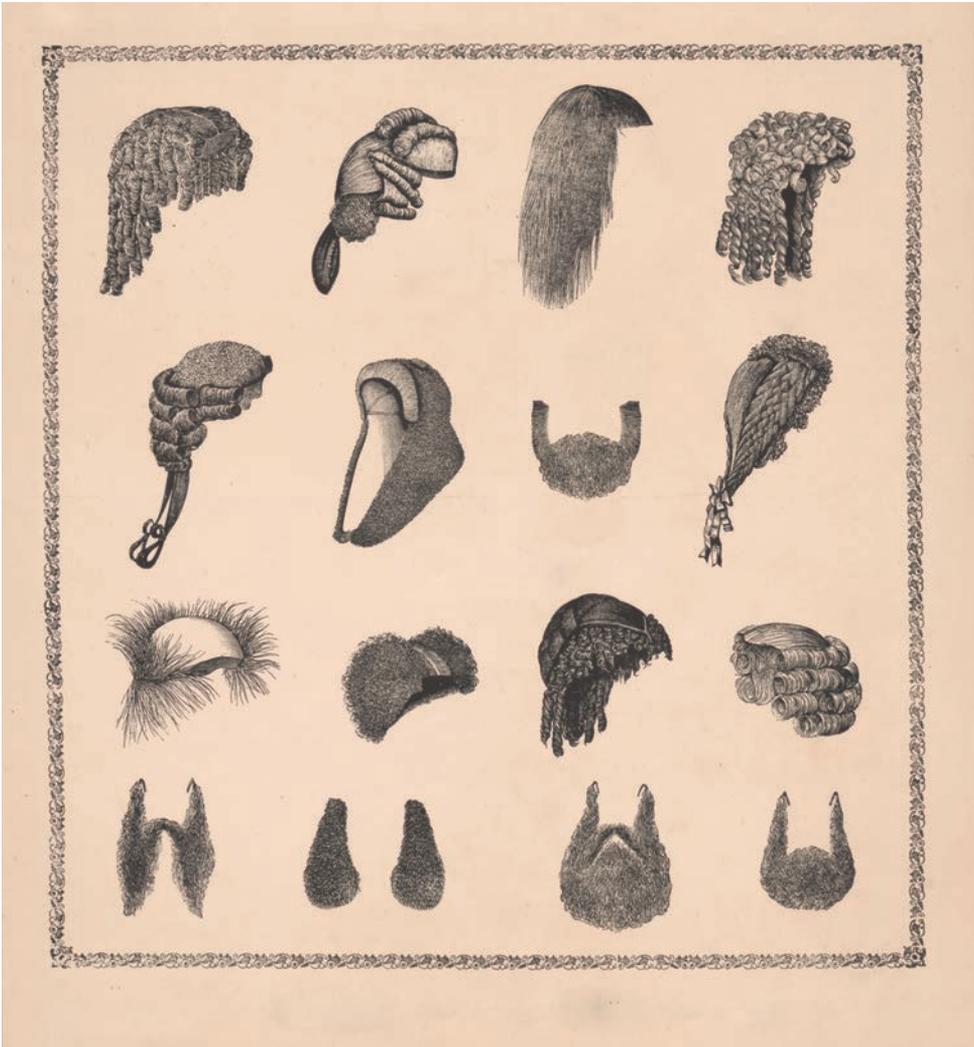
¡Y tú lo sabías! ¡Lo sabías!

MAESTRO DE MÚSICA Amigo mío, tengo treinta años más que tú y si algo he aprendido es a ponerle al mal tiempo buena cara.

COMPOSITOR Sólo puede tratarme de ese modo alguien que fue mi amigo. ¡Que fue mi amigo! En tiempo pasado.

(*Rompe furioso el papel*) **U**

Richard Strauss, *Ariadna en Naxos*, libreto de Hugo von Hofmannsthal, Juan Villoro (trad.), César Morales (ed.), Weltmusic, Ciudad de México, 2020, pp. 13-29.



Anuncio de venta de pelucas y barbas para teatro, ca. 1870. Library of Congress ©

POEMA

## DENTRO DE CIEN AÑOS

*Guillermo Molina Morales*

El mundo se divide en dos:  
Los que llevan gafas y los que son calvos

Todos sabemos que el poder estuvo siempre con los calvos

No hace falta que recuerde las miles de humillaciones  
Los insultos las vejaciones las canículas  
Que hemos sufrido por su culpa

Y ya es hora de ser valiente:  
¿Hasta cuándo vamos a soportar que llenen nuestras calles  
Con sus innumerables peluquerías y sus centros de depilación por láser?

¿A dónde va a parar todo ese pelamen?

¿Alguien ha visto un cementerio para calvos?

A mí también me gustaría no tener miedo  
Cada vez que mis hijos salen a jugar a la calle

A mí también me gustaría saber que mi niña  
Va a mantener su floresta más íntima

Me gustaría creer que España puede renacer de su desmoche

Todavía podemos  
Cambiar el rumbo de la historia

Tres siglos de pelucas nos contemplan

---

Tomado de *Estado de emergencia*, Hiperión, Madrid, 2013, pp. 61-62.  
Se reproduce con autorización del autor.



Gervais du Bus (atribuida), "Fiesta de los locos" en *Roman de Fauvel*, ca. 1300 ©



## TRES MOMENTOS PARA REÍR EN LA EDAD MEDIA, EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

*Aurelio González*

**E**n diversas ocasiones se ha planteado que en la Edad Media la risa no estaba bien vista o no era algo aceptable, debido a la presión de la Iglesia y a que se trataba de una sociedad muy preocupada por la trascendencia cristiana —esto es, por la salvación del alma—, y todo aquello que distrajera de este objetivo simplemente no se aceptaba. Ambas condiciones sociales son ciertas, pero eso de ninguna manera quiere decir que no se riera, que no se produjeran textos humorísticos y que no hubiera elementos y actividades risibles incluso en el ámbito eclesiástico y en el de los espacios dedicados al culto religioso. Por otra parte, cuando hablamos de la risa y de su presencia en la cultura y las artes, en especial en la literatura, no hay que olvidar que la risa no es una expresión monolítica, al menos tiene dos perspectivas con sentidos diferentes: una es popular y tradicional; otra es culta e integrada a las jerarquías institucionales o sociales.

En esta dicotomía, la risa popular expresa la continuidad del espíritu de las tradiciones, y puede adquirir una forma de rechazo de los contrastes sociales y de oposición a la seriedad del mundo cultural oficial que valida esos contrastes. Por otra parte, existe una risa jerárquica culta que reprueba todo lo que no se somete a la solemnidad ordenante y civilizadora. Esta risa suele enfrentar los hechos con distintas perspectivas, que van desde la denuncia de la falsedad e hipocresía de lo



Pieter Bruegel el Viejo, *El combate entre el Carnaval y la Cuaresma* (detalle), 1559 ©

serio y oficial hasta la reprobación de lo socialmente inferior como espacio del vicio.<sup>1</sup>

Para entender el sentido de la risa en este contraste culto-popular, especialmente significativo en el pasaje de la Edad Media al Renacimiento, ha sido piedra de toque la obra de Mijaíl Bajtín<sup>2</sup> sobre Rabelais, escrita en 1941 pero difundida fuera de su país hasta la década de los setenta del siglo pasado; indudablemente se trata de una obra muy interesante, pero también polémica y probablemente sobrevalorada. Es claro que desde la Antigüedad ha existido la risa farsesca cuestionadora y propia del Carnaval, lo cual se puede observar desde los relatos míticos ubicados en el ámbito del Olimpo hasta las farsas ligeras, festivas y obscenas de los mimos grecorromanos. También es claro que el Carnaval como fiesta revulsiva se dio a lo largo de toda la Edad Media y en todos los puntos de la geografía europea.

<sup>1</sup> Luis Beltrán Almería, *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Montesinos, Madrid, 2000, p. 21.

<sup>2</sup> Mijaíl M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Julio Forcat y César Conroy trads., Barral, Barcelona, 1974.

Bajtín afirmaba que:

Una de las deficiencias de los estudios literarios actuales consiste en pretender que toda literatura y particularmente la renacentista quepa en el marco de la cultura oficial. Pero la obra de Rabelais puede ser realmente comprendida sólo dentro de la corriente de la cultura popular, que siempre y en todas las etapas de su desarrollo se contrapuso a la cultura oficial, logrando elaborar un punto de vista peculiar sobre el mundo, así como las formas específicas de reflejarlo mediante imágenes.<sup>3</sup>

En este sentido, el Carnaval era la forma festiva no-oficial (aunque plenamente integrada al calendario regular litúrgico y social) de la vida de la sociedad medieval y representaba la cultura folclórica cómica con una perspectiva burlescamente optimista.

Para Bajtín, la fiesta —y con ella la risa, agregamos— es el rasgo fundamental de todas las formas de ritos y espectáculos cómicos de la Edad Media. Entendiendo que la fiesta, a pesar de su aparente ligereza, ha tenido a lo largo del tiempo un sentido profundo, puesto que en ella se expresa también una concepción particular del mundo.

Durante la Edad Media se llevó a cabo por casi toda la geografía europea una extraña celebración conocida como la *Fiesta de los locos*, en la cual los miembros de la institución eclesiástica —sacerdotes, diáconos, clérigos, etcétera— dejaban a un lado la solemnidad y seriedad de su función y se ocultaban tras obscenas máscaras, bailaban, bebían, quemaban en los incensarios cueros viejos y entonaban cantos

<sup>3</sup> Mijaíl M. Bajtín, "Rabelais y Gogol", Tatiana Bubnova (trad.), *Revista de la Universidad de México*, 1985, núm. 415, p. 19.

*El asno [...] se colocaba  
a un lado del altar, [...]  
mientras un falso oficiante  
dirigía una misa y los feligreses  
"rebuznaban" los textos religiosos.*

y canciones desvergonzadas al asno o al buey, pronunciaban sermones disparatados, dirigían oraciones risibles y se burlaban de personajes e instituciones de todo tipo sin tomar en cuenta el poder y autoridad de éstos. Era la risa festiva que embargaba los días transcurridos entre Navidad y Reyes en los primeros momentos del año y que fue condenada continuamente (lo cual prueba su permanencia) por la autoridad eclesiástica desde el siglo XII hasta bien avanzado el siglo XVI.

El origen o antecedente de esta fiesta, así como de otras similares, como la "del obispillo", la del "rey de la faba", la de los "reyes y alcaldes de Inocentes" y la "del asno", que se llevaban a cabo entre los meses de diciembre y enero, se encuentra en las Saturnales romanas, fiestas populares de tipo carnavalesco con inversión de papeles, risa provocativa y crítica a los poderosos, que se llevaban a cabo en Roma del 17 al 23 de diciembre.

Buen ejemplo de la risa e inversión carnavalesca en estos festejos era la *Fiesta del asno* (*Festum asinorum*), que tenía lugar el 14 de enero y recordaba el episodio de la Huida a Egipto de la Sagrada Familia provocada por la Matanza de los Inocentes ordenada por el rey Herodes. En la fiesta, después de una procesión por las calles de la población, en la cual iba una mujer a lomos de un burro representando a la Virgen María y llevando en brazos al Niño Jesús, se terminaba en la iglesia y el asno, con ornamentos y adornos, se colocaba a un lado del altar, en donde permanecía mientras un falso oficiante dirigía una misa y los feligreses "rebuznaban" los textos religiosos. Tras el introito, se entonaba a coro en latín la "Prosa del asno", elogio de las cualidades del animal, cuyos primeros versos decían así:

Desde el Oriente  
nos llega un asno  
hermoso y muy fuerte;  
ninguna carga le es muy pesada.  
¡Ey! ¡Ey, Señor Asno, ey!<sup>4</sup>

Al final de la paródica ceremonia, en el lugar de la bendición el oficiante rebuznaba tres veces y recibía la misma respuesta de los feligreses presentes en la iglesia.

Es claro que fiestas como ésta y textos como el antes citado en el contexto de la ceremonia religiosa parodiada con la presencia de un burro debían provocar irreverente risa festiva.

Cuando hablamos del paso de la Edad Media al Renacimiento este cambio no es sólo la referencia a una periodización histórica, es se-

<sup>4</sup> *Orientis partibus / adventavit asinus / pulcher et fortissimus / sarcinis aptissimus. / Hez! Hez, Sire Asnes, hez!* en Mario González-Linares, "Reír y rebuznar: la fiesta del asno", *Revista Amberes*, 14 de diciembre, 2017.



Glenisson & Van Genechten, *Martes de Carnaval*, 1833-1856 ©

ñalar la transformación de una mentalidad y de unos modelos culturales. El hombre del Renacimiento tiene una conciencia de su individualidad y temporalidad distinta de la que tenían los hombres que lo antecedieron en la sociedad europea. Uno de estos elementos de su modernidad es una visión más realista y temporal de su vida. Esto se refleja en la literatura y buen ejemplo de ello en la cultura hispánica puede ser la llamada novela picaresca, que podemos considerar que se inicia en 1554 con la publicación de varias ediciones (en Burgos, Medina del Campo, Alcalá de Henares y Amberes) del texto anónimo de la *Vida de Lazarillo de Tormes, de sus fortunas y adversidades*. La vida del género picaresco se prolongó durante más de un siglo con obras como el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) de Mateo Alemán; *La vida del Buscón (o Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños)* (publicada en 1626) de Francisco de Quevedo; *La pícaro Justina* (1605), *La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642) de Alonso Castillo Solórzano, y *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo* (1646). Estas obras forman parte del mismo contexto social y cultural de otra novela: el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615), obra cumbre del idealismo y la risa de Miguel de Cervantes, y punto de partida de la novela moderna.

El *Lazarillo de Tormes* contiene una visión sintética y esquemática, cargada de ironía, de la sociedad de su tiempo, subrayando actitudes y comportamientos hipócritas y convencionales de los distintos estamentos de la sociedad; sin excluir, a pesar de la Contrarreforma del Concilio de Trento (1545-1563), a clérigos y religiosos. En la construcción de la novela sub-



El Bosco (a la manera de), *Batalla entre el Carnaval y la Cuaresma*, ca. 1620 ©

yacen las ideas erasmistas y por lo tanto la moralización, la crítica, la locura y la risa están muy presentes (lo cual no dejó de irritar a la Inquisición, que la expurgó).

Las preguntas clave al analizar los episodios de humor de la picaresca serán: ¿quién se ríe?, ¿de quién se ríe?, ¿cómo se ríe?, ¿qué produce la risa? La risa intratextual produce una situación comunicativa particular: la risa va en una dirección u otra, cuando no en varias a la vez.<sup>5</sup>

En las novelas picarescas los personajes se ríen en ocasiones de situaciones impropias, pero el personaje-narrador valida esta risa. Revisar el género de la picaresca nos permite aproximarnos a una época y entender un poco más lo que era risible para los hombres y mujeres que vivían en lo que llamamos el Siglo de Oro de la cultura española, así como cuáles eran los criterios para poder reírse de algo y qué motivaba la risa.

La risa del periodo áureo, tanto aquella subversiva (la que reconoce "antivalores") como aquella otra validada socialmente (contra villanos, judíos, comerciantes, etcétera), ha sido ubicada en distintos contextos del humor: lo

<sup>5</sup> Fernando Rodríguez Mansilla, "La risa y la burla en la novela picaresca (I): corpus y teoría de la risa", *Oro de Indias*.



disparatado, lo descompuesto y deforme, lo escatológico, lo picaresco (los robos, estafas y mentiras ingeniosas) y lo erótico.<sup>6</sup>

De la risa en la picaresca muchas veces se puede extraer una moraleja; por ejemplo, en el *Lazarillo* con el momento de la ingenuidad del niño ante la visión del padraastro negro:

De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdome que, estando el negro de mi padraastro trebejando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos y a él no, huía de él, con miedo, para mi madre, y, señalando con el dedo, decía:

—¡Madre, coco!

Respondió él riendo:

—¡Hideputa!

Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: "¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!".

Pero a veces esta risa podía ser incluso cruel. Recordemos el episodio con el que se cierra la

relación de Lázaro con el ciego, su primer amo:

Como llovía recio y el triste se mojaba, y con la priesa que llevábamos de salir del agua, que encima de nos caía, y, lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento (fue por darme de él venganza), creyóse de mí, y dijo:

—Ponme bien derecho y salta tú el arroyo.

Yo le puse bien derecho enfrente del pilar, y doy un salto y póngome detrás del poste, como quien espera tope de toro, y díjele:

—¡Sus, saltad todo lo que podáis, porque deis de este cabo del agua!

Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza.

—¿Cómo, y olisteis la longaniza y no el poste? ¡Oled! ¡Oled! —le dije yo.

Y dejéle en poder de mucha gente que lo había ido a socorrer, y tomo la puerta de la villa en los pies de un trote, y, antes de que la noche viniese, di connigo en Torrijos. No supe más lo que Dios de él hizo ni curé de saberlo.

Después, en el Barroco la burla se convierte en una forma creativa y casi un género aceptado canónicamente. La risa que genera la burla puede ser despiadada, hoy diríamos que políticamente incorrecta. Culturalmente, el mundo del Barroco está configurado por principios estéticos y artísticos que emanan de un sistema de pensamiento que desarrolla y lleva a sus últimas posibilidades, al extremo absoluto, los elementos del canon clásico heredado

<sup>6</sup> Véase Robert Jammes, "La risa y su función social en el Siglo de Oro", *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1980, pp. 3-11.

del Renacimiento y con ellos un tipo de humanismo y toda una cultura que llamamos clásica, la cual, con distintas facetas y aristas, se extendió por toda Europa y por los virreinos y demás regiones americanas gobernadas por España.

La burla, como principio de la risa barroca, "manejaba ciertos códigos, cuya raigambre popular había pasado a formar parte del catálogo de obras de escritores cultos. [...]. Esto no hubiera sido posible sin la revaloración de la risa que se hizo en el Renacimiento italiano, donde las gracias se veían como una marca de inteligencia en grupos reunidos alrededor de la corte".<sup>7</sup>

Quevedo y Góngora son los grandes exponentes de la burla barroca, que fue vehículo expresivo de gran número de escritores. A una nariz, el conocidísimo poema siguiente, es buena muestra de esta risa burlona quevediana en relación con Góngora:

Érase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un pez espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase el espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto,  
las doce tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera  
que en la cara de Anás fuera delito.

A una nariz (*Parnaso español*, 1647) es un soneto satírico en el cual Quevedo se burla de la nariz de Luis de Góngora, el otro gran poeta del Barroco.

La risa y su expresión en la literatura son una válvula de escape del orden coercitivo de la sociedad, de la solemnidad de las ideas y de lo socialmente correcto. Esta liberación o escape es temporal —no se puede estar riendo todo el tiempo— y se da tanto más en la risa oficial, expresión dentro del orden, que aquella otra popular o carnavalesca que invierte y subvierte el orden. Ambas asumen en sus expresiones literarias modelos o vías reconocidos, como la parodia, la sátira, la ironía, el chiste, etcétera, y llegan a extremos de lo grotesco, lo escatológico o lo obsceno.

En la expresión literaria, donde la actividad colectiva de la risa se vuelve hecho individual, es importante el ingenio: desde el juego verbal inmediato con el asno de la fiesta medieval hasta la expresión barroca donde esta cualidad se exagera en un soneto de Quevedo.

La risa tiene un lugar especial en el Siglo de Oro del Renacimiento y el Barroco español. La risa y el humor no son algo ajeno a los diálogos de *La Celestina*, a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, ni en la *Carajicomedia*, obsceno poema paródico épico narrativo de principios del siglo XVI, o el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519); y se potencian en *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado; el humor con raíces en el folclore y la tradición oral se revitaliza en el *Lazarillo*, y la risa se vuelve seña de identidad en las agudezas y arte de ingenio de los "graciosos" de las comedias de Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca. Erróneamente, a veces se piensa que el teatro del Barroco son sangrientos dramas de honra o reflexio-

<sup>7</sup> Raquel Barragán Aroche, "El uso de las burlas desde el concepto de 'eutropelia' en las *Novelas ejemplares*" en Aurelio González y Nieves Rodríguez Valle (eds.), *Las Novelas ejemplares, texto y contexto* (1613-2013), El Colegio de México, Ciudad de México, 2015, p. 62.

nes profundas sobre el libre albedrío, olvidando que el público que asistía a los corrales de comedias lo hacía deseoso de divertirse y de entretenerse riendo.

Es evidente que algunos estudiosos parecen olvidar que la comicidad es, sin lugar a dudas, uno de los rasgos constitutivos del teatro barroco español y que la abundancia de sus manifestaciones en la diversidad genérica ofrece múltiples aristas de análisis en los distintos niveles que componen la fábula dramática en la que pugnan los tipos de mimesis tanto laudatoria como denigratoria o irrisoria.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Melchora Romanos, “Mecanismos de burla e ironía crítica en la construcción de la comicidad de la comedia áurea”, *Compostella*

Sin embargo, la cumbre de esta risa áurea es la gran novela a un tiempo trascendente y cómica: el *Quijote* de Cervantes, quien —al contar las aventuras y desventuras de ese hidalgo empapado de literatura que sale a *desfacer*, caballerescamente, entuertos por los caminos de La Mancha acompañado por su socarrón y muy popularmente dicharachero escudero— se burla y nos hace reír o sonreír de los juegos de palabras y de lo que pasa en las novelas de caballerías, del amor cortés, de la poética petrarquesca, los amores pastoriles y la misma novela. U

*Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2011, t. III, pp. 385-393.



Pieter Bruegel el Viejo, *La danza campesina*, 1567 ©



## LA RISA POR VENIR

Guillermo Espinosa Estrada

**E**l emoticono de la carita que ríe tan fuerte que empieza a lagrimear, seleccionado como la palabra del año 2015 por el *Diccionario Oxford*, sintetiza lúcidamente nuestra situación. Este símbolo, como todos, tiene su ambigüedad, y si bien esas lágrimas se leen como consecuencia de la risa, también podría ser que la risa sea en respuesta al llanto. El humor de la sociedad contemporánea es en ocasiones de patíbulo: una mueca irónica, entre cínica y nihilista, que ríe para no llorar, o hace las dos cosas simultáneamente. Ante el panorama de desolación, patetismo, inercia y negación que enfrentamos, trato de imaginar una nueva forma de hacer comedia que me permita reír de nuestra circunstancia sin temor a banalizarla o frivolizarla; una donde sea posible apreciar aquello que Vladimir Propp llamó la “magia de la risa”.

Existe un mito etiológico que cuenta cómo la vida sobrevivió en la Tierra gracias a la risa. En su versión tepehua, la que aún se narra en Pisaflores, Veracruz, se dice que un día la diosa del cielo descendió a la superficie terrestre y se negó a seguir iluminando el mundo. La comunidad, atemorizada y entre tinieblas, la buscó por mucho tiempo sin encontrarla, hasta que una lagartija les reveló su ubicación. Estaba oculta, encerrada dentro de una piedra ardiente. A pesar de las súplicas y los ruegos del pueblo, la diosa se negó a salir y a decir palabra, tapando su rostro con sus cabellos negros. Para animarla, la comunidad realizó varios bailes en su honor, pero ni así lograron sacarla de su depresión y su mu-

tismo. Fue hasta que vio danzar a dos hombres disfrazados —uno de viejito y el otro de viejita—, emulando los movimientos del coito, que estalló en carcajadas, salió de su guarida y volvió a iluminar el mundo. Esta reconciliación con la luz, la vida y la reproducción a través de la risa se conmemora cada Día de Muertos. Todavía hoy se escenifica este baile en la fiesta de Todos Santos frente a una imagen de la Virgen María, para su regocijo y el del pueblo en general.

Este mito, en todas sus versiones —he podido compilar, además de la tepehua, la egipcia, la griega, la japonesa, la kurnai, la yanomami, la tatuya y la cherokee—, repite el mismo esquema: hay una situación de estabilidad que se ve alterada por un brusco cambio atmosférico; esto provoca un escenario terrible donde la ausencia de calor, agua o fuego amenaza la vida en la Tierra, que sólo recupera su equilibrio cuando alguien hace reír a una diinidad. Es entonces cuando me pregunto: ¿quién va a hacer reír a la diosa? “Nadie”, me respondo a mí mismo después de mi dosis matutina de memes, tras revisar los cartones políticos y luego de leer los titulares del *Metro* y de *El Gráfico*. ¿Cómo vamos a restablecer el orden de la vida humana en el planeta? Nuestra comicidad es en buena medida estéril si sólo puede provocar una carcajada a costa ajena o, de vez en cuando, una sonrisa de complicidad. Pero el mito asegura que hay otras formas de reír, y algunas son tan poderosas que las comunidades pueden seguir adelante al descubrirlas.

La risa comunal festeja que el pueblo renace y se renueva con la muerte, y eso es lo que se encuentra en el corazón del baile tepehua en la fiesta de Todos Santos. Una risa así es inconcebible en la Modernidad ya que esta úl-



Raúl Ortega, *Subcomandante Insurgente Marcos*, Selva Lacandona, Chiapas, México, 1994 ©

tima no ve la vida como un ciclo, aspira más bien al progreso incesante. Por eso, si queremos hacer reír a la diosa del cielo, es necesario trascender los axiomas de la Modernidad y, con ellos, sus maneras de hacer comedia.

Esta risa por venir no está en Netflix, tampoco en los clubs de *stand up*. No la vamos a encontrar en las galerías de vanguardia, por más irónicas que sean sus propuestas artísticas, ni en las viñetas del *New Yorker*. Pero creo que existe, y no sólo en formas arqueológicas, fosilizadas o mitológicas, sino que está viva y en continua mutación y experimentación. De hecho, propongo que la manifestación humorística más interesante desde hace un par de décadas entre nosotros proviene en buena medida del humus milenario que encontramos en algunas comunidades indígenas. Tomemos como ejemplo la comicidad practicada por el Ejército

## Esta risa por venir no está en Netflix, tampoco en los clubs de stand up.

to Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Su sentido del humor, aunque preponderante, es un tema que está aún por comprenderse. Tengo la impresión de que hasta ahora se ha entendido como una estrategia discursiva que tiene fines exclusivamente persuasivos, casi publicitarios. Pero creo que el alcance de dicha comicidad es mucho más ambicioso, casi constitutivo del EZLN, y supera el ingenio natural de su vocero.

“Deberían cultivar un poco el sentido del humor, no sólo por salud mental y física, también porque sin sentido del humor no van a entender al zapatismo”, escribió el Subcomandante Marcos en su último comunicado, antes de convertirse en Galeano. ¿A qué se refiere exactamente? ¿Qué es eso constitutivo del movimiento que no puede entenderse sin una buena dosis de risa? No creo que se limite a la gestualidad cómica, casi anecdótica, que permea buena parte de su discurso “nomás por hacernos los chistositos”, como dicen en la *Sexta declaración de la Selva Lacandona* —las máscaras, don Durito, la “escuelita zapatista”, sus “encuentros intergalácticos”, etcétera—; más bien sugiero que alude a una herramienta política y retórica que han utilizado de forma sistemática desde su irrupción en la esfera pública. Creo que cuando el EZLN decidió abandonar el proyecto inicial de avanzar combatiendo desde San Cristóbal de las Casas hasta la capital del país y no detenerse hasta deponer a Carlos Salinas de Gortari, convirtió la comicidad en una de sus mayores armas. “La risa —decía Schopenhauer— nace de la percepción repentina de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales que en algún respecto se habían pensado con él, y ella mis-

ma es la simple expresión de esa incongruencia”. En otras palabras, imagínense un revólver que, en lugar de disparar, saque agua o un letrerito con la palabra: “¡Bang!”. Esto es muy parecido a una guerrilla que renuncia a la posibilidad de tomar el poder político del Estado pero que, al mismo tiempo, se niega a desaparecer y a dejar de hacer política; o bien, piensen en un ejército de liberación nacional que utiliza rifles de madera. Estas imágenes producen un efecto de incongruencia repentina que nos hace sonreír.

Consciente de lo anterior, y probablemente intuyendo las posibilidades revolucionarias de la risa neozapatista, a principios del 2001 Andrés Bustamante, el mejor comediante de México, viajó hasta la Selva Lacandona para entrevistar a Marcos. Esa noche, en su papel de Ponchito, le preguntó muy a su manera:

Traen la cosa esta como de la guerrilla. Pues es la cosa seria porque no es una cosa... Es una cosa importante y todo el rollo, pero tienes muy buen sentido del humor. [...] ¿Puede haber ese movimiento serio, pero perder la solemnidad? [...] ¿Cómo combinas eso? ¿Es importante el humor?

La respuesta, un poco como la pregunta, se desvía del asunto, pero nos proporciona información invaluable:

Bueno, mira, lo que pasa es que nosotros como ejército somos bastante antimilitares y, así, somos muy relajados, inclusive militarmente. Fue la aportación de las comunidades dentro de la tropa. Hay mucha..., mucho espectáculo, mucha cultura: se juntan los compañeros y hacen sus canciones, sus obras de teatro. [...] En ese sentido, no tenemos la formalidad y la seriedad de otros militares.

Esta incongruencia radical de ser una guerrilla que no hace la guerra, o este absurdo de constituir un ejército antimilitar, "fue la apor-tación de las comunidades dentro de la tropa", dice Marcos. Y no lo dudo, se trata de una inversión típicamente carnavalesca que proviene, claro está, de la risa fecunda de la cosmovisión agraria.

Hemos estado desde hace tiempo ante el despliegue de una guerrilla paródica que ríe y hace reír en formas en que nosotros, aberraciones engreídas de la Modernidad capitalista, no terminamos de entender; miramos con una mueca de indulgencia o estupefacción las payasadas del "subcomediante" y su compañía, sin darnos cuenta de que su *sketch* tiene un inmenso potencial regenerativo. Ésta es la magia que se oculta detrás de, por ejemplo, propuestas como "La otra campaña" (2005) o la más reciente precandidatura de María de Jesús Patricio Martínez a la presidencia de la república (2018). Se trata, en ambos casos, de bromas colosales, chistes inmensos donde, haciendo mofa de la estructura desgastada e ineficaz de nuestra democracia partidista, el neozapatismo monta toda una campaña política que no busca el sufragio del padrón electoral. En el caso más reciente, el de Marichuy, se trataba de una aspirante a un puesto público que no pedía nuestro apoyo, postulada por un Consejo Nacional Indígena que no iba a votar por ella! Ambos casos pueden ser leídos como sátira política e incluso como performances de vanguardia, pero al mismo tiempo conforman una pantomima que, al hacernos reír, nos permite imaginar que otro mundo es posible.

Tengo claro que, si las preguntas son *de qué, cómo, por qué y para qué reír* en una época crepuscular como la que vivimos, ésta es, sin



GRABIEL @grabiel\_grafica, *Hoy me reclamaron los neoliberales*, 2015. Cortesía del artista

duda, la respuesta más interesante. "Hoy parece más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo", dijo un día Fredric Jameson y desde entonces sus palabras circulan anónimas por las redes sociales con millones de "Me gusta". Ante esta típica ironía de nuestros tiempos, me decanto por la propuesta cómica transmoderna del neozapatismo. Durante el Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, en agosto de 1996, Marcos señaló: "Contra el horror, el humor", y es difícil polemizar con esta idea: la comicidad siempre ha intentado contrarrestar el lado trágico de la vida. Pero continuó de forma inusitada: "Hay que reír mucho para hacer un mundo nuevo, porque si no el mundo nuevo nos va a salir cuadrado y no va a girar". Reír para tallar, en toda su redondez, la civilización futura. El resto de las búsquedas humorísticas me causa la misma gracia que un chiste repetido, pero a esta comedia sí quiero asistir. Quiero formar parte del carnaval que, instaurando un auténtico mundo al revés, aún podría salvarnos. U



Ilustración de Santiago Solís, de la serie *Caretas*



## LOS RAROS EN FAMILIA

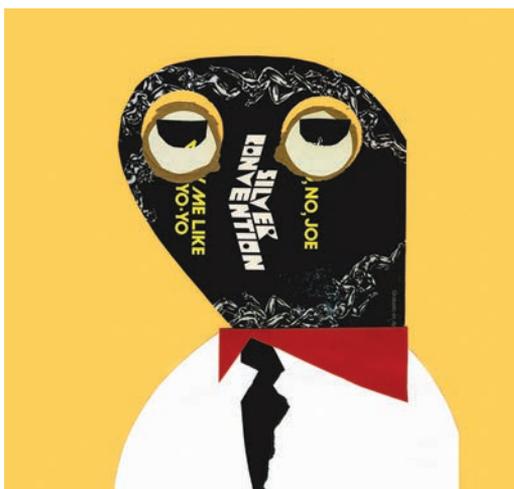
*Rafael Gumucio*

**Y**o siempre he querido ser normal. Yo sé que no me ha resultado demasiado. Sé que a primera vista soy más bien estrambótico. Ni hablo, ni escribo, ni camino, ni pienso como todo el mundo, pero juro que me encantaría hacerlo. Gran parte de lo que escribo intenta averiguar qué piensa el hombre común, qué piensa el hombre de la calle. Con el tiempo me he dado cuenta de que ese hombre común, este hombre de la calle no existe. Pero sigo empeñado en inventarlo, en refugiarme en él.

Mi verdadera fobia por lo raro y los raros nace en el seno mismo de mi familia. En ella la rareza siempre fue cultivada con verdadera fruición. Entre mis parientes un hijo sólo empieza a ser querido cuando no habla hasta los diez años, o dibuja perfectamente a los tres, o llora porque Dios no existe a los cuatro.

La cosa empezó con mi bisabuela, que se dedicaba a enseñarle inglés a la gente en la micro y a bañar en una tina a los pretendientes de sus hijas. Un día decidió que odiaba el campo y obligó a su marido, agricultor, a abandonar todas sus tierras para venir a Santiago, ciudad donde decidió que el día se acaba a las seis de la tarde y que el papa no podía ser el vicario de Cristo porque usaba capa de armiño.

Entre sus hijos se desarrollaron dos facciones, los que aceptaban la locura como una fatalidad y los que trataron de ser católicos y normales hasta que la vejez les quitó la careta y quedaron las excentricidades a vista y paciencia de los mortales. Catolicismo y locura quedaron para mí mezclados en una sola realidad. Nada impresionante que los más



Ilustraciones de Santiago Solís, de la serie *Caretas*

excéntricos de mis parientes sean del Opus, o el Schoenstatt, o recen compulsivamente.

Todo en mi familia se hace compulsivamente, todas las fes son asumidas con fanatismo incendiario. Entre mis tíos hay siloístas, esotéricos, inventores, izquierdistas, nietzscheanos, todos están permanentemente haciendo discreto pero constante proselitismo de alguna panacea universal que les salvó la vida. Otra fe familiar, más repandida aún, es la inactividad pasmada, la flojera hecha estado karmático en que todos y cada uno en algún momento de su vida se hundieron.

Más allá de en qué creen o quieren creer mis parientes, lo que sobresale en ellos es una verdadera pasión por ser diferentes. Una inevitable necesidad de hacer todo al revés de los mortales. Disimulando, claro, para que no nos pillen. Mi abuelo fue un diplomático con un buen pasar y una cara de gentil caballero chileno. Era también el inventor de un completo sistema de trenes con imanes (estaba obsesionado por encontrar cualquier forma de evitar la esclavitud del petróleo), del computador con la letra del usuario, y varias patentes que paranoicamente sabía que le estaban robando. Quiso querellarse contra Fellini porque según él le robó el argumento de su única novela de éxito (*La luna era mi tierra*) en *Amarcord* (1973). Murió golpeándose el pecho seguro de que así, a puro golpe e insultos, lograba romper el tumor que se alojó en sus pulmones. Los últimos años de su vida apenas podía moverse porque llevaba debajo de la ropa una armadura de cobre que él aseguraba lo curaba de todos los males.

En su juventud fue administrador de fondo; ahí un día se dedicó sin razón especial, sin motivo, a hacer un agujero. Pero no era sólo raro, sino coleccionista de raros. Con unos ami-

*En mi familia es imposible separar la parte del relato que es real y la exagerada, la deformada, la delirada.*

gos inventó una empresa que solucionaba desde problemas de gasfiteros hasta problemas existenciales. Tenía toda suerte de amigos del círculo hermético o simples tarambanas borrachos. Pero la mayor excentricidad de mi abuelo fue tener quince hijos. Con ellos la recolección de casos excepcionales se hizo frenética. Uno que chupaba chupete hasta los 26 años (porque su esposa se lo prohibió), un primo que adquiere la personalidad de su interlocutor, todo tipo de inventores, sexólogos argentinos, y otro pariente que sólo cree en San Pablo pero no en Cristo, y su hijo que cree que vive en la corte de Luis XIV.

Mi madre contribuyó con el extraño museo de estos ciudadanos extraviados casándose con mi padre. Él aportó otra colección completa. El senador tímido, la señora bien que deja mojonos de caca en los asientos de taxi, los gemelos que remataron los bienes del arzobispo mientras éste dormía siesta, la mujer que paraba aviones en plena pista para preguntar si iban o no a donde ella quería ir.

Podría seguir la enumeración hasta el infinito. Sé que a esta altura puede parecer excesivamente literaria. Y es cierto que en mi familia es imposible separar la parte del relato que es real y la exagerada, la deformada, la delirada. Es justamente la base de la rareza de mis parientes: su incapacidad de distinguir lo que sienten de lo que ven, lo que piensan de lo que dicen, lo que hacen de lo que quieren evitar hacer. Yo porto esa confusión, pero escribo. De alguna forma la literatura es un medio de encontrarme con mis parientes, sin la incomodidad de sus destinos, del dolor sufrido por cada uno de ellos en el ajuste con el mundo. La literatura, en que cierta rareza es normal, es mi manera de volver al mundo sin excentricidades demasiado profundas, mi modo de ser normal contra los genes, la sangre y las mismas ganas. La literatura es una defensa, otra más, contra la raza. **U**



Ilustraciones de Santiago Solís, de la serie *Caretas*



## PALMERAS DE LA BRISA RÁPIDA

### FRAGMENTO

Juan Villoro

**E**n Mérida mayo es un mes que se cuece aparte, hace tanto sol como en un verso de José Luis Rivas. Caminé en un aire que ardía en los ojos abultados por la desmañanada. Vi algunos mirajes del calor: una mancha de aceite vibró en la calle de mica, una calesa se disolvió en la nube de diesel de un camión. Llegué a una plaza que olía a estiércol y plantas, como una huerta confundida en la ciudad. En la esquina, el *Diario de Yucatán* hablaba de la peor sequía en quince años. Mayo es el mes de las horas lentas y la lluvia atrasada; el clima no avanza, se perpetúa en su inmovilidad. Un cielo sin nubes, distraído, con el santo en otro cielo. No pasa nada. ¿El trajín de la ciudad? Nada, un paréntesis en lo que el cielo se desploma en forma de agua.

A las diez de la mañana la calle estaba llena de guayaberas, rostros redondos y cuerpos compactos de boxeadores mosca. Ignoro si el reglamento de la policía exige que sus miembros midan metro y medio, pero en todo caso es difícil encontrar uno más alto. Hay algo tranquilizador en una ciudad resguardada por gente chica. Vestidos en color canela, los policías no muestran otro interés que atestiguar el paso de los coches.

Mérida tiene camiones de antes, narigones, una honesta protuberancia llena de fierros que sueltan humo. También hay minibuses aplanados, con el motor en alguna entraña, pero en el Centro sólo vi vejesterios. Estuve a punto de tomar uno para descontar la última cuadra a la Plaza Grande.

La catedral es un prodigio de las piedras claras. A esa hora no hay que buscar relieves ni detalles; la fachada está demasiado ocupada absorbiendo la luz, una hoguera esculpida, un macizo auto de fe.

Crucé la calle hacia la sombra de un laurel. De nada me sirvió estar quieto; el sudor me bajaba a chorros por la cara. Seguí caminando para generar la mínima brisa que despejara mis facciones.

El cielo siempre es más azul para alguien que viene del D.F. Vi una nube temblona, deshilachada por un viento que no se alcanzaba a sentir allá abajo. Entonces se me acercó un vendedor de hamacas. ¿Quién, si no fuereño, podía ver el cielo como una función inagotable?

El calor había convertido el desayuno del avión en algo magníficamente sólido, como si me hubiera tragado un anillo virreinal. Tal vez mi cuerpo indigesto fue el culpable de que la casa de Montejo me pareciera una reunión de trogloditas.

La conquista del Adelantado Francisco de Montejo continúa hasta la fecha. Una avenida, un colegio, una cervecería, un local de fiestas y cinco hoteles llevan su nombre. Sin embargo, su casa de la Plaza Grande es una plateresca venganza indígena. El diseño del edificio es español pero la ejecución fue encomendada a artesanos indios que retrataron a los conquistadores como torvos cavernícolas; las cachiporras de piedra y la figura subyugada por el peso de la bárbara conquista, son una burla semejante a los cuadros de Goya donde sus borbónicos patrones aparecen con quijadas prógnatas y miradas de imbecilidad absoluta.

Un banco ocupa la antigua mansión del conquistador. Anticipé un delicioso aire acondicionado. Desgraciadamente los bancos tienen



Sol en Mérida. Fotografía de Hotel MedioMundo, 2011 ©

nociones muy precisas de la temperatura de negocios y enfrían su aire a nivel lumbago. Casi fue un alivio volver a la canícula de mayo.

Entré al Museo de la Ciudad, un hermoso edificio colonial que alberga una colección de siete objetos. Después de dieciséis años de combatir a los mayas para conquistar una tierra sin oro, los españoles bautizaron las calles como si prosiguieran la batalla. El Museo conserva la placa que señalaba la esquina de Imposible y Se Venció.

Los viajeros aéreos llegan con tobillos de paracaidista. Ya no sabía adónde conducir mis pasos inseguros. Regresé, sintiéndome progresivamente turista. Había caminado con la prisa de otra ciudad; ningún propósito tropical requería esa desmesura. Pensé esto al ver los pasos económicos de los demás paseantes. ¿Adónde podía conducir mi empapada celeri-

dad? A comprar hamacas. Al menos esto juzgó el tercer vendedor que me salió al paso.

En el Café Express bebí tres vasos de agua, ignorando lo que recomiendan los manuales de supervivencia. "Qué ligero bebes —me decía mi abuela—, se conoce que estás mal de los nervios". Mi consumo de servilletas fue aún más desequilibrado. Unos diez trozos de papel fueron a dar a mi cara y mis antebrazos. ¡Qué estupidez ir a Mérida en mayo!, ¡pero si el calor es algo típico, como la nieve en Rusia! Sostuve este diálogo hasta que la suave corriente que caía de los ventiladores mitigó mis preocupaciones. Pedí un café; el lugar fue ganando mi atención. El Express es un sitio de regular tamaño, pero sus veinte mesas domi-

nan la vida de la ciudad. La gente que pasa por la calle saluda a los parroquianos, algunos entran a dar recados o arreglar un asunto. En ese momento había dos tertulias principales. A mi izquierda, un grupo de comerciantes de guayabera hablaba a voz en cuello sobre créditos y política; a mi derecha predominaba la mezclilla deslavada y se repetían ciertas palabras talismán: "un tucán loquísimo", "fe-lli-nesco", "bien kaf-kiano".

Las conversaciones se cruzaron en mi mesa. "¿Ya saben el nuevo del gobernador? Es el Torpedo: torpe de día, pedo de noche", gritó un hombre de guayabera y bigote atildado. "Putá, qué surrealista", dijo una muchacha de playera color betabel. De cuando en cuando, un camión borraba todo con su estruendo de diesel. El café del Express suena como su nombre; es imposible alzar la taza sin oír motores de explosión.

Un día antes de salir de la ciudad de México alguien que me conoce demasiado bien me dijo:

—Para ti el viaje ideal es irte a aplastar a un café.

Y ahí estaba en mi primer día de viaje, aplastado en el Express. Pedí otro café, esta vez en vaso, como el que le acababan de servir a un tipo con gogles de buzo en la frente y pintura de aceite en los dedos. Podría viajar de un café a otro para mirar desconocidos, leer noticias del diario local que no me competen, dejar que las voces ajenas formaran en mi mesa un golfo de palabras sueltas. El gran atardecer, el museo definitivo, el pájaro fabuloso y la boutique exquisita no me interesan tanto como las horas de café, que consisten básicamente en perder el tiempo. El viajero sentimental, al contrario del explorador o del turista, deja que sea la vida la que se ocupe de las sorpresas.



Ventana en Mérida. Fotografía de Leiris 202, 2016 ©

## Cuando mi abuela decía "no es nadie" se refería a alguien que no tenía una relación precisa con ella.

Me reconcilié con mi inmovilidad —la mesa como horizonte feliz, sin consecuencias ni propósitos— pero sólo para recordar que no estaba ahí por gusto. Supongo que el escritor de raza siente un palpito que lo obliga a sacar la pluma y usar la primera servilleta a su alcance. Yo no sentía la menor urgencia de decir algo. Traté de concentrarme. Algunas personas solitarias sorbían sus cafés de cara al techo. Pensé que el lugar se dividía en dos grupos extremos: el bullicio de las tertulias y los hombres solos. Pero el cronista va demasiado rápido, distingue un arquetipo antes que una gente, sospecha, como Gómez de la Serna, que cada cosa es estuche de otra cosa: el tenedor es la radiografía de una cuchara.

Hasta ese momento la gente que me rodeaba no era nadie. Cuando mi abuela decía "no es nadie" se refería a alguien que no tenía una relación precisa con ella. Había vivido rodeada de "nadies" y "unos". Yo quería lograr el tono opuesto, una voz confianzuda, capaz de que todos los comensales se cruzaran en mi servilleta de papel. Pero el café había caído en un torpor espeso, sin más signos vitales que el ronroneo de los ventiladores o el acento metálico de alguna cucharita. "¡Un suceso para mi pluma!", reclamaba el viajero del segundo café, a quien ya no le bastaba estar a gusto.

De repente fue como si un gallo secreto cantara en el lugar. Todo mundo se espabiló, algunos se frotaron los ojos, el bullicio regresó a las mesas. También llegó un tipo de gruesos mostachos, camisa floreada y brazalete a quien llamaré el Bucanero. Tenía la evidente intención de fondear en la mesa de unas turistas. De las cuatro norteamericanas, dos eran del género roñoso: chinelas con arena, camisetas de basquetbolista (continúa demostración de que las navajas no visitaban sus axi-

las), involuntarias trenzas de rastafari, cajitas de petate para los cigarros y una bolsa de hule para los dólares (bastantes). Las otras dos no parecían tener mayor relación con ellas que ser compatriotas y compartir la mesa del café. Se habían arreglado con el esmero de quienes piensan que todos los países extranjeros están de *Halloween*: camisas de la India con espejos, negritos de ébano colgando entre los senos, rebozos con la gama entera de los colores guatemaltecos, palitos japoneses cruzados en equis en el pelo, suficientes agujeros en las orejas para soportar plaquitas egipcias y tirabuzones tal vez orientales.

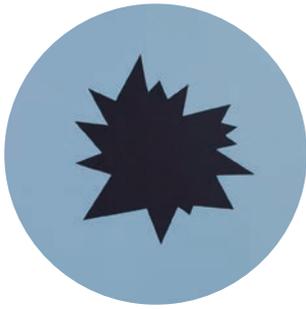
Aunque el Bucanero conocía a las cuatro, parecía más interesado en las chicas con fantasía decorativa (que sí usaban brasier y procuraban hablar en español). En eso el tipo con los goggles de buzo se acercó a la mesa y ofreció su mano pintada al óleo. Las de camiseta de basquetbolista lo saludaron displicentes; las del disfraz multinacional con admirada precaución, como si los dedos fueran un Jackson Pollock.

¿Cuántos ligues semejantes estarían ocurriendo en los cafés y los portales del país? Era difícil no ver a esos ultralatinos con ojos de D. H. Lawrence, Malcolm Lowry o Carlos Fuentes: se reían como mexicanos, miraban como mexicanos, ligaban como mexicanos, sus pies ya se mezclaban con las sandalias arenosas y las alpargatas griegas; para seguirlos viendo hubiera sido necesario cambiar de pasaporte; eran tan insoportablemente mexicanos como zapatistas con ates de Morelia en las cananas. **U**

*Palmeras de la brisa rápida*, Almadía, Oaxaca, 2009, pp. 37-43. Se reproduce con autorización del autor.



Lindsey White, *The Animatronic Comedian*, 2017



## LAS FRONTERAS INTERIORES

*Alba Carballal*

**E**l humor es la kryptonita de la perseverancia. Me explico: la perseverancia es un don individual, costoso de entrenar hasta por cuenta propia y, por descontado, casi imposible de transmitir a terceros. Además, queda reservado para contadas empresas y ocasiones especiales, porque no es tanto un rasgo particular de la personalidad del sujeto como una virtud motivada por el objeto que la provoca. No es que seamos poco perseverantes, lo que pasa es que existen pocas cosas que secuestren nuestro interés hasta el punto de obligarnos a serlo. El humor, en este sentido, se sitúa en el extremo opuesto de la paleta: es espontáneo, es social, es intuitivo y, sobre todo, es altamente contagioso. La comedia sirve para compartir una visión del mundo a través de una frivolidad aparente que esconde más de lo que muestra, utiliza mecanismos asequibles para todo aquel que posea una paciencia equivalente a las décimas de segundo que tarda el cerebro en pillar la broma y radica en el lenguaje, la más universal de las herramientas humanas. Por eso el humor lo impregna todo y todo lo atraviesa: porque sus tentáculos no necesitan aprisionar nuestra atención durante horas para generar en nosotros un placer análogo al que produce el conocimiento. Se podría decir que el chiste es, en muchos sentidos, el gemelo perverso de la tesis doctoral; y la comedia, al cabo, la antítesis mefistofélica de la filosofía.

Sin embargo, quienes han sujetado sobre sus hombros la teoría y la práctica del humor —desde Aristófanes hasta Alenka Zupančič, desde

## Hay algo mágico en el hecho de que uno de nuestros actos sea capaz de propiciar que el otro reciba un chiste que jamás pretendimos hacer.

Ágnes Heller hasta Darío Adanti— han venido situando sus límites fuera del sujeto emisor. La versión más materialista los coloca bien cerca, en los alrededores del cómico, instalados en la realidad física o impregnándola virtualmente con su mera posibilidad: el juez, la multa, la cárcel, los terroristas y hasta el capitalismo salvaje han desfilado sobre la quebradiza pasarela de los terrenos infranqueables. Si miramos un poco más allá y nos asomamos al horizonte difuso de las categorías abstractas encontraremos otras líneas rojas, de carácter más social que material, en los colectivos susceptibles de ser violentados: las mujeres, los gordos, los judíos, los negros. En ningún caso pretendo, en los párrafos que siguen, negar la existencia de todos estos precipicios sino señalar otros distintos con los que conviven, unos barrancos menos visibles, más difíciles de vadear y, paradójicamente, mucho más próximos. Me refiero a aquellos que le pertenecen en exclusiva al sujeto, a las vallas levantadas por cada individuo que configuran su sentido del humor y lo explican, lo orientan, lo esculpen y, también, por fuerza, lo cercan. Estas trazas son las fronteras interiores de nuestro lenguaje cómico y todavía no se ha inventado una bomba capaz de dinamitarlas, ni se ha financiado un *crowdfunding* suficiente para disolverlas.

### LA VOLUNTAD

Todas las formas de expresión humana necesitan un comienzo, pero antes de que el bolígrafo rasgue el papel, antes de que las cuerdas vocales vibren o de que suene el aporreo de tecla alguna, suele florecer la semilla del primer obstáculo: la voluntad. El humor no es

una excepción a esta regla; pero, como pasa con cualquier frontera, la voluntad sólo puede limitarnos cuando existe. El humor, a diferencia de lo que sucede con la literatura o con la música, en ocasiones surge de manera inconsciente, independiente de la nula intención del emisor de provocar risa. Por eso es pertinente puntualizar que no siempre es necesaria la concurrencia de la voluntad para que la risa aparezca: el humor involuntario es una fuente preciosa de comedia. Hay algo mágico en el hecho de que uno de nuestros actos sea capaz de propiciar que el otro reciba un chiste que jamás pretendimos hacer. Bien mirado, es una suerte de telepatía inversa, porque la gracia la encuentra el receptor: es él quien se convierte, mediante un acto de apropiación chamánica, en cómico por un rato. En cualquier caso, y cuando existe, la voluntad es un claro límite interno del humor: salvo que la desencadenemos sin querer —y en ese caso la interpretación siempre caerá en el tejado del otro—, no haremos comedia acerca de aquello que no conozcamos, que nos parezca moralmente reprobable o que, simplemente, no consiga movilizar en nosotros la fuerza motriz de la risa.

### EL TIEMPO

Si nos ceñimos a la visión macroscópica de la mecánica clásica —limitada, pero también abarcable y suficiente para explicar casi todo lo que sucede a nuestra torpe escala humana—, el tiempo es una magnitud física absoluta. Por muchos vendehumos que lo repitan en charlas TED y libros de autoayuda, las horas no nacen en nuestros intestinos y la cadencia del reloj jamás ha cedido ante los deseos de nadie. Sin embargo, el tiempo es la moneda de cambio con la que terminamos pagán-

dolo todo: también el placer aparentemente gratuito de la carcajada. En *Delitos y faltas*, ese delicioso *smoothie* de culpa, risa y muerte dirigido por Woody Allen en 1989, el personaje de Lester, un ególatra productor de televisión, recupera ese viejo lugar común de que la “comedia es tragedia más tiempo”. No creo que esta máxima se cumpla en todos los casos, pero sí que la variable temporal, de una manera o de otra, está siempre presente en el eje de abscisas del humor. El humorista no puede fabricar tiempo pero tiene a su disposición la herramienta del ritmo. El cómico, casi por definición, domina el arte de la repetición y de su ruptura. Con el humor pasa lo mismo que con el tenis o con el sexo: el *timing* es imprescindible para que el juego funcione —sospecho que esta comparación le gustaría a Woody—. La monotonía termina por matar la risa, pero un quiebro de la rutina ejecutado por un demiurgo cómico habilidoso puede transformar un segundo de comedia en una *petite mort*, en un punto de juego, set y partido, en un instante donde (casi) todo es posible.

## EL EGO

En tiempos de poscensura y de fronteras autoimpuestas para evitar el escarnio público o el repudio en las redes sociales, me atrevo a aventurar que existe una censura todavía más represiva: la ejercida por el propio ego. El poder —los gobiernos, los jueces, los tertulianos y hasta los *influencers* y *trolls* que sacan los colores al personal desde sus atalayas cibernéticas—, qué duda cabe, nos limita desde fuera; pero el ego, que no es más que una voluntad férrea de atesorar el poder conjugada en primera persona, nos traza un confín interno difícil de vadear. La ambición por perder a través de nuestras obras, de los libros de



Lindsey White, *Often Imitated, Never Equaled*, 2017

texto de bachillerato y del prestigio que otorga eso que llamamos *canon* —un aparato crítico artificial, tan alejado de los lectores como cargado de prejuicios— puede cercenar la vocación humorística de un autor. Me explico: si el ego sobrevive a través del prestigio, el prestigio lo hace, de un tiempo a esta parte, por medio de la gravedad impostada, del aburrimiento y de la falsa nostalgia. Poco importa que muchas de las grandes obras de la literatura hayan sido, ante todo, excelentes comedias. Pienso en el discurso que pronunció Eduardo Mendoza al recibir el Premio Cervantes en 2017, en el que reconocía no esperar galardón alguno por haber practicado con reincidencia un género tan denostado como el humorístico. Así las cosas, es inevitable que los más codiciosos arrinconen su libido cómica y huyan del más mínimo atisbo de humor en sus textos. Se me ponen los pelos como escarpas de



Lindsey White, *Laugh Track*, 2017

pensar en la cantidad de autores cómicos excelentes que se perderá en el mundo a cambio de literatos mediocres y frustrados que renuncian a divertirse un poco en su recto y soporífero camino hacia el Nobel.

## EL CAOS

Dentro del campo de juego existe un orden propio y absoluto. He aquí otro rasgo positivo del juego: crea orden, es orden. Lleva al mundo imperfecto y a la vida confusa una perfección provisional y limitada. El juego exige un orden absoluto. La desviación más pequeña estropea todo el juego, le hace perder su carácter y lo anula.

En estos términos se expresó el humanista holandés Johan Huizinga en su *Homo ludens*, que constituye uno de los análisis más lúcidos

del fenómeno del juego como característica esencial del ser humano y como vehículo fundamental para el desarrollo de la cultura. El humor es, por encima de cualquier otra consideración, un juego, y por eso no difiere en exceso del milenario tablero de ajedrez, de cualquier partida de *Dungeons & Dragons* o de un partido de solteros contra casados en las fiestas del pueblo: en la comedia, como en cualquier ficción —¿y qué es el juego sino una ficción interactiva?—, lo más importante es el orden. Cualquier clase de expresión humorística da por supuesta la existencia de un código compartido: ningún chiste es divertido si las reglas del juego no están claras o si no son las mismas para el emisor y el receptor. Hasta el humor absurdo, que *a priori* podría parecer la cristalización última del caos, se asienta en una ordenadísima apariencia de desorden: pocos retos mayores se me ocurren que el de disfrazar de caos la norma intrasigente que regula la carcajada, el método rígido que provoca la sonrisa culpable o el concierto milimétrico que orquesta la comedia. El humor es complicado porque responde a una pregunta cerrada: o hace gracia o no. No existen las medias tintas. Y la cuerda del funambulista cómico se tambalea a cada paso. Parafraseando a Huizinga: en cuanto se traspasan las reglas, el mundo de la risa se deshace.

## CODA: LA FRONTERA ÚLTIMA DE LA IMAGINACIÓN

Comencé este texto diciendo que no pretendía negar la existencia de otros límites al humor: sin duda, los que he dejado fuera son los más relevantes, los más objetivos y los más dañinos, y no quiero terminar sin acordarme de algunos humoristas y teóricos que, con tanta perspicacia y desde un conocimiento pro-

fundo del oficio, han señalado con acierto su impertinencia y su poder destructivo sobre la libertad de expresión. Gracias a ellos he podido orientarme hacia aquellas otras barreras que tan a menudo se obvian y que, sin hacer tanto ruido, también condicionan y moldean al cómico: los confines subjetivos, esas vallas que cercan el humor desde dentro antes incluso de que vea la luz, esos fosos llenos de codrilos que impiden al chiste escapar de la mazmorra de la corrección. Sin embargo, soy consciente de que la voluntad, el ego, el tiempo y el caos son sólo algunos de los múltiples elementos en constante guerra contra la frontera última de la imaginación.

No importa si la comedia se cimienta o no sobre la arcilla resbaladiza de la realidad: su condición ficticia la protege y la redime de la losa de lo tangible. Como bien expresa mi amigo y compañero de batallas radiofónicas, el humorista Darío Adanti:

Y así el cerco se cierra y, por diferentes vías y diferentes motivos, el humorista se ve atacado, censurado, denunciado por algo, un chiste, que es una irrealdad, parodia de lo real, realidad inventada, y que es producto de su fantasía, como toda metáfora, y que no deja de ser lo mismo que un cuento, una novela o un poema. Es decir: un acto de ficción. El humor como juego consiste también en sacar a la luz, en un entorno controlado como es la ficción, nuestros miedos, nuestros pensamientos más oscuros, nuestras actitudes más indignas, nuestras crueldades y nuestras debilidades.

El entorno controlado al que se refiere el cómico no es otro que la piscina de bolas de la imaginación. Quienes trabajamos en el terreno embarrado del humor la necesitamos cada

día: imaginación para camuflar el chiste y conseguir que traspase los muros de la censura; imaginación para conmover a través de la risa; imaginación para comprender que la retaguardia del humor a veces es más importante que la vanguardia del arte; imaginación para que el olfato cómico no quede anulado por los vapores melifluos de la complacencia; imaginación para que la falta de voluntad no venza, para que el tiempo no apalanque, para que el ego no transforme, para que el caos no sea capaz de conquistarlo todo con su entropía. Imaginación, al cabo, para que las fronteras interiores sean siempre las primeras en caer. U



Lindsey White, *The Disappearing Act*, 2010



## EJERCICIOS DE ESTILO: UN SECUESTRO

Juan Pablo Villalobos

### UNO

Si me fuera otorgada la facultad de penetrar el secreto de las cosas, no pediría yo más que entender los mecanismos del azar, que con seguridad existen, deben de existir por obligación, porque, si no los hubiera, ya hace tiempo que la humanidad entera, completita, se habría tirado por un precipicio, una mañana de lunes como la de hoy, por ejemplo, ante el enésimo revés de la mal llamada *fortuna*. Cómo aceptar, si no, que la vida pueda ponerse patas arriba en un parpadeo, digamos, mientras se espera el cambio de luces de un semáforo, así de rápido, rapidísimo: ocre, bermellón, el tipejo en la ventana extendiendo su mano, ¿qué será lo que quiere?, ¿la caridad?, y en una estúpida milésima de segundo aparece el arma y las palabras brotan de su boca como frutos podridos del árbol torcido en que se ha transformado el país: "Pásate al asiento del copiloto", dice, y como la orden no alcanza a estimular lo suficiente mi voluntad, porque de alguna manera mi cerebro todavía considera que algo así no puede pasar un lunes a las nueve de la mañana, y que, además, no va a pasarle justamente a un diletante sobre los mecanismos del azar, añade: "Apúrate o aquí mismo te quiebro", como si yo estuviera hecho de cristal, y entonces escucho el ruido que intuyo es el del arma en su preparación rumbo al disparo, debe existir un verbo para dicha acción, un verbo que yo no conozco y no tendría por qué interesarme en conocer, una palabreja que, de hecho, si nos ponemos rigurosos, idealistas, idiotas, no debería de existir, un verbo, pues, que imagino que

querrá decir que el pistolero quitó el seguro del arma o encasquetó la bala que podría, si yo me empeñaba en la abulia, introducirse rabiosa y ardiente en mi carne procurando un órgano vital, si lo que pretende el tipejo es apropiarse del vehículo y de las hipotéticas pertenencias que yo pueda cargar conmigo, o uno no tan vital si lo que pretende es apoderarse de mi voluntad, llevarme consigo con la esperanza de obtener futuros lucros, en cualquier caso lo más recomendable es no averiguarlo, es muy temprano para ese tipo de averiguaciones, las nueve de la mañana de un lunes, así que por fin, no sin las dificultades propias de la edad, paso la pierna derecha por encima de la palanca de velocidades, y luego la izquierda, y cuando caigo en cuenta mis obedientes asentaderas reposan cobardes en el asiento del acompañante y el pistolero ya está adentro, y acelera, mueve el vehículo hacia adelante, con furia, es una fuga, una huida que, para beneficio de la estupefacción, el pistolero no quiere que yo sea capaz de presenciar, porque me ordena, a gritos: "Abajo, métete abajo o aquí mismo te quiebro", como si yo fuera una figura de porcelana, y mi boca piensa en ponerse a reclamar pero mi cerebro la manda callar, escenas típicas de la vejez, diálogos interorgánicos, el intestino y su chismorreó con el pílora, los pulmones discutiendo con las piernas, y el teléfono descompuesto al que juegan el tímpano y la vejiga, un reflejo condicionado de perrito ruso que ante cualquier goteo o chorro amenaza con la incontinencia. El cerebro quiere vivir y manda callar a la boca, proyecta el balazo inminente como premio a la otra incontinencia, la verbal, el cerebro es el único que quiere seguir con vida, el que mantiene al resto a raya de sus imperatinencias y se cree al comando, el ufano, no

hay quien lo obedezca, ojalá las cosas fueran así de sencillas, métete abajo, ¿y cómo?, ¿cómo se mete un costal sedentario de setenta años en el espacio reservado a las piernas del copiloto de un auto compacto?, ¿cómo lo hace sin quebrarse si a estas alturas parece que en verdad está hecho sólo de huesos astillados y de cartílagos resecos? Hazte bolita, es la orden del ufano cerebro, al que ya podemos ir llamando así, señor ufano, ese trozo pedante de carne, y mientras esta interesantísima disputa se libra, mente contra cuerpo, espíritu contra materia, el pistolero afirma no estar para filosofías y grita lo que se espera que griten los de su calaña: "¿Qué no entiendes, hijo de la

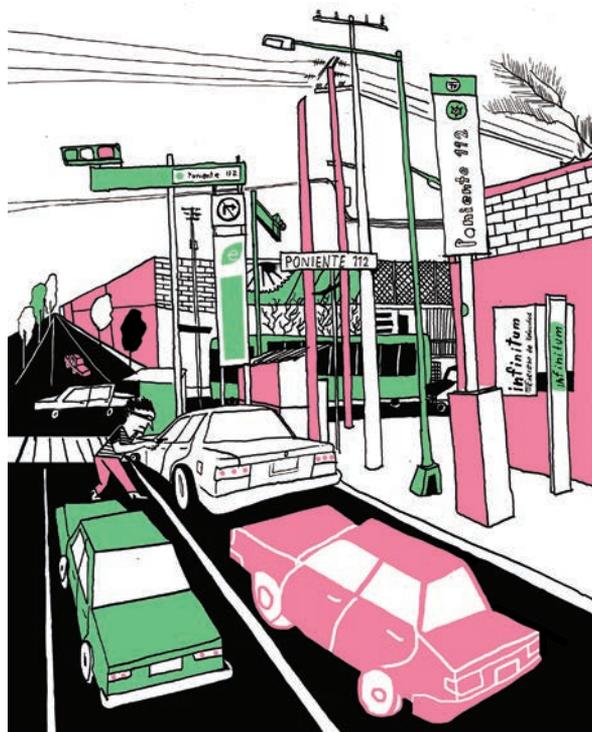


Ilustración de Emmanuel Peña



Ilustración de Emmanuel Peña

chingada?”, lo que es una afrenta para el señor ufano, que por supuesto que entiende, pero de qué sirve si el entendimiento no puede mover a la acción, si la acción se ha convertido en un territorio que se pisa siempre de manera premeditada, planificada, nunca espontánea, la espontaneidad se quedó en el pasado, verdadera paradoja del envejecer, que gestiona mal las sorpresas y los imprevistos, que acaban casi siempre en fatalidades. La boca no resiste más y rompe el dique, las palabras irrumpen para defender al señor ufano, quién diría, tantas veces enemigos pero al fin y al cabo inseparables, uña y carne, boca y cerebro: “No puedo”, dice la boca en tono lastimero, el tono se lo ha entonado el cerebro, es un trabajo en equipo para intentar conmovir al pistolero, “se habrá dado cuenta, imagino, de que está secuestrando a un anciano”, y ahí es cuando el pistolero se pone a reír y golpea el volante del auto tres y hasta cuatro veces, relinchando de la felicidad, como si secuestrar fuera una profesión divertidísima llena de sorpresas hilarantes. “No te azotes”, dice cuando por fin consigue controlar las carcajadas, “no te estoy secuestrando”, y mientras yo repaso fugazmente cuál de las condiciones de un secues-

tro estoy incumpliendo, por qué no tengo ni el derecho a asumirme secuestrado, añade: “Si no te pasas de pendejo, todo va a salir bien”. Ya lo dije antes, si me fuera otorgada la facultad de penetrar el secreto de las cosas, no pediría yo más que entender qué es pasarse de pendejo, qué cosas puedo o no puedo hacer, y lo único que sé por ahora, al menos eso está claro, es que si todo sale bien seguiré con vida. Así que respira, respira, esto sólo está comenzando, ya habrá tiempo de averiguar lo que está pasando, lo que va a pasar. Hay otra posibilidad y es que te mates solito, que te infartes, que te produzcas un patatús fulminante, que tengas un ictus, un *shock* traumático, uno de esos episodios que te borran la memoria. Respira. Cierra los ojos, eso, cierra los ojos, y anúnciaselo al pistolero: “Voy a cerrar los ojos y no voy a abrirlos hasta que usted me lo diga, puede confiar en mí, voy a hacerme el dormido”. Cierras los ojos y escuchas al otro, de nuevo, con su cancioncita: “Más te vale, si los abres te quiebro”, como si estuvieras hecho de un material delicadísimo, y el hecho es que sí, estás hecho de ganas de seguir con vida. Quieres seguir con vida. Cierra los ojos. No los abras.

## DOS

Por aquella época me ausenté de casa unos días sin dar explicaciones y sin que yo supiera cómo había sucedido. Había sido algo así como un viaje involuntario, algo parecido a un secuestro, sólo que yo no recordaba que hubiera habido violencia, ni que nadie me forzara. Tampoco me habían cortado las orejas y mis dedos estaban intactos.

Cuando volví a casa, *por mi propio pie*, lo cual es un decir, porque en realidad volví empujando una silla de ruedas, mi familia ya había perdido la esperanza de encontrarme con vida.

Estaban todos agitadosísimos, al borde de un colapso colectivo. Mi mujer, de hecho, se desmayó, aunque tuvo la prudencia de hacerlo después de sentarse en un sillón, cosa de no azotar vilmente en el suelo como hace la gente corriente, lo cual, además, hubiera arruinado el peinado estoico que su peluquero había modelado especialmente para mi velorio. Mis hijos me zangolotearon para comprobar que yo no era de mentira, mientras sus hijos, o sea mis nietos, no entendían el por qué de tanto alboroto si el abuelo, de acuerdo con la versión oficial de los hechos, nada más estaba regresando de vacaciones.

Habían dedicado los días de mi ausencia a enseñarles a los más pequeños el significado de la muerte. Los habían estado preparando para el fatal desenlace y ahora que yo acaba-

Aunque resultaba que yo sí me había ido, cuatro días para ser exactos, durante los cuales la familia entera estuvo pegada al teléfono esperando la llamada de los secuestradores, del hospital, de la morgue, del manicomio o de la policía.

Si he de decir la verdad, no entendí si estaban contentos o disgustados con mi regreso. Para acabarla, yo no cooperaba con explicaciones, por lo que ellos no podían disculparse de manera apropiada con todos los familiares y amigos que habían estado aguardando el anuncio de mi muerte y para quienes el cambio de planes era una auténtica majadería. Seguramente, habría quien hubiera aprovechado una promoción para comprar la corona mortuoria, ¡y ahora tendría que buscarse otro muerto! Había otros que llevaban dos

## *El cerebro quiere vivir y manda callar a la boca, proyecta el balazo inminente como premio a la otra incontinencia, la verbal.*

ba de entrar en casa, vivito y coleando, iba a ser necesario sacrificar a alguna de las mascotas. Menos mal que en casa había dos perros, un gato, una pecera con ocho peces y cuatro canarios.

¿Que dónde me había metido?

¿Que por qué no les había avisado?

¿Pero de qué estaban hablando?

No recordaba haberme ido, ¿cómo iba a ser posible que volviera!? En esto último estábamos todos de acuerdo, aunque por motivos distintos. A ellos les parecía inverosímil que un anciano pudiera desaparecer varios días y luego volver como si nada. *Como si nada*, ¿la silla de ruedas les parecía nada? A mí, en cambio, me parecía imposible desde una perspectiva lógica: no puede volver el que no se ha ido.

días comiendo de manera ligera, sabedores de lo espléndidos que eran los velorios en la familia.

La sinceridad con la que yo repetía que no sabía lo que había pasado condujo a una hipótesis naturalista: al viejo se le había zafado un tornillo. Si quería demostrar lo contrario, más me valía encontrar una explicación convincente. Mi mujer y mis hijos concluyeron que la explicación la encontrarían los médicos, y también dieron parte a la policía.

### **TRES**

Abrí la puerta y lo que vi fue un bigote estruendoso. El sujeto pronunció mi nombre completo con entonación de pregunta.

—Depende —respondí.

Metió la mano izquierda adentro del saco, que tenía las solapas deshilachadas, y extendió a la altura de mi cara una carterilla de plástico en la que tenía guardadas una placa y una credencial de la policía. Leí el nombre, pero no alcancé a leer el apellido, porque la mano ya iba de vuelta al bolsillo interior.

—¿Puedo pasar?

No era una pregunta: ya estaba adentro antes de que yo dijera nada. Lo vi detenidamente mientras él escudriñaba la sala con curiosidad moderada, como si su mirada fuera el prólogo o la primera página de un libro. Aparentaba más de setenta años, mal vividos, ¿a qué edad se jubila esta gente?

—¿Hay alguien más en casa?

—No, soy solo.

—Su mujer fue la que me dio la dirección, todos en su familia están muy preocupados.

Esta vez, ni siquiera contesté.

—¿Tiene café? —inquirió.

La pregunta sonó idéntica a si él fuera el anfitrión y me estuviera ofreciendo café. Así que le respondí que no.

—¿Té? —insistió.

—Tampoco.

—¿Un jugo, una coca?

—Nada.

—Un vaso de agua, entonces.

—Lo siento, la cortaron.

Era verdad. Cortaban el suministro del agua una hora todas las mañanas, de once a doce. Eran poco más de las once.

—¿Tiene usted algún problema con la policía?

Levanté las cejas, fingiendo estar ofendido, o sorprendido por la conclusión precipitada a la que el inspector había llegado.

—A nadie se le niega un vaso de agua —dijo.

—Excepto cuando no hay agua.

—¿Va a decirme que no tiene un garrafón? ¿Una botella? ¿Una jarra?

Levanté más las cejas: casi me tocaban el pelo. El hombre se sentó. Sacó una libretita. Un lápiz amarillo con el borrador gastadísimo, como si en su trabajo se la pasara borrando. No me aguanté.

—¡Conque así es como trabaja la policía!

El tipo miró la libreta, supongo que pensó que iba a ponerme a criticar su atraso tecnológico. Seguí:

—Borrando testimonios, depurándolos, reescribiéndolos a su conveniencia.

Ahora él alzó las cejas: no tenía la más mínima idea de lo que estaba diciendo. Le señaló el borrador luego de acercarme lo suficiente para que mi dedo índice lo tocara.

—Es de mi nieto, lo agarré al salir de casa a las carreras. ¿Usted tiene nietos?

Dejé caer los brazos a los costados, decepcionado. ¿Era así que pretendía ablandarme? Mentí:

—No.

—Yo tengo cuatro.

Metió de nuevo la mano al saco y extrajo una foto de debajo de la placa de policía. La tomé cuando me la extendió. Cuatro escuincles en las piernas de Papá Noel. Había un árbol de Navidad al fondo.

—Es del año pasado. Santa Claus soy yo.

Las cejas se me estaban subiendo por el cráneo, como gusanos quemadores en retirada. El sujeto se levantó y fue hasta una mesita lateral, donde había una solitaria foto, el portarretratos que en un momento de debilidad me llevé cuando me fui de casa. Era una imagen muy parecida a la que yo seguía sosteniendo en la mano, sólo que sin árbol de Navidad. Y sin disfraz de Papá Noel, por supuesto.



Ilustración de Emmanuel Peña

Volvió a levantar las cejas, imitándome. Decidí pasar a la ofensiva:

- ¿Me está acusando de algo?
- Por lo pronto, de tener nietos.
- ¿Por lo pronto?
- Por lo pronto.

Dejó la foto en su lugar y volvió a sentarse.

—Vamos a empezar de nuevo —dijo—. ¿Tiene café? También puedo acusarlo de ser mal anfitrión.

Las cejas me llegaron a la nuca. Fui a la cocina y rescaté un vaso de la montaña de trastes sucios. Tenía un poco de agua, turbia. Un tercio del vaso. Volví a la sala y coloqué el vaso entre sus manos.

—Es todo lo que tengo.

Pareció que estaba pidiendo disculpas, y eso me enfureció. Traté de corregir la frase:

- Por lo pronto —dije, misteriosamente.
- ¿Por lo pronto?
- Por lo pronto.

Bebió el líquido de un trago: un pedacito de papel aluminio se le quedó enganchado del bi-

gote. Y el rabo de un chile jalapeño.

- ¿Me la devuelve? —preguntó.
- ¿Qué?
- La foto.

La había dejado en la cocina, fui a buscarla. No sé cómo, ni por qué, pero la había tirado a la basura. Hecha bolita. Regresé a la sala.

- ¿Está seguro de que no se la di?
- Seguro.

Parecía estar sonriendo, totalmente fuera de lugar: quizá el rabo del chile le hacía cosquillas.

—Pues yo no la tengo —dije.

Echó un bufido fuerte, como si estuviera enojado no sólo conmigo, sino con el estado del mundo.

—Ya volveremos a eso más tarde —dijo.

Se metió discretamente la mano al saco, para confirmar que no tenía la foto, supongo. Aproveché la pausa para tomar el control de la escena.

—¿Por qué no me cuenta a qué vino? —le pregunté.



Ilustración de Emmanuel Peña

Miró el reloj en su muñeca derecha. Yo miré las manchas de humedad de la pared.

—Su esposa dice que no recuerda nada —dijo.

Hizo una pausa, a ver si yo decía algo, pero yo no dije nada.

—Del secuestro —aclaró.

—No me secuestraron —contesté.

Se quedó callado un instante, como si estuviera haciendo una cuenta mental del número de mentiras que le había dicho. Me imaginé que también le habrían contado lo del hospital, lo de las radiografías y los análisis que no encontraron nada y cómo me habían obligado a levantarme de la silla de ruedas y a andar como Lázaro. Menos mal que sí pude, que sí reaccionaron mis piernas.

El policía giró la cabeza en derredor, de manera despectiva, confirmando el estado deplorable de mi vivienda.

—Ayer estuve en su casa —dijo—, un lugar muy bonito, la sirvienta me contó que us-

ted se encargaba personalmente de la jardinería, que era su pasatiempo.

Volvió a mirar por todos los rincones del departamento, hasta que localizó una macetita con una planta seca.

—¿Qué hace aquí? —me preguntó.

—Aquí vivo —contesté, y me quedé callado.

Pasaron unos segundos, más largos de lo habitual.

—¿No va a colaborar? —preguntó.

—¿Quiere que le enseñe a podar rosales?

Se llevó la mano izquierda al bigote y pesó el rabo del chile. Lo guardó en una bolsita de plástico que sacó del bolsillo del pantalón, como si fuera una evidencia. Se levantó y caminó rumbo a la puerta.

—Volveré —dijo.

—Aquí lo estaré esperando. **U**

Máscara del soldado Heraya para teatro Kolam, Sri Lanka. Wellcome Collection © ▶



**ARTE**

# MELQUIADES HERRERA: ENTRE BROMA Y BROMA

Clara Bolívar

La sátira fue una de las estrategias que empleó el trabajo artístico de Melquiades Herrera (Ciudad de México, 1949-2003). El decía que, con el filtro de la comedia, estaba permitido decir las verdades más crudas. Tanto en su trabajo individual como en el que desarrolló en conjunto con el No-Grupo (1977-1983) irrumpió en la solemnidad del arte contemporáneo gracias al uso de la ironía como generadora de espacios para el pensamiento crítico.

Chilango, dicharachero y chacharero: las acciones de Herrera siguen el carácter participativo de las carpas y teatros de variedad de la Ciudad de México, los “monitos” de las historietas humorísticas y la mercancía disponible en los puestos de “bromas, maldades y vaciladas” en el Bosque de Chapultepec.

En donde sea que estuviera —museos, salones de clases, páginas de periódicos o sets de televisión— Herrera estableció un diálogo con los objetos de consumo masivo, seleccionados como “símbolos de su tiempo”. Su perspectiva de artista, maestro, arlequín, mago, vendedor, merolico, payaso y luchador, muestra que la risa es subversiva cuando se manifiesta como una respuesta ante la violencia y la desigualdad en un país como el nuestro. El arte de las máscaras y el humor permiten actualizar nuestra mirada hacia los objetos cotidianos y por lo tanto también hacia los asuntos públicos o de interés común: “Si la ciencia demuestra por reducción al absurdo, el arte puede mostrar con las armas del ridículo...”

---

Imágenes cortesía del Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM.

Clara Bolívar (Ciudad de México, 1986) es investigadora y curadora de arte moderno y contemporáneo a partir de un enfoque historiográfico y de mediación cultural. Actualmente acompaña conversaciones críticas sobre arte desde los espacios autogestivos Tertulia, Tlaxcala3 y GCAS-Latinoamérica.



Autor no identificado, *Melquiades con sarape, sombrero charro y bolso de tenis Adidas*, s.f. Polaroid. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM



Fotogramas de *Venta de peines*, 1993. Video de Jorge Prior, de la serie *Galería Plástica* de Canal 22. Cortesía de Jorge Prior



Selección de peines usados en un performance de Melquiades Herrera. Reprografía de Cristina Reyes. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM



Autor no identificado, fotografía de la acción *The Museum of Modern Art Store Stand Melquiades Herrera* realizada en el EDINBA, 1997. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkeia, MUAC, UNAM



Selección de lentes de broma, s.f. Reprografía de Cristina Reyes.  
Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM



Objetos diversos, s.f. Reprografía de Cristina Reyes. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM



Resorte de broma "Apple Juice", s.f. Reprografía de Cristina Reyes. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM





Fotografías de registro del performance *Mis historietas favoritas*, presentada en la mesa "Soñar en sepia" del ciclo "Un viaje por la patria ilustrada". Museo Nacional de las Culturas Populares, Ciudad de México, 1988. Fondo Melquiades Herrera. Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM

Máscara Ko-omote para un Drama Noh, Japón, siglo XVIII. Metropolitan Museum Collection © ►



**PANÓPTICO**

## “LA BELLEZA DE LA VIDA ESTÁ EN SU NATURALEZA POLIFÓNICA”

ENTREVISTA CON ETGAR KERET

Ángel Soto

*Hay algo encantador en la sonrisa de un hombre que inicia una conversación diciendo: “Soy vegetariano, sin guacamole moriría”. Etgar Keret (Tel Aviv, 1967) es el tipo de humano que abraza el disparate y ejerce el absurdo. Antes de empezar la charla, le pido un par de fotos. “¿Quieres fotos locas o normales?”, me pregunta. Elijo las primeras y él salta sobre la mesa y gesticula una serie de muecas inimitables. Entusiasta de la simpleza, Keret ha construido su trayectoria con libros de historias cortas, elogiadas lo mismo por la crítica que por el gran público. La penúltima vez que fui hombre bala (Sexto Piso, 2019) es su colección de cuentos más reciente.*

***Etgar, para mucha gente —críticos incluidos— tú eres la voz de una generación. ¿Comulgas con esa idea? ¿La percibes como una carga?***

No, porque creo que es muy complicado hablar de esa idea. Cuando hablas de una generación, generalmente te refieres a un grupo específico, pero las personas de mi edad pueden estar en Wall Street tratando de hacer dinero, o ser terroristas de ISIS que buscan asesinar gente, o ser estudiantes que hacen un doctorado en teología... Hay algo reduccionista cada vez que se habla de que alguien es la “voz de una generación”. Yo escribo sobre la debilidad humana. Y suelo escribir sobre lo que los estadounidenses

◀ Etgar Keret. Fotografía de Ángel Soto ©

llaman “perdedores”. Odio esa palabra, pero escribo sobre perdedores. Creo que cualquier persona que esté conectada consigo misma se da cuenta de que es una perdedora, porque la vida es un juego de perder. Nadie va a ganar, al final todos morimos. Muchos de nosotros lo haremos con gran dolor, después de perder a nuestros seres queridos. Así que creo que mi escritura es algún tipo de manual sobre cómo perder con dignidad.

***Es interesante que hables de pérdida porque muchos de tus personajes en este libro me dan la impresión de estar cercanos a la muerte. En ocasiones es una idea que expones de forma muy explícita, pero en otras esa sensación simplemente está sugerida.***

Creo que el libro se trata, en buena medida, de cómo se experimenta hoy esa palabra: *muerte*. Basta con mirar a la sociedad de hoy; decimos que queremos un mejor trabajo, una mejor pareja, un burrito más sabroso..., pero en cierto sentido somos como alguien que está buscando conseguir una mejor habitación en el Titanic. Vivimos la vida dentro de esta dinámica, pero a veces no podemos escapar a la sensación de que el barco entero se está hundiendo lentamente.

***¿Y no hay nada que podamos hacer para detenerlo?***

Creo que, para empezar, lo que podemos hacer es ser conscientes de nuestra situación. Vas a sentirte muy estúpido si pasas los últimos segundos de tu vida peleando por un postre gratis mientras el agua te llega a la cabeza. Lo que

hay que entender sobre la condición humana es que hay cosas que puedes cambiar y otras que no, pero sumirse en la depresión total es una falta de respeto a la vida. Decir “quiero un departamento más grande y tener más dinero, pero me importa un carajo la globalización y que haya gente que no pueda acceder a la comida” o “no me importa el hecho de que las personas por las que voté sean racistas, xenófobas o fascistas” para mí es un abuso a la vida. Se nos da la vida para cambiar lo que podemos, para admitir la derrota cuando podemos, pero meter la cabeza en una cubeta y decir “estoy en el paraíso” es irrespetuoso.

***Especialmente en estos tiempos, ¿no?***

Sí, creo que lo que ocurre es que con los medios de comunicación masiva hay dos tendencias: una de ellas es que solemos ser más pasivos, lo cual significa que consumimos las ideas de otras personas y nos ensoñamos con ellas. Seguimos a gente en Twitter y replicamos lo que dicen y hacen, queremos comprar productos que algún tipo en Estados Unidos recomendó. Tenemos que pelear para ser siempre atractivos.

Por otro lado, las plataformas digitales siempre nos orillan a ser egocéntricos. ¿Para qué hablar de los problemas cuando puedo mostrarte el increíble postre que acabo de preparar o el maravilloso atardecer que pude ver durante mis vacaciones en Tulum? Las páginas de Facebook son la epifanía de una celebración del ego, de alguien que presume a su mascota o a su bebé, y dice “Esto es el mundo”. Pero eso no es el mundo. En el momento en que la única narrativa que te interesa es tu propia historia reduces tu existencia.

## Creo que la materia prima de la guerra es opuesta a la de la literatura. Son casi como materia y antimateria.

Es como si quemaras tu pasaporte y dijeras "Nunca voy a irme de la Ciudad de México porque es el mejor lugar del mundo y no me interesa saber cómo viven otras personas ni lo que piensan". Sería una pena. Sólo vives una vez, así que ¿por qué no tomar el *grand tour*?

**1967 fue el año en que naciste. Fue también el año en que los Beatles lanzaron Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band y, además, el año de la Guerra de los Seis Días en Medio Oriente. Es una contradicción cultural. Mientras pensaba en eso, se me ocurría que tu literatura está llena de esos contrastes: ocurren cosas buenas mientras ocurren cosas malas. Así es como transcurre la vida...**

Sí, creo que la belleza de la vida está en su naturaleza polifónica. Traigamos a la mente una imagen de 1967: el Medio Oriente es una zona de guerra, el Sargento Pimienta está peleando en el frente y una mujer embarazada me está dando a luz... Eso podría ser una gran película. Me gusta esta idea de ser capaz de mezclar el pensamiento popular con una imaginación ilimitada y con un individualismo muy firme. Aquél fue un gran momento en el cual el entretenimiento y el gran arte finalmente se cruzan. Eso prueba que puedes decir cosas valiosas y al mismo tiempo ser comunicativo. No significa que si tienes algo furibundo que decir tengas que hacerlo de una forma que excluya a los demás. A pequeña escala, diría que ése fue

un año terrible para Israel. Muchas veces, a causa de la ansiedad, una víctima se puede convertir en victimario. Ése fue el año en que pasamos de ser un país pequeño que luchaba por subsistir a ser el país que ocupó e impuso un estilo de vida a otra gente. Creo que ese trauma, que ocurrió hace poco más de cincuenta años, es todavía algo que nos persigue hasta estos días.

**No es exagerado decir que tu país ha estado en guerra durante toda tu vida. ¿Qué significa para ti escribir desde esa perspectiva, pertenecer a una nación en conflicto permanente?**

Nací en medio de la guerra del '67, fui a la escuela en la guerra del '73, fui a la preparatoria durante la guerra de Líbano... toda mi vida ha estado marcada por guerras y conflictos. Lo que siempre me ha frustrado es que la gente en mi región ve el ciclo de la guerra del mismo modo en que ve los ciclos del clima. A nadie le gusta mojarse en la lluvia, pero ¿qué puedes hacer? A veces llueve. Y la idea allá es que a veces hay guerra. Sin embargo, eso no es verdad, porque el clima no está bajo nuestro control, pero las guerras son siempre un producto humano. Creo que la materia prima de la guerra es opuesta a la de la literatura. Son casi como materia y antimateria. Si la literatura se trata de reconocer otras narrativas —porque cada vez que lees un libro ves el mundo desde los ojos del otro—, en la guerra te cierras a cualquier narrativa, y dices: "Yo soy el bueno; el otro es el villano de mi historia, es estúpido y malvado". Si somos capaces de reconocer que nuestra narrativa es importante, pero no la única, sería el primer paso para ter-

minar el conflicto en el Medio Oriente. O cualquier otro conflicto.

***A veces los lectores esperamos y demandamos mucho de nuestros escritores favoritos, de nuestros ídolos en general. ¿Tenemos derecho a demandarle algo a la literatura?***

Si la literatura es una fuerza, es una fuerza muy débil. A pesar de que la literatura es tan importante para la vida, no se puede aprovechar. Yo no puedo escribir cuentos que acaben con las guerras o con el racismo, sólo puedo escribir historias que sean como susurros en el viento. Si alguien quiere escuchar, puede escuchar, pero no puedo forzarlo a aceptarlas. A menudo, cuando enseño escritura a mis alumnos, tomo un libro y les pregunto: “¿Qué pueden hacer con él? ¿Pueden cocinar un huevo en él? No. ¿Pueden cortar el pan con él? No. ¿Pueden dispararle al enemigo con él? No”. No sirve para nada y eso es lo que lo hace tan importante.

En la vida nos aprovechamos de todo lo que hacemos. Ahora estoy hablando contigo, y digo: “Si puedo sonar realmente listo, entonces la gente que lea esta entrevista comprará mi libro”. Tengo un interés sobre lo que puedo ganar o perder. Cuando escribo una historia, que es pura ficción, no tengo qué ganar ni qué perder. Eso me permite ser totalmente honesto, estar en la experiencia en sí y no en el resultado de esa experiencia.

***En Polonia hay una casa del arquitecto Jakub Szczęsny, llamada Keret House, que se inspira en tu literatura. Todavía es, si no me equivoco, la más estrecha del mundo. ¿La idea de lo compacto es algo con lo que sigues comprometido?***



Fuerzas israelíes en el Sinaí, Guerra de los Seis Días. Fotografía de Rafi Rogel, 1967 ©

The Beatles, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967 ©

Sí, creo que la estética de mis historias es totalmente instintiva, no ideológica, pero viene del hecho de que estudié matemáticas, donde la prueba más estética es la más accesible y la más corta. Todos conocen el Teorema de Pitágoras porque es muy simple y podrías explicárselo a un niño de cinco años. Yo crecí con la idea de que la mejor historia es aquella que le interesa tanto a un intelectual como a un niño pequeño. Siempre con la idea de agarrar la emoción en sí, de tomar el corazón de las cosas. Ése es el ideal. No siempre tengo éxito, pero es a lo que aspiro. **U**

## LA PANDEMIA DEJA UNA DEUDA CON LOS TRABAJADORES MIGRANTES

Eileen Truax

Dime cómo, cuándo, por dónde y para qué cruzaste una frontera, y te diré quién eres.

Si las narrativas dominantes en torno a la migración en todo el mundo, en particular en los países de destino, estigmatizan, criminalizan y afectan las condiciones de movilidad de las personas, la pandemia de COVID-19 añadió una capa adicional de riesgo a una comunidad de por sí vulnerable. No me refiero, claro, a las personas que cruzan fronteras con visas y pasaportes, por motivos de trabajo, educativos o recreativos; la narrativa sobre movilidad coloca a estos individuos en una suerte de migración de cuello blanco que no suele ser cuestionada.

Cuando hablamos de migrantes, en general solemos pensar en trabajadores —en muchos casos, indocumentados— que realizan labores “de segunda” en países “de primera”; con salarios apenas en o por debajo de la línea reglamentaria, pero aun así mejores que los que reciben en sus países de origen. ¿Un trabajador agrícola mexicano en los campos de California? Migrante. ¿Leo Messi en España? Estrella internacional.

La movilidad de las personas guarda una relación con sus identidades. La exclusión y restricción de derechos, que de suyo afecta la percepción que la sociedad tiene del migrante que carece de documentos y/o educación formal —e incluso la que tiene el migrante de sí mismo, sobre todo los más jóvenes—, se magnifica en un contexto de crisis. Las narrativas que criminalizan o secu-

◀ Sam Kirk, 2020. Cortesía de la artista



ritizan la migración se reavivan, como si les llegara oxígeno para encenderse y arrasarse con los esfuerzos cotidianos de la parte de la sociedad civil que trabaja para subsanar el vacío de las políticas de Estado en relación con los trabajadores migrantes. Para muestra, el botón del COVID-19.

La pandemia nos ha recordado que hay fenómenos globales que no pueden ser detenidos con fronteras, pasaportes ni cuentas bancarias; sin embargo, la realidad es que, aunque los casos aumentan y la gente se contagia en cualquier lugar, las condiciones para que esto ocurra no son iguales ni tampoco lo son las consecuencias. Mientras en las universidades de varios países (de manera sobresaliente en Estados Unidos) vemos que chicos de clase media reanudan su vida estudiantil y *optan* por recuperar sus espacios en bares y restaurantes —provocando con ello la escalada de casos que hemos visto al final del verano— en las empaadoras de carnes y frutas, en las fábricas, en los empleos de construcción, entre quienes se hacen cargo del manejo de desechos o del cuidado de las personas vulnerables, no hay posibilidad de optar por nada. Los trabajadores que enferman lo hacen mientras proveen bienes y servicios para toda la sociedad, donde están incluidos aquellos que tienen el privilegio de trabajar desde casa o pueden darse el lujo de elegir si van o no a un bar.

No repetiré acá los argumentos que ya conocemos sobre la importancia de los trabajadores esenciales, ni las cifras que arrojaron a la cara del mundo intelectual la evidencia de que su estilo de vida depende del rol que desempeña el sector obrero en la maquinaria social al proveer comida y cuidados básicos al resto de la población. Lo que conviene notar es que la etiqueta de “trabajadores esenciales” y

los homenajes simbólicos por parte de políticos y gobiernos no han representado una mejora en las condiciones de vida o de empleo de estas personas, muchas de ellas migrantes.

\*\*\*

La cotidiana falta de garantías a los derechos de los trabajadores migrantes —entre ellos el de libre tránsito y el de solicitar asilo y refugio— se ha extrapolado con la pandemia a los derechos más básicos: salud, educación, alimentación, un sitio donde vivir. Un contexto de pandemia, de emergencia, de crisis humanitaria, desdibuja la obligación que tienen los gobiernos de proteger a las personas —a todas las personas, sin importar su identidad en papel— y perfila a quienes defienden el territorio y guardan la frontera como buenos gobernantes. Pero en este caso los criterios de legalidad y seguridad con los que se reconoce el derecho a la movilidad no han servido en absoluto para determinar si una persona porta el virus o no. En el caso de los países americanos el virus llegó vía aérea desde Asia o Europa en vuelos comerciales, cuyos pasajeros suelen tener documentación en orden y parámetros de seguridad aceptables.

Ha sido interesante observar cómo, tan pronto se empezaron a establecer protocolos para controlar la pandemia en los países europeos, al menos dos gobiernos (los de Italia y Portugal) anunciaron la regularización temporal de sus trabajadores inmigrantes, con el fin de darles acceso a los servicios de salud y con ello reducir la magnitud de la pandemia. La celeridad con que se tomaron estas decisiones y se implementaron medidas extraordinarias es una prueba de que es posible romper barreras burocráticas y políticas para reconocer y proteger a los migrantes, cuando hay

## Nombrar “trabajadores esenciales” a los trabajadores migrantes [...] ha sido, en algunos casos, sólo un reconocimiento simbólico y cursi.

voluntad. Lo lamentable es que las condiciones en las que se dieron estas medidas dejaron claro que fueron tomadas no como una manera de protegerlos a “ellos”, sino a “nosotros”. Parecería que en la medida en que el trabajador sea más útil al aparato productivo, mayor protección de derechos encontrará: garantizaremos tus derechos como trabajador, no como persona.

Una omisión particular desde los gobiernos y los organismos internacionales ha sido la situación de los migrantes que se encontraban en proceso de tránsito cuando golpeó la pandemia. Quienes no lograron llegar al punto de destino no son parte de un entorno laboral que les dé identidad o que les permita existir administrativamente. Sus hijos no han tenido la oportunidad de ser inscritos en ninguna escuela, carecen de un domicilio permanente y su nivel de vulnerabilidad es extremo en un entorno en el que sus derechos serán respetados sólo en función de su importancia para proveer los servicios indispensables en el momento de la crisis.

\*\*\*

Un concepto interesante que emplea la doctora Ariadna Estévez, investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM, es el de los *trabajadores desechables*: los gobiernos de los países del primer mundo abren espacios de desechabilidad, en los cuales un cuerpo puede ser fácilmente sustituido por otro. La ilegalización de la movilidad y la aplicación de las normas de asilo y refugio a conveniencia determinan no sólo una forma de

vivir —tu cuerpo, el mero hecho de que existas en un lugar determinado, es ilegal—, sino el tiempo de vida de las personas. En países como Estados Unidos, la clase, el grupo étnico o racial, el estatus migratorio, las enfermedades preexistentes o la falta de acceso a servicios de salud preventiva determinan lo que ocurrirá con esta población si sobreviene un fenómeno como el COVID-19.

Nombrar “trabajadores esenciales” a los trabajadores migrantes —los agrícolas, jornaleros, personas de servicio médico, quienes trabajan en la producción y distribución de alimentos o en el sector de servicios— ha sido, en algunos casos, sólo un reconocimiento simbólico y cursi; en otros, una visibilización antes negada. Pero en la práctica, y en términos del reconocimiento y la reivindicación de derechos, hasta ahora no ha significado gran cosa.

He utilizado en este texto ejemplos de la situación de los trabajadores en Estados Unidos, pero es necesario que también en México, cuando se habla del rol de los trabajadores esenciales, se incluya entre ellos a los migrantes que se desplazan dentro del territorio nacional: los trabajadores que, utilizando sus propios guantes, cubetas, cubrebocas, migran por temporada de un estado a otro para laborar en sitios agrícolas donde se usan pesticidas y donde no hay centros de salud.

Es cierto que uno de los aspectos positivos de la pandemia fue la evidencia de que los trabajadores migrantes son importantes. Ahora necesitamos que su relevancia permanezca visible y que los gobiernos actúen en consecuencia. Si en verdad somos las sociedades democráticas que pretendemos ser, esa asignatura pendiente no puede quedar de lado cuando pase la emergencia. **U**

## CIENCIA Y POESÍA EN COSMOS DE CARL SAGAN

Gabriela Frías Villegas

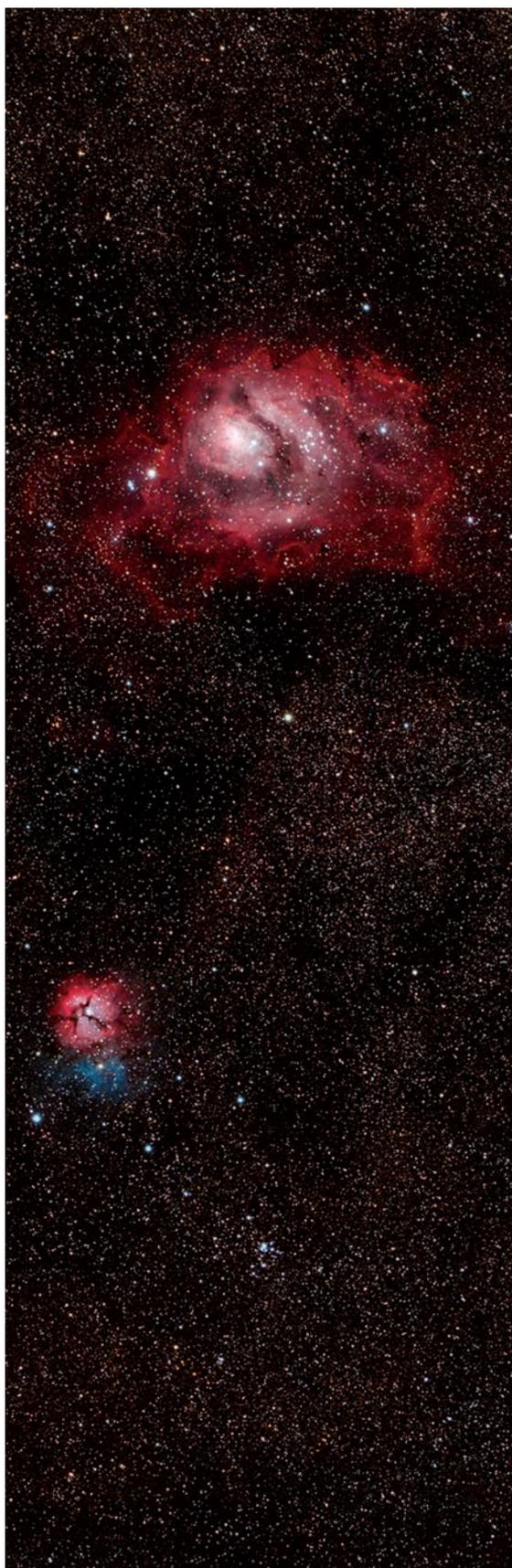
En los años ochenta había un ritual semanal en casa de mis padres: los domingos nos reuníamos alrededor de nuestra enorme televisión de transistores para ver la serie *Cosmos: un viaje personal*. Carl Sagan, el conductor y guionista del programa, viajaba a bordo de una sobria nave minimalista. Mientras el vehículo se movía a través del espacio, flotando como un diente de león, el científico y divulgador de la ciencia nos mostraba las galaxias, las estrellas y los planetas, convenciendo a los espectadores de que era fascinante explorar el universo.

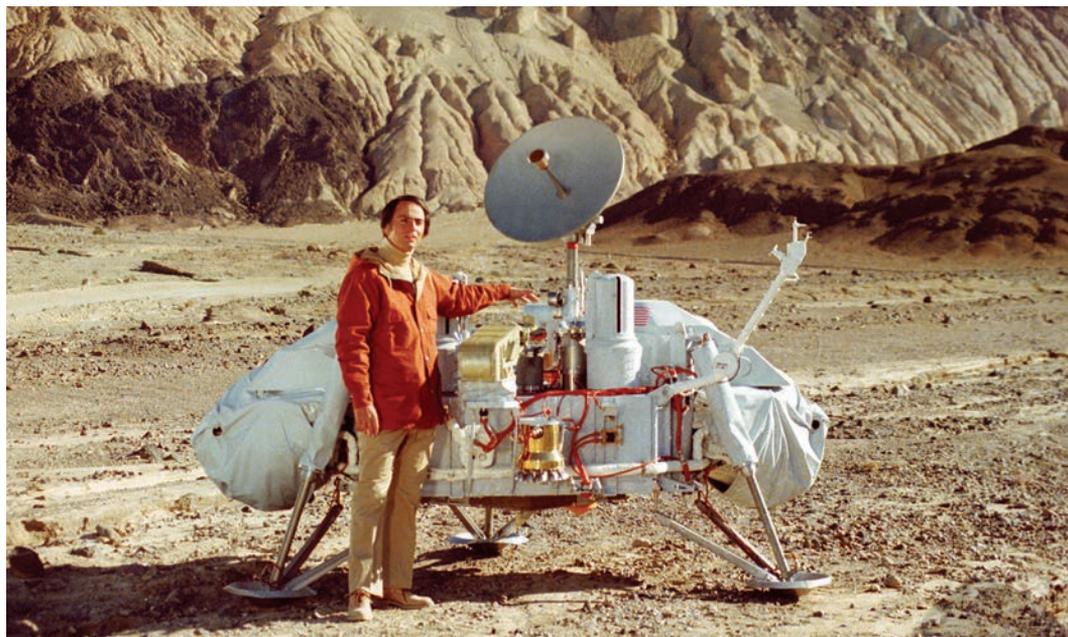
No era fácil cautivar a los niños de la Generación X, pues crecimos escuchando música en un *walkman*, jugando *Pac-Man* en una consola y viendo las primeras películas de *Star Wars* en el cine. Sin embargo, Sagan nos inició en lo sublime de la ciencia, concepto que el escritor Edmund Burke explica así:

Lo sublime es producto de la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. [...] La pasión causada por lo grandioso en la naturaleza, donde las fuerzas operan de la manera más ponderosa. Es el asombro, el estado del alma en que todos los movimientos se detienen, con cierto grado de miedo.

Sagan nos mostró un universo misterioso, con posibilidades infinitas, y nos invitó a la exploración de algunos de sus elementos más bellos por medio de un lenguaje cargado de metáforas:

Nebulosas. Imagen de Martin Heigan, 2016 © ▶





Carl Sagan junto a una maqueta de la sonda Viking. NASA ©

Si adoptamos una perspectiva intergaláctica veremos esparcidos, como la espuma marina sobre las ondas del espacio, innumerables zarcillos de luz, débiles y tenues. Son las galaxias. Algunas son viajeras solitarias, apretadas las unas contra las otras errando eternamente en la gran oscuridad cósmica.

Con textos como los anteriores, imágenes majestuosas de los objetos celestes y música de Vangelis, *Cosmos* se transmitió por primera vez el 28 de septiembre de 1980 y se convirtió en un éxito instantáneo. Se calcula que la serie fue vista por 500 millones de personas, en 60 países del mundo. Los trece capítulos del programa, que hablan sobre la exploración de distintos lugares y objetos en el espacio y el tiempo, convirtieron a Sagan en el divulgador más famoso de su época.

## LOS SUEÑOS DE CARL

Cuando era un estudiante en la Universidad de Chicago, Sagan conoció a Stanley Miller, quien en esa época realizó un experimento de

gran importancia para el estudio del origen de la vida, éste consistía en simular algunos de los procesos químicos de la Tierra primitiva para obtener los compuestos que constituyen los bloques fundamentales de la materia orgánica. El experimento fue un éxito, pues Miller obtuvo enlaces de carbono, además de aminoácidos, que forman las proteínas en los seres vivos. La conclusión entusiasmó a Sagan, pues los resultados implicaban que si existían las condiciones adecuadas en algún planeta fuera de la Tierra entonces podría haber vida en él. Además, con este experimento se inició una nueva área de investigación, llamada *astrobiología*, que estudia el origen, evolución y futuro de la vida en el universo, y de la que Sagan fue pionero.

Por otro lado, el creador de *Cosmos* estuvo vinculado con el programa espacial de la NASA, donde formó parte del equipo científico de la Misión Apolo 11, que llevó a los primeros astronautas a la Luna. Sin embargo, probablemente lo que disfrutó más de este trabajo fue participar en las misiones para la exploración y búsqueda de vida en Marte.

## El mensaje que se envió fue grabado en un disco de oro y contiene saludos en 50 idiomas, distintos tipos de música, imágenes de animales y varios elementos de la naturaleza.

El 14 de julio de 1965, la misión Mariner 4 sobrevoló exitosamente Marte y fue la primera en enviar fotografías a la Tierra. Las imágenes destruyeron las teorías de Percival Lowell (astrónomo estadounidense que defendía la existencia de vida inteligente en Marte con base en supuestas estructuras arquitectónicas —canales— observadas desde la Tierra), pues el planeta estaba lleno de cráteres y no había rastro tangible de vida en la superficie. Al respecto, Sagan comentó en *Cosmos*:

Marte se ha convertido en una especie de escenario mítico sobre el cual proyectamos nuestras esperanzas y nuestros temores terrenales. Pero las predisposiciones psicológicas en pro y en contra no deben engañarnos. Lo importante son las pruebas y las pruebas todavía faltan.

Para encontrar las piezas faltantes en la búsqueda de vida marciana, se lanzaron en 1975 las misiones gemelas Vikingo. Sagan participó de manera entusiasta en la discusión acerca del lugar en el que amartizarían. Cuando las misiones llegaron, obtuvieron las primeras fotografías nítidas de la superficie del planeta que, al igual que aquellas de la misión Mariner 4, no mostraban ningún rastro de vida. Lamentablemente esto hizo que se perdiera el interés en la exploración de Marte. Ante ello, la NASA decidió suspender las misiones por tiempo indefinido. En *Cosmos*, Carl expresó su tristeza por el fin de estas exploraciones con un *blues* por el planeta rojo.

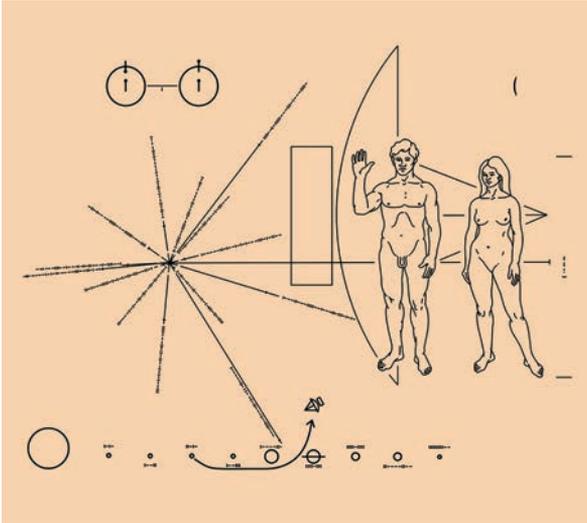
### LA BÚSQUEDA DE INTELIGENCIA EXTRATERRESTRE

Sagan tenía largas discusiones con su amigo el astrónomo Frank Drake acerca de la posibilidad de que hubiera civilizaciones inteli-

gentes en nuestra galaxia, que además tuvieran la tecnología necesaria para comunicarse con nosotros por radio. Como ambos pensaban que su existencia era una posibilidad real impulsaron el envío de “cápsulas de tiempo”, que llevarían mensajes a bordo de distintas misiones de la NASA al espacio para ser descifrados por extraterrestres.

Los primeros mensajes, semejantes a botellas lanzadas al océano cósmico, viajaron a bordo de las misiones Pioneer 10 y Pioneer 11. La información que llevaban, grabada en una placa de metal diseñada por Linda Salzman, la segunda esposa de Carl, incluía un mapa del sistema solar y de los pulsares más cercanos a la Tierra. Además, el mensaje contenía las polémicas imágenes de un hombre y una mujer desnudos viendo hacia el frente. Esto provocó un escándalo y se acusó a Sagan de enviar pornografía al espacio.

La segunda *botella cósmica* formó parte de las misiones Voyager, diseñadas para observar Júpiter, Saturno, Urano y Neptuno. Estas misiones seguirán viajando por cuarenta mil años hasta alcanzar a Alpha Centauri, el sistema estelar más cercano al nuestro. El mensaje que se envió fue grabado en un disco de oro y contiene saludos en 50 idiomas, distintos tipos de música, imágenes de animales y varios elementos de la naturaleza. Sagan se emocionó mucho, pues estaba seguro de que el disco duraría más que las pirámides de Egipto y de que conservaría información sobre nuestra especie sin importar las catástrofes terrestres.



Placa de la Pioneer, diseñada por Carl Sagan y Frank Drake. Imágenes de Linda Salzman Sagan. NASA ©

## CIENCIA FICCIÓN

Desde que era un niño, Sagan disfrutaba de la ciencia ficción y se hizo amigo de varios de los grandes escritores del género, como Isaac Asimov y Arthur C. Clarke, junto a quien asesoró a Stanley Kubrick en los aspectos científicos de la película *2001: Odisea del espacio*.

En 1985 Carl incursionó en la literatura con la publicación de *Contacto*, una novela sobre una astrobióloga que busca inteligencia extraterrestre. El personaje principal, Ellie Arroway, está basado en Jill Tarter, quien fue directora del proyecto SETI (Search for Extraterrestrial Intelligence). Aunque el libro está escrito con rigor científico, su lenguaje muestra una gran sensibilidad poética y una contemplación casi mística del universo. Y es que para Sagan la ciencia era compatible con la espiritualidad, tal como lo señaló en *Los dragones del Edén*:

Quando reconocemos nuestro lugar en la inmensidad de los años luz y en el paso de las eras, cuando atrapamos lo intrincado, la belleza y la sutileza de la vida, entonces ese sentimiento de dolor se va y aparece una sensación donde se unen la humanidad y la generosidad.

La labor de Carl tuvo una gran influencia en escritores y comunicadores de ciencia de México y el mundo. Por ejemplo, José Edelstein, físico y comunicador de la ciencia argentino, me cuenta que Sagan fue de gran importancia en su formación "por su elegancia al expresarse, con ese resabio emotivo que dejaba entrever que la ciencia era un tema con el que apasionarse, una materia sensible". Además, el novelista Jorge Volpi también recuerda que el primer libro que le pidió a su padre fue *Cosmos: un viaje personal*. Desde entonces, no solamente se volvió un apasionado de la ciencia sino también un ávido lector. El legado de Sagan, además, continúa en las series de divulgación de la ciencia del siglo XXI, como la nueva versión de *Cosmos*, conducida por el norteamericano Neil deGrasse Tyson, y *The wonders of the Universe*, con el británico Brian Cox.

Sagan murió el 20 de noviembre de 1996, sin saber que las misiones a su amado Marte continuarían. En 2011, *Curiosity* partió de la Tierra para buscar materia orgánica en el planeta rojo; y en 2020, a cuarenta años del inicio de *Cosmos*, le siguieron cuatro misiones más.

Carl tampoco vivió para ver el lanzamiento de los modernos cohetes de SpaceX, que le hubieran causado una enorme fascinación, pues él creía que los viajes interestelares formaban parte del destino de la raza humana.

Hace unas semanas, mientras yo veía en vivo el lanzamiento de la misión Mars 2020, que lleva al rover *Perseverance* a buscar vida en Marte, no dejaba de pensar que Carl Sagan debió haber sido el primer hombre en pisar la superficie del planeta de las dunas rojas y los atardeceres dorados, en los que despiertan de su sueño las lunas Fobos y Deimos. El primer hombre en Marte debía haber sido un poeta. **U**

## LA NEUTRALIDAD DE RED ES UN ASUNTO DE MUJERES

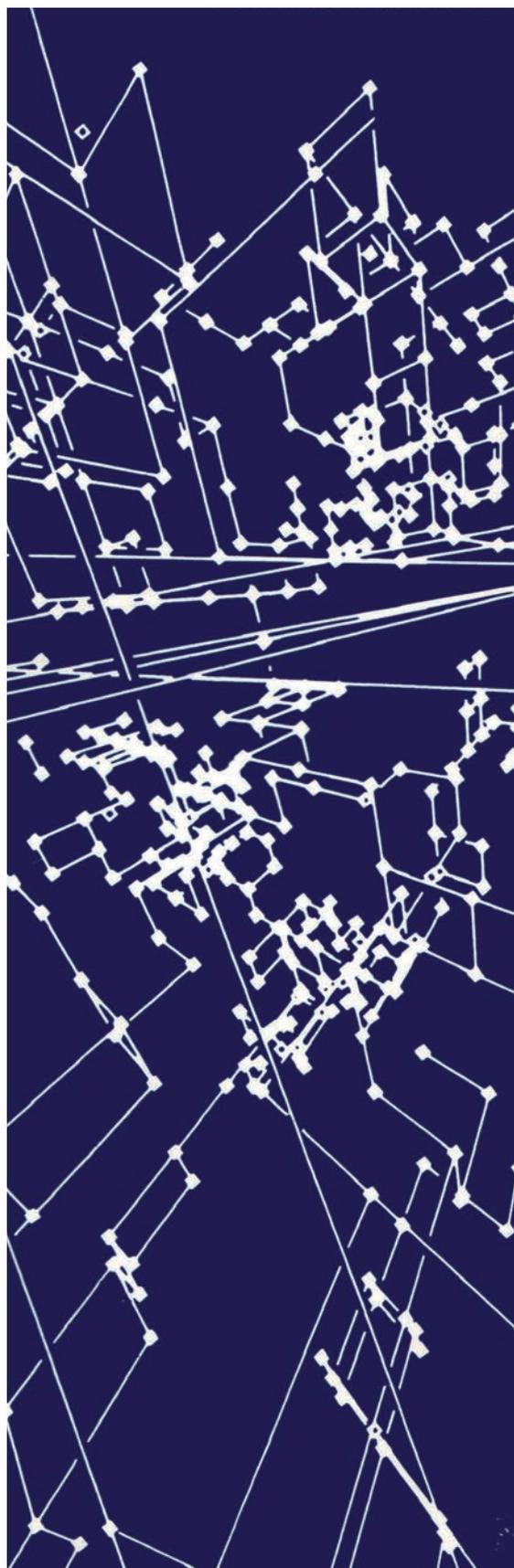
*Elena Estavillo*

No existe una definición universalmente aceptada de neutralidad de red, pero en términos generales se puede entender como el principio que asegura el derecho de las usuarias<sup>1</sup> de internet para elegir con toda libertad a qué contenidos, aplicaciones o información acceden a través de la red, sin que las proveedoras del acceso a la web puedan selectivamente bloquear, obstaculizar, encarecer o afectar la calidad de los contenidos.

La neutralidad de red implica que las operadoras que median la conexión a internet deben dar el mismo trato a todo el tráfico de datos que fluye por las redes, sin alterar la calidad o la velocidad de transferencia de ciertos contenidos y sin imponer sobrepagos de forma discriminatoria.

Aunque no parece haber gran controversia en torno a los beneficios de que internet tenga un ambiente neutral, transparente y libre, al mismo tiempo se reconoce que hay circunstancias —situaciones de emergencia, por ejemplo— en las que se justifica lo que llamamos “gestión de tráfico”, para asegurar la calidad del servicio. Sería difícil no estar de acuerdo, por poner otro ejemplo, en que se dé preferencia a los contenidos y servicios diseñados para apoyar a la población ante un sismo o

<sup>1</sup> Uso el “femenino neutral” para sensibilizar sobre la importancia del lenguaje incluyente, cuando se trata del plural con la presencia de al menos una mujer o del singular donde la persona aludida está indeterminada.





MindSpaces en Ars Electronica. Imagen de Maurice Benayoun y Refik Anadol, 2020 ©

un huracán. También podemos concordar en que hay servicios y aplicaciones para los cuales es fundamental obtener una respuesta inmediata, como lo exige la lógica de los videojuegos en línea, la telemetría o las cirugías a distancia.

Para que las usuarias puedan tener un entendimiento común sobre la forma de asegurar la neutralidad de red en casos concretos se requiere una guía. Y sucede que, al fijar criterios o principios sobre papel, las reglas pueden limitar la innovación de los servicios provistos y los modelos de negocios de ciertas empresas. Al mismo tiempo, algunas nuevas ofertas de servicios que privilegien un tráfico sobre otro o que favorezcan el acceso a ciertos contenidos pueden acotar el abanico de elección de las consumidoras, su libertad de expresión, el derecho a la información, el consumo de contenidos representativos de la diversidad, el acceso a la cultura o las posibilidades de participación política. Es decir, la

neutralidad de red atañe a la competencia y a la eficiencia de las redes, pero también es un asunto de derechos de las ciudadanas.

Esto explica la apasionada batalla que se ha dado en otros países y el largo debate que se está generando en el nuestro, reavivado por el proyecto de lineamientos que sometió a consulta pública el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT).

En México, la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión establece que las proveedoras de servicios de acceso a internet deberán respetar la capacidad, velocidad y calidad contratada por las usuarias, con independencia del contenido, origen, destino, terminal o aplicación, así como de los servicios que se provean a través de internet.

La ley también señala que el IFT debe emitir los lineamientos en esta materia, respetando ciertos principios, donde la regla general es la libre elección y la no discriminación, además de permitir la gestión de tráfico sólo

## Los medios de comunicación tradicionales han sido excluyentes con las mujeres y las niñas, abordando raramente nuestros intereses y puntos de vista.

para asegurar la calidad y la velocidad contratadas y sin afectar la competencia.

La discusión pública en términos generales se organiza en tres bandos: Por un lado, las operadoras tradicionales de servicios de telecomunicaciones argumentan que una prohibición tajante a la diferenciación de servicios puede desalentar la innovación y la inversión, e impedir que se ofrezcan servicios valorados por las consumidoras. Por otro lado, las proveedoras de contenidos, que tienen que pasar a través de las redes de las operadoras para llegar a las usuarias, exigen que estas últimas sean quienes elijan a cuáles servicios y contenidos quieren acceder. Desde ese punto de vista, las proveedoras señalan que la neutralidad de red entendida de forma amplia, sin posibilidad de discriminación, permite la creatividad y la innovación.

Finalmente, las organizaciones que buscan preservar la libertad de expresión y la protección de los derechos humanos prevén que el trato discriminatorio a ciertos contenidos o información puede facilitar la comisión de actos de censura en la red. No obstante, los derechos de las mujeres y la perspectiva de género raramente se mencionan.

En general, la libre elección y la no discriminación son principios poderosos para proteger la libertad de expresión, la competencia, la innovación, la inclusión digital, entre otros derechos. Por ello, es muy importante que cualquier excepción que se haga en su aplicación pase por un control estricto.

Es fundamental que en una sociedad repleta de sesgos culturales se aplique un enfoque transversal que contemple los derechos humanos desde una perspectiva de género para evitar cualquier posibilidad de diferenciación o especialización en el tráfico de internet que termine excluyendo a las mujeres.

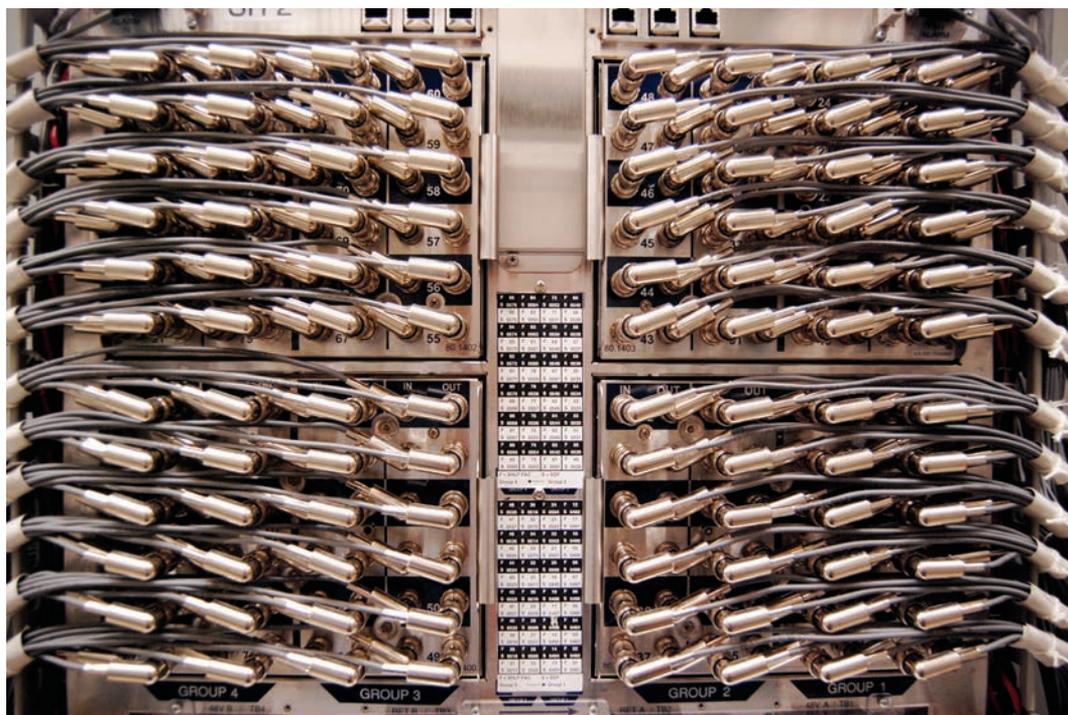
En la historia del internet hemos visto ocasiones en que algunas operadoras han bloqueado el acceso a ciertos contenidos o servicios por discrepar con las opiniones de las proveedoras. Éste fue el caso de Verizon en EE. UU. cuando impidió el acceso de la ONG *NARAL Pro-Choice America* a sus programas de mensajería instantánea de grupo por no concordar en la promoción del aborto legal.<sup>2</sup>

Los medios de comunicación tradicionales han sido excluyentes con las mujeres y las niñas, abordando raramente nuestros intereses y puntos de vista, y presentándonos subordinadas bajo el marco de estereotipos sexistas. En contraste, el internet ha generado un espacio abierto del que muchas mujeres podemos ser parte sin tener que enfrentar la “llave de paso” que han sido los medios tradicionales de comunicación, encontrando así una mejor posición para remontar la discriminación estructural que nos subrepresenta.

El ecosistema de internet ha eliminado la intermediación de los espacios de comunicación para poder expresarnos directamente, transmitir información que bajo los estándares patriarcales no resulta relevante, promover nuestras iniciativas, defender nuestros derechos e intereses, crear redes para influir en la arena pública. En suma, para visibilizarnos.

Si ahora se recrea un intermediario dentro del ecosistema del internet, se someterá de

<sup>2</sup> Timothy Karr, “Verizon Blocks Pro-Choice Text Messaging”, *The Huffington Post*, 6 de diciembre de 2017. Disponible en [http://www.huffpost.com/entry/verizon-blocks-prochoice-\\_b\\_66058](http://www.huffpost.com/entry/verizon-blocks-prochoice-_b_66058)



Panel conector. Fotografía de Bob Tilden, 2009 ©

nuevo la perspectiva de las mujeres a los sesgos conscientes e inconscientes de las sociedades menos o más conservadoras en las que existimos.

Así como en Wikipedia desaparecen frecuentemente biografías sobre mujeres por considerarlas poco relevantes, un internet donde se permita el filtrado o discriminación de contenidos puede reforzar los estereotipos predominantes que relegan a las mujeres, sus logros, preocupaciones y discursos, a un segundo plano. Por ejemplo, una de las prácticas comerciales que pueden considerarse contrarias a la neutralidad de red es la de ofrecer acceso gratuito a un conjunto de servicios, aplicaciones o contenidos. Sin contar con claras salvaguardas de no discriminación con perspectiva de género, podrían generarse conjuntos de contenidos gratuitos donde estén subrepresentadas las voces y los intereses de las mujeres, lo que equivaldría a encarecer el acceso de las usuarias a contenidos alternativos, así como

complicar el encuentro entre las creadoras de estos contenidos y las usuarias finales. En ambos sentidos se crearían barreras de acceso para las mujeres y se agrandaría la brecha de género.

Es así como el camino de privilegiar la lógica comercial para el acceso a servicios y contenidos de internet puede erigir barreras en contra de la voz y los intereses de las mujeres, más aún cuando dentro de las empresas del sector hay una seria subrepresentación femenina en los altos niveles de decisión.

Es cierto que se debe generar un ambiente de libertad para las operadoras, las proveedoras de servicios y las creadoras de aplicaciones en donde se impulsen la innovación y la competencia. No obstante, el reto es encontrar un adecuado balance frente a la protección de derechos de las ciudadanas, donde es fundamental incorporar la perspectiva de género para proteger e impulsar los derechos de las mujeres sin dar pasos atrás, donde *igualdad* y *acceso* sean las palabras clave. **U**

## SUEÑO DE UNA NOCHE EN LA ABADÍA

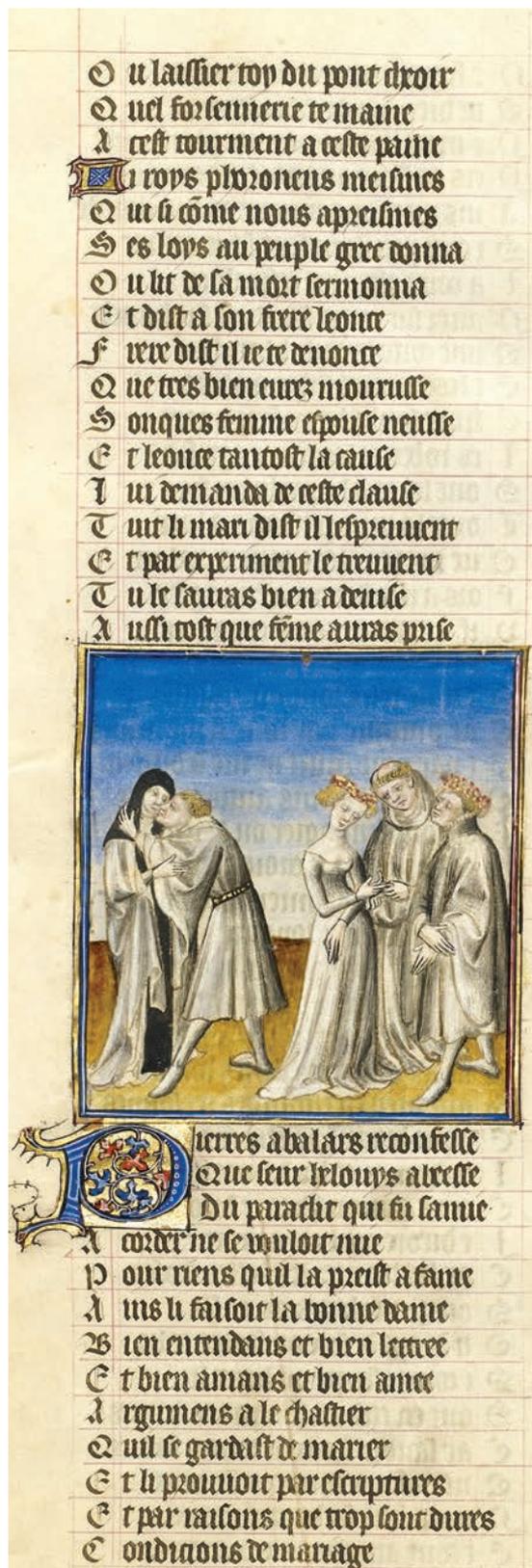
Aura García-Junco

Dentro de la abadía del Paraclet, en Champaña, las paredes vibraban con música sacra. El vientre de Eloísa, la abadesa, percibía las ondas acústicas que tienden a la divinidad; las sentían también sus manos ya maduras, sus ojos despiertos que décadas antes vieron su vida trastocada luego de una historia de amor trágico que voló en forma de trova y la obligó a tomar el hábito.

Nacida quizás en 1090, Eloísa alcanzó una fama que se extendía por todo el reino: sabía griego, hebreo y latín, gramática, literatura y teología, situación completamente anómala entre las mujeres de la época. Los orígenes de su familia son desconocidos. Su madre se llamaba Hersenda y parece haber sido cofundadora de la abadía de Fontevraud-l'Abbaye y primera priora. Eloísa creció entre las monjas de Argenteuil y recibió educación en las artes liberales desde pequeña. La adolescente pidió también aprender teología y, cuando finalmente terminó bajo el cuidado de su tío Fulberto, éste le siguió procurando la mejor educación posible.

Fue así, entre los murmullos acerca de la sabiduría de la joven, que el insigne filósofo Pedro Abelardo por primera vez escuchó de ella. Antes de que la saeta roja de Cupido partiera su vida en 1116, Abelardo ya había fraguado una estrategia para seducir a Eloísa. Estaba seguro de que podría conseguir su cometido, puesto que era un famoso, guapo y reconocido trovador. Se acercó a Fulberto y, entre charlas sobre una pensión

“Abelard Embracing Heloise” en Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Roman de la Rose*, ca. 1405. Getty Collection ©



para el filósofo, éste terminó por designarle la educación de su sobrina. La chica estaba a la mitad de sus veintes y él en sus treintas.

Las palabras de Abelardo se entretajan con la historia de la seducción en su autobiografía en forma de epístola que lleva, significativamente, el título de *Historia de mis desventuras* (*Historia Calamitatum*): una vez que ya era su maestro, las manos de Abelardo se alejaron cada vez más de los textos y se instalaron en los senos de la joven. Tutor y discípula se unieron, desde la clandestinidad, en un estado de enamoramiento que les impedía realizar bien cualquier otra labor.

Como era de esperarse en una pasión de tal desenfreno, Fulberto los descubrió. Después de ser expulsado de la casa, Abelardo raptó a una Eloísa embarazada para que diera a luz en casa de su hermana. El niño, Astrolabio, nació con Denyse, quien se quedó con él. No parece que Eloísa se haya interesado mucho por ser madre y no hay registros de que haya tenido demasiada convivencia con Astrolabio, aunque después de la muerte de Abelardo pugró por conseguirle un lugar en Cluny.

Luego de esto, los hilos de esta trama se tensan cada vez más. Abelardo promete a Fulberto que se casará con Eloísa para evitar la deshonra del canónigo, siempre y cuando se trate de un matrimonio secreto.

El único problema: Eloísa no quiere casarse.

Sus motivos los expone de mil maneras: argumenta con teología, filosofía, Sagradas Escrituras y clásicos. Abelardo afirma que ella se rehúsa porque el matrimonio sería la ruina del filósofo. Pero no es sólo eso. Eloísa profundizará en una de sus cartas:

El nombre de esposa parece ser más santo y más vinculante, pero para mí la palabra más

dulce es la de amiga y, si no te molesta, la de concubina o meretriz... dejaste en el tintero la mayoría de los argumentos que yo te di y en los que prefería el amor al matrimonio y la libertad al vínculo conyugal.<sup>1</sup>

El matrimonio es transacción económica. Las palabras de Eloísa se enmarcan más en los parámetros del amor romántico que en los de los estrechos límites del casamiento de la época, que era una institución rígida y basada en cuestiones meramente materiales. La simple mención a una "meretriz", una puta, señala una aspiración a un lazo anómalo, mal visto. Eloísa elige la libertad. ¿La libertad de ella o de él? Es aquí donde se hace presente una de las más grandes disyuntivas acerca de Eloísa, de su agencia o sumisión.

Se casan. El matrimonio se suponía secreto, pero Fulberto lo hace público y, después de que golpea a Eloísa por sus reiteradas desobediencias, ella se refugia en la abadía de Argenteuil. Parece ser que en ese punto Abelardo decide que siempre sí, que la vida matrimonial es demasiado, y pretende obligar a Eloísa a tomar el hábito. Ése es el momento irreversible:

Quando se enteraron su tío, sus familiares y amigos, juzgaron que ahora mi engaño era completo, pues, hecha ella monja, me quedaba libre. Por lo cual, sumamente enojados, se conjuraron contra mí. Cierta noche, cuando yo me encontraba descansando y durmiendo en una habitación secreta de mi posada, me castigaron con una cruelísima e incalificable venganza... Así me amputaron aquellas partes de mi cuerpo con las que había cometido el mal que lamentaba.

<sup>1</sup> Todas las traducciones que utilizo son de Pedro R. Santidrián, edición de Cátedra, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Madrid, 2002.

Eloísa termina por tomar el hábito. Se dice que cuando se internó para siempre en la vida monástica, cuando abrazó el velo y cruzó el umbral del convento de Argenteuil, de su boca salió un fragmento del monólogo que Lucano puso en labios de la romana Lucrecia previo al suicidio. Así Eloísa, después del momento en que, según la tradición, deshonró a dos amantes, se destina al suicidio simbólico del convento, alejada para siempre de la vida secular. Nunca dejará de reprocharle a Abelardo que la obligara a tal renuncia. A la vez, en el mismo tono que veremos en las cartas, se enviste como una especie de heroína trágica.

Las nociones de la mujer como el origen del mal predominantes en la época las expone el mismo Abelardo cuando en una conversación con Fulberto le dice que las mujeres son una tentación y un pecado. Así, entre los tópicos clásicos y cristianos, que Eloísa conocía de sobra, se consigna de lleno a la cristiandad; aunque, según dice ella, sólo para servirle a Abelardo, que no a Dios:

El amor me llevó a tal locura, que me arrebató lo que más quería y sin esperanza de recuperarlo, pues obedeciendo al instante tu mandato, cambié mi hábito junto con mi pensamiento. Quería demostrarte con ello que tú eras el único dueño de mi cuerpo y de mi voluntad.

Desde los mismos encabezados, la postura de la abadesa sigue siendo la del amor; las respuestas de Abelardo son, en cambio, la frialdad y el alejamiento. Vienen ahí los reproches por el abandono:

¿Por qué —después de mi entrada en religión, que tú decidiste por mí— he caído en tanto desprecio y olvido por tu parte, que ni siquiera te



Charles Durupt, *Héloïse et Abelard*, ca. 1837 ©

dignas dirigirme una palabra de aliento cuando estás presente, ni una carta de consuelo en tu ausencia?

Hay, sin embargo, una fuerza en las palabras de Eloísa de la que la indolencia de Abelardo carece, una especie de desafío tanto a las convenciones externas como a la postura misma del pensador, a quien cuestiona a la par que ruega y alaba. La pluma de Eloísa es apasionada y baila al ritmo de las *Heroidas* de Ovidio, cartas de amor escritas por personajes mitológicos a sus amados. Entre líneas, en medio de toda esa sumisión, resuena el orgullo. El pensamiento. La filosofía. ¿Por qué no ponerle a ella también el epíteto de filósofa?

Aun sin vocación, Eloísa es nombrada priora. La historia da un vuelco y la priora resulta ser una administradora excepcional. Cuando Eloísa y sus hermanas son expulsadas del monasterio por un enemigo de Abelardo, éste le

ofrece fundar una abadía en Champaña. En condiciones muy adversas, entre pobreza y oposición, termina por cofundar el Paraclet, a pesar de que en el papel la gloria le corresponde a él. Por primera vez se trata de una orden monástica femenina, en la que la música sacra y la erudición son centrales. Es una gran escuela que imparte una educación a la altura de su priora. En 1135, Eloísa se convierte en la segunda mujer en recibir el título de abadesa.

Enfermo de la piel y de escorbuto, Abelardo muere en 1142 y Eloísa gestiona, en secreto con Pedro el Venerable, que transporten el cuerpo a Paraclet, donde pidió ser enterrado. Una elegía funeraria se atribuye a la abadesa. Eloísa expande su orden a otros cinco recintos y sigue siendo solicitada por nobles y religiosos en busca de consejo hasta el final de sus días, en 1164. El Paraclet continuará siendo uno de los mayores centros de música sacra y educación para mujeres durante toda la vida de la abadesa y años después.

La recepción del personaje en nuestro tiempo ha sido extremosa. Desde ciertas lecturas feministas se vio a Eloísa como una heroína emancipada; desde otra perspectiva, como una mujer sumisa, totalmente a expensas de su eterno maestro. Las cosas no son tan sencillas.

Eloísa nunca deja de ser esposa de Abelardo ni de buscar su compañía, ya fuera material o espiritual. Las cartas que pasaron a la historia provienen de cuando tenía cerca de cuarenta años. En ellas, la ética y la teología confluyen en el mismo caudal que los temas amorosos. No trata de ocultar su deseo, su dolor o su nostalgia; pero, a partir de la tercera carta, el tono pasional se apaga a petición de Abelardo y los tópicos se vuelcan hacia la religiosidad. Aunque algunos en su época quisieron que fuera más similar a Hildegarda von

Bingen, mujer mística y entregada al abandono sacro de la música, Eloísa tenía un temple distinto, más aferrado al mundo terrenal, a las sensaciones de la piel. Era, como demuestran sus acciones, práctica.

También existe el rumor entre líneas de los tratados perdidos, de las obras que nadie copió. Quedará siempre la incógnita de qué tanto tomó Abelardo de ella para sus propias obras de ética; parece ser, por las mismas cartas, que fue más de una cosa. De alguna manera precaria, los dos esposos fueron detonantes la una para el otro, el uno para la otra; pero, como cada vez en estos casos, siempre con Abelardo al frente, en la perversa ironía del patriarcado que a la vez supedita a las mujeres a un hombre y luego les dice que pudieron haber hecho más.

Al escribir la historia de la abadesa, la tentación primera es evocar el *fatal* y *amado nombre*, como Alexander Pope lo llamó. Eloísa y Abelardo, los amantes y sus cartas, el amor que no pudo ser, la tragedia. Al igual que en el caso de Nellie Campobello, cuya muerte escandalosa a menudo deslumbra tanto como un incendio que desvía la atención de todo lo demás, parecería que Eloísa vivió un momento y sólo uno: el romance con su maestro Pedro Abelardo. La individualidad de la abadesa suele diluirse entre esas imágenes. Eloísa no es una figura mística e inalcanzable: fue una de las primeras mujeres de letras de las que tenemos registro, sí, pero sobre todo una mujer de carne y hueso cuya vida entera estuvo en el vaivén. Su decisión, de acuerdo con lo que la época permitía, con un ideal de amor romántico, fue atarse a Abelardo en una trenza a veces laxa, a veces asfixiante. Al final, los esposos reposaron en la misma tumba y la historia se decidió, en tanto, a olvidar cualquier cosa que no fueran la abnegación y la tragedia. U

## UN DESAYUNO PARA RECORDAR

Fernando Clavijo M.

Llegamos temprano a la residencia. Nos sirvieron el desayuno en una terraza soleada con vista a los árboles de Coyoacán, algunos enormes. Papaya con yogurt y luego unos huevos revueltos con jamón y frijoles refritos. Me di cuenta de que mi madre quería tomar su té pero no sabía cómo deshacerse de la bolsita, así que se la quité de las manos y la puse sobre mi propio plato. "Tómate tu té, mamá, y también las medicinas, por favor", le dije. Lo hizo y se fue relajando. Como sé que el pasado la reconforta, le hice recordar a su padre, mi abuelo, y cómo cuando estaba de malas decía "Caramba, che" o "¡La gran siete!".

El calmante y el viaje al pasado surtieron efecto. Yo también me sentía aliviado, pues apenas media hora antes se había puesto de pie y, agarrando su bolsa, me reñía indignada: "¡Tú qué te crees!, ¿a qué me has traído a este lugar? Tengo mi casa". Yo respiraba hondo mientras el personal me miraba a la distancia con aire de haber presenciado esta escena en incontables ocasiones: una señora reclamándole a su hijo la visita a una residencia para adultos mayores, llena de viejitos y enfermeras. Por más que la vida nos añada al elenco de escenas inverosímiles, es fácil creer que es uno el que decide qué papel habrá de interpretar. Pero no siempre es así; y ahora ese hijo era yo.

La realidad hace añicos nuestros propósitos e ilusiones todo el tiempo. Lo primero que orilla a las personas

Jardín en una residencia para personas mayores. Fotografía de Jacquinn Beaver. Cartridge Save, 2018 © ▶



mayores a perder su independencia es la enfermedad. Están, por supuesto, las enfermedades que azotan a la población en general, como la diabetes o la hipertensión. Pero la edad trae más complicaciones: según la Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica del 2014, 26 por ciento de los adultos mayores sufre alguna discapacidad o dificultad para caminar (65 %), ver (41 %) o escuchar (25 %). Luego vienen las enfermedades agrupadas como “demencia”, de las cuales la más frecuente (60 %) es el Alzheimer. Depósitos de proteínas impiden el funcionamiento de neurotransmisores y causan la pérdida de memoria, en especial aquella a corto plazo. Sí, las personas preguntan lo mismo y repiten mucho, pero el daño es más complejo. Sin la capacidad de hilar ideas, se pierde el *pensamiento ejecutivo*, es decir, la habilidad para tomar decisiones que impliquen varios pasos. Esto los hace menos aptos para planificar su futuro y anticipar una solución sostenible, como una casa hogar. El futuro, tanto como el pasado, es un ejercicio imaginativo y, al no poder realizarlo, las personas con Alzheimer pierden su propia narrativa.

A ojos de los demás, la demencia se vuelve la identidad de quienes la sufren. Hablan frente a ellos como si no estuvieran, dicen incluso que es un daño colateral de la extensión en la expectativa de vida. Un comentario cínico, pero que explica la creciente prevalencia de esta enfermedad que, justamente por su incidencia en edad avanzada, ataca más a las mujeres (65 %), cuya mayor longevidad no es la única explicación, sin embargo; también el gen APOE-4 las hace más vulnerables. Además, la mayoría (70 %) de cuidadores de pacientes y ancianos son mujeres (como ha mencionado el presidente), lo que las coloca en condiciones de daño colateral también en términos sociales.

El número de pacientes que sufren esta enfermedad rondaba los 800 mil en 2015, según el *World Alzheimer Report*. Datos del gobierno federal hablan de 350 mil,<sup>1</sup> pero probablemente sea porque la página no está actualizada más que cosméticamente. Si la prevalencia es de 7.3 por ciento, como afirma un documento del doctor Luis Miguel Gutiérrez Robledo, director del Instituto Nacional de Geriátrica en México y médico de mi madre, debemos suponer que hay 1.2 millones de personas enfermas de Alzheimer en la actualidad.<sup>2</sup>

\*\*\*

Recordamos la casa de la calle Lanza, con su zaguán helado y una pileta al centro donde el gato ofrendaba de vez en cuando un ratón. En el antecomedor —porque al comedor y al living no se entraba jamás— ella y sus hermanas tomaban mate de coca acompañado de una galleta, y en la cocina mi abuela amasaba queques, tallarines y empanadas. En esa misma mesa se sentaba el hermano de mi abuelo, que había contraído malaria en la Guerra del Chaco<sup>3</sup> y luego desarrollado alucinaciones durante las cuales (según sus propias palabras, agarrado del borde de la mesa) “se iba”.

En esos tiempos, y en casas como la de la Lanza, la familia extendida podía cuidar a un enfermo como a mi tío abuelo. El clan multigeneracional atendía a sus miembros vulnerables, como los viejos, niños sin padres y hasta algún cuñado desempleado.<sup>4</sup> La familia

<sup>1</sup>“Enfermedad de Alzheimer”, INNN. Disponible en <http://www.inn.salud.gob.mx./interna/medica/padecimientos/alzheimer.html>

<sup>2</sup>Luis Miguel Gutiérrez Robledo e Isabel Arrieta-Cruz, “Demencias en México: la necesidad de un plan de acción”, *Gaceta Médica de México*, vol. 151, núm. 5, 2015, pp. 667- 673.

<sup>3</sup>Guerra territorial entre Bolivia y Paraguay, ocurrida entre 1932 y 1935.

<sup>4</sup>Para una discusión interesante de la “familia nuclear”, ver



Mi madre. Ilustración de Shadowmother, 2007 ©

atomizada reemplaza esta capacidad solidaria con psicólogos, niñeras y, lo que nos atañe, casas hogar.

Los números respecto a los hogares siguen patrones similares a los de los enfermos. Según el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, hay 819 asilos en todo México (es decir, aproximadamente uno para cada mil pacientes de Alzheimer en el país). Según el Censo de Alojamientos de Asistencia Social, este número es de 1 020 casas (Inegi 2015).

Yo empecé a buscar y visitar hogares en zonas de menor altitud que la Ciudad de México, como Tepoztlán y Cuernavaca, pensando que

serían más baratos pero todavía a distancia aceptable de un hospital. Algunos resultaron verdaderos vergeles, hoteles de campo habilitados con barandales y rampas para sillas de ruedas. Otros, casas informales transformadas en vecindad sin apenas un letrero en la puerta. El negocio abarca desde inversionistas de bienes raíces que cobran de 40 a 60 mil pesos mensuales por la estancia e incluyen servicios como nutriólogo, tintorería y salón de belleza, hasta personas con vocación de atención que reciben a viejitos en su casa por montos de 8 a 12 mil pesos y los ponen frente a la televisión.

Los resultados de mi búsqueda en la ciudad se ordenaron en una hoja de Excel con 36 hogares. Visité los más cercanos a mi propia casa, peiné la San José Insurgentes, Guadalupe Inn, Chimalistac y Coyoacán. Las diferencias entre

"The Nuclear Family Was a Mistake", de David Brooks, en *The Atlantic*, marzo 2020. Disponible en <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2020/03/the-nuclear-family-was-a-mistake/605536/>

## Extender la cantidad a costa de la calidad de vida es una falsa compasión que sólo les lava las manos a los familiares del enfermo.

establecimientos radican en el grado de independencia de sus residentes, lo que a su vez depende de su salud, situación familiar y, por supuesto, ingreso. En lo que todos son idénticos es en la condescendencia y mochería con que los cuidadores tratan a sus pacientes.

Los tratan como a niños... niños en la sala de espera de la muerte. Es difícil probar la causalidad, pero en general puede afirmarse que la transición de casa propia a casa hogar acorta la vida.<sup>5</sup> El caso extremo fue ejemplificado en España durante la pandemia, donde el Ministerio de Salud reportó la muerte debida al COVID-19 de unos 19 mil ancianos que vivían en residencias, el 65 por ciento del total de decesos del país.

\*\*\*

Las casas hogar son la última opción para muchas personas mayores. En ausencia de la familia, un adulto mayor puede estar mejor rodeado de sus pares que solo en su casa, aun si puede costearse una cuidadora. Y sí, tal vez este cambio acorte su vida. Pero extender la cantidad a costa de la calidad de vida es una falsa compasión que sólo les lava las manos a los familiares del enfermo. Recientemente leí la declaración de un cuidador que dice que no importa que los familiares visiten o abandonen a sus padres, pues de todos modos éstos no se acuerdan; algo que además de cínico

es falso.<sup>6</sup> Aunque al poco rato lo olviden, los enfermos de Alzheimer se ven claramente más felices cuando reciben atención y cariño.

Vivir es más que recordar.

Sentado al sol en esa residencia en Coyoacán, mi propia mente se extravió en medio de preguntas sobre la relación entre identidad, memoria y dignidad. Pero de pronto todo quedó resuelto. A mi lado estaba mi madre, sonriente y con los ojos brillantes, escuchando con atención a un señor muy guapo —alto y de ojos verdes— relatar por enésima vez cómo montaba a caballo de niño en Guerrero. Así que aún es capaz de vivir una vida, su propia vida, aunque sea en trozos y lejos del rol —madre, esposa, abuela— que nosotros le hemos asignado.

Después de pasar el día en la residencia, volvimos a casa de mi madre de muy buen ánimo. Al día siguiente la llamé para ver cómo se sentía, dudando si me diría algo respecto a la visita del día anterior, si siquiera la recordaría. Se encontraba desayunando en su antecomedor, en la casa que lleva habitando cerca de 40 años. Me dijo que había tomado té y un poco de pan con mantequilla y dulce. Pero sentí algo en su voz, estaba desorientada. ¿Qué pasa?, le pregunté. “Ven por mí, hijito”, me contestó, “no sé dónde estoy, llévame a mi casa”. U

<sup>6</sup> Los dos comentarios cínicos en este artículo vienen de “Dementia: The perils of oblivion”, *The Economist*, agosto 2020.

<sup>5</sup> Según el estudio “The transition from Home to Nursing Home: mortality among people with dementia”, en *The Journals of Gerontology*, mayo 2000, la muerte aumenta aun descontando otros factores de riesgo.



**CRÍTICA**

# LA DEFENSA DE LO COTIDIANO

*Imanol Martínez González*



Basta con buscar el listado de los mejores títulos de la tercera edad de oro de la televisión para notar la ausencia de la comedia. El podio de las series está ocupado por dramas; al adquirir un estatus de arte, la televisión obtuvo también el prejuicio de que la seriedad produce mejores relatos. Aunque ese momento de la televisión se inaugurara con un título de género híbrido como *Twin Peaks*, muy pronto apostó por dramas como *Six Feet Under*, *The Soprano* o *The Wire* como marca del momento; aunque reconocidas, quedaron al margen series como *Seinfeld* debido tal vez a su retrato de la vida diaria, por su formato episódico y fragmentario, por ser en líneas generales una comedia. Sin embargo, tras el fin de la edad de oro y durante el tránsito a la actual *peak TV*, este género ha sido reivindicado por títulos que apuestan por la hibridación entre drama y comedia sin renunciar a ser una rebanada de vida y, además, han reformulado sus formatos.

## DE LA ORCHESTRA A LOS DISPOSITIVOS MÓVILES

La literatura y el arte en general han sido testigos de una histórica denostación de la comedia frente a la tragedia o el drama. Para ejemplificar basta con traer a cuento la manera en que Nietzsche hablaba de la muerte de una y el surgimiento de otra. En *El nacimiento de la tragedia* decía que ésta había perecido de particular manera: "suicidándose, a consecuencia de un conflicto insoluble"; de la otra, su sucesora la comedia, dirá que en ella "el espectador fue llevado al escenario". En ese tránsito, en que el hombre de la vida cotidiana dejaba el espacio reservado a los espectadores, la escena se alejó de los héroes y su materia. La imagen, aunque alegórica, es poderosa: un graderío vacío y los espectadores en el escenario. La apertura de un cisma que, sin seguirlo detalladamente, podría llegar hasta nuestros días: de la *orchestra* a los dispositivos móviles.



Muy pronto la "televisión de calidad", como la nombró Robert J. Thompson, evidenció su talante trágico. En sus relatos, hombres aquejados intentaban ir contra su destino, sin darse cuenta de que al hacerlo lo estaban cumpliendo. En el tránsito de un siglo a otro, los "hombres difíciles" que poblaron los relatos estaban en un momento de quiebre, aquejados moralmente —todo lo contrario de la cotidianidad—.

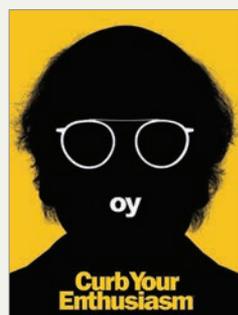
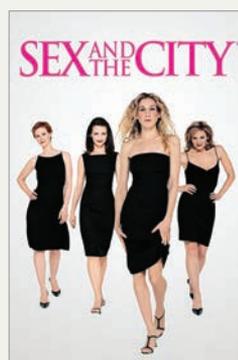
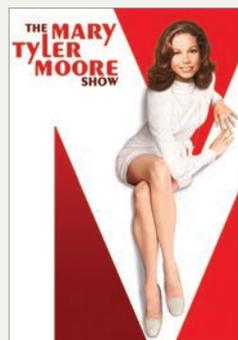
El periodista Brett Martin dedicó un libro a todos estos personajes de la tercera edad de oro de la televisión (Tony Soprano, Don Draper y Walter White, por ejemplo). Publicado en 2013, el título *Difficult Men* aludía a cada uno de ellos pero también a sus creadores: David Chase, David Simon, David Milch... En el último apartado hay una breve mención que de alguna manera anticipó el cambio que vendría en la televisión. Después de revisar el detrás de escena, deambulando entre sets de la revolución televisiva de inicios de siglo, Martin repara en Lena Dunham y *GIRLS*, una serie que a su modo se desmarcó de sus antecesoras: era creada e interpretada por una mujer, duraba lo que una *sitcom* y, sobre todo, apostaba por un género híbrido, la comedia dramática.

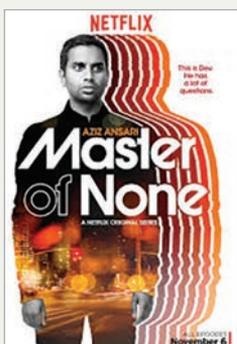
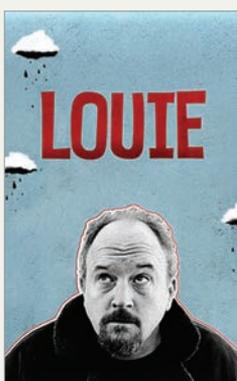
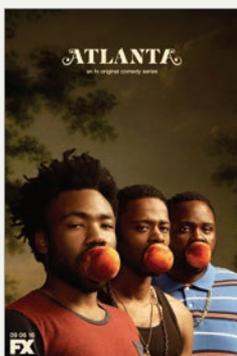
En el tránsito de la edad de oro a la *peak TV*, Dunham edificó un relato en el que, según Marcos Ordóñez, conviven el humor —donde la comedia pasa de la carcajada al hielo— y un fondo desolador; una serie en la que personajes, ambientes y circunstancias resultaban verosímiles. No es casual que en el primer episodio a manera de guiño aparezcan dos de los horizontes referenciales de la serie: *The Mary Tyler Moore Show* y la propia *Sex and the City*. La primera fue la *sitcom* que adoptó una cierta agenda al tratar temas como el divorcio o la homosexualidad en horario estelar, y la segunda el correlato de *GIRLS* y, en buena medida, el antecedente cómico más reconocible en la edad de oro. Como con el género, Lena Dunham tomó los referentes y construyó su estilo.

## UNA CUESTIÓN DE FORMATO

Cuando Jerry y George Constanza emprenden la escritura de una serie, no tardan en descubrir que tratará de nada. "Jerry", el programa creado al interior de la *sitcom* *Seinfeld*, opera con la misma lógica que el programa creado por Jerry Seinfeld y Larry David: situaciones que de tan cotidianas resultan memorables. El episodio más teatral de la serie es con el que precisamente George ejemplifica su idea para Jerry: una sola locación en tiempo real. Al hablar con los productores, Jerry les dice que en el programa se interpretará a sí mismo, un comediante que vive en Nueva York, que tiene un amigo, un vecino y una exnovia. Ese momento, como el de la reunión en *Curb Your Enthusiasm*, ejemplifica de qué manera el acento estuvo en personajes cotidianos —acotados por la representación de su tiempo: blancos, de clase media alta— y se halla alejado de los personajes excepcionales, únicos.

Pero el problema era también una cuestión de formato. La distancia entre dos productos seriales, por ejemplo *The Soprano* y *Seinfeld*, más allá del argumento y el tono, fue la estructura: el drama ha estado más ligado





al serial —con capítulos acumulativos, no autosuficientes—, en la medida que la *sitcom* hacía de la serie su lugar —episodios autosuficientes con situaciones recurrentes—. Además de aspectos de la esfera interpersonal cotidiana y del tono, las *sitcoms* como *Seinfeld* —o sus sucesoras bastardas *Friends* y *How I Met Your Mother*— se sostenían en la recurrencia de personajes secundarios y situaciones más o menos semejantes. En términos de producción esto permitía su filmación en sets ante público, como históricamente hicieron las comedias de situación, convirtiendo a las risas grabadas en un elemento más de su lenguaje.

No fue la primera, pero si deliberadamente la ubicamos como un antecedente paradigmático podríamos decir que *GIRLS*, además de quebrar el género y apostar por el híbrido, innovó en deslindarse del formato —un puñado de sets, multicámara, público— sin renunciar a los treinta minutos de duración.

## EL PRESENTE DE LA COMEDIA DRAMÁTICA

Ya sin risas grabadas como voces fantasmales de un set y sin renunciar a sus fragmentos o diapositivas de vida, las comedias de los últimos años han terminado por establecer su propio lenguaje y estilo. Liberadas como están del formato, series como *Fleabag* o *Atlanta* han puesto a la comedia en el panorama cada vez más saturado de la televisión, reivindicándola como género.

Las hay que se trasladaron del escenario a la pantalla, sin tener que emular el puñado de locaciones como trasunto del teatro. *Fleabag*, con tan sólo dos temporadas brevísimas, cambió el monólogo y los comentarios al margen del relato —las intervenciones de los incidentales traídas al presente de la representación— por un quiebre de la cuarta pared.

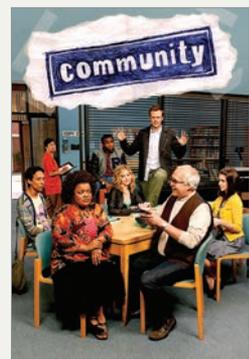
Siguiendo la estela de *Seinfeld*, otros programas trasladan los *stand-ups* del escenario a las pantallas. Es el caso no sólo de su versión más límite, como *Lucky Louie*, sino también de la destacable *Master of None*. Quien haya seguido los espectáculos de Aziz Ansari —parte, por cierto, del elenco de *Parks and Recreation*— sabrá que de ellos se nutre su show con una premisa semejante a la de los títulos mencionados: un actor en Nueva York que se enfrenta a situaciones cotidianas como preguntarse por las experiencias de migración de sus padres, la paternidad o las citas a través de aplicaciones.

Otros títulos han hallado en su relato la posibilidad de revisar la historia mediática ligada al lugar que en ella ocuparon las mujeres. Es el caso de *The Marvelous Mrs. Maisel* de Amy Sherman-Palladino —serie que, además, apuesta por la duración de los dramas teleseriales—,

donde su protagonista (una ama de casa modélica) descubre su habilidad para la comedia una noche en que una diatriba contra su esposo en el escenario del mítico Café Wha? constituye el inicio de una carrera. A su manera, *GLOW*, de Liz Flahive y Carly Mensch, ficcionaliza un show de la televisión estadounidense —*Gorgeous Ladies of Wrestling*— para hacer de los rings de lucha el espacio de representación de historias sobre la amistad, el fracaso y las aspiraciones.

La protagonista de *GLOW*, Alison Brie, además tiene en común con Donald Glover y Dan Harmon haber sido parte de una de las *sitcoms* con mayores riesgos de la última década, *Community*, de la que derivaron otros títulos que configuran el panorama de la comedia actual. Su creador, Dan Harmon, junto a Justin Roiland, logró con *Rick & Morty* lo que *The Simpsons* no han podido en su largo envejecimiento: poner en alto la comedia de animación siendo disruptivos y apostando por la experimentación. Vista desde ese sitio, *Community* parece un esbozo de los estrafalarios argumentos de *Rick & Morty*. Por su parte, otro de los alumnos sentados a la mesa de estudio de Greendale, Donald Glover, devino autor de *Atlanta*, una serie que contendría mercedamente algunas de las características mencionadas líneas arriba, de las que además destaca una innovación: valerse de capítulos de concepto —los *gimmick TV*— para que el relato de *Earn* y compañía avance.

Hace tiempo que algunos de los relatos de las comedias dramáticas han hallado buena recepción tanto en el público como en la crítica, destacando la cotidianidad como elemento para su puesta en pie. Cabría preguntarse por qué se abandonaron los personajes únicos, aleccionadores, y en su lugar hemos aplaudido el retrato del día a día. *Fleabag* te mira para preguntártelo y ya no hay risas grabadas de por medio. **U**



## CLINAMEN: COLECCIÓN DE CANCIONES MÍNIMAS

Guillermo García Pérez

A Nadia Baram

Antes de la formación del mundo, infinidad de átomos caían en paralelo en el vacío. No paraban de caer. No había mundo pero, al mismo tiempo, existían ya todos los elementos que terminarían por formarlo. No existía ningún Sentido, ni Causa, ni Fin, ni Razón ni sinrazón para que

terminara por formarse; sobrevino tan sólo el *clinamen*, una *desviación* infinitesimal, “lo más pequeña posible”, que tuvo lugar “no se sabe dónde ni cuándo ni cómo”, y que hizo que un átomo “se desviara” de su caída en picado en el vacío y, rompiendo el paralelismo en un punto, provocara un *encuentro* con el átomo próximo; de encuentro en encuentro se generó una carambola y el nacimiento de un mundo, es decir, un agregado de átomos provocado en cadena por esa primera desviación. Así es, más o menos, la hipótesis de Epicuro que retoma Louis Althusser 2 300 años después de su enunciación: el autor francés la reformularía para desarrollar lo que terminaría por llamar *materialismo aleatorio*, mostrando hasta qué punto los ecos del filósofo griego pueden pervivir entre nosotros como una especie de rumores breves pero potentes. Creo que Epicuro, además, tiene especial resonancia en el presente porque su visión del origen (un origen siempre en formación, siempre en actualización, nunca definitivo) implica una inestabilidad radical.

Yo quisiera proponer aquí que existe también un modo *musical* de entender el *clinamen*. Que la música incluso es un medio material privilegiado para entender la profundidad de sus devenires. O que lo filosófico, lo político o lo científico, o cualquier otra estancia de la realidad, cuando devienen musicales alcanzan inclinaciones imposibles de otra forma. El germen de esta idea fue un pequeño átomo sonoro llamado “Ensi”, de Pan Sonic. El tema del dúo finlandés, con el que comienza su álbum *Aaltopiri*, del año 2000, dura apenas 35 segundos pero es, para mí, altamente significativo.<sup>1</sup> “Ensi”, incluso con su frialdad técnico-sintética, tan característica de la música europea del cambio de siglo, siempre ha evocado para mí una especie de apertura, una sensibilidad extraña que, en el momento en que uno comienza a prestarle atención, se ha desvanecido ya en la noche de lo sonoro.

Después de “Ensi” me he dedicado, como un obseso, a recopilar músicas breves. La regla para que puedan ser consideradas parte de esta lluvia de átomos, ahora sonora, es que no pasen de los dos minutos, que sean así de pequeñas.<sup>2</sup> He juntado cientos de temas en este juego que reposa, como cualquier juego, sobre un abismo que se inventa su propia estructura para ser. Como una música, precisamente. En este listado, otro tema central para reflexionar sobre los probables vínculos político-sonoros ha sido “Tudo Tudo Tudo”, de Caetano Veloso, una de mis favoritas del brasileño. La clave de la canción, de dos minutos exactos, a mi entender



<sup>1</sup> <https://open.spotify.com/track/6H7FXsr3iUg3iTNkC7CsB3>

<sup>2</sup> Para el escucha curioso, hay aquí una *playlist* que las recoge: [https://open.spotify.com/playlist/2IIPA NZ0SCLjoQQyVlvCWE?si=Rh7JPISJTvKQrFp6wFA\\_dg](https://open.spotify.com/playlist/2IIPA NZ0SCLjoQQyVlvCWE?si=Rh7JPISJTvKQrFp6wFA_dg)

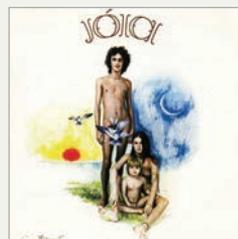
la da una breve clinamen interno. De ritmo regular marcado por las palmas, en los últimos segundos la regularidad del tema se rompe y traza una pequeña síncopa.<sup>3</sup>

Esa acentuación en un tiempo irregular funciona como una especie de nudo, de lo que de otra forma podría tener una duración infinita. Cierra el tema pero crea, al mismo tiempo, un espacio emotivo dentro de la canción. O uno que a mí, en el encuentro del sonido y mi cuerpo, me emociona mucho. Disfruto mucho también que la canción navegue entre la palabra con significado y lo meramente sonoro: cuando parece que Caetano se limitará a tararear una melodía bella, cierra el tema con la frase "*Tudo no fundo do mar*": todo en el fondo del mar.

Esa sola frase me ayuda a imaginar un primer entrecruce (si se quiere, aleatorio, como el propio materialismo althusseriano): Mika Vainio, la mitad de Pan Sonic, falleció en 2017 tras caer seis metros desde un acantilado hacia el mar, en la localidad de Trouville-sur-Mer, en el norte de Francia. Se desconocen las circunstancias exactas del accidente, pero llama mi atención que Trouville-sur-Mer puede traducirse al español como "encontrado en el mar". Y que entonces las imágenes sensibles potenciales se disparen: Mika y Caetano encontrándose a su vez con el entrecruce de Epicuro y Althusser y generando este pequeño mundo en forma de texto.

Pedro Fernández Liria cree que Althusser encuentra la teoría atomista tan atractiva porque nos previene contra la tentación de pensar la estructura (o la unidad) precediendo a sus elementos. El atomismo, dice Liria, enseña que no hay estructura sin encuentro. Que los elementos preexistentes la generan. Que la estructura no es una especie de esencia que ordena, cada vez, los elementos a su alrededor, sino el resultado de una contingencia, del encuentro azaroso de una serie de eventos formando una coyuntura, en su sentido etimológico de *unión*. ¿No es la música (y este mismo y cualquier texto) una estructura que surge de una coyuntura que surge, a su vez, del encuentro azaroso de los elementos? ¿No es así, al menos, la música más interesante?

Toda forma, complementa Vittorio Morfino en su lectura de Althusser, es el resultado de un triple abismo: el abismo de poder no haber sido, el abismo de poder ser breve y el abismo de poder no ser más. La música muestra esta triple condición con claridad: cuántas piezas sonoras pudieron no haber sido, cuántas pueden ser breves, cuántas pueden dejar de escucharse, o interrumpirse abruptamente y no ser más. Si lo pensamos, la música es una entidad frágil por más que los circuitos y los archivos que la sostienen aparenten solidez.



<sup>3</sup> <https://open.spotify.com/track/2eFSTG8lffnoc4lxOA9tjz>



¿No está, por ejemplo, el canto de Meredith Monk en “Early Morning Melody” como flotando sobre un abismo? Despojada de cualquier instrumentación y ornato, ¿no parece sostener por sí sola una existencia material llena de evocaciones e imágenes? El tema de Monk, en todo caso, debe servirnos para reforzar una idea: el clinamen no es un *fiat lux*, un *hágase la luz*. No es un signo que, una vez enunciado, permita el surgimiento de las cosas. Por ello, Epicuro puntualiza la existencia previa de todos los elementos que terminarán por formar tal o cual estructura: no es que de *nada* surja *todo*, sino que de *todo* surge un mundo. En este caso, si bien la estadounidense da la impresión de cantar sobre un vacío, ese vacío es sólo aparente. Tras su canto se encuentran tradiciones musicales de siglos, innumerables vanguardias artísticas, la propia experiencia de vida de la cantante, etcétera. Una lluvia atómica esperando el momento de su contacto: un contacto sintetizado en una voz.<sup>4</sup>

Aquí queda por trazar toda una geometría del poder, que se sugiere en el materialismo aleatorio de Althusser y en la deriva musical del atomismo que proponemos. Esto no es una reivindicación ni una romantización de lo pequeño o de lo frágil, ni siquiera de lo breve *per se*. Nos interesan todas estas instancias por la potencia estratégica que contienen: las canciones, las canciones de las cosas simples (como diría Tejada Gómez), muestran que a través de ciertas dimensiones pueden filtrarse mayores cantidades de energía precisamente porque no deben acopiarlas para usar su potencia, al contrario: en la medida en que esas energías se encuentren con formas plásticas y en la medida que esa plasticidad es más factible en entidades pequeñas, la coyuntura y, por tanto, la estructura contingente del mundo dependerán de individuaciones dinámicas que pueden agregarse y disgregarse estratégicamente.

La conversación sobre un tipo de vinculación asentada en lo aleatorio sale a la superficie casi por inercia por nuestra nueva realidad filtrada por el COVID-19. Más que nunca parecemos átomos en paralelo, pero más que nunca nuestras desviaciones infinitesimales están cargadas de significados. Lo que me parece más importante subrayar aquí, en todo caso, es que esa sensación de paralelismo radical no descansa sobre un abismo: está mediada en cada espacio por el espectro estatal, como ya se ha repetido. Pero una lección transitoria podría ser que las instituciones políticas y económicas de la actualidad, y de cualquier época, son como la música: podrían no haber sido, pueden ser breves, podrían no ser más. El sonido se convertiría así no sólo en la inspiración sino

<sup>4</sup> <https://open.spotify.com/track/7tg63u1wPq5TmFUVJleAa1>

en el material mismo para cualesquiera que sean las reconstrucciones que emprendamos, para que de este *todo* surja *otro mundo*.

“Llueve. Que este texto sea, pues, un texto sobre la simple lluvia”. Así comienza Althusser su elogio de Epicuro. Tal frase podría servirnos como recordatorio frecuente de que todo tratado sobre la lluvia es, en el fondo, un tratado sobre la música. Y que abrir los oídos es una acción política por derecho propio. **U**

## LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS

LEE SEUNG-U

### TRES MITOS DE ÁRBOLES EN BUSCA DE UN LUGAR SAGRADO EN UNA ÉPOCA SECULAR<sup>1</sup>

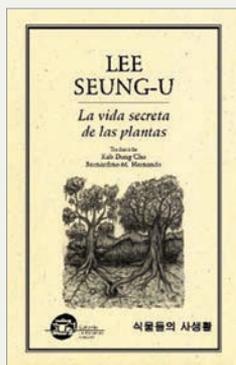
*Shin Hyoung-cheol*

*Traducción de Seong Cho-lim*

La provocación herética contra una religión secular llamada *amor* fue una de las tendencias más significativas dentro del campo de las novelas coreanas en los años noventa. Muchas de ellas son del tipo “anatomía” del amor romántico (por influencia probablemente de Milan Kundera y Alain de Botton); otras, a través de temas como la infidelidad conyugal, cuestionan los pilares del amor heterosexual, la monogamia y el patriarcado. La obra de Lee Seung-U *La vida secreta de las plantas* (2000) apareció en esa época, cuando se deconstruía el mito del amor, para volver a hablar de él, lo cual podría entenderse como la negación de la negación, una doble refutación que desde luego no significa volver al punto de partida. Esta visión, por un lado, demasiado romántica del amor y, por otro, demasiado sarcástica, resulta bastante similar a nuestra actitud actual frente a la religión: el monoteísmo a ciegas y el nihilismo sarcástico.<sup>2</sup> Si se rechazan los extremos en la religión, quizá también debamos hacerlo

<sup>1</sup> Este artículo es el resumen modificado del comentario adjunto en *La vida secreta de las plantas*, publicada por Munhakdongne en 2014 como séptimo volumen de la Colección de Literatura Coreana. Ediciones El Ermitaño publicó una versión en español a cargo de Kab Dong Cho y Bernardino M. Hernando en 2009.

<sup>2</sup> En cuanto al diagnóstico general del monoteísmo a ciegas y el nihilismo sarcástico, ver *All things Shining. Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age*, de Hubert Dreyfus y Sean Dorrance Kelly, Nueva York, Free Press, 2011.



en el amor. Ésta es la razón por la que Lee Seung-U se proyecta hacia épocas mitológicas, tomando distancia tanto del monoteísmo como del nihilismo, en busca de un nuevo (pero viejo) camino que permita recuperar el amor como medio de salvación. *La vida secreta de las plantas* es una novela que se lee con la sensación de tener delante una obra clásica.

## DOS AMORES

Kihyon ha fracasado ya dos veces en el examen de ingreso a la universidad y sigue intentándolo. Está muy acomplejado y se siente inferior a su hermano mayor, Uhyon, que ya es universitario. Un día Kihyon se enamora de Sunmi, la novia de su hermano, y justifica su peligrosa pasión con el pretexto de que el amor entre un hombre y una mujer nunca había de ser criticado. El hermano, furioso, lo insulta y se pone violento, pero Kihyon lo aguanta todo y, sin decir nada, decide abandonar la casa. Su idea es no volver nunca, así que roba la cámara fotográfica de su hermano y la vende sin ser consciente de que allí están almacenadas unas fotos políticamente comprometedoras de Uhyon. Por esta razón, el hermano mayor es arrestado y obligado a alistarse en el ejército, donde pierde las dos piernas en un accidente. Más adelante, se separa de Sunmi y empieza a sufrir ataques crónicos de ansiedad, tan intempestivos que su madre lo carga sobre las espaldas y lo lleva a visitar burdeles para aplacar sus síntomas. Uno de esos días, Kihyon vuelve a casa convencido de que debía recuperar la cámara vendida y buscar a la desaparecida Sunmi, pero pronto se da cuenta de que la verdadera causa de la separación de la pareja no es la que él imaginaba. A partir de este momento la trama da un giro inesperado.

De pronto Lee Seung-U deja de hablar de Uhyon y Kihyon para contarnos el pasado de su madre, quien parte a un lugar llamado Namcheon, a donde Kihyon decide seguirla. Al llegar a una colina con vistas al mar, Kihyon presencia oculto el encuentro de su madre con un anciano aparentemente enfermo. Ambos están desnudos bajo una palmera majestuosa que, por arriba, casi alcanza el cielo y, por abajo, casi perfora el mar. Es como un acto sagrado. Kihyon vuelve al día siguiente con su hermano y su madre narra una historia sorprendente. Cuando ella tenía veinte años, antes de conocer a su marido, se enamora de un hombre con el que escapa a ese remoto lugar. El hombre, yerno de una familia poderosa, deja la política para entregarse a su amor por ella, pero acaba siendo detenido y llevado a la fuerza hasta Seúl. La madre se queda sola y da a luz a Uhyon, fruto del amor con aquel hombre, de quien nunca vuelve a escuchar más que rumores. Casi cuatro

décadas después, esa vieja historia de amor concluye como Kihyon atestiguó.

## DOS MITOS

A partir de aquí, la novela opta por un camino muy diferente de cualquier otra épica del amor. Tras su accidente, Uhyon vive obsesionado por los árboles, en cuya inmovilidad se proyecta. En particular, lo atrae el abrazo vegetal de una fina albufera, símbolo de lo femenino, y un pino robusto, que representa la masculinidad. La imagen de estos árboles refleja su sed sexual y lo avergüenza pero, al mismo tiempo, se convierte en una posibilidad de transformación después de la muerte. La idea de que los árboles son la “reencarnación de amores frustrados” proviene posiblemente de *Las Metamorfosis* de Ovidio.

Uhyon se basa en esta visión para escribir, a su vez, un mito propio. Por supuesto, en la fantasía con la que pretende aliviar su sufrimiento los protagonistas son Sunmi y él.

Una vez escrita la historia, Uhyon desaparece, queda claro, en el bosque que hay cerca de su casa. Lo que él no sabe es que Sunmi sueña con el mito escrito por él y lo espera en Namcheon, también desconoce que no sólo en la muerte sino en vida es posible transformarse en un árbol. La persona que debe mostrarle el camino para hacerlo es nada menos que su madre, quien encarna el segundo mito de los árboles en Namcheon, un lugar irreal, inexistente e inmune al tiempo, que se asemeja al Jardín del Edén, donde —además del Árbol del conocimiento del bien y del mal— crecía el Árbol de la vida (Génesis 2:9) en forma de palmera. El autor compara la escena en la que un hombre y una mujer, ambos de avanzada edad, se acarician desnudos bajo la palmera con el mito del andrógino en *El Banquete* de Platón y con la primera pareja de la historia humana en el Jardín de Edén. La vitalidad de la palmera, árbol foráneo que ha cruzado los mares para sobrevivir en tierra extranjera, se equipara al amor de esta pareja que sobrelleva los avatares de la existencia y consigue abrazarse en vida.

## EL TERCER MITO

Además de los dos amores-mito que Lee Seung-U plantea, es posible hablar de un tercero, tácito en la narración pero evidente en el proceso de lectura: el amor de los observadores. Cuando Kihyon fue al bosque en busca de Uhyon se sorprendió al ver que junto al hermano estaba su padre, un ser ajeno a todo menos a las plantas. El padre —el hombre que se casó con su madre hace 35 años, cuando ella se había quedado sola con su bebé,

el que la ayudó a que pudiera reunirse por última vez con su primer amor— había sido también quien hizo que Kihyon siguiera a su madre y que, de esta manera, los dos hermanos conocieran el secreto de sus padres. En esta historia hay un árbol llamado “noche-muerte” y otro “día-vida”, detrás del cual estuvo siempre el padre, con la figura de un fresno.

Si en la mitología ése es el “árbol universal”,<sup>3</sup> lo que sustenta el mundo humano es el profundo amor que irradia el padre a través de su propio sacrificio. Visto así, el “padre-fresno” sería el árbol sublime por excelencia al que podría aspirar en vida un ser humano.

Pensé que ya había visto el enorme fresno que, desde tiempo inmemorial, sostenía el cielo y el tiempo. También pensé que el gigantesco fresno que mi hermano tanto deseaba contemplar no estaría plantado en el bosque, sino en el corazón humano. Pensé, asimismo, que no es que descubriéramos ese árbol en el fondo del bosque, sino que nosotros nos convertiríamos en un fresno.

A estas alturas, el lector descubre que quizá no sea el amor trágico de dos generaciones, madre e hijo, lo que debe llamarnos la atención, sino que hay otras existencias: la de Kihyon y su padre, espectadores de ese amor que se ofrecen a llevarlos hasta Namcheon.

Si estos amores (el de Uhyon y Sunmi, y el de la madre y el anciano), fortificados en la lucha contra los obstáculos externos, vivieron libres de luchas internas, el amor del padre y de Kihyon se forjó en combate contra sí mismo y, por tanto, a través de otros sufrimientos. Un amor hecho no de bajas pasiones, codicias e irrefrenables ansias, sino de la superación de esas mismas fuerzas.

El escritor vuelve a mitificar el amor de nuestra época, no en el sentido de reproducir su ideología sino como reclamo de sus grandes valores. Namcheon, espacio imaginado pero recurrente en la novela, es un lugar sagrado que bien podría ser la representación física del amor. Toda introspección llevada a conciencia nos conduce siempre a la reflexión sobre la vida misma, y Lee Seung-U ha conseguido llegar a ella porque quizá es el único escritor de la literatura coreana que puede entender y traducir el lenguaje de la religión, la mitología y de la literatura para hacer posible su reciprocidad. **U**

<sup>3</sup>Jacques Brosse, *Mythologie des arbres*, Payot, París, 1993.

La traducción y publicación de este texto fueron posibles gracias a una colaboración con el Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea)

# MANUEL PUIG: A TREINTA AÑOS DE SU MUERTE

Alonso Tolsá

Manuel Puig no se consideraba a sí mismo un buen lector. Además de declarar que carecía de tiempo suficiente para leer libros con la perseverancia necesaria, no le interesaba alimentar con imposturas la imagen de escritor que como consecuencia de su obra se había construido en torno a él. La sobrellevaba con discreto pudor, casi como un intruso avergonzado de su propia intromisión, idea que probablemente le habría resultado exagerada. Se ha escrito por aquí y por allá que las fuentes más entrañables de su inspiración provienen de expresiones artísticas apartadas de la literatura: particularmente del tango canción y los boleros que oía con fervor de tarde en tarde recostado en una *chaise longue*, siempre acompañado de café y cigarrillos, y del cine que colmó su infancia, aquel realizado en la convulsa década de 1940. Como muchos escritores del Boom, Puig estaba contagiado de lo que Andrés Caicedo llamó con pirotécnico ingenio lingüístico *cinesífilis*, una afición exacerbada por el séptimo arte que componía la base, antes que de un pasatiempo aislado, de un temperamento creativo.

Nacido en el invierno de 1932, en vísperas del año nuevo, en la provincia bonaerense de General Villegas, desde pequeño el cine se le presentó como una oportunidad para huir de la realidad hasta entonces conocida; las películas que veía eran puerta de escape y al mismo tiempo refugio para su fantasía. Cómo estaría su existencia emparentada con las azarosas vicisitudes de la pantalla grande que, cincuenta y ocho años después de nacer, en 1990, el pequeño cinéfilo que fue Manuel Puig iba a morir en la ciudad de Cuernavaca, capital del estado de Morelos, antípoda geográfica de su pampa natal.

Con frecuencia se habla del gusto omnívoro de Puig; sin embargo, no se ha insistido suficiente en que el carácter que hizo inconfundibles los conflictos presentes en sus novelas proviene esencialmente de la síntesis entre la alta y la baja cultura. No es raro que por dejarse guiar exclusivamente por inclinaciones personales Puig tomara distancia del realismo mágico que lo precedía: su exotismo, donde lo hubiera, no provenía de ningún evangelio literario sino de abrazar lo que otros habían rechazado. En el panorama latinoamericano su obra —compuesta por ocho novelas, siete piezas para teatro, guiones y relatos—

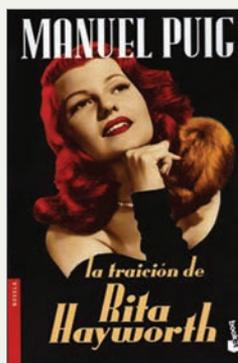


resulta insólita por haber tomado en serio el lugar común que la industria cultural de entonces ofrecía. Puig no sólo explota los géneros sentimentales marginados por sus contemporáneos, sino que, cuando había conseguido forjar un estilo propio, no se conformó con repetirlo; innovó permanentemente como si deseara alcanzar una perfección prefigurada por Hollywood, la utopía de su infancia.

*La traición de Rita Hayworth* (1968) plasma en registro autobiográfico lo más significativo en la adolescencia de un puñado de habitantes de un pueblo argentino durante los años cuarenta. Antes de convertirse en la *opera prima* de Puig, redactada en Nueva York pocos años después del periodo que el autor pasó en Roma como estudiante del Centro Sperimentale di Cinematografia, la novela fue originalmente ideada para ser un guión. A pesar de que Puig mantuvo una postura crítica respecto al neorrealismo zavattiano que reinaba en aquel momento en Italia —pues consideraba que, luego de Visconti, Rossellini, De Sica y otros clásicos, el movimiento se había solidificado en sus propias normas— algunos principios neorrealistas permean *La traición de Rita Hayworth*: en beneficio de un retrato social verosímil, el protagonismo del libro recae en personajes de clase media y sus problemas cotidianos. Narrado polifónicamente, el argumento transcurre a lo largo de quince años en Coronel Vallejos, pueblo imaginario de La Pampa donde únicamente el cine, la radio y los placeres que el sexo promete distraen del tedio habitual a un grupo de adolescentes conformado por Héctor, Esther, Paquita y Toto. Una intrincada técnica amparada en el montaje, el desplazamiento, la asociación de ideas y otros recursos cinematográficos hermana a esta obra con *Farabeuf* o *la crónica de un instante*, de Salvador Elizondo, escrita prácticamente al mismo tiempo bajo premisas similares.

En el ensayo *El brillo, la parodia, Hollywood y la modestia*, Beatriz Sarlo sostiene que Puig practicó simultáneamente un gesto recatado y exhibicionista: no ocultó sus fuentes, sino que se escondió detrás de ellas con la intención de llevar a cero las marcas personales de la escritura. Entre sus estrategias narrativas es crucial el uso deliberado del diálogo para evitar el empleo de un narrador omnisciente.

En 1974 Puig se encontraba trabajando en su quinta novela, con la que precisamente lograría atravesar el muro narrativo de la tercera persona sin abandonar el diálogo, e incorporando en esta ocasión el diario personal en la base del conflicto. El resultado es una prosa ante todo visual y sonora, con una profunda capacidad para sembrar perspectivas intrigantes desde el primer momento:

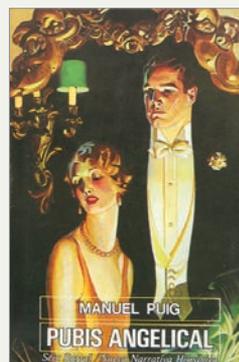


Por entre el encaje del cortinado se infiltraban rayos de luna, de ellos se embebía el satén de la almohada. La mano de la nueva esposa, junto a los cabellos negros, ofrecía la palma indefensa. Su sueño parecía sereno.<sup>1</sup>

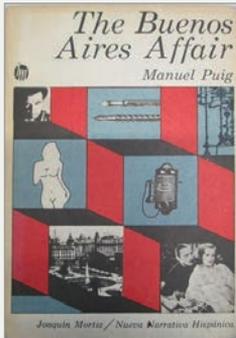
*Pubis angelical* (1979) fue redactada en Cuernavaca en medio del milagro editorial que representó el Boom para una parte significativa de las letras latinoamericanas. La novela es considerada con frecuencia la obra mejor lograda de Puig, pues por un lado resume los propósitos y logros literarios de los títulos previos y, por otro, contiene cuestiones con las que el autor había intentado lidiar en los postreros años que corrían de su vida. Por ejemplo, la predilección adquirida por el psicoanálisis; la inepititud humana para establecer relaciones genuinas que desbordan la inseparable dualidad amor/desamor; el desencanto asumido de la industria hollywoodense y su decadencia moral; el feminismo de la Segunda Ola y la situación general de las mujeres en Occidente y, por último, la compleja circunstancia política en la que estaba sumida la República Argentina. *Pubis angelical* es el trabajo más personal y, por lo tanto, a pesar de su sutileza, el más político en la producción literaria de Puig.

Como autor, Puig se hizo responsable de la desigualdad entre hombres y mujeres, que había atestado desde temprana edad. En el breve ensayo *El error gay*, escribió que la interiorización colectiva del concepto de *pecado* había hecho posible la creación de dos roles únicos de mujer: el ángel y la prostituta; es decir, en el entorno doméstico del hombre, la sirvienta y, fuera de él, la cortesana. La opresión que sufren las mujeres y los homosexuales tiene el denominador común del prejuicio moral que aún pesa sobre la sexualidad; de acuerdo con Puig, la penetración impuesta como factor degradante vuelve semejantes sus luchas. Siguiendo algunas de las pautas más vanguardistas de entonces, el ensayo propone una interpretación histórico-cultural de la sexualidad que desemboca en la abolición de las categorías tradicionales de *hetero* y *homo*. Este propósito era coherente con el eslogan del Frente de Liberación Homosexual, fundado en 1971 por Puig, Néstor Perlongher y otros intelectuales argentinos, de predicar y practicar una vida sexual libre.

La novela de corte policiaco *The Buenos Aires affair* fue publicada en la primavera de 1973: a través de ella, Puig denunciaba el nefasto y perdurable efecto de la educación argentina, inflexible y errada, y anticipaba el envilecimiento sociopolítico del porvenir inmediato. Bajo la acusación de ser "pornográfica", el gobierno de José Cámpora exigió que la obra fuera



<sup>1</sup> Manuel Puig, *Pubis angelical*, Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 9.



censurada, razón por la que Puig, sospechoso de alentar a las facciones antiperonistas, optó por exiliarse en México, además de reescribir algunos pasajes para una nueva edición que enseguida comenzó a prepararse.

Lo más probable es que Puig se sintiera atrapado en el fuego cruzado entre socialistas y conservadores. Desde su perspectiva, ambos bandos aparentemente opuestos tenían en común el carácter radical y la vocación antihumanista. El crudo desenlace de *El beso de la mujer araña* (1976) ilustra la que podría haber sido en ese momento su situación: cuando es inminente que la policía va a capturar otra vez a Molina, los comunistas prefieren eliminarlo para que no confiese lo que sabe a esas alturas de la historia. En ambos escenarios, el personaje acaba siendo víctima de una guerra que no es suya.

Han pasado treinta años desde la muerte en Cuernavaca de Manuel Puig. La crítica literaria argentina ha conseguido integrar a su tradición una obra que quizá en otro contexto no pasaría de considerarse simpática, ofreciéndole un merecido lugar entre los nombres importantes del siglo pasado: Borges, Di Benedetto, Pizarnik, Bioy Casares, Sabato, Arlt, Ocampo, Cortázar, etcétera. Teniendo en cuenta que con el Boom Puig únicamente compartió un mismo destino comercial, su influencia debe rastrearse en corrientes posteriores; por ejemplo, en la literatura de la Onda y su intención de crear obras antiexpresionistas y antipsicológicas, con un lenguaje renovado. **U**

## REÍRSE EN LO OSCURO

*Gabriel Rodríguez Liceaga*



Recuerdo con nitidez cuando vi *Ace Ventura*. Mi pensamiento juvenil mientras disfrutaba la peli era el siguiente: "Nunca nada será más divertido que esto". Afortunadamente en mi vida hubo toda una procepción de estímulos audiovisuales superiores a las babosadas del Jim Carrey noventero. Me quedo pensando en que nunca he vuelto a sentir algo similar frente a un filme. El humor es una cosa compleja y ambigua, evolutiva o más bien inquieta. Cosas que hoy nos dan risa mañana pueden incluso deprimirnos o peor: aburrirnos.

Quiero empezar hablando de la tropa inglesa de humoristas Monthy Python. A mi parecer una de las más altas cúspides de la comedia hu-

mana. Ver un capítulo de su *Circo volador* es como consumir una droga por vez primera. Nada tiene sentido, la realidad se vuelve un calcetín doblado. Pero la convicción de que aquello es gracioso para Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones y Michael Palin es primorosa. Coro de lunáticos, sus *sketches* acceden a la carcajada sabia a partir del sinsentido.

Un partido de fútbol entre filósofos griegos y alemanes. Los feligreses de una misa cristiana oran: "Dios, por favor no nos comas en jugosos trocitos, no nos tuestes a fuego lento, no nos cocines en baño María." Los finalistas del concurso nacional de resumir todo Proust en el menor número de palabras son una gallina y un jamón. Son sólo ejemplos.

El humor de los Python va a dejar de parecernos gracioso en breve. Estamos en los tiempos del *gif* y todo puede ser llevado a juicio por una sola de sus partes. Para adentrarse en el delirio de los Python hay que ver un capítulo íntegro, porque éste tiene sus propias normas, sus propias necesidades, su propia narrativa de zigzag.

Digámoslo. En México tuvimos nuestro Monty Python: *La carabina de Ambrosio*, delirante collage de parodias y cotorreos bizarros. Es horrible ver cómo el albur y la vulgaridad cobraron tanta fuerza con el cambio de siglo, arruinando la comedia oficial en un país donde aparentemente hasta la muerte nos da risa. ¡Bah! Aunque haber nacido mexicano tiene sus ventajas. Un ejemplo: saber que Cucho, de *Don Gato*, habla con acento yucateco. Material de alegrías. Otro ejemplo: haber visto de niño en *La bella durmiente* que cuando el Hada Verde está preparando un pastel dice: "Tres tazas de harina y una *cucarachita*". Esto es, en lugar de *cucharadita*. Sólo nosotros, mexicanos, podemos mantener con vida este recuerdo. El humor también tiene fronteras definidas, limitaciones geográficas. ¡Cucarachita! ¿A quién se le ocurrió?

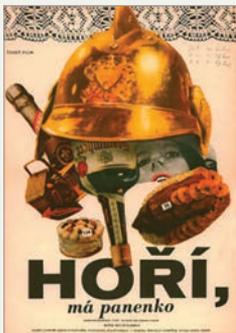
Pienso también en Charles Chaplin disfrazado de Hitler, jugando con un globo terráqueo que flota al ritmo que él le impone con sus talones, culo, etcétera... Es hermoso, mágico, dulce. Todo Chaplin resplandece en esa escena. Soy un jovencito al que ya le permiten desvelarse viendo Canal 11. El *old tramp* está buscando oro y queda atrapado con un compañero ruín en una cabañita que se pandea apenas equilibrada arriba de un pico. Tienen hambre ambos, tanta que el truhán aquel comienza a ver a nuestro héroe como comida. Chaplin se transforma literalmente en un pollo gigante. Ni siquiera en un pollo rostizado. Un pollo vivo. El hambre primitiva. Yo estoy asombrado. Es el mismo recurso del Gallo Claudio, pero en la vida real, en blanco y negro. A las generaciones nuevas les espera una recompensa: descubrir a Chaplin. Debo al bebé del Oso Fozzie





el hallazgo de la escena de la multitud de policías persiguiendo a Buster Keaton. Ya más grande vería yo a Jacques Tati. Los hermanos Marx nunca me han acabado de dar risa aunque *Sopa de patos* es tremenda.

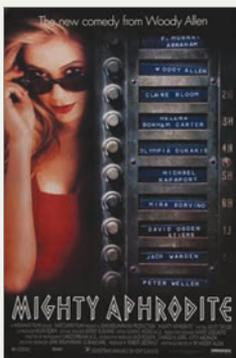
Vi, también en Canal 11, *Milagro en Milán*. El filme empieza así: un puñado de menesterosos tiene frío. Entra un cañón de luz por un huequito entre nubes. Los vagabundos se hacinan para que les dé el sol. Cambia la forma de las nubes y el rayo se mueve de sitio. Entonces el pelotón de humanos se desplaza en forma de muégano a donde ahora golpea la luz, buscando calorcito. Actúan como si tuvieran frío a la sombra, luego reconfortados bajo la luz de una candileja. Comedia física en función de la crítica social, comedia teatral.



¡*Al fuego, bomberos!* es indiscutiblemente una de las películas más graciosas de todos los tiempos. Cada que la veo me provoca sonrisas nuevas. Un grupo de bomberos ineptos organiza un baile en honor a su miembro más longevo. Los protagonistas de esta película son la gente humilde del párrafo anterior pero ya acostumbrados a que jamás serán beneficiados por el sol. Y en cambio apagan incendios. El chiste se cuenta solo. La tumultuosa y desorganizada fiesta deviene en un concurso de belleza, una borrachera silvestre, una casa en llamas. Quizá ésta sea la primera película que pausé para poder reírme a mis anchas sin que el filme prosiguiera.



No pregunten por qué, pero en *The Lavender Hill Mob* Obi Wan Kenobi necesita recuperar unas miniaturas de la Torre Eiffel que un grupo de niñas compró arriba del monumento. La chiquillada se mete al elevador. Él y su secuaz bajan por las escaleras de caracol a toda prisa. Al principio todo es persecución y la necesidad imperante de llegar antes que ellas. Poco a poco se van agotando, bajan mecánicamente por unas escaleras que se antojan interminables. A la distancia una ciudad (París, evidentemente) montada con los primorosos recursos animados de aquel entonces. Bajan y bajan, la cámara se marea al igual que ellos. Y empiezan a reírse. Ríen y bajan escaleras. Y escuchamos a la distancia a las escolapias también riéndose en descenso. Bajan y ríen, y aquella alegría es tan mena que se vuelve contagiosa y cargada de símbolos. Uno ríe porque los rateros en la pantalla ríen. Cuando llegan a la superficie del planeta, ambos están aturdidos, se abrazan entre carcajadas. Nada importa. El cine aconteció frente a nuestros ojos.



Fellini llegó a mi vida a mis veintitantos. Ya tenía yo mis lecturas y fracasos amorosos, la capacidad de asombro aún en su empaque. El matrimonio entre magia y creación, la permanente fiesta del mundo, las amantes agripadas, los recuerdos voluptuosos. Fellini también se trata

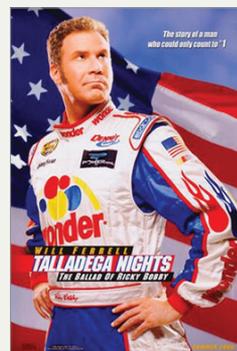
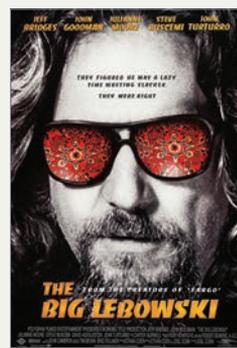
de que las cosas dejen de ser graciosas. El humor lleva al llanto, al remordimiento, a la culpa. El cine del italiano se ve con una sonrisa en el rostro y los puños cerrados. Tengan cuidado de lo que les hace reír en Fellini.

En mis tiempos la gente no iba a ver películas de Woody Allen porque “era judío” o porque “todas eran iguales”. Siempre habrá razones para no ver su cine. Y sin embargo, la comedia de Allen le habla de tú a nuestro cerebro, a nuestras referencias y lecturas. Hay un momento en *Poderosa Afrodita* en el que un boxeador y una prostituta hablan de sus sueños. Él le cuenta que un águila se lo lleva desnudo entre sus garras y lo arroja en un suave copo de nieve. Ella le cuenta que su gran sueño es que alguien llegue de repente y le ayude a cambiar su vida. “Ustedes lucen felices, ¿cómo lo logran?”, les pregunta el personaje de Allen en *Annie Hall* a dos que van caminado tomados de la mano. “Soy mezquina y no he dicho nada inteligente en años”, responde ella. “Yo soy exactamente igual que ella”, responde él. Traduzco con la memoria y me río. Los diálogos en Allen siempre son chispazos de imaginación.

*Big Lebowski* fue mi entrada de lleno al que aún ahora llamo cine de autor. Hollywood, a mi parecer, sí es el enemigo; pero los diferentes tipos de comedia que ha perfilado por años nos han dado escenas desopilantes: el desayuno en *Talladega Nights* es formidable. Dando las gracias a dios por los sagrados alimentos, el protagonista —un famoso corredor de autos de carreras— menciona el nuevo sabor de una bebida isotónica debido a que su contrato comercial lo obliga a hacerlo. Después, el abuelo —veterano de guerra— dice que sus nietos malcriados arrojaron sus medallas al excusado. Esto es muy gracioso. Filme insuperable. Comedia para un siglo enfermito que apenas inicia.

*Ace Ventura* haciendo el amor frente al asombro de la fauna en su pieza, el “Ministry of Silly Walks” de los Python, la Pájara Peggy interrumpiendo la clase con sus porras chillonas, un chiste que sólo existe en cómo algo fue traducido para el público de habla hispana, Chaplin Todopoderoso caminando hacia el alba, los bomberos zoquetes con cubetas en las manos, reírse por contagio bajando urgentemente la Torre Eiffel, todo Fellini, y Woody Allen disfrazado de Mujik tratando de asesinar a Napoleón.

No teclaré la onomatopeya de risas que ya uno se imagina, pero este texto termina con una certera carcajada, lo prometo. **U**



## NUESTROS AUTORES



**Alba Carballal**

es escritora y arquitecta. Su novela *Tres maneras de inducir un coma*, escrita en la Fundación Antonio Gala, fue elegida como mejor ópera prima de 2019 en *El Cultural*. Ha sido guionista en *Late Motiv*, *LocoMundo*, *Esto no es una serie* y *Manolito Gafotas*. Es columnista en *Vocento* y codirige el podcast *El milenarismo*.



**Fernando Clavijo**

(Lovaina, Bélgica, 1972) estudió economía en el ITAM y administración de empresas en la Universidad de Stanford; trabaja como consultor independiente. Es autor del libro cinegético *Marismas de Sinaloa* y actualmente es columnista en la revista *Este País*. Produce los “Bonus track” de la *Revista de la Universidad de México*.



**Jorge Comensal**

(Ciudad de México, 1987) es narrador y ensayista. Estudió lengua y literaturas hispánicas en la UNAM. Ha publicado la novela *Las mutaciones* (2016) y el ensayo *Yonquis de las letras* (2017).



**Guillermo Espinosa Estrada**

(Puebla, 1978) es autor de los ensayos *La sonrisa de la desilusión* y *Un caos de ruinas apenas visibles*. Profesor de literatura en varias instituciones, administra la *bibliothecascriptorumcomicorum.org*, un archivo de textos sobre la comicidad.



**Elena Estavillo**

es economista especialista en competencia, regulación, ecosistema digital y género. Socia directora de AEQUUM, presidenta de la red de mujeres CONECTADAS y excomisionada del IFT. @elenaestavillo



**Gabriela Frías**

estudió matemáticas, literatura inglesa y filosofía de la ciencia. Está interesada en procesos interdisciplinarios que involucran el arte, la literatura y la ciencia. En 2016 obtuvo el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz de la UNAM.



**Aura García-Junco**

(Ciudad de México, 1988) estudió letras clásicas en la UNAM. Escribe narrativa. Ha sido becaria en el programa Jóvenes Creadores del Fonca, la Fundación para las Letras Mexicanas y la residencia Under the Volcano.



**Guillermo García Pérez**

(Ciudad Cooperativa Cruz Azul, Hidalgo, 1987) es coeditor de LUCA. Editor de *La Tempestad* entre 2010 y 2020. Autor de la pieza *Nueva historia del ojo*, dirige el ciclo Colector, que incluye cursos como “El cuerpo en *El capital*”, “Spinoza contra el terror” y “Canetti y los niños”.



**Aurelio González**

es experto en literatura hispánica medieval y de los Siglos de Oro, doctor en literatura hispánica por El Colegio de México y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, fue condecorado con la Orden de Isabel la Católica de España.



**Rafael  
Gumucio**

es escritor y periodista, ha trabajado en diversos medios chilenos e internacionales. Asimismo, es presentador de radio y dramaturgo. Es autor de *Memorias prematuras*, *Comedia Nupcial*, *Los platos rotos*, *La Deuda*, *Milagro en Haití*, *El galán imperfecto*, entre otras publicaciones. Actualmente es el dramaturgo detrás del proyecto Living Theater.



**Melquiades  
Herrera**

(1949-2003) fue un artista polifacético e irreverente, coleccionista de lo cotidiano y un agente medular de los no-objetualismos. Pionero del performance en México y miembro del legendario No-Grupo. Impartió clases en la Academia de San Carlos, la Escuela de Diseño y la Escuela Nacional de Artes Plásticas.



**Pierre  
Herrera**

es artista textual y editor de Broken English. Ha publicado: *Pero quién es el soñador*, *Sueños*, *Objetos no identificados*, *Dafen: dientes falsos*, entre otros títulos. Fue parte del Seminario de Producción Fotográfica del Centro de la Imagen y del programa de escritura de la FLM. Estudia un doctorado en teoría literaria por la UAM-I.



**Shin  
Hyoung-cheol**

es crítico literario, catedrático del Departamento de Creación Literaria de la Universidad Chosun.



**Imanol  
Martínez  
González**

(Querétaro, 1991) cursó el máster en creación literaria de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona. Autor de los libros *Tríptico sobre las despedidas*, *Neighborhood* (Premio Nacional Manuel Herrera de Dramaturgia 2016) y *Blau Cel*. Es codirector del Festival de la Joven Dramaturgia.



**Guillermo  
Molina Morales**

(Zaragoza, 1983) docente e investigador del Instituto Caro y Cuervo en Bogotá. Doctor en teoría de la literatura, con una tesis sobre la risa en la poesía hispana de la Nueva Granada. Ha publicado los poemarios *Epilírica* y *Estado de emergencia*.



**Fernanda  
Pérez-Gay**

nació en Ciudad de México en 1988. Es médica cirujana por la UNAM y doctora en neurociencias por la Universidad McGill. Su trabajo de investigación en neurociencia cognitiva se ha publicado en revistas científicas y sus textos de divulgación en medios de comunicación mexicanos y canadienses. @fhernandhah



**Carla  
Pravisani**

es magíster en creación literaria por la Universidad Pompeu Fabra. Dirige el proyecto Escuela de la Nada y codirige Casa de Escritura. Ha publicado varios libros de cuento —entre ellos *La piel no miente—* y *Mierda*, su primera novela. Además es autora de los poemarios *Apocalipsis íntimo* y *Patria de Carne*.



**Gabriel  
Rodríguez Liceaga**

(Ciudad de México, 1980) es ganador del Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí 2012 con *Perros sin nombre*, del Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2015 con *¡Canta, herida!* y del Certamen Internacional de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz 2017 con la novela *Aquí había una frontera*.



**Daniel Saldaña París**

(Ciudad de México, 1984) es autor de las novelas *En medio de extrañas víctimas* y *El nervio principal*, y ganador del Premio de Literatura Eccles Centre & Hay Festival 2020.



**Martín Solares**

es editor y escritor mexicano. *Muerte en el jardín de la luna* y *Catorce colmillos* son sus novelas más recientes, ambas publicadas por PRHM.



**Ángel Soto**

(Ciudad de México, 1993) es periodista cultural, percusionista y compositor. Estudió música en el Centro Cultural Ollin Yoliztli y lengua y literaturas hispánicas en la UNAM. Ha escrito música para diversos medios audiovisuales. Actualmente es editor digital de *Laberinto*, el suplemento cultural de *Milenio*.



**Alonso Tolsá**

nació en 1988 en Sta. Ma. del Tule, Oaxaca. Ha colaborado en los portales del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana, Notas sin pauta y Art Graffiti Editorial, así como en *Lovina*, *Pliego16* y otras revistas. Actualmente escribe una columna de recomendaciones en *El Imparcial* de Oaxaca.



**Eileen Truax**

es una periodista especializada en migración y política. Dirige el 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.



**Juan Pablo Villalobos**

(Guadalajara, 1973) es el autor de *Fiesta en la madriguera*, *Si viviéramos en un lugar normal*, *Te vendo un perro*, *No voy a pedirle a nadie que me crea* (Premio Herralde de Novela 2016) y *La invasión del pueblo del espíritu*. Sus novelas han sido traducidas a dieciséis idiomas. Actualmente vive en Barcelona.



**Juan Villoro**

nació en la Ciudad de México, en 1956. Es narrador, dramaturgo y ensayista. Entre otros, ha recibido el Premio Xavier Villaurrutia, el Herralde de Novela (por *El testigo*), el Rey de España, el Ciudad de Barcelona, el Vázquez Montalbán de Periodismo Deportivo y el Antonin Artaud.



**Nina Yargekov**

es una escritora francohúngara, nacida en 1980. Ha publicado tres novelas en la prestigiosa editorial francesa P.O.L. *Doble nacionalidad* será su primera novela traducida al español, con el sello Elefanta.

**punto de partida**  
LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

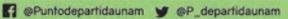
CONOCE LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

REINVENCIÓNES

CAOS

ESTRO

COMPL


 @Puntodepartidaunam @P\_departidaunam @puntodepartida\_unam www.puntodepartida.unam.mx



CASA del LAGO UNAM

*La lengua que vibra antes de la palabra*

**POESÍA EN VOZ ALTA 2020**

EDICIÓN HÍBRIDA  
casadellago.unam.mx/encasa

NOVIEMBRE

6 — 8

Ø



## NOVEDADES DE OTOÑO

### VINDICTAS CUENTISTAS LATINOAMERICANAS

y

### DIARIO DE LA PANDEMIA



[www.libros.unam.mx](http://www.libros.unam.mx)

Instagram • Twitter • Facebook • YouTube • LinkedIn / [librosunam](https://www.facebook.com/librosunam)

**ALREDEDOR DEL CHOPO**

Como parte de la relación histórica del Museo Universitario del Chopo con el barrio y en el marco de la actual pandemia, el proyecto **"ALREDEDOR DEL MUSEO"** nace como una plataforma de información que busca fortalecer el ecosistema social y económico de las colonias adyacentes al Museo.

A través de sus redes sociales, el Museo difundirá las actividades de las comunidades culturales y los comercios locales, con el objetivo de promover la economía barrial afectada por la contingencia.

Si quieres que tu iniciativa sea promovida escribe a: [desarrollo.chopo@unam.mx](mailto:desarrollo.chopo@unam.mx)

**#AlrededorDelChopo**  
**#ApoyaSantaMaríaLaRibera**  
**#AlredordelMuseo**  
**#SantaMaríaLaRibera**  
**#ConsumeLocal**

**MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO**  
f Museo Universitario del Chopo, UNAM | t @museodelchopo

culturaUNAM