

en vez de llevar a los alumnos a las bibliotecas ya establecidas. Proveer de casi 300 libros a todos los salones de clase del país multiplicará la producción de estas mercancías garantizándoles un comprador seguro: el gobierno mexicano. En los hechos, las bibliotecas de aula representan un plan de apoyo financiero a un sector de la industria editorial con cargo al erario público, y con un incierto impacto en la formación de los estudiantes.

En cambio, conducir a los alumnos a las bibliotecas, además de una planeación pedagógica muy refinada, implicaría un programa de apoyo y mejoramiento de las instituciones bibliotecarias del país. ¿Por qué no mejorar y actualizar acervos ya constituidos de libros en vez de improvisar y multiplicar miles de nuevos repositorios? Así, el erario público podría destinarse a la compra de menos libros pero mejor seleccionados y, sobre todo, a la manutención e incremento de un capital económico y social ya acumulado, y que se traduce en la infraestructura bibliotecaria del país, así como también en el personal y las capacidades profesionales relacionados con esa infraestructura.

El libro no es una condición sino un efecto de la curiosidad intelectual. El problema de la lectura no radica en la adquisición de libros, sino en el estímulo de la curiosidad intelectual. ¿Cómo hacer que un ser humano sienta la necesidad de leer? ¿Cómo despertar esa vocación, ese llamado a la conversación silenciosa con los otros mediante signos? He aquí el punto central de cualquier programa de fomento a la lectura. Por ello sostengo la necesidad de plantearse como un asunto de Estado la conducción de los niños y los jóvenes a las bibliotecas ya constituidas: a esas aduanas que, de acuerdo con sus propios testimonios, los grandes curiosos del pensamiento y la creación literaria han cruzado en su camino hacia la ciudadanía de la lectura. ●

## El desafío cumplido

Sergio González Rodríguez \*

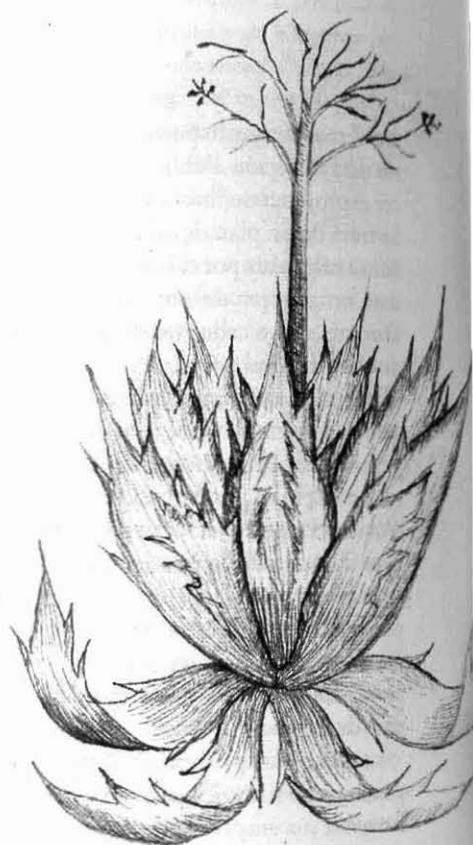
Días atrás, de visita en Oaxaca, acudí al taller del pintor estadounidense-oaxaqueño Jonathan Barbieri. Bebíamos mezcal delicioso. Me acompañaba una amiga universitaria. Linda, morena clara, de sonrisa espléndida, breve, de inteligencia incisiva, soltera.

Pertenece a una generación de jóvenes que incluyeron la narcosis como parte de su aprendizaje sentimental. No puede salir a la calle sin darle al menos un golpe a un pitillo de mariguana. A lo largo de cualquier día, repite la dosis dos o tres veces. Igual que los sesenteros y los hippies y los poshippies.

También, a la usanza de ochenteros, los yuppies y los posyuppies, se aproxima a veces a los polvos blancos que la tierra colombiana pone al servicio de los deseosos. Recuerdo que, ante los cuadros del artista originario de San Francisco, nos hundimos en una discusión disparatada sobre el significado experimental del consumo de drogas —antes, habíamos tenido una escaramuza en torno de la pertinencia de las hamburguesas en la dieta del pueblo oaxaqueño—. Y salieron a relucir los nombres restallantes de Ernst Jünger, Aldous Huxley, William S. Burroughs, Antonio Escohotado, que se yo...

Como suele suceder en tales ocasiones, comencé a defender un punto de vista contrario al de mi amiga, y terminé por darle la razón. A su vez, ella concluyó que mis puntos de vista previos eran más sensatos que los suyos. No me pregunten en qué consistía el contenido de tan travestibles alegatos. Un absoluto delirio. Ella argumentaba con los aforismos de E. M. Cioran en la boca. Yo le respondía con ideas del filósofo de Dolores Hidalgo, José Alfredo Jiménez.

\* Crítico literario, narrador, ensayista y guionista



Maguay Tobalá. Dibujo del siglo XVIII

El pintor atendía, un ojo al gato, otro al garabato, nuestro duelo intergeneracional, afectivo. Y se apresuraba a tomar bocetos y apuntes de nuestros rostros encendidos. Mi amiga y yo nos veíamos idénticos a los personajes de sus cuadros: a medio camino entre Francis Bacon, el expresionismo figurativo, Lucien Freud y un atisbo al *delirium tremens* de Ignacio Solares —claro, cuando él bebía, a *long time ago*.

En un momento dado, mi amiga me retó:

—No creo que seas capaz de interpretar siquiera alguno de los cuadros que nos rodean.

—¡Ah, cómo diablos no! —respondí, herido en mi virginidad cerebral—

En ellos hay el reflejo de una tierra, un drama, una memoria, un rito —lo fraseé, para lograr mayor contundencia, con una parodia exacta de la verba de Octavio Paz.

Añadí, ante mi atónita amiga, lo siguiente:

—Para que veas que-sí-puedo, escribiré algo y lo publicaré en la revista de la UNAM.

—No-te-creo —se burló.

Ahora cumplo el desafío a costa de mis improbables lectores universitarios. Escuchen, amigos y amigas, porque en estas palabras hay mucho de cada quien:

Cuando se contemplan los cuadros de Jonathan Barbieri resuena una sensación de azoro, de euforia, de raptó, de temor. Y de pérdida infinita. Algo semejante a la derrota que lleva consigo el júbilo del superviviente ante un prodigio que lo rebasa.

Los largos años que el pintor ha pasado en Oaxaca le han dejado algo más que una experiencia cultural o una simpatía hacia sus habitantes: le han contagiado el sentido profundo de atisbar la fuga/presencia atmosférica de lo sagrado que recalca en la tierra.

Ante todo, sus cuadros tienen los colores primordiales de lo telúrico: están lejos de reproducir la policromía folclórica —y artificiosa— con la que tan a menudo se anuncia la riqueza vernacular. En otras palabras, acude la esplendidez del café rojizo de las laderas y la piel mestiza de los lugareños, la redondez "fisiognómica" que le es consustancial a la apariencia étnica y a su registro estético, o la sombra de un desgarramiento ancestral, sanguíneo, cuya temporalidad se muestra circular y late en una tensión subterránea siempre a punto de explotar.

La pintura de Jonathan Barbieri ofrece un gesto que invita a conversar. Pero el trance está lejos de ser un diálogo trivial. Por el contrario, y al igual que la actitud de los personajes que él refleja, alude a una experiencia de presen-

gio nocturno, casi un territorio libérrimo para la angustia.

El pintor ha capturado, con su código de símbolos y alegorías en cada cuadro, un impacto celebratorio: el ritual extremo y la víspera de una catástrofe al mismo tiempo. Allí residiría el deseo inconfesable de reencontrar, desde la inerme estatura humana, el habla perdida de los antiguos dioses. Un festejo inverso y predionisiaco, mejor aún: de cariz pánico. De Pan, el dios griego de la naturaleza, de las decapitaciones,



Ulises Torrentera. A la sombra del mezcal

de la violación, del impulso ciego de las vísceras. O, todavía mejor, de su equivalente mesoamericano: Tezcatlipoca, el que anda en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno, el que mueve las guerras, las enemistades y las discordias entre la gente, el que da y quita riquezas, posesiones y señoríos. El dueño del deseo que domina todo deseo: la aniquilación sacra.

Justo por este desgarramiento que une el eco profundo de la huida de los dioses precortesianos, el choque con la alteridad europea y judeocristiana, el dolor del dominio y su aprendizaje, los sojuzgamientos históricos, la permanente nostalgia que restablezca lo comunitario disuelto por el mundo moderno, es que reaparece en los cua-

dro de Jonathan Barbieri el retrato de una existencia hendida y ávida al mismo tiempo, que divaga, cae, se levanta y aspira a descifrar la grandeza de su tragedia en el horizonte estrecho de lo cotidiano.

En esta inmediatez de las pasiones mundanas y colectivas, el momento del mezcal —mexcal— conduce a quien lo toma a un rango propiciatorio, a la memoria consciente o inconsciente. Al menos, este ingrediente se observa con una regularidad clara en los cuadros de Jonathan Barbieri: sus escenas reúnen a parejas y tríos, o a grupos en cuartos claustrofóbicos que parecen el último rincón del infierno, como creía ver Malcolm Lowry en una cantina oaxaqueña: donde la "vida desciende hasta el fondo", donde el alma se pierde.

A juzgar por la expresión de sus rostros o de sus cuerpos, las personas pleitean, conspiran, consumen lances de fuerza, lucubran o emiten los símbolos o alegorías espirituosos que desata el exceso. En uno de los cuadros, dos sujetos construyen el ectoplasma de su duelo verbal: una figura solemne y sanguinolenta —un duende lúbrico, en otro caso— a la que corona una bomba aérea, o de cuyos bigotes crece un par de serpientes: el eje esencial de la vida y la muerte.

En la ceremonia de la narcosis convergen los deseos corporales, los instintos, las fantasías, delirio que requiere de éxtasis demoníacos para evitar la autoaniquilación. Una densidad primordial que invita a las levitaciones radicales del ánimo bajo un dicitario que nos trasciende: los magueyes divinizados siempre apuntan al cielo.

—¡¡¡;Arrrooozzz!!! —como diría san Mauricio Garcés.

Me parece improbable que mi amiga —perdida acaso en el éter de los paraísos artificiales o sintéticos— lea el resultado del desafío que me hizo una noche oaxaqueña, pero dejo mi espada en prenda. ¡Ay!, lo que hace uno por un lío de faldas. ●