

REVISTA DE LA Universidad de México

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 157 | MARZO 2017 | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | \$40.00 | ISSN 0185-1330

Enrique Graue
La Constitución:
reflexión desde la UNAM

Roger Bartra
Sobre Jaime Labastida

Jaime Labastida
Enciclopedia sobre justicia

José Emilio Pacheco
Inventario

Eduardo Matos Moctezuma
Federico Reyes Heróles
Sobre Gonzalo Celorio

Sara Sefchovich
Ensayo sí, novela no

Eduardo Antonio Parra
Los cristeros

David Huerta
Sobre Julio Trujillo

Eusebio Ruvalcaba
Texto inédito

Mauricio Molina
Todorov, in memoriam

Margarita Peña
Cuento

Elena Poniatowska
100 años de Roa Bastos

Robert H. Barlow
80 años de H. P. Lovecraft

Ariel González
Entrevista inédita con Piglia

Geney Beltrán
80 años de Eraclio Zepeda

100 años de El Universal Ilustrado

Reportaje gráfico
Yishai Jusidman en el MUAC

REVISTA DE LA
Universidad de México
Universidad Nacional Autónoma de México



Enrique Graue Wiechers
Rector

Ignacio Solares
Director

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

Editores
Mauricio Molina
Geney Beltrán
Sandra Heiras

Editor digital
Guillermo Vega Zaragoza

Jefe de redacción
Carmen Uriarte

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

Distribución
Edgar Esquivel

Corrección
Helena Díaz Page
Verónica González Laporte
Ricardo Muñoz

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 157 | MARZO 2017

Coordinación general
Francisco Noriega

Diseño gráfico
Rafael Olvera Albavera

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

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

Portada: Yishai Jusidman, *Mauthausen*, 2013

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794
Fax: 5550 5800 ext. 119
Suscripciones: 5550 5801 ext. 216
Correo electrónico: reunimex@unam.mx
www.revistadelauniversidad.unam.mx
Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

La responsabilidad de los artículos publicados en la **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto. Certificado de licitud de título núm. 2801 y certificado de licitud de contenido núm. 1797. La **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 112-86.

EDITORIAL	3
MÉXICO A CIENT AÑOS DE SU CONSTITUCIÓN. BALANCE Y REFLEXIONES DESDE LA UNAM Enrique Graue Wiechers	5
JAIME LABASTIDA. DESCONFIEMOS DE LA REALIDAD Roger Bartra	8
RAZÓN Jaime Labastida	12
INVENTARIO José Emilio Pacheco	15
CHARLA CON AUGUSTO ROA BASTOS. EL ESCRITOR SUPREMO Elena Poniatowska	22
UN RECUERDO DE H. P. LOVECRAFT EN FLORIDA. EL VIENTO SOBRE LA HIERBA Robert H. Barlow Traducción de Vicente Quirarte	26
GONZALO CELORIO. LOS ROSTROS DE LA LENGUA Eduardo Matos Moctezuma	31
EL TRIBUTO A LOS MAESTROS Federico Reyes Heróles	36
ENSAYO SÍ, NOVELA NO Sara Sefchovich	38
POESÍA DE JULIO TRUJILLO. EL CENTRO DE LAS COSAS David Huerta	42
ATROCIDAD Y PIGMENTO Cuauhtémoc Medina	44
REPORTAJE GRÁFICO Yishai Jusidman	49
EL UNIVERSAL ILUSTRADO CUMPLE CIENT AÑOS. TESTIGO DE UNA ÉPOCA Verónica González Laporte	57
ERACLIO ZEPEDA, CUENTISTA. ESE SUSTO QUE DA EL ANDAR MATANDO Geney Beltrán Félix	68
ENTREVISTA INÉDITA CON RICARDO PIGLIA. “HAY ILUSIONES PERO NO PARA NOSOTROS” Ariel González	72
TRES EDADES DE BEETHOVEN Eusebio Ruvalcaba	78
EL SABOR DE LA FRAMBUESA Margarita Peña	81
CARLOS PASCUAL. CONTRA LA DESMEMORIA Eduardo Antonio Parra	85
TZVETAN TODOROV. TRES MOMENTOS Mauricio Molina	88
VÉRTIGO Sandra Lorenzano	91
NO ESCRIBO SU NOMBRE Angelina Muñiz-Huberman	92
PLEGARIA Guillermo Vega Zaragoza	93
RESEÑAS Y NOTAS	95
DE QUÉ HABLA TRUMP CUANDO HABLA DE MUJERES Rosa Beltrán	96
ÚLTIMOS MINUTOS DE ALFONSO REYES Adolfo Castañón	98
DIOS Y TRUMP Ignacio Solares	100
NOSTALGIA POR SEFARAD José Ramón Enríquez	101
CONMEMORAR DESDE EL CLÓSET Álvaro Matute	102
MÍA ES LA VENGANZA Sergio González Rodríguez	103
ALFIERI EN PALMA Y DONCELES, 1993 Christopher Domínguez Michael	105
EL FASCINANTE MUNDO DEL TARANTISMO Pablo Espinosa	106
DE LA GALANTERÍA EN TIEMPOS DEL SIDA José de la Colina	109
¿ES EL UNIVERSO UN HOLOGRAMA? José Gordon	110

●●● **GRANDESMABESTROS**
UNAM.MX



**Derechos humanos.
Sistema Interamericano
de protección**

La Coordinación de Difusión Cultural,
invita al curso que impartirá el
Dr. Sergio García Ramírez

13, 15 y 22 de marzo de 2017
Lunes 13 y miércoles 22, de 18:00 a 20:30,
y miércoles 15, de 18:30 a 20:30 horas

SALA CARLOS CHÁVEZ
Centro Cultural Universitario

Informes e inscripciones: Secretaría de Extensión / CDC, 10 a 19 horas
5622 7070 y 5622 6605 • grandesmaestros@unam.mx
Cuota de recuperación: \$1,000* • **CUPO LIMITADO**

Se otorgará constancia de participación con 100% de asistencia.
*Descuento especial para estudiantes y académicos de cualquier institución educativa,
ex alumnos, trabajadores de la UNAM y jubilados con credencial vigente.

www.grandesmaestros.unam.mx
www.descargacultura.unam.mx

Taller
coreográfico
unam
Por el hombre hablará el espíritu



**NUEVA
TEMPORADA**

FEBRERO A JULIO DE 2017

Funciones 12:30 horas

Teatro Arq. Carlos Lazo
Viernes del 24 de febrero
al 30 de junio
ENTRADA LIBRE

Sala Miguel Covarrubias
Domingos del 5 de marzo
al 2 de julio
\$ 80.00/ Aplican descuentos

Bailarines: Alia Velasco y Leandro Beiro
Fotógrafo: Carlos Quezada

Informes: 5622 7095
info@tcunam.org.mx
www.tcunam.org.mx

Taller Coreográfico de la UNAM
[f](https://www.facebook.com/tcunam) @tcunam

 **tv-unam**

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

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

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

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

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

GABINETE
EL ESPACIO DE LAS CURIOSIDADES
¡Las cosas que hay que ver!
Exposiciones, museos,
galerías y más de la mano
de Susan Crowley.

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

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

 **tv-unam**
Consulta nuestra programación en
[f](https://www.facebook.com/tvunam) /TVUNAM [@tvunam](https://www.instagram.com/tvunam) [@TVUNAMoficial](https://www.youtube.com/tvunam)

Nueva revista
ENCUENTROS2050

De venta en la librería
de la Casa de las Humanidades



librosdehumanidades.unam.mx
encuentros2050.wordpress.com

El 5 de febrero de 1917, en la ciudad de Querétaro, se promulgó

la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Un siglo después se impone la reflexión en torno al documento central que rige la vida ciudadana en este país, en especial debido a las nuevas circunstancias que ponen a la República en una situación de incertidumbre y vulnerabilidad por el avance de políticas xenofóbicas en Estados Unidos, la nación vecina con la que nos une una extensa frontera y un caudal de realidades sociales, económicas y culturales de primera importancia. El Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México dirigió un mensaje a la comunidad universitaria y a la sociedad en su conjunto con motivo de la conmemoración de la primera centuria de existencia de nuestra Carta Magna. En este discurso, el doctor Enrique Graue señala los retos, proyectos y posibilidades que nuestra *alma mater* asumirá frente a tiempos tan difíciles. La conclusión es un llamado a impedir que el pesimismo domine la discusión pública nacional, pues el doctor Graue pide: “Una nueva agenda que no esté en la desolación. Una nueva agenda que enfrente con entusiasmo, energía y decisión estos momentos”.

A tres años de su fallecimiento, José Emilio Pacheco hace una vehemente manifestación de la vigencia de su obra: Ediciones Era está por publicar una amplia selección de sus “Inventarios”. Así, con una sola palabra, de manera directa y sin requerir de más aclaraciones, fue conocida la escritura reflexiva del poeta, cuentista, traductor y novelista, es decir, los artículos, a medio camino entre el ensayo y el periodismo, que JEP —como gustaba, humilde, de firmar estos textos— publicó en la prensa cultural por más de cuatro décadas y que concitaron la admiración y el apego de innumerables lectores fascinados por su prosa dúctil, elegante y sin pretensiones. El 15 de septiembre de 1973, el suplemento “Diorama de la Cultura”, del periódico *Excelsior*, incluyó un “Inventario” en el que el autor se acercaba a los recientes acontecimientos políticos en Chile. Recuperamos este texto, al lado de uno aparecido el 11 de agosto de 1986 en la revista *Proceso*, que también formará parte de este ya mencionado, y esperadísimo, proyecto editorial que llegará pronto a librerías.

Dos libros de reciente aparición han despertado profundamente el interés de los lectores amantes de la reflexión humanística. Se trata de *¿Pueden las aves romper su jaula?*, de Jaime Labastida y *Del esplendor de la lengua castellana*, de Gonzalo Celorio. Como señala el sociólogo Roger Bartra, integrante de nuestro consejo editorial, el tomo de ensayos del también poeta Jaime Labastida se centra en la inquietud, muy afín al talante polemista, en torno a los orígenes de México como nación y como parte de la evolución de la humanidad. Por su cuenta, el antropólogo Eduardo Matos Moctezuma y el novelista Federico Reyes Heróles abordan las aportaciones de la compilación de ensayos de Gonzalo Celorio —quien tiene tras de sí una larga trayectoria en la escritura de ficción y en la reflexión en torno a temas literarios y propios de la lengua castellana—. En este libro se advierte una constante preocupación por refrendar la importancia del magisterio intelectual que grandes figuras de nuestra cultura han ejercido.

Este número de la *Revista de la Universidad de México* se ve engalanada por dos emblemáticas muestras del género de la entrevista. Elena Poniatowska, Premio Cervantes de Literatura 2013, recupera una conversación que sostuvo con el más grande escritor paraguayo, Augusto Roa Bastos, de cuyo nacimiento se cumplirá un siglo en junio próximo. Ariel González, por su parte, entrega una charla inédita con el autor argentino Ricardo Piglia, quien falleció en enero próximo, dejando una huella invaluable en la ficción y el ensayo de Hispanoamérica.

Complementa esta entrega la traducción, realizada por nuestro colaborador Vicente Quirarte, miembro de El Colegio Nacional, de un ensayo escrito por Robert H. Barlow en torno al autor estadounidense H. P. Lovecraft, de cuya muerte se cumplen ocho décadas este 15 de marzo. En el rubro de la creación literaria compartimos un cuento de Margarita Peña y poemas de Sandra Lorenzano, Angelina Muñoz-Huberman y Guillermo Vega Zaragoza. Incluimos un texto inédito, en torno a Ludwig van Beethoven, del escritor Eusebio Ruvalcaba, fallecido el pasado 7 de febrero. El reportaje gráfico está dedicado a la exposición *Azul de Prusia*, de Yishai Jusidman, con un inteligente comentario exegético de Cuauhtémoc Medina.

MUCHAS GRACIAS

Qué privilegio entregarnos a lo que nos entusiasma. Con este número concluyo el encargo con el que fui distinguido para dirigir la *Revista de la Universidad de México*, una publicación de la más alta tradición en la vida institucional universitaria y en el acontecer cultural de México. Cierro agradecido una etapa excepcional en mi vida como editor y como universitario. Espero seguir sirviéndola como Director Emérito, nombramiento que honrosamente me ha sido conferido. En ese carácter, le deseo éxito y manifiesto mis parabienes a la nueva Dirección.

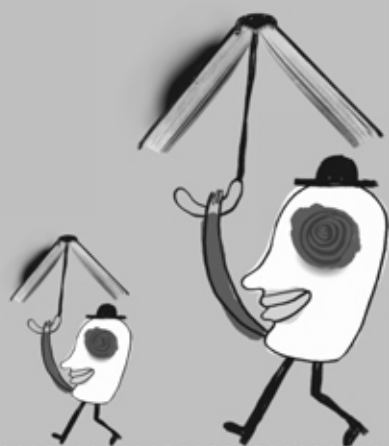
Cada uno de los 157 números que publicamos en estos 13 años fue escrupulosamente cuidado tanto en su contenido como en su forma. Para cumplir con el objetivo de acercar lo mejor de la producción literaria, artística, científica y humanista a la comunidad universitaria, particularmente a los más jóvenes, y al público en general, se digitalizó el acervo histórico desde su primer número en 1930 hasta la actualidad. Así, queda en línea, de manera completa y gratuita, a disposición de cualquier persona interesada, una colección de 817 números, con más de 18 mil artículos de cerca de 6 mil autores. Asimismo, la versión digital de la *Revista* y sus respectivas aplicaciones —con un promedio de 150 mil accesos mensuales— enriquece la experiencia del lector con material multimedia exclusivo y de gran valor para nuestra historia cultural. Ello, aunado a los más de 223 mil seguidores en redes sociales.

Una revista es un trabajo colectivo. Durante estos años, contamos con la confianza que tres rectores, Juan Ramón de la Fuente, José Narro Robles y Enrique Graue, depositaron en mí y en el equipo que me acompañó en la encomienda; con la asesoría y apoyo invaluable del Consejo Editorial; con la participación, mes con mes, de una nómina de ilustres colaboradores que dejan en las páginas de la *Revista* lo mejor de su pensamiento y talento, jóvenes unos y consagrados otros, nacionales y extranjeros, provenientes de las diferentes áreas que conforman la riqueza y diversidad de nuestra Universidad; y, finalmente, contamos con el valioso concurso de artistas plásticos, fotógrafos e ilustradores cuyas obras engalanaron los reportajes gráficos y las portadas de la *Revista*. Cada número llegó a las manos de los lectores gracias al trabajo esforzado, creativo y profesional, de un estupendo equipo de redacción, corrección, diseño, administración y distribución. Tuvimos siempre el solidario respaldo de distintas dependencias universitarias, así como de anunciantes y suscriptores. Pero, sobre todo, nos ufanamos de haber sumado lectores exigentes y solidarios con esta *Revista* que, desde el formato impreso o el digital, en México o en el extranjero, siguieron mes a mes, número a número nuestro trabajo.

A todos, de nuevo, muchas gracias.

Ignacio Solares

**FIESTA
DEL LIBRO
Y LA ROSA
2017 UNAM**



21, 22 y 23 de abril
Centro Cultural Universitario

22 y 23 de abril
Casa del Lago Juan José Arreola
Centro Cultural Universitario Tlatelolco
Antiguo Colegio de San Ildefonso

22 de abril
Museo Universitario del Chopo

www.universodeletras.unam.mx/fiesta2017



ciencias

revista de difusión facultad de ciencias unam



número 122-123

marzo 2017

Marihuana y cerebro

El lenguaje de las drogas

El paraíso cerebral y las relaciones
interpersonales

Cerebro, aprendizaje y adicciones

Programa de análisis de sustancias, una
estrategia innovadora de reducción de riesgo
y daño en el consumo de drogas

Solventes e inhalantes

Los paradigmas de las malezas

Importancia de las colecciones científicas

Las dificultades en el tratamiento
de la adicción a las drogas, aspectos
sociodemográficos

Tolerancia y satanización de la marihuana
en el México porfirista

La prohibición de la marihuana en Estados
Unidos y México, una historia donde la
ciencia tuvo poco que ver

La adicción a las drogas o el rapto de los
mecanismos de la memoria hacia un nuevo
paradigma

La salud pública y la política internacional
sobre drogas

Lee *Ciencias* y ... ¡entérate!

Suscripciones y números anteriores:

Facultad de Ciencias, Departamento de Física,
cub. 319, 320, 321 Circuito Exterior CU,
04510, México D.F. Tel. 5622 4935, 5622 5316
revista.ciencias@ciencias.unam.mx
www.revistaciencias.unam.mx

México a cien años de su Constitución

Balance y reflexiones desde la UNAM

Enrique Graue Wiechers

Al cumplirse un siglo de la promulgación de la Constitución, el 5 de febrero pasado, el Rector de nuestra máxima Casa de Estudios dirigió un mensaje a la comunidad universitaria. El doctor Enrique Graue Wiechers aborda las difíciles circunstancias que enfrenta el país ante el cambio de gobierno en Estados Unidos, y las acciones concretas que nuestra Universidad ha emprendido para impedir que los nuevos vientos de xenofobia e incertidumbre perjudiquen a estudiantes y sociedad en su conjunto.

Mucho ha pasado en el transcurso de estos cien años. México ha vivido transformaciones profundas en el ámbito político, económico y social y nuestra Constitución no ha estado exenta de estos cambios.

Han sido ya aproximadamente *setecientas* modificaciones constitucionales las que se le han hecho, haciéndola casi tres veces más extensa que la original.

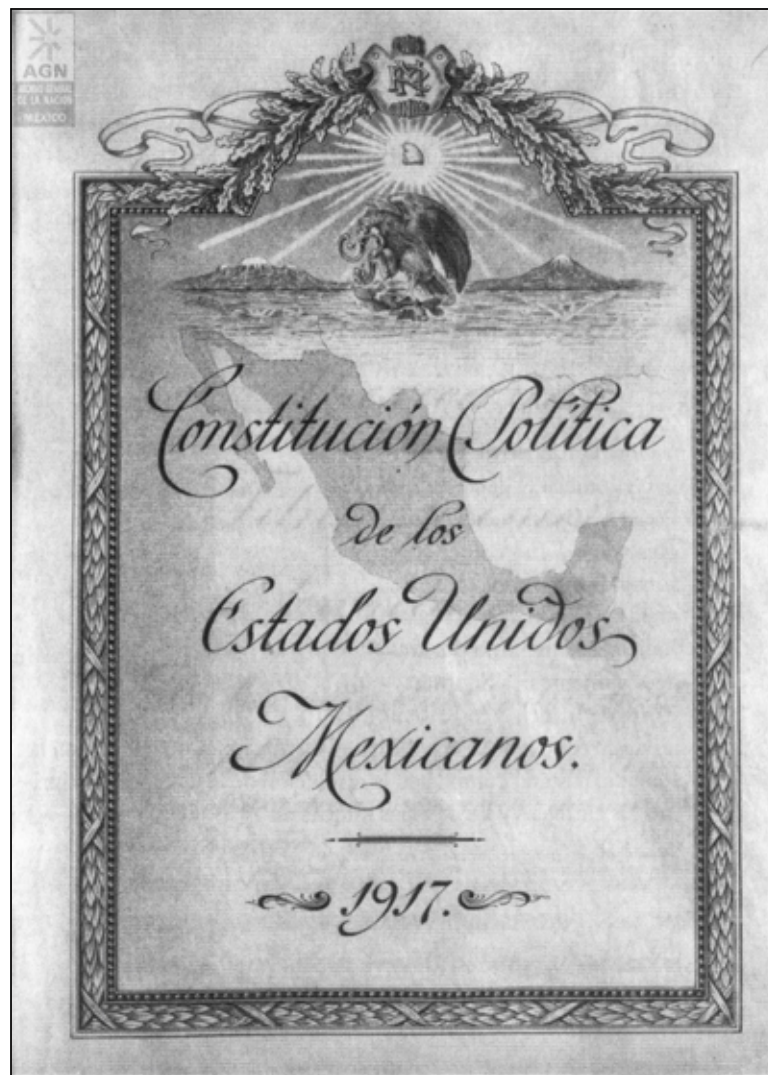
Hay que decirlo con claridad: sí es extensa, sí es compleja y en ocasiones contradictoria. Es muy probable que requiera de propuestas innovadoras para su mejor articulación. Pero en sus contenidos están los preceptos que rigen los destinos de México como una nación soberana.

En ella se plasman nuestros anhelos de justicia y equidad y la aspiración de los mexicanos a una convivencia armónica, en progreso y libertad.

En su artículo tercero está plasmada nuestra autonomía. Con ella como un derecho irrenunciable, nos permite trazar nuestros rumbos con total independencia y avanzar hasta el límite de nuestras posibilidades.

Sin duda debemos estar orgullosos de la Constitución y celebrarla, tal vez debamos armonizarla y sintetizarla pero, antes que nada, debemos respetarla, hacer que se cumpla y exigir que se respete.

Esta conmemoración llega también en momentos tensos y polarizados, de incertidumbre e inestabilidad



política y social, no sólo por la indignación ante la inseguridad, la impunidad y la corrupción en las que hemos caído, sino por los vientos de intolerancia y xenofobia que nos llegan, como una nueva expedición punitiva del actual presidente norteamericano, en forma de decretos, declaraciones y tuits.

En las últimas semanas hemos visto cómo nuestro país ha sido objeto de intenciones gubernamentales que victimizan a nuestros connacionales, lastiman nuestra economía y atentan contra la dignidad de todos los mexicanos.

Ante los intereses del actual gobierno estadounidense habrá que anteponer los nuestros; voltear hacia nosotros mismos, hacia nuestra historia y a nuestras instituciones y hacerlo con certeza, firmeza y claridad.

Es momento de fortalecer nuestras tradiciones y recuperar el enorme potencial que tenemos para rediseñar nuestro rumbo. Somos sin duda un pueblo creativo y somos gente que, sin importar la magnitud de los retos, sabe enfrentarlos descubriendo las oportunidades. Nuestro futuro debe estar en nuestras manos.

Y la Universidad de la Nación no puede estar al margen del actual conflicto. Debemos actuar dentro de nuestras capacidades y ámbitos de influencia.

Permítanme comentar algunas de las acciones que hemos tomado y otras que se llevarán a cabo en los meses por venir:

- La Rectoría ha enviado una carta a las 39 universidades estadounidenses con las que tenemos convenios vigentes invitándolas a que, en caso de que los estudiantes mexicanos se vean en dificultades para continuar sus estudios, nos lo hagan saber, a fin de recibirlos, ya sea en nuestra Casa de Estudios o, sirviendo de puente de unión, en otras instituciones de educación superior, para que estos estudiantes puedan continuar sus estudios en nuestra nación y cumplir sus sueños, metas e ilusiones.

- En ese mismo sentido, la Rectoría envió una carta a la Asociación de Universidades Públicas (por sus siglas en inglés, APLU), agradeciéndoles la solidaridad que 139 de ellas han manifestado ante las medidas discriminatorias y xenofóbicas, y ofreciéndoles el apoyo de nuestra Casa de Estudios para los jóvenes que se encuentren en condiciones de vulnerabilidad migratoria.

- A fin de lo anterior, con el concurso de la Secretaría General, la Abogacía General y la Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estu-

dios, se propondrán a la Comisión Permanente del Consejo Universitario los mecanismos y las medidas conducentes para evitar trámites excesivos que en circunstancias como la presente serán difíciles de cumplir y así facilitar su incorporación a los niveles educativos correspondientes.

- Invitaremos a todas las universidades autónomas de la República a que se sumen a estas medidas que eventualmente se aprueben y estoy seguro de que, entre todos, crearemos la oferta educativa necesaria para apoyar la reintegración de esos estudiantes a los niveles educativos que les correspondan.

- El Programa de Apoyo a Estudiantes en el Extranjero, el PAME, radicado en uno de nuestros Centros de Estudios Mexicanos en la Unión Norteamericana, ha convocado ya, para el 24 de febrero del año en curso, a una reunión en la ciudad de Seattle, a todas las sedes que de estas características tenemos en el país vecino, a saber: Los Ángeles, Tucson, San Antonio, Chicago y el propio Seattle, para discutir y acordar las distintas acciones a seguir y articular las acciones necesarias.

- El 7 de febrero en *Gaceta UNAM*, salió publicada la creación del reconocimiento Alfonso García Robles, que lleva el nombre de nuestro Premio Nobel de la Paz y cuya finalidad será reconocer a aquellos alcaldes, gobernadores, agrupaciones e instituciones de educación superior que se opongan a la xenofobia e intolerancia del actual gobierno estadounidense-

se y que actúen en favor de los derechos humanos de nuestros connacionales. A ellos les debemos este reconocimiento por su valor y convicciones.

La defensa de nuestra dignidad y soberanía está y debe estar por encima de cualquier ideología, posiciones políticas o reclamos administrativos. La embestida externa no nos debe encontrar desunidos.

Demostremos que, ante todo, está México. Estemos atentos y rechacemos enérgicamente cualquier provocación que pretenda desviarla de su finalidad.

El artículo primero de nuestra ley orgánica define nuestra obligación ante la nación y faltaríamos a su mandato si no contribuimos con propuestas a redefinir el rumbo de nuestra nación.

Para el efecto quisiera pedirles: a las humanidades, su capacidad de reflexión y su sentido crítico; a las ciencias sociales, su razonamiento analítico; y a las demás áreas científicas, su metodología y rigor académico para realizar propuestas que permitan enfrentar los embates que estamos sufriendo y formular una nueva agenda de desarrollo para México. Una nueva agenda que no esté en la desolación. Una nueva agenda que enfrente con entusiasmo, energía y decisión estos momentos.

Les pido a todos ustedes que generen grupos de trabajo incluyentes en todas aquellas otras áreas del conocimiento y la cultura en donde sea importante que la Universidad se manifieste para propiciar un futuro estable, próspero y justo para nuestra nación. **U**



David Alfaro Siqueiros, *El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo*. Por una cultura nacional neohumanista de profundidad universal, Rectoría, Ciudad Universitaria, 1952-1953

Jaime Labastida

Desconfiemos de la realidad

Roger Bartra

Jaime Labastida acaba de entregar a los lectores una reunión de ensayos con el título de ¿Pueden las aves romper su jaula? En este libro, el poeta y filósofo irrumpe en un núcleo de temas de perfil polémico y sobre los cuales hay una amplia discusión intelectual, y lo hace desde una postura novedosa y crítica, como señala Roger Bartra, el autor de La jaula de la melancolía.

Sobre *¿Pueden las aves romper su jaula?*, la magnífica colección de ensayos que nos ofrece Jaime Labastida, flota una inquietud en torno de nuestros orígenes como nación y como parte de la evolución de la humanidad. Esos orígenes se remiten a una antigua jaula dorada que sobrevive en la imaginaria colectiva y ante la cual no sabemos qué hacer. ¿Existe esa jaula primigenia? ¿Hay que romperla? ¿Seremos libres si nos escapamos de ella? ¿Añoraremos el antiguo encierro como algunas aves domesticadas cuando se encuentran perdidas lejos de su jaula? Labastida comienza señalando que muchos mexicanos creen que fueron conquistados por otros, por los españoles del siglo XVI. Es una forma de identificación con la víctima y no con el verdugo. Este impulso se ha integrado a lo que se suele llamar la “identidad nacional”, un poderoso mito que sigue sustentando las acciones de muchos políticos y orientando a algunos intelectuales. Se comprende el interés de Labastida por la definición del carácter de las sociedades prehispánicas, especialmente la mexicana. La inevitable pregunta es: ¿los aztecas constituyeron una sociedad dotada de Estado y dividida en clases? ¿O bien se trataba de una comunidad primitiva

carente de Estado? La pregunta adquiere un claro sentido político (además de científico) si se considera que la nación mexicana descende directamente de los aztecas, si se cree que ellos fueron, acaso junto con otras sociedades prehispánicas, el crisol donde se fundió el país que hoy llamamos México. Lewis H. Morgan, el gran etnólogo estadounidense del siglo XIX, se inclinó por la idea de que los aztecas carecían de Estado, y ello es el motivo de las reflexiones de Labastida en el primer ensayo de este libro. Morgan afirmó, en *La sociedad antigua*, que los aztecas “todavía poseían tierras en común, vivían en grandes hogares compuestos de un número de familias emparentadas y, como existe buena razón para creerlo, practicaban el comunismo en la vida del hogar”. Estas peculiaridades, y la ausencia de implementos de hierro y de moneda les hicieron pensar que los aztecas se encontraban en la fase media de la barbarie, según la terminología de Morgan que después fue adoptada por Engels y Marx. En contraste, los iroqueses fueron ubicados en la fase inferior de la barbarie. Para Morgan la historia humana se dividía en tres grandes formaciones: el salvajismo, la barbarie y la civilización. Tomó la

idea y la terminología del escocés Adam Ferguson, quien en 1767 fue el primero en proponer esta periodización en tres grandes etapas. Sobre los aztecas Morgan escribió una curiosa observación:

Se puede dar por lógicamente cierto que tenían sólo una comida preparada por día, la cena, para la cual se separaban, comiendo primero los hombres solos, y después las mujeres y los niños. Como no disponían de mesas ni de sillas para el servicio de la comida, no habían aprendido a consumir su única comida diaria a la usanza de las naciones civilizadas.

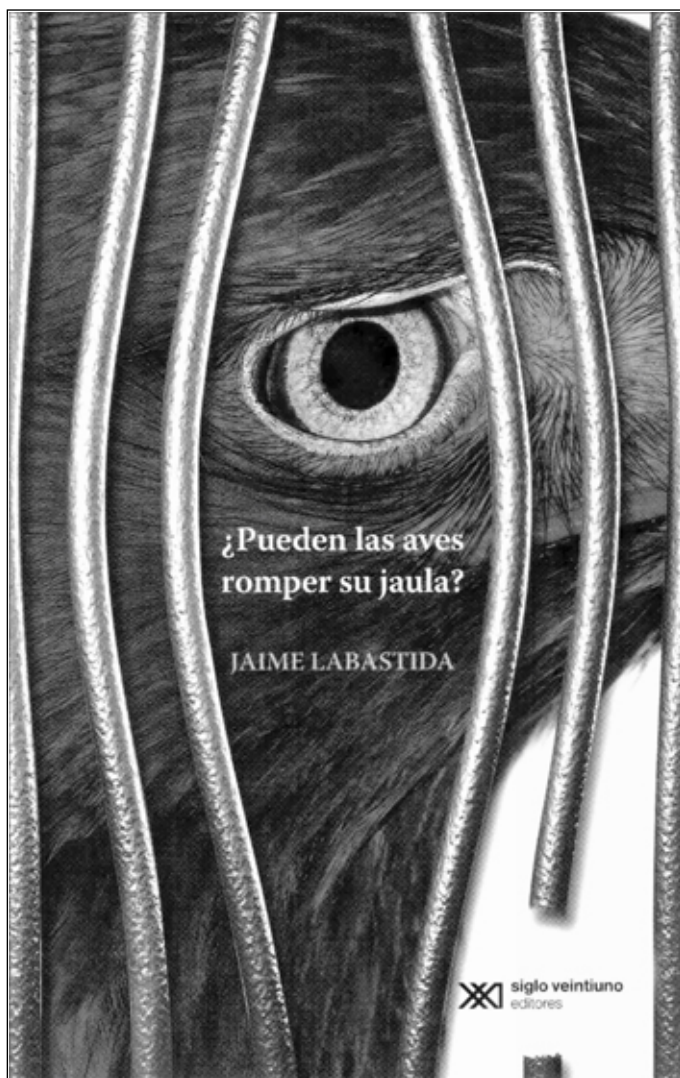
Con este peculiar estilo decimonónico, que hoy parece marchito, Morgan concluyó que una sociedad como la azteca, sin instrumentos de hierro, sin sillas ni ruedas, no podía estar en la fase civilizada de la evolución humana. Desde luego, hoy en día la terminología de Morgan, al hablar de salvajes y bárbaros, nos parece completamente inapropiada, lo mismo que aquella que usaron los españoles del siglo XVI para hablar de monarquías en referencia a los aztecas o los incas. El gran arqueólogo australiano V. Gordon Childe modernizó y adaptó la periodización de Morgan, pero mantuvo la vieja terminología. Introdujo los conceptos de revolución para separar el salvajismo de la barbarie (revolución neolítica) y la barbarie de la civilización (revolución urbana). Childe, a diferencia de Morgan, creía que los pueblos azteca e inca eran civilizados. Pero, más allá de la terminología, estas formas de periodizar tie-

nen un contenido científico que es importante discutir, como lo hace Labastida.

Conocemos muy bien las repercusiones políticas de las peculiaridades que se atribuyen a los ancestros de la nación. Recordemos las calurosas discusiones sobre la existencia (o no) de sacrificios humanos y de prácticas caníbales en las sociedades prehispánicas. La idea de Morgan, desarrollada por su discípulo Adolph Bandelier y después adoptada por Engels y Marx, estimuló la imagen de una sociedad comunista antigua, democrática y libre de explotación. Si estos fueron los orígenes de la humanidad, ¿por qué no recuperar esa edad de oro bajo una modalidad superior muy avanzada? Fascinado por el libro de Morgan, *La sociedad antigua*, Labastida inicia su libro discutiendo sus tesis, y las de Bandelier. Con toda razón sostiene que Morgan no debe ser visto como un perro muerto carente de interés. Contrasta las ideas marxistas influidas por Morgan con la interpretación que antes de leer el libro de Morgan había hecho Marx de las sociedades orientales antiguas, a las que definió por su “modo de producción asiático” y como sometidas a un Estado despótico. Podemos comprender que la caracterización de Morgan de los aztecas como una sociedad no civilizada y bárbara afectó las ideas nacionalistas que glorificaban una identidad nacional sustentada en la invocación de un pasado prehispánico grandioso, brillante y civilizado. El orgullo patriótico se fundamentaba en la exaltación de unos antepasados altamente civilizados cuya sofisticada cultura debía contrastar con las costumbres rudimentarias y bárbaras de



Jaime Labastida y Roger Bartra



las tribus norteamericanas como los iroqueses o los algonquinos. El primer ensayo de Labastida reabre la discusión al sostener que en la sociedad azteca, aunque imperaba la explotación del hombre por el hombre, no había Estado. En el capítulo final vuelve al tema de un modo de producción asiático, usado para caracterizar a las sociedades mesoamericanas, cuando reflexiona sobre la idea de que las diferentes etapas históricas están separadas por periodos de revolución, desde la llamada revolución neolítica hasta la socialista, pasando por la francesa y la de Estados Unidos, consideradas como revoluciones burguesas. Labastida critica esta propuesta y rechaza la historia oficial. Critica la idea de que se puede edificar sobre las ruinas del pasado (ya sean estas vistas como escombros terribles o restos gloriosos). Cree con Sartre que los seres humanos albergan un núcleo de libertad y por ello pueden deshacerse del pasado y construir un futuro sin ataduras, abierto, racional y pacífico. No lo dice expresamente, pero Labastida me deja con la idea de que el acceso a ese futuro no pasa por la revolución. Yo agregaría que hoy en día, y no solamente en México, la idea de revolución se ha vuelto conservadora y reaccionaria.

Labastida anuncia su libro, en el breve prólogo, como una propuesta que va más allá de la filosofía de lo mexi-

cano, más allá de las ideas sobre la esencia de la identidad supuestamente profunda de México. Con toda razón Labastida propone examinar la cultura mexicana, más con las categorías propias de la mitología que con las de la filosofía o la religión. De hecho, el proyecto de mirar la historia y la cultura de México desde la óptica de la mitología parece una estimulante propuesta renacentista. Pico della Mirandola buscaba los sentidos ocultos de las fábulas antiguas, que debían albergar algunas verdades ocultas. El mitólogo español del siglo XVI, Juan Pérez de Moya, decía que las reflexiones en su libro *Philosophia secreta* se orientaban a entender las fábulas mitológicas. “Mitológica es un habla —dijo— que con palabras de admiración significa algún secreto natural, o cuento de historia”. Los humanistas buscaron descifrar en las idolatrías de los antiguos y los gentiles los secretos de una sabiduría perdida. Algo de esta actitud se puede percibir en los cronistas y misioneros españoles que en el siglo XVI escudriñaban los misterios de las formas de pensamiento indígenas no cristianas. Labastida, que utiliza las nociones modernas de mito inspiradas en Cassirer, comprende que en el pensamiento mítico las imágenes y las palabras no representan la cosa, sino que son la cosa misma. Los mitos no significan algo, sino que son ellos mismos la cosa que existe y actúa. Desde esta perspectiva, el mito de la identidad nacional mexicana no representa algo oculto que es necesario descifrar: la identidad *es* un mito que actúa en la conciencia de quienes creen en él. No habría pues una filosofía náhuatl (en el sentido que le da Miguel León-Portilla) sino una mitología náhuatl. No habría una ontología del mexicano (como quería Emilio Uranga) sino una mitología del mexicano.

El libro de Labastida, entre muchas cosas, expresa la fascinación que siente un pensador extremadamente racionalista por el azar, el mito, lo irracional y el vacío. Afirma que, por ejemplo, el concepto de lo que llamamos *revolución* es una construcción teórica posterior a los hechos que se quiere definir, una explicación que encadena de manera lógica una serie de hechos azarosos. Las acciones humanas obedecen a un principio de incertidumbre y, sin embargo, debemos preguntarnos si la historia tiene algún sentido. Nos hace pensar que la libertad no puede ser reducida al azar, al advenimiento de acontecimientos fortuitos. Somos libres porque nos enfrentamos a la necesidad. El puro azar, el azar profundo —suponiendo que exista— no puede ser la base de la libertad.

Si la revolución es a veces un acto libertario que busca arrancarnos de las cadenas que nos atan al pasado, es claro que también alberga feroces tendencias a devorarse a sí misma y a sus criaturas. Las reflexiones de Labastida sobre la sucesión de épocas históricas siguen un hilo dialéctico muy estimulante. Aparece siempre la contra-

posición entre la herencia y la innovación. Sus creativas interpretaciones me llevan a pensar que, si bien es difícil entender un proceso revolucionario, es aun más difícil comprender por qué hay continuidad y por qué quedan remanentes que sobreviven. Una manera fácil de entender esta permanencia de lo viejo consiste en insertarla en el molde de una identidad esencial que perdura desde tiempos primigenios. Ante el peso de esta identidad nacional no habría mucho espacio para la libertad: los habitantes de la nación estarían condenados a expresar un arquetipo profundo del que sólo con acciones traidoras podrían desprenderse, sólo para caer en el vacío y la pérdida de sentido. No es este el camino que emprende la brillante reflexión de Jaime Labastida. En México se vive la condición plural, compleja y diversa de una región habitada por muchas expresiones culturales y étnicas sometidas desde hace siglos a mezclas e hibridaciones. Pero este mestizaje no ha cancelado la diversidad: la ha hecho cambiar de rostro y de expresión.

Labastida acepta que México es parte de lo que se ha llamado el extremo occidente. En varios de sus textos estudia cómo México ha sido una lejana extremidad del occidente español, que se enfrenta a fusiones y colisiones con culturas y sociedades amerindias. Por ejemplo, explica Labastida, ni en España ni en la Nueva España hubo propiamente una filosofía de la Ilustración. Al respecto, su reivindicación de José Mariano Mociño es muy importante, pero con ello no quiere borrar su apreciación pesimista sobre la debilidad de una Ilustración novohispana. Tendríamos también que preguntarnos cómo se logró desarrollar un muy peculiar romanticismo, débil y tardío. Acaso hubo una Ilustración *avant la lettre* durante el Siglo de Oro, de gran brillo pero frustrada como faro luminoso y crítico para abrir paso a la modernidad. Y si México no heredó ni desarrolló un pensamiento ilustrado, ¿cómo pudo tener su romanticismo, que suele ser una reacción contra la modernidad ilustrada? La exploración crítica del trayecto cultural que une, digamos, a sor Juana Inés de la Cruz con Fernández de Lizardi, podría dar lugar a un estudio fascinante que respondiera a la pregunta: ¿cómo se llega a la modernidad sin una potente Ilustración y un potente romanticismo? ¿Cómo se transita hacia el siglo xx con las luces apagadas y con pocas sombras melancólicas? ¿Se encendieron las luces y aparecieron las sombras después de la revolución de 1910? Espero que Labastida nos conteste estas preguntas en un próximo libro.

No quiero terminar sin mencionar los esclarecedores ensayos que Labastida dedica a Humboldt. El libro incluye además muy buenas reflexiones sobre diversos escritores, como Guamán Poma de Ayala, sor Juana, el Inca Garcilaso de la Vega, Martín Luis Guzmán; agrega también ensayos sobre varios temas filosóficos: sobre el concepto de lenguaje, lo sagrado, el mito, la educación

y la justicia. Culmina el libro con el ensayo brillante y esclarecedor que da título a todo el libro: “¿Pueden las aves romper su jaula?”. Se trata, dice, de preguntas sin respuesta. Pero ello no es tan cierto: nos da muchas respuestas. El conjunto de ensayos es una aportación muy creativa a la reflexión filosófica sobre México.

Labastida ha escrito un bello poema filosófico, repleto de preguntas, titulado *En el centro del año*. En él también hay respuestas. Quiero terminar citando seis versos de ese libro, en los que dialoga con Rimbaud:

¿Podemos alterar el curso de la historia?
 ¿Hemos de ser modernos para cambiar la vida?
 Para cambiar la vida, ¿basta con alterar la condición
 política, la podredumbre, grave, del Estado?
 [¿Cambiará,
 por esto sólo, la vida breve de los hombres? Es
 [preferible
 que desconfiemos de la realidad. **u**

Jaime Labastida, *¿Pueden las aves romper su jaula?*, Siglo XXI Editores, México, 2016, 392 pp.



Razón

Jaime Labastida

El don de razonar es un atributo poderoso del ser humano, al grado de que parecería haberse vuelto fundamental para las consideraciones que tienen que ver con la ley y la justicia. Sin embargo, ante la ampliación del conocimiento y las transformaciones sociales, ¿cuáles son los límites de la razón?, nos pregunta el poeta Jaime Labastida, autor de ¿Pueden las aves romper su jaula?

ENCICLOPEDIA SOBRE JUSTICIA

Razón, raciocinio, racional, razonar: nada parece más propio del ser humano que la *razón*. Por esta causa, una definición clásica establece que el hombre es un *animal racional*. El asunto no es tan sencillo, sin embargo: los dos conceptos, *animal* y *racional*, son en cierto sentido sospechosos: tradujeron al latín voces aristotélicas que jamás quisieron decir lo que indican las expresiones latinas. ζωον se forma con dos raíces: por un lado, el verbo ζωω, *vivir* (de donde surge, por ejemplo, *zoolología*); por otra, el participio del verbo εἰμι, *ser*: ον, οντος. Ζωον significa *ser vivo*. En cambio, el latín asocia el término a la voz *anima*: *aire, soplo de vida, aliento*; por derivación, *alma*. En rigor, *anima* traduce el sustantivo πνευμα: *respiración, hálito*. Aristóteles define al hombre como ζωον πολιτικόν (ser vivo que habita en la polis), cierto, pero, además, como ζωον λογόν εχον: *ser vivo dotado de λογος*, o sea, dotado de *palabra* (antes que de *razón*); por lo tanto, no cabría llamarlo *animal racional*. Ζωω se diferencia de βίος: aquel verbo indica *vida*, por oposición a *muerte*, mientras el otro designa “la duración de la vida”, “el modo de vivir”, los *recursos* para hacerlo.

Λογος es polisémico: significa *palabra*, pero a la vez *discurso, razón, habla, lenguaje, cuenta, cálculo*. Tiene por raíz el verbo ληγειν: *reunir, recoger, elegir*. Por eso, el verbo latino *lego*, similar al griego, produjo el verbo español *leer*. Si λογος es polisémico, también *ratio* lo es. Su raíz es el verbo *reor*: *calcular, contar* que poco a poco adquirió el sentido de *pensar* y de *juzgar*. Puede advertirse, por lo tanto, que mientras λογος se asocia al len-

guaje y a la palabra, *ratio* se vincula a la acción de *contar, calcular, medir*, establecer la *proporción*. Existen varios tipos de *razón*. En griego, además de λογος, hay los términos νοος y φρονεσις, mientras en español coexisten los verbos *pensar, meditar, juzgar, entender*. *Razón* puede ser una *facultad* y un *principio* (en Leibniz, el *principio de razón suficiente* establece que nada es sin una causa que lo explique, de allí que exista el *ser y no la nada*: tesis que retoma Heidegger). En la filosofía kantiana, *razón* asume dos aspectos fundamentales: el de *razón pura* (*reiner Vernunft*) y el de *razón práctica* (*praktischen Vernunft*). Por la primera se critica el uso dogmático de la *razón* para establecer el fundamento de la estructura del sujeto cognoscente y los límites a que debe restringirse, lo que hace posible un conocimiento basado en la experiencia al propio tiempo que en la *razón*, para que adquiriera así validez universal y sea *sintético a priori*. La segunda sienta las bases de la acción ética y política. En Spinoza, la *demonstración geométrica* de todos los principios desemboca, precisamente, en la *ética*, en el fundamento de la actividad racional del individuo en sociedad. Además de estos modos de *razón*, se podría hablar de una *razón instrumental* y hasta de una *razón arrogante* (cuando la *razón* se considera a sí sola como inapelable y se arroga el derecho de establecer juicios carentes de toda posible contradicción). De allí que a lo largo del siglo XVIII se haya extendido la idea de una *razón* que da cuenta de todo y que se traduce en el postulado de un progreso sin límite ninguno. *Razón* es la facultad más elevada del ser humano, aquella que lo separa del resto del mundo natural.



Eugène Delacroix, *Hamlet trata de seguir al fantasma de su padre*, 1835



Eugène Delacroix, *Hamlet*, 1843

Si la *razón* está vinculada de manera estrecha al lenguaje, de suerte que no existe actividad racional sin que esté asociada necesariamente a la palabra, querrá decir que, en tanto que la lengua es un bien común, heredado, precisa de un emisor y de un receptor, no menos que de un medio, hasta conformar un *sistema*. La razón, pues, se edifica en el *diálogo*. Ουδεις (Nadie) no es sólo el otro nombre de Odiseo; es el nombre de *Todos*. *Nadie* hace las palabras, las hacemos *Todos*.

El racionalismo extremo postula que el orden de las ideas es el mismo que el de la realidad, es decir, que existe una relación estrecha entre el *orden racional de la inteligencia* (el *lenguaje*) y el *orden*, igualmente *racional* y por lo tanto *legal* de lo real, de allí que puedan elevarse a leyes de la Naturaleza: subyace aquí el principio de una *racionalidad suprema* que ha impuesto sus leyes a la realidad. En la Edad Media, *razón* se opuso a *fe*. En la Edad Moderna, en cambio, la *razón* se opone a la *experiencia* (Kant intenta superar la oposición). Vinculada a la palabra, la *razón* se deseó como el juez decisivo en el campo de la física igual que en el de la sociedad. Sin embargo, a partir del último tercio del siglo XIX se empezó a percibir que, bajo la estructura nítida del lenguaje, subyace otra realidad, latente. Se enfrentaron dos tendencias: por un lado, la que somete a la razón (y al lenguaje que la expresa) a una indagación bajo sospecha (Marx, Nietzsche, Freud); por otro, la que exige una expresión rigurosa y precisa, que desemboca en el análisis lógico del lenguaje y en la lógica matemática (Russell, Whitehead, Wittgenstein, Carnap).

¿Qué se opone a *razón* y a *racional*? ¿La sinrazón, lo irracional, la demencia? Cuando Hamlet percibe que

algo está podrido en el Estado de Dinamarca, dice que *el tiempo ha saltado de sus goznes*, que se ha *desquiciado*. El término *desquiciado* se opone aquí, en el contexto, a *racional*. Tiempo desquiciado es tiempo enloquecido: los dos lados del tiempo, el pasado y el futuro, han saltado de sus goznes: ya no se ensamblan: las bisagras o los goznes del tiempo no se *ajustan entre sí*: quiere decir que el tiempo putrefacto del Estado danés no es *ni justo ni racional*: huele mal. Para que huelga bien, hay que restablecer el orden, hacer que la puerta del tiempo, esa puerta cuyos goznes unen el pasado y el futuro, el tiempo presente, se vuelva *justa*, una vez más. ¿Qué vínculo hay entre la *razón* y la *justicia*? La justicia, ¿debe asumir carácter de racional? *Racional*, ¿significa, en este caso, *recto*, *ordenado*, *equilibrado*, *justo*? Lo *injusto*, ¿sería, pues, lo *irracional*, lo que carece de *equidad*? Lo equitativo, ¿sería lo *justo*? Por lo mismo, *equidad*, ¿equivaldría a *justicia*? ¿Lo opuesto a *justo* sería el *desorden*?

Hamlet quiere *ordenar* el Estado de Dinamarca, hacer que el tiempo fluya de manera *justa*. *Justicia*, ¿sería equivalente a *orden*? Si fuera así, un Estado dictatorial, en el que imperara el orden, sería el Estado justo por antonomasia (por ejemplo, la República platónica). El régimen nazi edificó una sociedad que hizo de aquel país, postrado por la derrota sufrida en la Primera Guerra, una nación próspera. Orden, disciplina, técnica, razón instrumental, ingeniería bélica, supresión violenta de las minorías (políticas, étnicas, sociales), desarrollo tecnológico que llevó la muerte a millones de personas: así fue el Estado nazi. A la justicia, ¿se impuso el orden? Este orden tecnocrático, ¿era racional? Rigió en la Ale-

mania nazi la razón, pero la razón tecnológica. A su vez, una utopía política del siglo xx, nacida de la idea racional de la historia y sostenida en la razón instrumental de Estado, elevó una sociedad de hielo en la que no se permitió la disidencia; quien criticara esa sociedad perfecta era tenido como demente: fue encerrado en el manicomio, desterrado a los campos de concentración o asesinado de un tiro en la nuca.

Las sociedades ágrafas son intolerantes. Discuten en su interior hasta lograr unanimidad en las decisiones. En ellas no tienen cabida las minorías. Se rigen por usos y costumbres. En cambio, en las sociedades que se dividen por clases, campea la *fuerza*. Por esa causa, un rasgo ineludible de la *democracia* es *κράτος*, la fuerza. La mayoría impone su decisión a la minoría. Sin embargo, la minoría puede tener razón. Antonio Machado asentó, por boca de Juan de Mairena, que en una república democrática y liberal, se debe otorgar al Demonio carta de naturaleza y ciudadanía, obligarle a vivir dentro de la ley, prescribirle deberes a cambio de concederle sus derechos, sobre todo, el derecho *específicamente demoníaco*, el derecho a la libre emisión del pensamiento. El Demonio puede no tener razón, pero tiene razones y hay que escucharlas todas. Spinoza estableció: *omnis determinatio negatio est* (toda afirmación es una negación). La razón se nutre de su contrario.

Iustitia tiene al sustantivo *ius* como su raíz: en Roma, no hay *justicia* sin *ius*, sin el necesario apoyo del derecho. *Iustitia* se deriva, por consecuencia, de esto que hoy se llama el *derecho*, lo recto: *dar a cada quien lo propio, lo que le corresponde*. Pero, ¿quién o qué determina lo que le corresponde a cada quien? ¿La ley? ¿Y si la ley fuera injusta? La ley se puede cambiar, por supuesto, de modo que la justicia y la razón se hallan en proceso continuo. El verbo de *ius* es *iuro*, *jurar*. El derecho se *dicta* en un espacio específico, en el Gran Teatro de la Justicia; por lo tanto, se *jura*: hay un vínculo entre el derecho y la conciencia, tanto la conciencia del sujeto que dicta la ley cuanto de los sujetos a los que rige.

¿De dónde surge la ley? ¿Quién la dicta? En las sociedades ágrafas, la ley es dictada por el uso y la costumbre, nace de la voz de los ancianos. En cambio, en las sociedades modernas, la ley es dictada por un cuerpo de representantes que, por necesidad, dice estar apoyado en la *razón*. La costumbre ha sido sustituida por la facultad racional del ser humano. Sin embargo, la ley es una expresión de la fuerza y en no pocas ocasiones se opone a la costumbre. Ejercer violencia contra los usos y las costumbres, ¿es injusto, irracional? Las leyes ponen ante los ojos, en no pocas ocasiones, un objetivo deseable y no sólo reconocen aquello que se encuentra en la realidad y a lo que se le concede una forma jurídica. Ese objetivo, que se anticipa a la realidad, ¿es racional? Hegel sostiene que *lo racional es real*, a la inversa, que *lo real es*

racional. Lo dijo a propósito del derecho y de la vida social. Esta tesis indica que aquello que, por necesidad, es racional, se impone en la realidad y, al contrario, lo que permanece en las estructuras sociales resulta, por fuerza, racional. Hegel reconoce que los *momentos* en los que la realidad y la racionalidad coinciden son pasajeros; que el Estado, como la *conciencia*, para ser pleno, debe reconocerse en el Otro. En la *Fenomenología del espíritu* el reconocimiento ocurre cuando el Señor y el Siervo se enfrentan. El Estado, así, sólo se vuelve completo al ser reconocido por otro Estado: el reconocimiento se da por medio de las relaciones internacionales o por la guerra. Por esto, la *Filosofía del Derecho* jamás culmina, sino que desemboca en una figura abierta, la Historia Universal.

Spinoza dijo que, de la naturaleza del triángulo se seguía, *desde la eternidad y para la eternidad*, que sus tres ángulos equivalían a dos rectos. Al propio tiempo, indicó que, en el orden de la naturaleza, *nada se produce de manera contingente*, sino que, por necesidad, todo ocurre de manera determinada. El racionalismo lleva, al volverse extremo, a la supresión del azar, de lo aleatorio. Kant, tras la huella de Newton, señaló que había una ley universal, derivada de modo deductivo a la vez que por experiencia, que establecía que los cuerpos se atraían en razón directa de su masa e inversa del cuadrado de su distancia. Las geometrías no euclidianas han demostrado, empero, que los tres ángulos del triángulo no equivalen a dos rectos sino que suman menos o más que los 180 grados, según se trate de un espacio parabólico o hiperbólico. La teoría de la relatividad ha demostrado que la gravitación no rige en el espacio macrocósmico y lo propio ha establecido la mecánica cuántica en los niveles microscópicos. La experiencia amplía el uso de la razón y le señala límites. Así, se advierte que la razón, si se lleva hasta esos extremos, se transforma en lo contrario de sí misma, en una razón dogmática.

Si lo anterior se extiende a la justicia y a la ley; si el racionalismo es llevado hasta sus últimas consecuencias, se suprime la contingencia. ¿Qué espacio le resta al azar? La ley, por más perfecta y racional que se pretenda, no puede hacer caso omiso de lo contingente. La ley necesita ser interpretada. El intérprete de la ley, el que juzga y emite las sentencias, al ponderar la contingencia, se apoya en la razón. El espacio de la jurisprudencia guarda una estrecha semejanza con el de la lógica. En los dos espacios hay *juicio*, *indagación* y *sentencia*. El derecho ha abandonado la ordalía, el juicio de Dios, para apelar exclusivamente a la *razón*.

De aquí se deriva que la coincidencia entre razón y realidad es un *momento necesario* pero, al propio tiempo, relativo; que la ley y la justicia que de ella derivan se hallan en constante proceso de perfeccionamiento. Igualmente, esto significa que sólo por el *diálogo* pueden edificarse, de manera cabal, la razón y la justicia. **U**

Inventario

José Emilio Pacheco

Durante poco más de cuatro décadas, de 1973 a 2014, José Emilio Pacheco mantuvo viva la columna "Inventario", a la que convirtió en un privilegiado espacio de reflexión y divulgación de la literatura y en una cita imprescindible con sus lectores. El poeta de No me preguntes cómo pasa el tiempo falleció hace tres años, pero su legado sigue vigente, pues Ediciones Era está por lanzar una recopilación antológica de sus artículos, Inventario. Antología 1973-2014, en tres tomos, de la cual proceden los textos que aquí ofrecemos a nuestros lectores. En el primero, del 15 de septiembre de 1973, publicado en el suplemento "Diorama de la Cultura" del periódico Excélsior, Pacheco hace una veloz revisión de la historia chilena a la luz del reciente golpe de Estado contra Salvador Allende. En el segundo, de 1986, el autor diserta en torno a la insólita premonición que un poeta del grupo Contemporáneos tuvo de la muerte trágica de Federico García Lorca y sobre los perfiles de la obra lírica de Renato Leduc.

DE LAUTARO A SALVADOR ALLENDE: UN MÍNIMO REPASO

Los invencibles mapuches o araucanos frenaron la expansión del imperio incaico y mantuvieron su independencia. En 1520 Magallanes descubrió para Europa el actual territorio chileno. Los araucanos derrotaron a Diego de Almagro, adelantado de la Nueva Toledo. La heroica resistencia dirigida por Lautaro logró la muerte del gobernador Pedro de Valdivia. García Hurtado de Mendoza diezmó a los araucanos y empaló a su nuevo jefe, Caupolicán. Pero los mapuches no se sometieron

al dominio español y libraron una guerra de guerrillas hasta fines del siglo XIX.

Parte del Virreinato del Perú, el reino de Chile fue el sector más aislado y distante del Imperio español. Su relativa pobreza en metales preciosos llevó a los colonizadores a establecer latifundios con peonaje indio prácticamente esclavo. En 1810 la naciente oligarquía criolla instauró una junta gubernativa en Santiago, pronto polarizada entre las aspiraciones radicales de los hermanos Carrera y la moderación de Bernardo O'Higgins, hijo natural de un virrey de Lima. Los españoles lograron

una efímera reconquista venciendo a José Miguel Carrera en Chillán y Talca, y a O'Higgins en Rancagua. Unido a José de San Martín, O'Higgins cruzó los Andes. El ejército insurgente venció a los realistas en Chacabuco y Maipú. Gracias a la flota organizada por un enviado inglés, Thomas Dundonald, Lord Cochrane, los españoles perdieron su último baluarte en la isla de Chiloé.

Los hombres de la Independencia pensaban en una sola lucha continental, en un inmenso país llamado América al que luego saquearía hasta de su nombre la gran potencia imperialista del norte. Pero nuestras naciones surgieron deshechas por las deformaciones estructurales del sistema colonial, y el imperio británico se aprestó a llenar el vacío de poder dejado por España. O'Higgins, "director supremo", fue depuesto en 1825. Ramón Freire limitó los privilegios de la Iglesia y abolió la esclavitud. La Constitución de 1828 dividió a la élite criolla en "pelucones" (conservadores) y "pipiolos" (liberales). Chile estaba en la miseria, la situación de las masas no había cambiado.

Diego Portales venció a los "pipiolos" en Lircay (1830). Los "pelucones" se aseguraron treinta años de dominio autocrático. Los capitales ingleses comenzaron a entrar en el país, ascendió la producción minera, Valparaíso se volvió el gran centro comercial del Pacífico y hubo un incomparable florecimiento intelectual animado por el venezolano Andrés Bello.

Dentro del proceso centrífugo que arruinó el gran sueño de una sola América indoespañola, Chile deshizo la confederación peruano-boliviana del mariscal Santa Cruz en la batalla de Yungay (1839). El vencedor Manuel Bulnes gobernó hasta 1851. El salitre se tornó indispensable para abonar los trigales y salvar a Europa del hambre y sus consecuencias. Manuel Montt dio a Chile los primeros ferrocarriles y telégrafos de Hispanoamérica y opuso al feudalismo rural las inversiones extranjeras. El país se volvió el gran proveedor de salitre y guano, materias capaces de engendrar prosperidades efímeras y catástrofes perdurables.

Con José Joaquín Pérez (1861) se afianzó la república liberal basada en la precaria alianza de las fuerzas del progreso y los detentadores del *statu quo*. Chile pareció libre de la pesadilla militar que asolaba a casi todo el continente. Se fomentó la instrucción, se expandió la economía, se profesionalizó al ejército y se le dio un (falso) prestigio civilista. Asimismo, se fundó (1863) el Partido Radical, expresión de las clases medias urbanas, que hasta mediados de nuestro siglo sería la fuerza política mayoritaria.

Chile apoyó a Perú en su guerra con España. La escuadra peninsular bombardeó Valparaíso. Era presidente Aníbal Pinto cuando, en 1879, Bolivia intentó aplicar un legítimo impuesto a las salitreras operantes en

Antofagasta. Sobrevino la Guerra del Pacífico. Gracias en parte a la supremacía que le daba su flota, Chile venció a la denodada resistencia peruana, ocupó Lima y convirtió a Bolivia en *Hinterland* privándola del territorio que va de los Andes a las costas. Colonizó las regiones de Tacna (que volvió a depender de Lima en 1929) y Arica, y adquirió los yacimientos de cobre bolivianos.

Como resultado de la guerra, estos enormes recursos no renovables pasaron a manos de las compañías británicas. En el nuevo norte chileno los ingleses y sus cipayos australes concentraron una creciente masa proletaria, sobreexplotada y obligada a trabajar hasta dieciséis horas diarias. Estas condiciones provocaron frecuentes motines reprimidos sin compasión, pero también el surgimiento de sindicatos obreros y de una aguda conciencia de clase.

Para dar la explotación agrícola y maderera del sur a inmigrantes alemanes se puso en práctica el modelo estadounidense preconizado por Domingo Faustino Sarmiento, el segundo huésped ilustre de Chile (el primero: Andrés Bello; Rubén Darío el tercero): la "civilización" europea triunfó sobre la "barbarie" aborigen y los araucanos fueron víctimas de una guerra de exterminio.

José Manuel Balmaceda, presidente en 1886, trató de romper la dependencia nacionalizando los distritos salitreros. La triple alianza de empresarios ingleses, terratenientes y grandes comerciantes chilenos corrompió al Congreso para que hostilizara a Balmaceda y luego financió una rebelión iniciada (como en 1973) por la Marina. Las naves de la reina Victoria bloquearon los puertos (hoy barcos estadounidenses están "de maniobras" cerca de sus costas). Derrocado por la junta que presidía Manuel Montt, Balmaceda se suicidó en la embajada argentina. Chile quedó como criptocolonia del imperio británico, que obtenía tanto provecho de la nación austral como de sus dominios africanos y asiáticos. Tres cuartas partes de sus exportaciones eran para Inglaterra y de allí recibía Chile la mitad de sus importaciones.

Bajo un sistema parlamentarista que abolía la omnipotencia del Ejecutivo, el país tuvo una vida formalmente democrática y disfrutó su tajadita de la *Belle Époque*. Naturalmente, la prosperidad benefició a una minoría y no hizo desarrollarse a Chile —que se caracteriza por exportar minerales e importar alimentos— sino como principal proveedor de abonos minerales y fisiológicos para el campo europeo y teatro de una batalla silenciosa entre Londres, Washington y Berlín.

Precisamente un químico alemán logró producir nitratos en su laboratorio: la economía chilena se derrumbó, el desierto salitrero se convirtió en una sucesión de pueblos fantasmas. Chile tuvo que aferrarse a un clavo ardiente: el cobre. Tras la victoria de 1918, Estados Unidos reemplazó a la Gran Bretaña. Para 1929 sus inver-



Salvador Allende

siones en Chile superaban los cuatrocientos millones de dólares. Los yacimientos cupríferos chilenos, los más ricos del mundo, son absolutamente vitales e indispensables para la industria estadounidense. Sin ellos se vendría abajo la producción militar (balas, pólvora) y civil (aluminio, latón, alambre, etcétera). Las reservas quedaron en posesión de la Anaconda y de la Kennecott hasta que las expropió Salvador Allende. Dueños del cobre: amos de Chile. La Anaconda obtuvo allí el ochenta por ciento de sus ganancias mundiales.

Con todo, Chile se volvió la tercera potencia industrial de Sudamérica y su política se significó por la lucha de partidos y no de caudillos. Al reducirse sus exportaciones a la mitad de su volumen y a la cuarta parte de su valor, para sustituirlas se inició una fase de desarrollo industrial dependiente del capital monopolístico con el Estado como socio minoritario. La industrialización propició el ascenso de la clase media y llevó a los desposeídos al éxodo hacia las concentraciones urbanas y sus invariantes: chozas infrahumanas, alcoholismo, delincuencia, mortalidad infantil...

El ejército “profesional y civilista” destruyó la democracia parlamentaria en 1924 y en el 27 entronizó al general Ibáñez. Este fue vencido en el 31 por una revuelta universitaria que tuvo entre sus dirigentes al joven Salvador Allende. En 1932 una junta integrada por el comodoro de la fuerza aérea Marmaduke Grove —hermano del cuñado de Allende—, Arturo Piga y Carlos Dávila proclamó la primera república socialista de Amé-

rica. Duró doce días: un golpe militar con la complicidad de Dávila dio el poder a los generales. Pero Grove no aró en el mar: en 1938 una coalición de fuerzas obreras y democrático-burguesas, el Frente Popular, aseguró el triunfo electoral a Pedro Aguirre Cerda, que pugnó por el bienestar y la concientización de las mayorías. Cuando el pacto Hitler-Stalin ya había disuelto en un mar de querellas al FP, llegó al Palacio de la Moneda Gabriel González Videla. Traicionó al movimiento obrero, persiguió al PC y fomentó la industrialización dependiente de Estados Unidos. En la clandestinidad surgió el *Canto general*, publicado en México, del gran poeta de Chile y de la lengua española: Pablo Neruda. Ni el resucitado Ibáñez ni Jorge Alessandri pudieron acelerar el desarrollo, redistribuir la riqueza, detener la inflación que golpea a Chile desde hace medio siglo. Eduardo Frei —líder de la Democracia Cristiana y teórico del cuartelazo actual— no cumplió con los postulados de su programa reformista, reprimió a los obreros, cedió ante los *trusts* y ahondó en fin la crisis chilena.

En 1970 Salvador Allende triunfó en las elecciones y quiso liberar a Chile de su dependencia del imperialismo y de su atraso socioeconómico mediante la construcción de una sociedad socialista, implantada gradualmente por la vía de la legalidad constitucional y sin derramamiento de sangre. Cercado y boicoteado, tuvo el apoyo de las masas obreras y campesinas y de grandes sectores de las clases medias. No armó a sus partidarios en milicias defensivas para evitar enfrenta-

mientos que pudieran desatar la guerra civil, y porque confiaba en la lealtad incesantemente proclamada del ejército. Dentro y fuera de Chile se tramó sin descanso su destrucción. Se le imputaron todos los problemas causados por sus antecesores y sus enemigos: inflación enloquecedora, agitación, descenso de la producción industrial. La ITT y la CIA, como los inversionistas ingleses en tiempos de Balmaceda, se unieron a sus aliados naturales chilenos y lograron al fin que —en un acto de ignominia que supera la traición huertista de 1913— una fracción mayoritaria de las fuerzas armadas derrocará y asesinará a Allende el trágico martes 11 de septiembre. Al enviar estas líneas a la imprenta, todo indica que lo único logrado por el vil asesino Pinocho Pinochet fue desatar la guerra civil que Allende dio su vida por impedir. El pueblo chileno se levanta en armas contra los traidores. No se establecerá el eje Washington-Brasilia-Santiago. Los fascistas no pasarán.

Publicado originalmente en “Diorama de la Cultura”, de *Excélsior*, el 15 de septiembre de 1973.



Pablo Neruda

DOS POETAS: LORCA Y LEDUC

EL SUEÑO DEL CONSULADO

1

Seis años antes Bernardo Ortiz de Montellano soñó el asesinato de Federico García Lorca. Animado quizá por la traducción de Freud que publicó la *Revista de Occidente*, Montellano empezó a anotar sus sueños con fines poéticos y no psicoanalíticos ni proféticos.

En 1930 escribió un poema al que tituló “Primero sueño” en homenaje a Sor Juana. Fue incluido en el número 35 de *Contemporáneos* (abril-junio de 1931). Se puede leer en la edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica (tomos X-XI, pp. 1-2), como prueba infalsificable, y también en *Sueño y poesía*, la obra poética de Montellano, recogida por su discípulo Wilberto Cantón (UNAM, 1952 y 1971).

Habían nacido con pocos meses de diferencia. Lorca en Granada, el 5 de junio de 1898; Montellano en México, el 3 de enero de 1899. Ambos forman parte de la gran generación poética del idioma que en España es el “grupo del 27” y entre nosotros llamamos los Contemporáneos. Lorca murió asesinado por los fascistas el 18 de agosto de 1936. Montellano dejó de existir el 13 de abril de 1949. Hoy el primero es un poeta universal; el segundo ha tenido la desgracia de no gustar a las personas que han hecho la opinión poética en México. El último golpe acaba de asestárselo Guillermo Sheridan en su excelente libro *Los Contemporáneos ayer*.

Aunque tuvieron dos amigos en común, Salvador Novo y Jaime Torres Bodet, no se encontraron jamás: Lorca estaba invitado a México en el verano de 1936. A última hora decidió permanecer en su ciudad natal y allí fue a encontrarlo la muerte. Es probable que haya leído el poema en 1931. Lorca era muy supersticioso y nunca se refirió al “Primero sueño” en que, por lo demás, no aparece su nombre. No puede haber sido indiferente a su autor pues en el número 4 de *Contemporáneos* (septiembre-diciembre de 1928), reseñó el *Romancero gitano* que acababa de aparecer en Madrid.

2

El río del Consulado se llamó así porque lo abrieron con trabajo esclavo los miembros del Consulado, la agrupación española que antes de las reformas borbónicas monopolizaba el comercio novohispano. Igual que el río de La Piedad, su objeto fue llevar al lago de Texcoco las aguas que bajan de las serranías del poniente. A su orilla se tendió la calzada de la Verónica, uno de los dos acce-

sos a Chapultepec antes de que Maximiliano abriera lo que hoy es la Reforma.

Al introducirse el alcantarillado los ríos de la ciudad se convirtieron en desagües, asesinaron el lago de Texcoco y transformaron para siempre la ecología de la cuenca. Poco a poco se fue preparando el gran desastre de 1985 y no deja de ser significativo que los mayores estragos del terremoto aparezcan precisamente en el triángulo que forman los ríos del Consulado y La Piedad. Ahora fluyen invisibles pero, como tantas otras cosas en este país, siguen allí bajo la tierra.

Antes de ser entubado para hacer la calzada de Melchor Ocampo y después sumergido para construir el Circuito Interior, el río fecal marcaba el límite de la ciudad por el poniente y la línea divisoria entre la “decencia” de San Rafael y la miseria de Santa Julia. Montellano sueña y escribe que van con “el poeta andaluz”, entre nubes de polvo, por la orilla del

Canal de aguas obscenas, desconsolado río,
lava sucia que rinde la jornada,
agua amarilla, verde lavadero,
lodazal de niños, gritos y pedradas.

Se detienen al descubrir en un jacal un velorio indígena. Tres niñas giran en derredor de otra niña muerta y cantan coplas alusivas a la flor de romero. Suena en la canción el nombre de López Velarde, desaparecido nueve años atrás. Al tocarla Montellano la niña revive y crece como una flor o una ciudad. Después vuelve a quedar dormida.

Siguen caminando. “El poeta andaluz” repite entre malas palabras un estribillo musical que sirve para encargar la fabricación de una guitarra. Aparece un grupo de indios. De tres en tres cargan guitarras largas como remos. Cada una está compuesta de tres guitarras más pequeñas en forma de ataúd:

Remos altos,
monótonos laúdes:
tres guitarras unidas
como tres ataúdes.

Llega otro grupo de indios congregantes, surianos por el traje y armados con fusiles. Van con ellos tres o cuatro generales montados en enormes caballos de madera. El río parece convertirse súbitamente en estos personajes:

Canal de aguas obscenas,
ojos de la carabina,
amarillas cananas entre dientes
—lava sucia que rinde la jornada—
en caballos de Troya, relucientes,
máscaras serpentinadas,

las estatuas ecuestres.

Polvo de los bolsillos de la tierra,
polvo de siglos descalzos
por escalar pirámides
y abrir el corazón a los magueyes.
Acompañan la voz de los jinetes
oraciones con letras de retablo,
densas nubes de polvo, que los siguen
como la sombra de los fusilados.

Con gesto duro de máscara uno de los generales da la orden de fuego a los soldados. En ese instante Bernardo Ortiz de Montellano despierta.

3

Cuando se publicó en *Contemporáneos* era un poema onírico en que nadie podía ver anticipación alguna. Los “cuatro generales” del sueño no eran aún los “cuatro generales” que en 1936 se levantaron contra la República española. La única relación militar con el río del Consulado era que en su orilla estableció Porfirio Díaz su línea de asedio a la capital en 1867 (y libró su última batalla contra Leonardo Márquez en el puente de Insurgentes sobre el río de La Piedad). En el recuerdo infantil de Montellano pudo haber quedado la costumbre de Díaz de pasar revista a su ejército en los llanos de la Verónica.

Diecisiete años más tarde Montellano se entera, al leer a Pío Baroja en *La feria de los discretos*, de que es costumbre andaluza el que los hacedores de ataúdes saquen un trozo para una guitarra de la misma madera en que elaboran una caja de muerto. Y recuerda que su abuelo era andaluz del Puerto de Santa María y cerca de Sevilla hay un pueblo llamado Montellano.

Pero mucho antes, el 27 de septiembre de 1936, anota: “En estos días apareció en los diarios la noticia de la muerte del poeta andaluz Federico García Lorca, fusilado en Granada. No se conocen otros datos, pero nadie puede explicarse el destino final del poeta, alejado de la política y ajeno a la milicia en el conflicto español”.

Al releer “Primero sueño” dice:

Siempre pensé que el poeta andaluz que me acompañaba en la jornada era García Lorca... La angustia del sueño —lo recuerdo— era la del fusilamiento ordenado con la voz ¡fuego! contra el grupo donde nos encontrábamos el poeta andaluz y yo [...].

Cinco años después de escribir el “Sueño” ha muerto, fusilado por la inconciencia y la maldad, el poeta García Lorca, y una vez más confirmo que en los sueños como en la poesía —estados psíquicos afines, imágenes de una realidad esencial— pueden anticiparse sucesos por venir.



Fernando Leal, *Retrato de Renato Leduc*, 1930

NOSTALGIA DE LEDUC

1

*... They were men who,
I thought, lived only to renew
the wasteful force they spent
with each hot convulsion.*

THOM GUNN, "My Sad Captains"

Con breves días de diferencia se acabaron los tristes capitanes, los tiernos energúmenos que eran nuestro último lazo con un pasado épico. Muertos Renato Leduc y Emilio Fernández, en el horizonte del paleolítico mexicano la bestia triunfante bajo el látigo del encomendero monetario es la que responde al nombre científico de *PRIrurris ineptissimus*. Ante su colectiva grisura funeral, que anuncia ya la muerte por suicidio del México que conocimos, es imposible no añorar el colorido del sarape y pulquería que representaron Leduc y Fernández. Del mismo modo otro de nuestros tristes capitanes, amigo de Renato, decía poco antes de morir en los setenta que al entrar en una *sexshop* de Times Square uno anhelaba encontrarse en cualquier comuna de rehabilitación de Yenán estudiando el *Libro rojo* de Mao; pero al conocer la granja para los enemigos del pueblo uno deseaba ardientemente hallarse en la *sexshop* de Times Square.

"Poeta involuntario" llamó Arturo Sotomayor a quien, antes de la merecidísima apoteosis de Jaime Sabines, fue el único poeta mexicano que alcanzó la unanimidad. Lo elogiaron Salvador Novo y Carlos Pellicer, Octavio Paz y Rafael Solana, Carlos Monsiváis y Gabriel Zaid, Ángeles Mastretta y Cristina Pacheco, sí, pero también y sobre todo King Kong, que lleva treinta años vendiendo jugos y derramando sabiduría en la colonia Roma, Polo en su taller mecánico de la Guerrero, don Lencho que comandó un batallón yaqui en 1915 en Celaya y hoy, ciego, pide caridad en Insurgentes, mientras la "revolución" hace justicia a los saqueadólares y exenta de impuestos a los pagafés, subsidiados con el "ajuste" a los alimentos y a los transportes populares. Tiempos en que era Reagan presidente y el Fondo Monetario omnipotente.

2

El siglo XVIII, el Siglo de la Razón, descubrió también los sentimientos, la sensibilidad, las lágrimas. El "hombre nuevo" (el término de San Pablo) que aspiraba a forjar la Ilustración iba a ser sentimental, es decir se conmovía ante el sufrimiento ajeno. El XIX degradó el sentimentalismo como una debilidad nociva para el proyecto de dominación. La poesía quedó dentro de la zona prohibida y halló su último refugio en las cantinas, allí donde el alcohol ("Alcohol: ancla segura / y abolición de la aventura", Gilberto Owen) libera de las inhibiciones y los hombres pueden escapar por unas horas de su terrible miedo a las mujeres.

Nada más natural que la poesía de cordel —la que literalmente se mostraba colgando de unos alambres— se vendiera a las puertas de las cantinas. Cuando aun esta trinchera de papel fue demolida la poesía se defendió como letra de bolero y de canción de José Alfredo Jiménez, supremo "ingenio lego" después de la admirable sociedad anónima que trabajó con el nombre de fábrica de "Agustín Lara" y de los extraordinarios hermanos Domínguez.

Al volver de la Revolución (sin comillas y con mayúscula) Leduc descubrió, naturalmente en una cantina, el *Joyelero* de Efrén Rebolledo —que había colaborado con su padre, Alberto Leduc, en la *Revista Moderna*—, los poemas de López Velarde y los antipoemas del colombiano Luis Carlos López. Caso extremo, pero típicamente mexicano, de inmenso talento sin ninguna disciplina ni vocación, Leduc empezó a escribir en contra de su voluntad, pero siempre convencido de que ser poeta es una actividad vergonzosa que debería ocultarse como una enfermedad venérea y, al mismo tiempo, fascinado porque las simples palabras sean capaces de retener lo que se va, de cantar, pintar, herir y provocar la risa o el llanto.

Leduc nos permitió el acceso a una sensibilidad tabernaria que suele ser consumidora más que productora de poesía. La actitud en su interior también es de amor/odio a la figura del poeta y encarna en la inscripción emblemática de las letrinas. El mismo que lloraba al recitar o escuchar “El brindis del bohemio” o “Vieja llave”, un minuto después se levanta e inscribe en las paredes urinarias:

Tú, que eres poeta
y en el aire las compones...

3

El moralismo de los usureros exige que toda la energía se dedique a la producción. Los esclavos del tercer mundo no deben gastar su fuerza de trabajo en ningún tipo de placeres. La palabra misma *placer* no debe existir para las mulas ciegas de la noria. No en vano la Universidad de Georgetown preparó para la Agencia Internacional del Desarrollo la canción computarizada en que Tatiana y Johnny exhortan a los esclavos de la noria a convenirse de que la cópula es abominable como los espejos. 1984 no ha quedado atrás: Big Brother vigila y está incluso debajo de las sábanas.

Si la poesía de Renato Leduc pudo en otro momento parecernos machista, sexista, ramplona o pobretona, es una explosión vivificante y más rescatable que nunca en la era que se cierne sobre nosotros. De sordidez a sordidez, la cantina es preferible al Banco de México y el bur-

del a las antenas del PRI y de Televisa. Imaginemos al senador Helms o cualquier fúnebre *PRIruris ineptissimus* recitando con un caballito de tequila en la mano:

Pequeña coribante de núbiles caderas,
maravillosamente capciosas como el jazz,
tú enseñas a los hombres las Fórmulas Primeras
con tus piernas exactas y finas, de compás.

O bien:

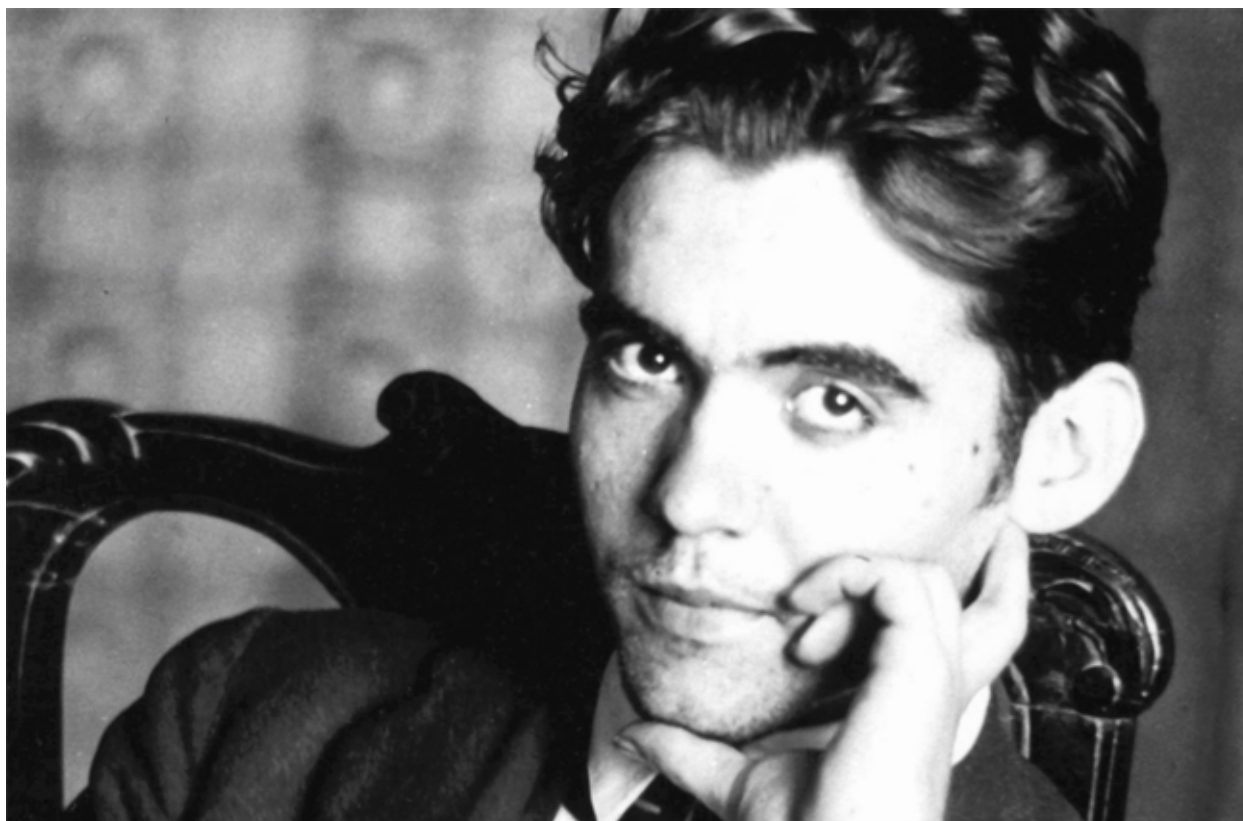
Mientras haya vigor
pasaremos revista
a cuanta niña vista
y calce regular...

O su carnavalesca “Breve glosa al *Libro del Buen Amor*”:

Mas por mujer padecen los jóvenes, los viejos,
los sabios, los mediocres, los listos, los pendejos;
yo, que la sufro cerca; tú, que la lloras lejos.

En el siniestro 1986 han muerto de asco y de vejez nuestros tristes capitanes. Con ellos, se diría, queda apagado el último rumor de la batalla de Zacatecas. Pero, escribió Borges, “nuestra historia fue épica. Puede muy bien volver a serlo”. **U**

Publicado originalmente en *Proceso*, número 510, el 11 de agosto de 1986.
Los derechos de ambos textos pertenecen a Ediciones Era.



Federico García Lorca

Charla con Augusto Roa Bastos

El escritor supremo

Elena Poniatowska

El próximo 13 de junio se cumplirá el centenario del nacimiento de Augusto Roa Bastos. Aunque no compartió los reflectores y la fama de los principales exponentes del Boom, el escritor paraguayo legó una obra narrativa de primer nivel, en la que destacan Hijo de hombre y Yo el Supremo, como explica Elena Poniatowska, la autora de Tinísima, quien recupera una conversación que sostuvo con Roa Bastos.

Cuando entrevisté a Augusto Roa Bastos en 1974, había sido invitado a nuestro país como jurado del Premio México junto a Juan Marsé. Chaparrito, narigón, los ojos tristes, Roa Bastos era la imagen misma de la modestia; a todo mundo trataba de “don”: don era el mesero, el taxista, el bolero. Tenía una gruesa camisa de lana a pesar de que en el hotel la calefacción central nos enrojecía como jitomates; a él no, claro está, sino a su esposa Amalia, a Margarita García Flores y a mí, que sentada al lado de Margarita aguardaba mi turno para entrevistarlo. Roa Bastos tenía los ojos rojos de leer novela tras novela. Recuerdo que entre los finalistas mencionó los nombres de Haroldo Conti (secuestrado y desaparecido por la dictadura argentina dos años más tarde) y de Jorge Ibarguengoitia.

Mi gran amiga inolvidable y bendecida, Margarita García Flores, me ofreció ir a entrevistar a Roa Bastos a su hotel en el Centro frente a la Alameda. No iba yo nada preparada, nunca había leído un libro suyo, confundía Paraguay con Uruguay y quien hizo las mejores preguntas y por lo tanto llevó la batuta de la entrevista

fue la universitaria Margarita García Flores, que poco tiempo después se convertiría en la jefa de prensa de Difusión Cultural de la UNAM y en la directora del periódico *Los Universitarios*. Durante la época de Margarita, *Los Universitarios* alcanzó una altura que antes no tenía y, en 1968, Margarita fue un ángel de la guarda de muchos estudiantes y acompañó a Rosario Castellanos en todo momento. Con su sonrisa, su mirada traviesa y un poco irónica, su inteligencia a toda prueba, Margarita lograba en los altos pisos de la torre de Difusión Cultural de la UNAM todo lo que se proponía. En esa época, la mejor amiga de Carlos Monsiváis se convirtió en un centro de información por sí misma. Compartía el sentido del humor de Carlos y sabía tanto de cultura popular como él. Disfrutaba acompañarlo en sus correrías nocturnas y lo ayudaba a tomar nota de todo lo que sucedía en Las Veladoras y en El Tenampa.

Margarita publicó su entrevista con Roa Bastos en su excelente libro de diálogos que Sergio Pitol celebró a grandes voces: *Cartas marcadas*. La mía se publicó en *Novedades*, que ya desapareció.

Este 2017 se conmemora el centenario de Augusto Roa Bastos y sin duda Latinoamérica lo festejará a lo grande porque su obra es uno de los pilares de nuestras letras. Desde sus primeros cuentos reunidos en *El trueno entre las hojas* hasta sus novelas *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, Roa Bastos cosechó tanto lectores como críticos que consideran su literatura clave para entender el siglo XX latinoamericano. Como un homenaje a su centenario, reproduzco aquí parte de la entrevista que Roa Bastos me concedió entonces:

Señor Roa Bastos, usted que escribe libros muy arraigados en su patria, ¿por qué no vive en Paraguay? ¿Por qué en Argentina? ¿El suyo es un exilio forzado o voluntario?

En el comienzo fue un exilio forzado. En 1947 hubo un levantamiento armado en Paraguay, en el momento en que yo era jefe de redacción de un periódico opositor, *El País*, de Asunción, la capital de Paraguay, lo que me valió el exilio, y desde entonces se convirtió en voluntario porque ocurre que yo dejé Paraguay siendo muy joven y toda mi obra ha sido escrita en Buenos Aires, donde radico desde 1947. Incluso mi esposa es argentina.

Entonces, ¿usted nunca va a regresar a Paraguay?

Yo regreso a Paraguay de tanto en tanto; justamente ahora, después de México iré a Paraguay y haré además un viaje por países de América Latina porque me parecen un gran escenario de los hechos que están aconteciendo en el mundo. América es el continente donde la

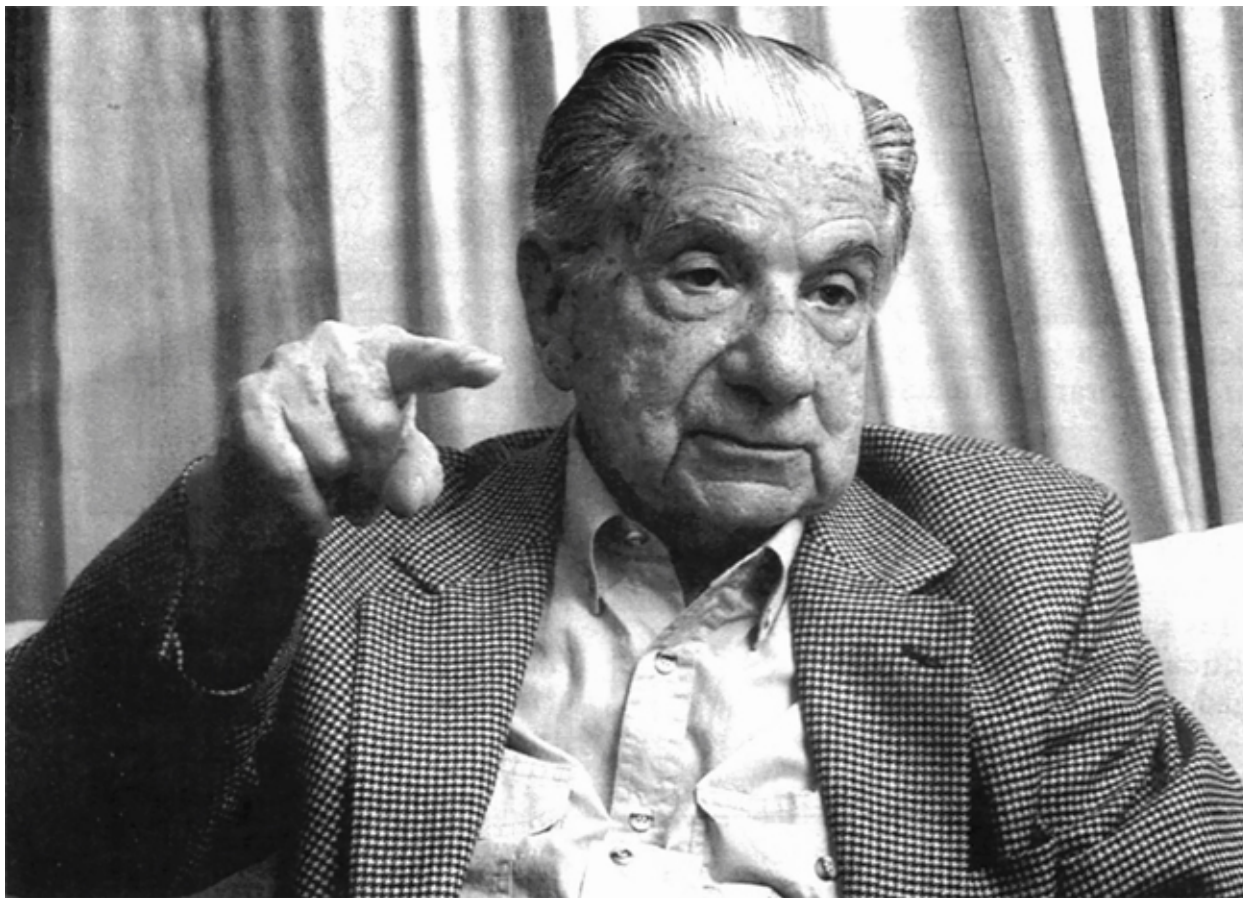
historia contemporánea se está realizando con más intensidad; quiero conocer América Latina y luego volver a Paraguay y trabajar con los jóvenes. Paraguay está viviendo una encrucijada: el riesgo de la penetración brasileña, y por eso quiero reunirme en mi país con los jóvenes, dar cursos en la universidad y, a través de ese trabajo, hacer mi pequeño aporte a Paraguay. Yo estaba invitado a la Universidad de Poitiers a través del Departamento de Literatura Hispanoamericana, pero creo que debo regresar a Paraguay.

¿Y por qué cree usted que haya esa fijación en la literatura de hoy por la figura del dictador? La hubo, claro, desde Miguel Ángel Asturias. La hay en Alejo Carpentier con El recurso del método; en Gabriel García Márquez con El otoño del patriarca; en Carlos Fuentes en su maravilloso La muerte de Artemio Cruz y también en usted.

Usted sabe que esos misterios son impenetrables. Probablemente en este momento de cuestionamiento general en lo político, la figura del dictador es un signo muy rico, muy sugerente para la construcción de novelas.

¿Una moda?

No creo que sea moda; por lo menos en mi caso está determinado por una necesidad interna. Después de diez años de estar en la inacción total con respecto a la literatura por una crisis de conciencia frente al valor de la literatura, este tema del dictador supremo, ese dictador perpetuo del Paraguay que fue José Gaspar Rodríguez



Augusto Roa Bastos

de Francia se me impuso como una transacción en esta especie de ruptura con la literatura. Y entonces me empecé en trabajar en *Yo el Supremo*, y no como autor sino como compilador que es lo que declaro al final en una nota que está integrada al texto.

¿Y a qué se debió su crisis de conciencia? ¿Pensó en la inutilidad de la literatura en países tan muertos de hambre como los nuestros?

A mí me parecía que, dentro del contexto sociocultural latinoamericano, el hecho de escribir novelas era rezagarse frente a otras actividades de tipo cultural e intelectual pese al surgimiento de una corriente novelística muy poderosa, muy importante y de escritores de primer orden. Esta crisis de conciencia es un fenómeno puramente personal que probablemente haya surgido de mis propias limitaciones, de manera que no puedo adjudicarlo a otros escritores latinoamericanos. Dejé de escribir, simplemente.

¿Y qué hizo?

Elaborar los textos mentalmente en una especie de sonambulismo literario y así viví diez años, pero el producto de esos diez años fue la decisión de escribir *Yo el Supremo*, mi última novela, que surgió, como le decía, de mi crisis de conciencia con respecto al valor o a la eficacia de la literatura para resolver los problemas concretos de nuestro mundo contemporáneo.

¿Usted cree que para un escritor es mejor nacer en París que en Asunción? (Sonríe irónicamente y Margarita me echa ojos de reproche).

Yo creo que eso es aleatorio, anecdótico; no tiene absolutamente ninguna importancia. Yo nací en Asunción, Paraguay, en una ciudad totalmente agreste, desconocida, inexistente; es probable que sea menos existente que “Las ruinas circulares” de Borges y, sin embargo, estoy aquí conversando con usted, persona muy concreta, de manera que usted debe reconocer lo caprichoso de los designios.

Supongo, señor Roa Bastos, que ha de ser peor nacer en Managua que en Asunción.

Justamente tenemos el caso de Rubén Darío que nace en Nicaragua, un país que literariamente no tiene mayor trascendencia y que sin embargo ha servido para establecer todo un circuito de extensión de nuestra literatura que pasa por España, vuelve y se cierra en América Latina.

¿Usted cree que cada país de América Latina tiene su dictador? Nosotros ya tuvimos a Porfirio Díaz...

Desde *Tirano Banderas* hasta José Gaspar Rodríguez de Francia, el dictador de Paraguay, América Latina siempre ha sido víctima del imperialismo, no sólo del

norteamericano, sino de los imperialistas latinoamericanos, las potencias que actúan como agentes del imperialismo y que asfixian a los países pequeños.

Usted me dijo que José Gaspar Rodríguez podría ser un antecesor de Bolívar en la integración latinoamericana y que usted cree firmemente en que nuestros países podrían salvarse si se integran. En esa integración, ¿no se corre el riesgo de la supremacía de unos países sobre otros?

Sí, pero hablé de una integración en estados autónomos y soberanos y no de la supremacía de uno sobre otro.

Pero los peces grandes siempre se comen a los chicos.

Creo que la voluntad de los países latinoamericanos es hacia la unión y que tarde o temprano esta se dará.

¿Y qué opina del izquierdismo de los intelectuales latinoamericanos? Todos proclaman que son de izquierda salvo dos argentinos que se ufanan de lo contrario: Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo.

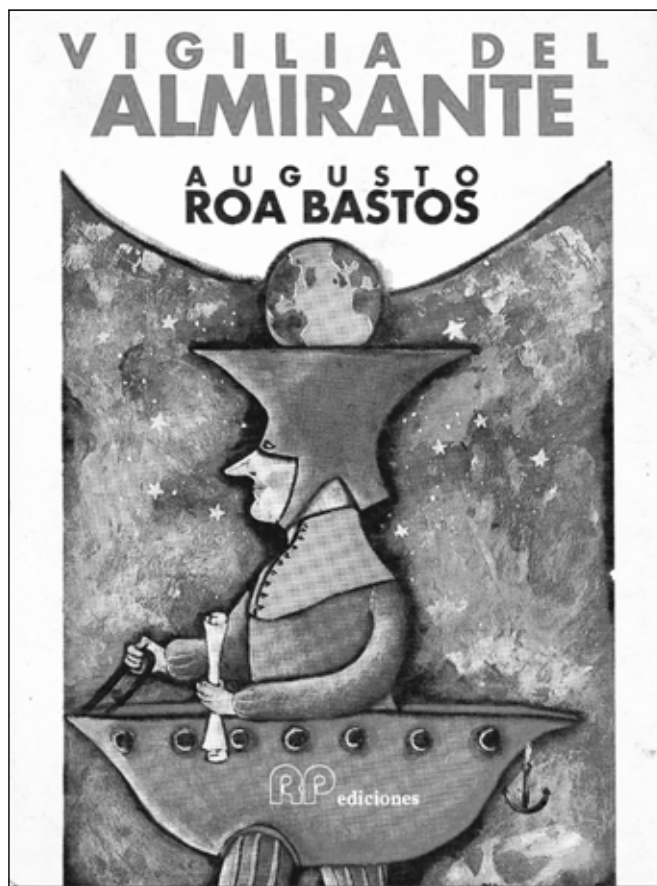
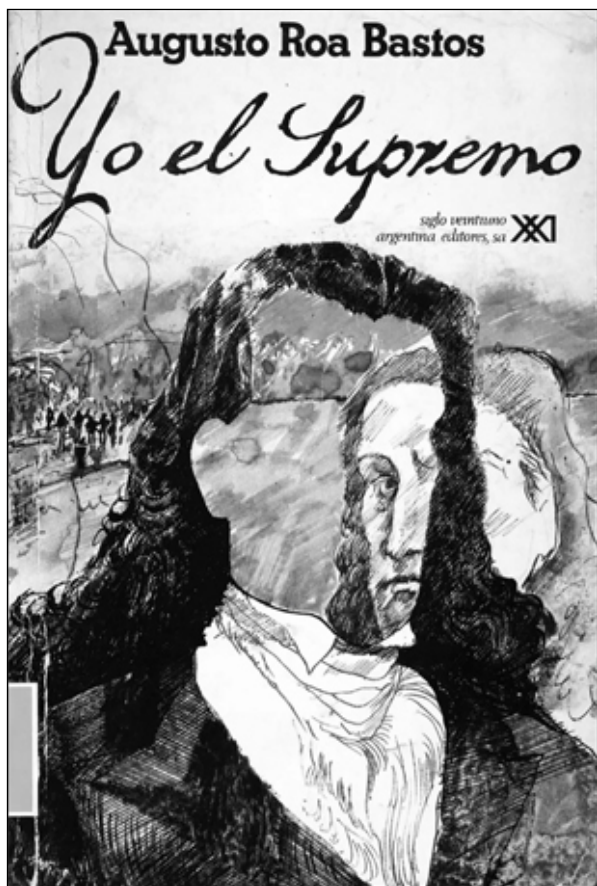
Yo creo que los escritores como ideólogos o como expositores de ideas políticas somos un fracaso, de modo que cuando se habla de esta autoproclamación de izquierdismo, no avanza mayormente en el mérito o en el demérito de un escritor. Somos, lo repito, un fracaso como expositores de ideas políticas. A un escritor yo creo que hay que buscarlo en el bosque de su propia obra, cazarlo ahí; fuera de ahí creo que es un animal inútil.

Bueno, pero Pablo Neruda siempre blandió su bandera de izquierda a lo largo de toda su vida.

¿Y puedo preguntarles, Margarita y Elena, su juicio con respecto al izquierdismo proclamado por Pablo Neruda? ¿Ha enriquecido específicamente su obra? No, al contrario. Es mucho mejor su oda a la cebolla que sus loas a Stalin. Entonces quiere decir que este mundo de los escritores tiene también una topografía bastante accidentada como la de la propia naturaleza y aquí caben las grandes cumbres como Pablo Neruda en su *Canto general*, y otros desniveles en el terreno artístico en el que hay vacíos y decaimientos muy grandes. A veces hay hasta ahogos y eclipses transitorios. Esto les ha sucedido a los mayores creadores, a un Pablo Neruda, a un Vallejo.

Bueno, pero una actitud reaccionaria sí disminuye la estatura de un escritor. Aquí, en México, Carlos Pellicer condenó públicamente la actitud política de Jorge Luis Borges y cuando en México recibimos a Borges hace un año, Pellicer se preguntó por qué teníamos tan mala memoria y no recordábamos que Borges había elogiado la actuación de Estados Unidos en Vietnam y había justificado esa guerra.

Justamente creo que Borges es el mejor ejemplo de lo que he dicho; un escritor como ideólogo, como ex-



positor de una ideología determinada demuestra en la generalidad de los casos lo equivocado que solemos estar los escritores cuando opinamos de política. Yo creo que a Borges hay que buscarlo también en la plenitud de su obra literaria y es ahí en los límites de su mundo como autor donde se encuentra su valor positivo. Por supuesto, nadie puede estar de acuerdo con las declaraciones reaccionarias de Borges, que en cierto sentido adolecen de contradicciones. A mí me dan la idea de que son una postura artificial no para “epatar” al lector desprevenido, sino como una especie de autodefensa para hacer una inmersión en mayor profundidad dentro de los problemas no solamente históricos y objetivos del hombre, también de su propio mundo existencial y ontológico. Borges para mí representa justamente ese fracaso del escritor, del literato que opina sobre política. Yo creo que en las obras de Borges no hay que buscar un valor político tampoco.

Entonces, ¿usted absuelve a Borges?

No, al contrario, no lo absuelvo ni de las contradicciones ni del espíritu reaccionario de sus declaraciones, no puedo absolverlo. Simplemente pienso que lo que va a quedar de Borges no son sus opiniones sobre política ni sus formulaciones acerca de cómo eliminar a los negros o su aplauso a la guerra de Vietnam; aseveraciones que únicamente se pueden sostener en un momento de delirio o de obnubilación de la razón. Creo que lo que va a quedar de Borges es todo aquello que está ligado a

la transformación revolucionaria de la literatura, y en este caso no se puede negar que Borges ha sido revolucionario; su aportación literaria a América Latina es importantísima; por eso creo que hay que hacer una salvedad radical entre Borges escritor y Borges rapsoda de opiniones políticas.

Señor Roa Bastos, ¿con qué escritor latinoamericano se siente usted más identificado?

Tengo dos escritores a quienes quiero mucho. Al margen del afecto personal por sus personas y sus mundos, admiro sus ficciones que para mí es una realidad tan válida y tan profunda como la realidad concreta: Juan Rulfo y José María Arguedas. Estos dos escritores han logrado incluir el idioma vernáculo dentro del castellano e integrarlo en su totalidad y creo que esto es revolucionario y es trascendental para nuestras letras...

Cuando Rosario Castellanos dictó un seminario en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM sobre las novelas que le parecían más importantes, le dedicó tiempo a *Hijo de hombre* porque le llamó mucho la atención cómo integra Roa Bastos el guaraní al castellano. Rosario dijo entonces que Augusto Roa Bastos era —sin lugar a dudas— uno de los mejores escritores del siglo xx latinoamericano y no se equivocaba. Roa Bastos habría cumplido cien años este 2017, al igual que su admirado Juan Rulfo, dos nombres que de extremo a extremo de Latinoamérica hicieron que nuestras letras volaran alto. **u**

Un recuerdo de H. P. Lovecraft en Florida

El viento sobre la hierba

Robert H. Barlow
Traducción de Vicente Quirarte

*H. P. Lovecraft no fue sólo un contador de historias, sino también un infatigable escritor de cartas. El volumen titulado *Oh Fortunate Floridian* (2007) incluye 159 epístolas enviadas entre 1931 y 1937 a Robert H. Barlow, el escritor en ciernes que en México adquirió su personalidad definitiva como reconocido antropólogo. Para conmemorar los 80 años de la muerte de Lovecraft, acaecida el 15 de marzo de 1937, publicamos el texto escrito por Barlow en memoria de su maestro.*

En marzo de 1937 viajaba a bordo de un autobús al este de la Ciudad de Kansas y leía y releía aquellas líneas borrosas en una pequeña antología de ensayos que contenía también el telegrama que me comunicaba el deceso de Howard Phillips Lovecraft. Ahora que ha cumplido siete años de muerto y se han dispersado las flores marchitas en la sombra fría de su monumento, inclusive aquella que conservo, deberían ser escritas palabras que se sumergieran en el remolino que nos rodea a todos, palabras que unirían memorias tuyas y lamentaciones por él, con las implacables hipérboles fuera de tiempo. El viejo respeto y el afecto, aparte de su calibre como la personalidad que era, exigen una muy cuida-

dosa evaluación de Lovecraft, pero no hay tiempo. El hecho de que no haya tiempo, lo cual no es culpa de nadie, parece pleno de significado irrespetuoso.

El editor sugiere que escriba “al menos una breve pieza” para el volumen de las *Cartas* de Lovecraft, que debe ser impreso cuanto antes, y aunque han pasado diez años y Tlatelolco Xalliyacac en la lluvia de la noche fresca de verano, con los cargadores dormidos a las puertas de las cantinas y la “Virgen de la Macarena” sonando en el radio de alguien, de ninguna manera se parece a la Florida donde Lovecraft me visitaba, trataré de evocar aquel paisaje pretérito, y las dos personas desvanecidas que se movieron en él.

Lovecraft llegaría temprano en la mañana. Mi madre decidió que debíamos comprar más muebles para el amplio y vacío cuarto de huéspedes, que junto con el mío y un porche para siestas formaban la planta alta de la casa. Manejé el viejo Ford dieciocho millas hasta el pueblo y regresé con un pequeño escritorio rosa al que mi madre le había puesto el ojo desde hacía un tiempo. Luego regresé manejando al pueblo para esperar el autobús Greyhound en la farmacia. Vivíamos en el centro de Florida, en una casa hecha de troncos que Lovecraft después ayudó a fumigar contra las termitas. La casa estaba sobre un lago sin nombre, de nuestra propiedad. La carretera Eustis-DeLand pasaba por nuestra puerta, pero no teníamos vecinos en tres millas alrededor, y yo no contaba con amigos ni estudios excepto en una esfera armada por la oficina de correos y las revistas de historias fantásticas para las que Lovecraft escribía.

De repente, el autobús llegó y de él emergió sombríamente una figura alta y espigada, de protuberante quijada y cabello castaño que comenzaba a ser gris, que se apresuró a saludarme. En otra estación de autobús vería a Lovecraft por última vez, pero ésta era la primera y había cientos de cosas que decir y opiniones que preguntar mientras manejaba a casa con mi huésped y su diminuta valija.

Poco después de nuestra llegada, y tras presentarlo con mis padres y el escritorio rosa, me confesó que había sido el escritor fantasma de un artículo para Houdini, el mago, y en respuesta le mostré mis libros y revistas, varias pilas de las cuales atesoraba en un cofre que llamaba Yoh-Vombis, en honor a una historia de Clark Ashton Smith. Lovecraft me diría más adelante, en un momento de fastidio, que él amaba la literatura y yo amaba los libros, en lo cual había algo de verdad. En ese entonces, el curador de Yoh-Vombis consideraba a la bibliofilia una ocupación seria y coleccionaba autógrafos de Wells y Verne junto con los de escritores de revistas populares y buscaba números atrasados de *Weird Tales* a la par de ejemplares de James Branch Cabell fuera de circulación. En realidad fue la bibliofilia la que me condujo a escribir por primera vez a Lovecraft en 1931, cuando yo no llegaba a los trece años de edad.

Ese verano de 1934 tenía diecisiete y Lovecraft se quedó con nosotros casi un mes, ante mi encantada insistencia. Remábamos en el lago, jugábamos con los gatos o caminábamos con ellos por la carretera mientras el inverosímil Sol se ocultaba entre los pinos y cipreses, o buscábamos oscuras historias por nosotros conocidas en los archivos de Yoh-Vombis. Sobre todo, hablábamos de las historias fantásticas que él escribía y que yo estaba tratando de escribir. En el desayuno nos contaba sus sueños; en uno de ellos, era un mago al borde de un acantilado sobre el océano: lanzaba pelotas al espacio y



H. P. Lovecraft

las traía de vuelta. Algunas de ellas regresaban con cicatrices y restos de mares y espacios desconocidos.

Entonces la vida era enteramente literaria; esto es, todo lo que me importaba considerar como vida. Discutíamos sobre el *Fantasy Fan* y Lord Dunsany, escribíamos cartas, versos e historias, y no me iba a la cama hasta que no era obligado por mis padres. A pesar de que no le interesaban los juegos, en una ocasión escribimos versos para llenar esquemas previos de esquemas rítmicos. Uno suyo, titulado “El elefante blanco”, se encuentra todavía entre mis papeles, pues conservo inclusive sus libretas de apuntes. Mientras remábamos en bote, aceptaba mi desafío de encontrar rimas para *pretzel* y *Schenectady* y las hallaba en el nombre alemán de Atila:

*John and I were out fixing Light wires near Schenectady
I connected one and the other connected he.*

Nuestra plática estaba llena de desusadas referencias a ogros y cámaras de horror en la superficie de extrañas estrellas, y Lovecraft desplegaba una atmósfera de ominosa ilusión sobre cualquier sonido a lo largo de la carretera mientras caminábamos con mis tres gatos, a uno

O Fortunate Floridian

H. P. LOVECRAFT'S LETTERS
TO R. H. BARLOW



EDITED BY
S. T. JOSHI & DAVID E. SCHULTZ

de los cuales bautizó como Alfred A. Knopf. Otras veces leía sus propias historias en voz alta, en tono siniestro y colocando silencios en los sitios adecuados. Especialmente gustaba de leer con pronunciación del siglo XVIII, “sarvant” por *servant* y “mi” por *my*. Mi propia absorción en los sueños y en historias oníricas mantenía la conversación en esa frecuencia, aunque de tiempo en tiempo hablaba voluble y enérgicamente sobre historia y química, el *New Deal* y la guerra de Abisinia.

Cuando no hablaba, escribía. A todos lados llevaba una bolsa negra muy usada que parecía de tela ahulada y de ella sacaba hojas de papel carta “Irish Linen”, comprado en Woolworth, y cartas por contestar. Su cuota diaria de correo era normalmente de media docena de cartas extensas. Debajo de un pretendido desánimo ante la cantidad de su correspondencia, se deleitaba enteramente en ella, y contestaba con todo detalle. A veces esas epístolas contenían historias de quince o veinte páginas que él corregía prolijamente, hasta que no había espacio para la interlínea. De esa misma manera corrigió mis propias, titubeantes historias.

Lovecraft había estado antes en Florida. Cuando por primera vez entré en contacto con él, estaba de visita en Dunedin, en la costa del Golfo, con el reverendo Henry S. Whitehead, el elegante escritor de historias de las Indias Occidentales, y en una ocasión llegó hasta los cayos. Hallaba un excitante contraste entre su hogar en Nueva Inglaterra y el paisaje de suaves pinos y pantanos, con musgos grises y negros que sofocaban a los árboles y colgaban de sus ramas, y palmitos que llegaban hasta el suelo arenoso. Matar a una serpiente fue un incidente digno de entrar en sus cartas, como lo fue una fiesta de recolección de moras azules en el curso de la cual cayó a un arroyo y perdió casi todas sus moras —de lo cual se disculpó vigorosamente—. Su gusto por las antigüedades era estimulado por el ligeramente falso carácter hispano de Florida, y nos condujo a llevarlo a lugares como las fuentes de Juan Ponce de León, donde existe un molino español del siglo XVIII en un avanzado estado de restauración, así como a New Smyrna, donde se levantan restos de una antigua misión. Causaron su deleite las paredes rosadas de San Agustín, un pueblo genuinamente antiguo y lleno de atmósfera. Visitamos igualmente la capilla de Nuestra Señora de la Leche, y un cementerio maldecido por los mosquitos, llenos de tumbas de jóvenes muertos hace un siglo a causa de una plaga.

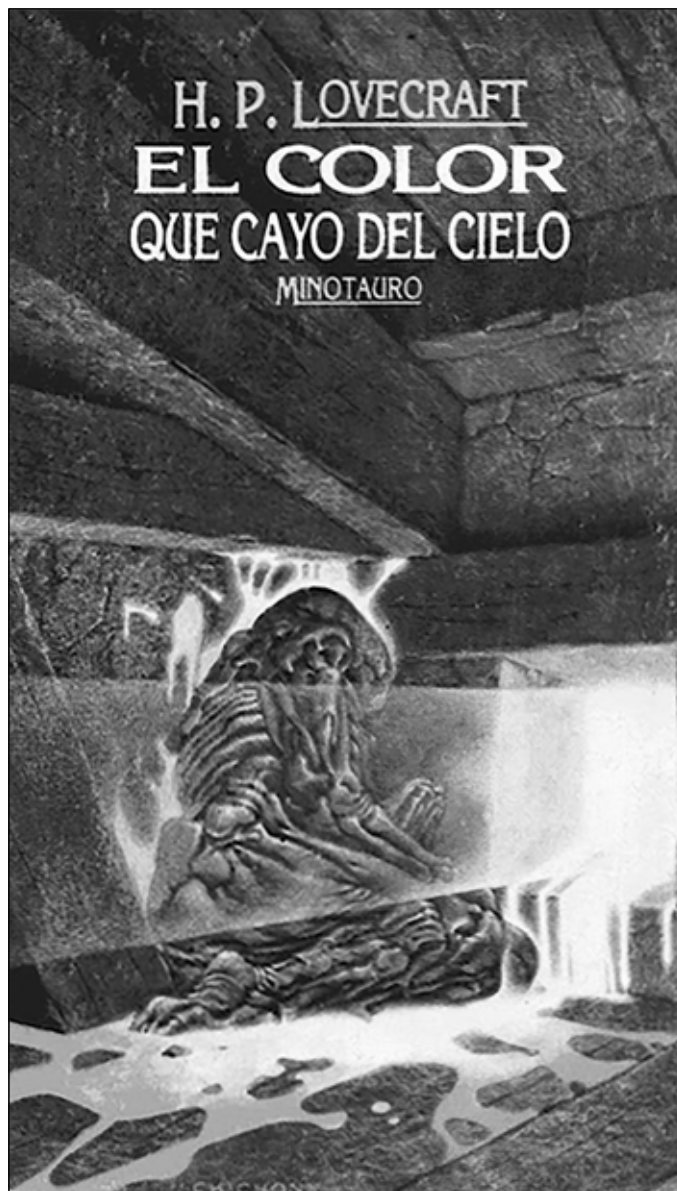
Las *Cartas* de Lovecraft, supongo, contendrán numerosos pasajes autobiográficos, pero como él mismo lo reconocía al comentar la *Autobiografía* de Wells, un hombre no es siempre el mejor intérprete de su propia vida. No sería ociosa una nota acerca de las costumbres de Lovecraft.

Comenzaba su día yendo a la cama, pues trabajaba preferentemente de noche, largas horas después de terminadas nuestras discusiones. Las polillas nocturnas de Florida volaban alrededor de su lámpara de escritorio y se enredaban entre sí hasta cerca del amanecer, cuando él sellaba la última carta y consultaba alguna guía de bolsillo. Entonces bajaba al baño para llevar a cabo una frugal ablución e incidentalmente despertaba a los habitantes de la casa. Lavaba sus camisas tres veces por una que las enviaba a la tintorería, y me enseñó el arte de secar cuellos sobre una base para dar el efecto de planchado (esto lo puse en práctica más tarde como estudiante de arte). Siempre estaba inmaculadamente limpio, aunque la mayoría de su ropa había visto mejores días. Prefería lo que no estuviera de moda: cuellos y puños separados, zapatos altos con botonadura, y el negro prevaecía en su atuendo. Con gran alegría descubrió que podía resucitar un par de pantalones que había utilizado para andar en bicicleta, un cuarto de siglo atrás.

Se levantaba alrededor de mediodía y desayunaba grandes cantidades de café, espeso de azúcar. A veces lo completaba con un melón con azúcar, al que conside-

raba pasablemente dulce. Otras referencias alimenticias son mencionadas en sus cartas e historias —su amor por los helados y su odio por el pescado—. En una ocasión, Frank Belknap Long mezcló pescado en una ensalada para poner a prueba esta excentricidad y Lovecraft no la comió, argumentando que estaba echada a perder. Tenía un estómago delicado por lo que se refería a cosas insípidas y sin buen aspecto. Yo le llamé la atención una vez por el marcado disgusto que mostró cuando me ayudó a sacar del lago una garza descompuesta, lo cual resultaba extraño para el autor de “El sabueso” y “En la cripta”.

Bajo el argumento de que la verdadera prosa no podía salir de una máquina de escribir, escribía a mano, generalmente con pluma fuente, en letra caligráfica y grandes interlineados. Como papel utilizaba el reverso de viejas cartas, documentos familiares o cuadernos nuevos de niño de escuela. Gran número de estos manuscritos existe, pues comencé a pedirselos desde 1931, y me los cedió tan luego como fueron publicados, en lugar de destruirlos como lo había hecho antes. Me dio varias copias autógrafas de “La maldición que cayó sobre Sarnath” (1919), las cuales había hecho a mano en lugar de mecanografiarlas. “La transición de Juan Romero”, “La búsqueda de Iranon” y “Los otros dioses” también son de esta época, aunque entonces no fueron publicados. De “La extraña casa alta en la niebla” (1926) tengo un mecanuscrito con amplia interlínea y muy revisado: decía que los ritmos llegaban a ser demasiado obvios en la historia y debían ser matizados. En 1934 me envió sus dos novelas cortas, *El caso de Charles Dexter Ward* y *La búsqueda onírica de la desconocida Kadath*, ante la solicitud que le hice de mecanografiarlos a cambio de que me permitiera conservar los originales. Algunos de los mecanuscritos resultantes sirvieron como pruebas que él leía conmigo. Subrayaba el hecho de que no todo autor tenía el privilegio de supervisar sus trabajos póstumos. La mayoría de los demás manuscritos de antes de 1931 —“El color que cayó del espacio” y sus otras grandes historias— fueron destruidos tan luego como fueron publicados. Me dijo de dos excepciones que le cedió a Samuel Loveman, “La casa evitada” (1924) y otro —tal vez “Las ratas en las paredes”—. Después de 1932, como dije antes, me dio todos sus manuscritos, al tiempo que protestaba contra lo que llamaba mi mal dirigida actividad de coleccionar basura. “Los hongos de Yuggoth” llegaron a mis manos al mismo tiempo que la prosa y consistían en una serie de interesantes borradores dignos de ser reproducidos algún día de manera facsimilar. Sólo dos manuscritos de este periodo fueron para otras personas, porque con un típico deseo de templanza explicaba que en caso de que esa vieja basura tuviera algún valor, no aprobaría su monopolio. Consecuentemente, dio dos manuscritos, cuyos títulos



olvido, a Baldwin y/o Rimel. Uno de ellos generosamente me prestó un manuscrito tras la muerte de Lovecraft, del cual hice un microfilme. El otro manuscrito no lo he visto.

Cuando llegué a Providence en marzo de 1937, poco después de que Lovecraft había sido enterrado en el lote familiar del cementerio de Swan Point, su tía, la señora Gamwell, me mostró una serie de papeles personales guardados en un gabinete de su cuarto, y tomó uno que ella tuvo el horror de verlo escribir unos meses antes. Se trataba de un sobre usado, escrito con lápiz: “Instrucciones en caso de muerte”. Dentro había dos hojas de notas, que abruptamente comenzaban: “La primera elección de mis libros y manuscritos corresponderá a R. H. Barlow, mi albacea literario”. Otras instrucciones concernían a libros que debían ser devueltos o legados: un *Magnalia* de Mather, a J. F. Morton, una colección de papeles *amateur* a la Biblioteca Fossil de Filadelfia, y así. La señora Gamwell me hizo una copia de la lista, que aún conservo, pues ella quería guardar el original como recuerdo. Si entonces la hubiera publicado, se ha-



brían evitado algunos malentendidos y no se habrían lastimado sentimientos, tanto míos como de ella. Seguí las instrucciones, y envié un libro a un sitio tan lejano como Polinesia; en dos o tres cajas de cartón acomodé algunos libros, así como manuscritos inéditos (la mayor parte notas y textos de juventud) que tomé de una caja de metal bajo el sillón, y regresé a la Ciudad de Kansas, donde estaba estudiando.

Un año o dos más tarde decidí que mis continuas errancias estaban poniendo en peligro el material, por lo cual decidí depositarlo, junto con los microfilmes y su archivo de *Weird Tales* de 1923-1937 en la Biblioteca John Hay de Providence, vecina de la última casa de Lovecraft. Allí pueden ser consultados hoy por estudiantes propiamente calificados. Sólo un manuscrito queda en mi poder, tras hacer varios depósitos: la libreta en la que esbozó en lápiz “La sombra fuera del tiempo”. Lovecraft había destruido un borrador de esa historia y amenazó con destruir el segundo, así que cuando me lo mostró en el verano de 1935 lo mecanografié. En ese tiempo me estaba haciendo una segunda visita a Florida y lo sondeé al establecer paralelos con T. E. Lawrence. Estuvo de acuerdo en que bajo ciertas circunstancias los manuscritos podían ser retirados de sus autores, y este era ciertamente el caso de “La sombra...”, pues yo lo hice copiar, y más tarde Donald Wandrei lo envió para publicación, ambas acciones sin consultar a Lovecraft.

No es posible, en los dos días que me ha concedido la exigencia de la imprenta, escribir una memoria real

del hombre que virtualmente modeló mi vida intelectual y varios de mis gustos y hábitos. Una evaluación de esa impactante personalidad, que aparece sólo parcialmente en sus historias, sería difícil en cualquier caso debido al obstáculo de la cercana perspectiva. Las fantasías que escribió se han convertido en modelos. Como una guía no intrusiva que nos lleva a una tumba etrusca o una cámara zapoteca, Lovecraft nos conduce mediante su diestra prosa a umbrales de asombro y maravilla y de repente los despliega ante nosotros. Pero fue más que un escritor de historias —salvo algunos accidentes, como su vínculo con la prensa *amateur*, no hubiera vuelto a escribir tras su adolescencia—. Es más importante como un hombre que tuvo la integridad para ignorar la Era de la Máquina y su frenética búsqueda en pos de sacar de los escombros las ricas irregularidades de la vida; tuvo el valor para estudiar y pensar y conversar y escribir, de acuerdo con las profundas tradiciones de una época más ordenada. Era hermano del “último puritano”, excepto que él sabía lo que quería, y abiertamente admiraba a ese personaje. Su familiaridad con la astronomía, la historia y la literatura, así como sus otros innumerables intereses, lo hacen un civilizador entre bárbaros, un Quetzalcóatl de clóset, un encapsulado Akenatón, cuyo impacto puede apreciarse ahora en el volumen de las *Cartas*, pues, ay, el viento sobre la hierba no puede ser llevado dentro de la casa.

Ciudad de México, 9 de julio de 1944 **u**

Gonzalo Celorio

Los rostros de la lengua

Eduardo Matos Moctezuma

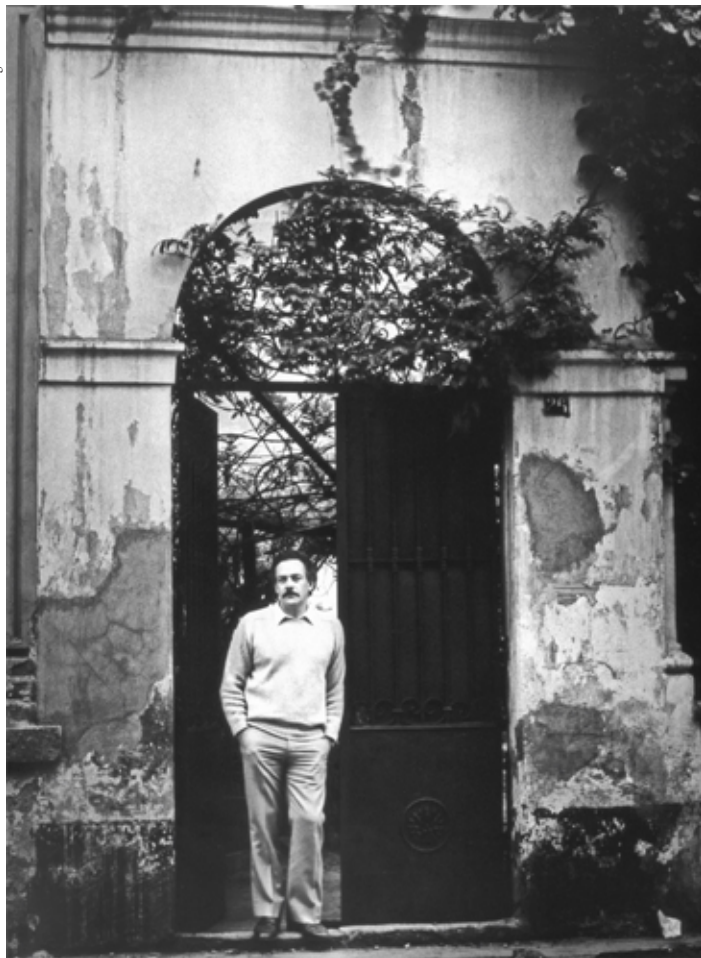
Lengua milenaria, la española es uno de los principales idiomas de la cultura actual. Gonzalo Celorio ha reunido una colección de retratos de varios de los principales artífices de la expresión del pensamiento y la sensibilidad en castellano. Los siguientes comentarios fueron leídos en Bellas Artes por Eduardo Matos Moctezuma, autor de Muerte a filo de obsidiana, y por Federico Reyes Heróles, el novelista de El abismo.

Voy a comenzar por el final. Gonzalo Celorio nos dice en la última página de su libro *Del esplendor de la lengua española*, de la editorial Tusquets, lo siguiente:

Quiero terminar diciendo que el conocimiento de la gramática de nuestra lengua nos hace más conscientes de nuestra identidad porque la lengua en muy alta medida determina nuestro pensamiento, nuestra cultura y nuestra idiosincrasia. Esta consideración no es novedosa. Ya san Isidoro de Sevilla, en la España visigoda de finales del siglo VI y principios del VII, advertía en sus *Etimologías*—compendio del saber de su época— que hablaría primero de las lenguas y luego de las gentes porque —decía— las gentes nacieron de las lenguas y no las lenguas de las gentes. Pero en estos tiempos en que conmemoramos el segundo centenario del inicio de nuestra revolución de independencia, la aparición de la *Nueva gramática de la lengua española* podrá ayudarnos a saber y aquilatar con mayor hondura y precisión qué nos une a España y qué nos diferencia de ella y nos confiere una identidad propia. Una identidad reforzada por el hecho, no insulso, de que México es el país que cuenta con el mayor número de ha-

blantes de la lengua española. Una de cada cuatro personas que hablan español en el mundo es mexicana. No es poca cosa.

Las anteriores palabras son el colofón de un recuento de diversos personajes —veintidós para ser exactos— descritos en diversos escritos —veinte, para continuar con las exactitudes—, en los que el autor nos lleva por la vida y obra de literatos, antropólogos, historiadores, periodistas, en fin, es un libro escrito en pequeños capítulos, lo cual también se agradece pues en la ajetreada vida actual a veces no hay tiempo suficiente para sentarse a disfrutar de la lectura y, en este caso, este libro se goza al leerlo pues, además de darnos la semblanza de cada uno de los protagonistas, para nuestra fortuna el autor irrumpe de manera terminante en la vida y en ocasiones en la muerte de algunos de los personajes. El acercamiento que nos brinda Gonzalo sólo puede hacerlo alguien que, como él, está armado de profundos conocimientos literarios, históricos y filosóficos, además de manejar con destreza y soltura la pluma que nos transcribe el pensamiento y la razón de ser de cada uno



Gonzalo Celorio

de ellos. Hay que advertir algo importante: todos los escritos fueron leídos en veladas, homenajes, en fin, diversas efemérides en las que se recuerda a los destinatarios del escrito sin pasar por alto que uno que otro sirvió de epitafio al personaje en cuestión.

Para dar una idea cabal del contenido del libro, voy a hacer breves referencias de cada capítulo a manera de entremés, con el fin de despertar la curiosidad de los oyentes para que se animen a traspasar el umbral de la portada y penetren en el plato fuerte que el libro representa.

Comienza el autor con una figura relevante de nuestras letras: el cronista Artemio de Valle-Arizpe, de quien nos dice cómo, para su ponencia de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, escribió más de 80 páginas acerca de fray Servando Teresa de Mier. Nos recuerda Gonzalo cómo ambos personajes guardan afinidades en cuanto a la relación del biógrafo y el biografiado, o sea, entre el cronista histórico y el fraile predicador, además de percibir “una suerte de *poética narrativa* de don Artemio” (p. 17).

De Alfonso Reyes, hombre universal, señala Celorio por medio de cuatro apartados las lúcidas investigaciones que llevan a don Alfonso a entrar por la puerta grande de las letras de la Nueva España. En ellas alude a la raigambre indígena y a los aportes en lengua española que se dieron a lo largo de la Colonia. La lectura de Reyes primero y la lectura de Celorio después me

llevaron a recordar aquellos textos de Pedro Henríquez Ureña en donde estudia el romance, la música popular y el teatro en América y en México, los que incluí en la antología que preparé sobre el pensador dominicano bajo el título *Pedro Henríquez Ureña y su aporte al folklore latinoamericano*.

Continúa el libro con las palabras dedicadas a la escritora cubana “Dulce María Loynaz, una académica solitaria”, que Gonzalo pinta de cuerpo entero en el título mencionado. Resulta que una tarde, nuestro autor, acompañado de Hernán Lara y de una caja de bombones, van a visitarla a su casa en La Habana. Son aquellos momentos en que la revolución ha dado sus mejores logros y sus peores realidades. El transcurrir del tiempo pareció detenerse en el relato de aquel día inolvidable en que, entre pisos de mármol y perros plebeyos, transcurre el tiempo detenido en un piano de cola y aquella anciana que representaba el tiempo ido pero también el tiempo actual. Recibió muchos premios, pero quizás uno de sus mayores logros fue el de quedarse en su país en donde, finalmente, se le reconoció. Termina Gonzalo diciendo: “En Cuba, en La Habana, en su casona del Vedado, en su cama, murió Dulce María Loynaz poco tiempo después de nuestra visita. Descanse en paz. En Cuba” (p. 51).

No sé por qué, cuando Gonzalo habla de la literatura de Cuba o cuando leí su *Tres lindas cubanas*, me surge el espíritu antillano que me hace recordar la poesía de la negritud que canta el “Congo solongo del Songo” del poeta Nicolás Guillén; o la “Cuba —ñáñigo y bachata— / Haití —vodú y calabaza— / Puerto Rico —burundanga” del puertorriqueño Luis Palés Matos; o del venezolano Andrés Bello Blanco, que nos brinda claroscuros en sus “Angelitos negros”.

Continuemos con nuestro relato. Toca el turno ahora a Bernardo de Balbuena y a Salvador Novo. Este texto fue leído por su autor en el centenario del nacimiento del segundo en el año 2004. ¿Qué es lo que une a ambos cronistas separados por 330 años de distancia? Ni más ni menos que la Ciudad de México. Balbuena nos da su *Grandeza mexicana*, en tanto que Novo nos regala su *Nueva grandeza mexicana*. También nos recuerda Celorio la presencia de Francisco Cervantes de Salazar cuando escribió *México en 1554*, referida a una ciudad que ya no existe en el presente. Se pregunta Gonzalo, siguiendo este hilo conductor, si la ciudad actual debe seguir siendo digna de encomio al estar “encarcelada por la inseguridad; uniformada por los grafiti que se han enseñoreado de bardas, edificios, esculturas, monumentos y hasta montañas; degradada por la creciente obscenidad de los anuncios publicitarios; estancada en sus vías de comunicación; amenazada por la violencia; adolorida por sus tragafuegos...”, y así nos sigue enumerando los males que la aquejan. Sin embargo, no pier-

de la esperanza y nos dice que habrá que buscar en ella una nueva grandeza mexicana (p. 63).

La admiración que provoca en Gonzalo la figura del historiador Edmundo O’Gorman es de sobra conocida. El texto que hace alusión a él lo leyó en el primer centenario de su nacimiento en 2006. En su escrito, Gonzalo alude a temas diversos como contarnos de la herencia que le legó don Edmundo, consistente en una gorra que le quedó grande y, con antelación, un candelabro destartalado —como dice el autor—. Con el historiador compartió horas de plática que rondaban acerca de las mujeres, la literatura, la historia... Y precisamente en estos dos últimos se centra el texto de Gonzalo. Su cercanía con don Edmundo, no tengo duda, lo llenó plenamente de las vivencias del historiador y supo de manera inteligente hacer suya la sabiduría que de él emanaba.

Como vamos a poder comprobar, los centenarios dan pie a Celorio para escribir de vivos y de muertos. En los casos de algunos de los personajes antes nombrados se trata de quienes ya pasaron el tamiz de la vida y llegaron al umbral de la muerte. Pero el caso de Andrés Henestrosa es diferente: se negaba a morir y así llegó al centenario apoyado en su bastón. “Andrés Henestrosa cumple hoy cien años —nos dice Gonzalo—. Cien años de cultivar el Árbol del Tule de la lengua. Cien años de dadas y de buen humor, de buen humor y de buen amor. Cien años de gozo. Cien años de juventud. Cien años de compañía. Felicidades, Andrés” (p. 75).

Figura singular de nuestras letras y de la historia es, sin lugar a dudas, José Luis Martínez. Sus aportes en ambos casos se unen para darnos pasajes por los que ha transitado el país. Gabriel Zaid lo considera el *curador* de las letras mexicanas. Para Gonzalo Celorio, su presencia “en la vida cultural del país ha sido constante y es absolutamente necesaria” (p. 81). Recuerda Gonzalo aquel día en que asistió en silla de ruedas al Palacio de Bellas Artes en el homenaje al centenario ya citado de Andrés Henestrosa y dos semanas más tarde asistía a la presentación de un libro que habla de mi vida como arqueólogo en el Templo Mayor. De todo ello señala nuestro autor:

Cada una de estas apariciones recientes, que han burlado el quebrantamiento de su salud, es una muestra clara de otras tantas cualidades de José Luis Martínez, cultivadas a lo largo de los años: su solidaridad con el amigo y compañero, su inmarcesible curiosidad por la historia de México y su amor por la Academia Mexicana de la Lengua, que dirigió durante veintidós años con probidad y entrega y a la que le ha dedicado sus mejores afanes para beneficio de todos nosotros que, sabiéndonos impares, nos enorgullecemos de pasar como sus pares (p. 82).

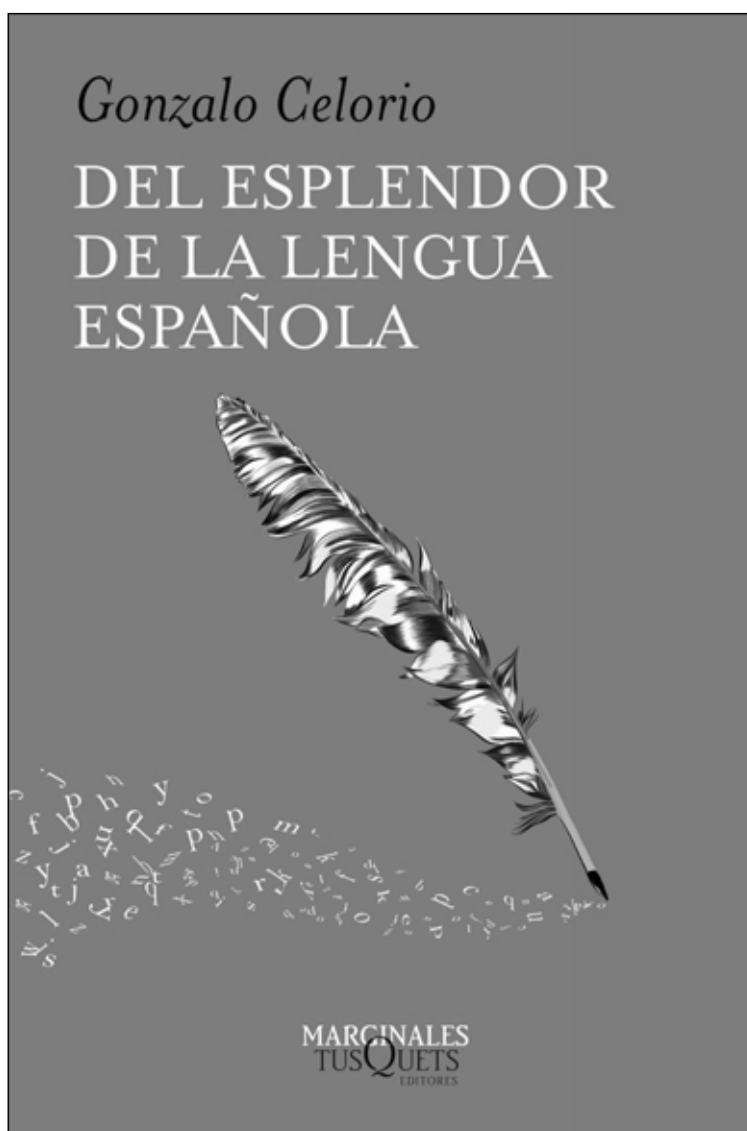
Los dos siguientes apartados están dedicados a Eulio Ferrer y a Tito Monterroso. La figura del primero

está ligada, indisolublemente, a la eterna presencia de Don Quijote. La de Augusto nos lleva a diversas expresiones de la vida. Eulio Ferrer sueña con Don Quijote; Tito sueña con dinosaurios. Eulio llegó de la España herida y se transformó en un Quijote del Nuevo Mundo, como lo llama nuestro autor; Tito vino de su natal Honduras y nos heredó el cuento más corto del mundo. Ambos, sin quererlo, están unidos bajo esta tierra que los cobijó y los hizo profundamente nuestros.

He aquí, en pocas palabras, el retrato de un ser excepcional: José Rogelio Álvarez:

Saco de *tweed*, corbata de moño, bigotes altivos, José Rogelio nos recibió con su elegancia habitual el viernes 4 de febrero a las 2:30 de la tarde. Su lucidez no padeció ningún tropiezo a lo largo de la tertulia y su prodigiosa memoria fluyó, como de costumbre, a través de una sintaxis impecable y de un vocabulario generoso y preciso, algunas de cuyas palabras, con su muerte, acaso nunca vuelvan a pronunciarse como voces vivas.

Cada mes nos recibía en su casa que era el lugar de reunión de la Tertulia del Convento. Allí pasamos plácidas horas hasta que, un día, murió a los 88 años de edad.



La Tertulia sigue adelante y su presencia es constante pues la muerte no puede borrar el pensamiento de un hombre sabio... (p. 91).

Hermanar a un escritor y a un músico no es cosa fácil. Pese a esto, Gonzalo Celorio emprende el reto y ve el punto de unión de Antonio Alatorre y de Carlos Prieto, que no es otro que referirse al libro de Antonio *Los 1,001 años de la lengua española* y al de Carlos *Cinco mil años de palabras*. Los milenios en que se enfrascan los dos autores tienen un común denominador: tratan de la lengua o de las lenguas, de su origen, pasión y muerte de algunas de ellas. Más aun, Carlos Prieto se inspira en la obra de Alatorre para crear la suya y va más allá: le pide que revise el manuscrito para que dé el *imprimatur*. Y allí están estos dos libros que son aportes señalados para el conocimiento de la lengua española y de otras lenguas del mundo...

Mucho habría que decir de Rubén Bonifaz Nuño. En 1977 se rindió un homenaje nacional al poeta y tra-

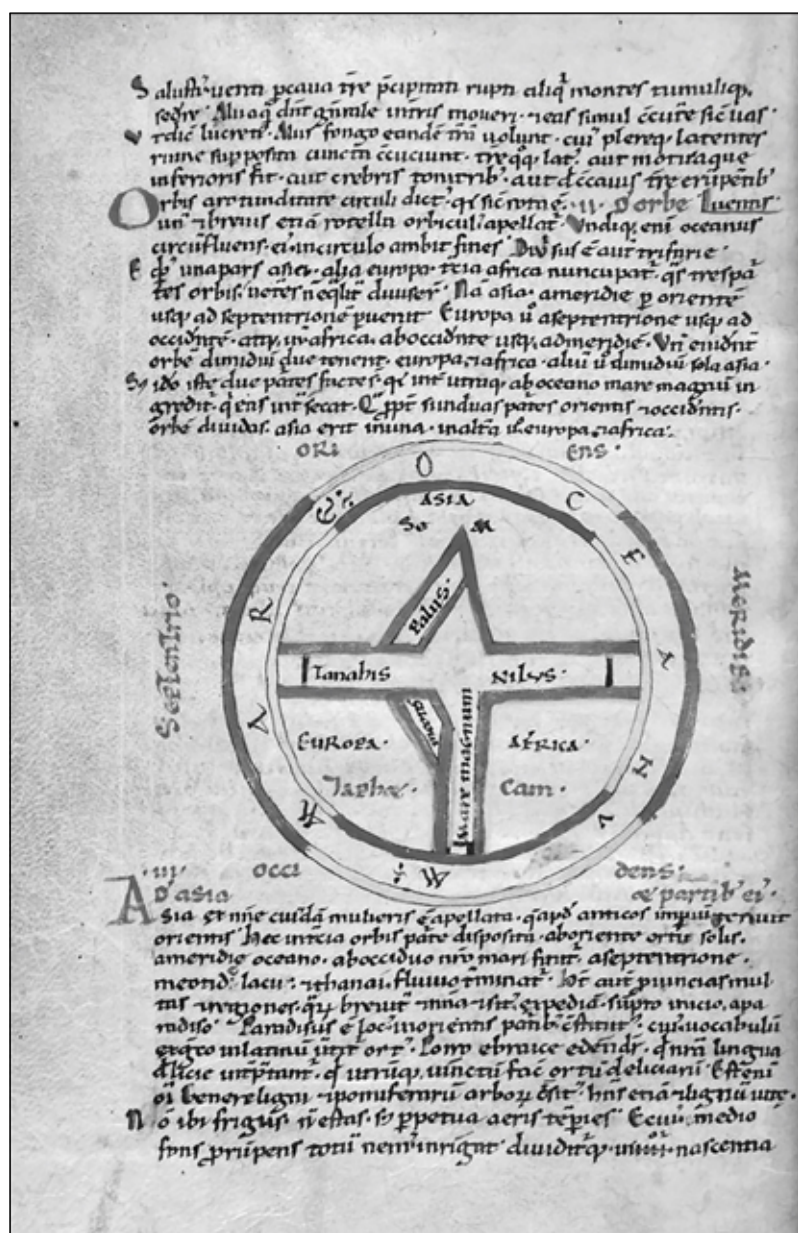
ductor de clásicos. Fue Gonzalo Celorio quien dijo palabras elocuentes de Rubén enfocadas principalmente a las traducciones y nos deja ver su asombro ante lo que califica como “la versión rítmica a nuestra lengua de la *Iliada*, el mayor poema de la literatura griega y acaso de la literatura universal” (p. 111). Al final de la presentación, nos brinda una clara imagen del homenajeado del que dice:

Rubén Bonifaz Nuño, humanista, latinista, universitario, profesor sin aula, poeta amargo y feliz, serio hasta la leontina y risueño hasta la carcajada, niño con fistol y adulto con juguetes, estudioso de los clásicos y defensor de los indios, catador de vinos franceses y erudito en tacos y tostadas de pata. Prometeo de los pobres, alburero de amor, enamorado hasta el tuétano y amigo hasta el duelo; del mismo modo lo mismo, siempre diré, ante la adversidad, “al mal tiempo, Bonifaz” (p. 113).

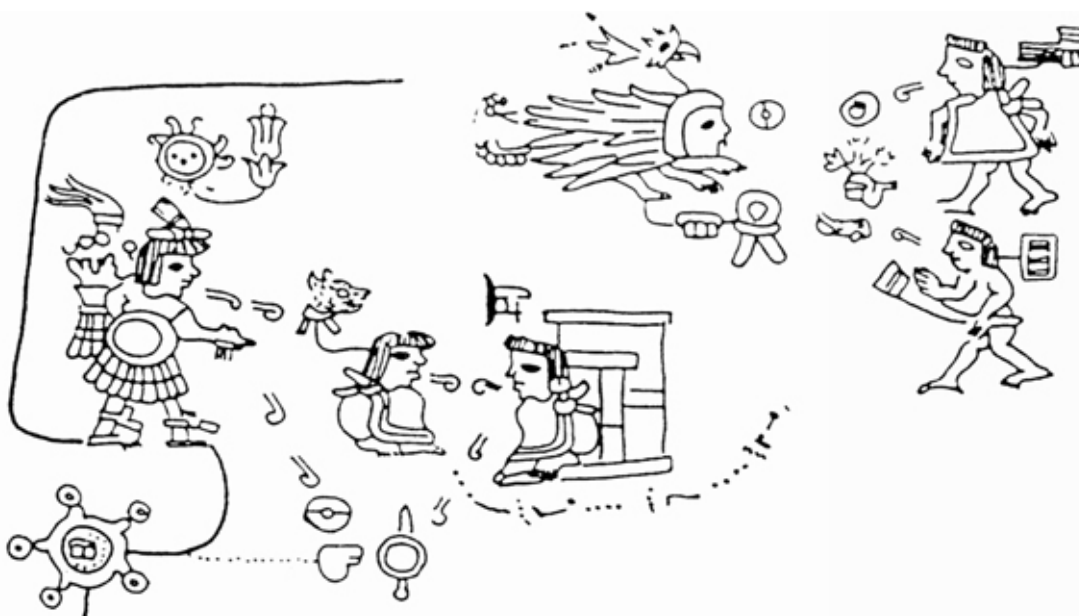
La presencia de Margit Frenk en la investigación, la docencia y la vida cultural de México queda demostrada en las palabras que Gonzalo hace cuando Margit cumplió noventa años. Confiesa Celorio que el timbre y la mirada fue lo primero que percibió en ella cuando la conoció hace casi cincuenta años. Este revelador capítulo nos habla de muchas cosas que vivió Margit y mucho de lo que nos ha entregado por medio de su trabajo. Un tema llamó mi atención y lo transcribo tal cual lo menciona el autor: “Margit fue capaz de poner en un lenguaje claro y diáfano, como su mirada y su voz, los rudimentos de la lengua y la literatura para hacerlos accesibles a los niños de primaria” (p. 119). Y aquí está, con su mirada y su voz, pero también con su talento...

A Carlos Fuentes dedica Gonzalo el siguiente apartado, que es el prólogo que escribió para la edición conmemorativa de *La región más transparente*, cuando Carlos cumplía ochenta años y la novela cincuenta de su primera edición. En la lectura del prólogo transitamos a través de la literatura latinoamericana y sirve como un magnífico compendio de la misma. Comienza con Borges y sigue con Alfonso Reyes y Octavio Paz y muchos más que supieron unir a la buena literatura los temas de la ciudad. No olvida a los cronistas del pasado como Bernal Díaz del Castillo y Francisco Cervantes de Salazar y llega al siglo XIX con José Joaquín Fernández de Lizardi y *El periquillo sarniento*. En fin, considera que *La región más transparente* es “la novela que abrió las puertas a la modernidad para que, por su generoso vano, pasaran las generaciones sucesivas” (p. 136).

Hugo Gutiérrez Vega ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua en esta misma sala el 11 de septiembre del año 2012. El tema presentado fue acerca del jerezano Ramón López Velarde. La respuesta y bienvenida la leyó Gonzalo Celorio y en ella se expande hur-



San Isidoro de Sevilla, *Etimologias*, siglo XII



Códice Xolotl, lámina IX

gando dentro de los destellos luminosos de Hugo, de su prosa y de su poesía.

El 12 de agosto del año 2013 falleció en la Ciudad de México José G. Moreno de Alba. Un año después se conmemoraba el primer aniversario de su muerte en el auditorio del Museo Rufino Tamayo en sesión solemne de la Academia Mexicana de la Lengua. En las palabras que en aquella ocasión correspondió decir, nuestro autor abundó en los significativos aportes del académico que dio lustre a la Universidad y a la Academia Mexicana de la Lengua de la que fue director. “Con su muerte —señala Gonzalo—, se me traba la lengua, enmudezco. Soy yo, que estoy de luto. Pero también ella, la lengua, está de luto. Se traba y enmudece” (p. 157).

Otro homenaje que se llevó a cabo al año de su fallecimiento fue el realizado por la Academia de la Lengua el 11 de octubre de 2011 en honor de Miguel Ángel Granados Chapa. Una vez más, Gonzalo toma la palabra y hace una semblanza en la que resalta aspectos insospechados del periodista y escritor, en especial aquella que atañe a su gusto por las canciones populares y también por algunas poesías del siglo XIX. Entre Miguel Ángel y el mismo Celorio recorren el velo que deja ver los boleros que están allí para ser escuchados pero también vividos.

El salvaje en el espejo es uno de los libros que más identifica al antropólogo y sociólogo que es Roger Bartra. En la presentación del libro que acababa de salir, Gonzalo lo considera como un clásico en el que su autor cabalga entre América y Europa. Su lectura, no cabe duda, abre nuevas perspectivas a la investigación y a la imaginación de todos aquellos que emprendan el repaso de sus páginas, donde podrán leer cómo “esos rudos conquistadores habían traído su propio salvaje para evitar que su ego se disolviera en la extraordinaria otredad que estaba descubriendo” (citado por Celorio, p. 167).

El 28 de enero del año pasado ingresaba Rosa Beltrán a la Academia Mexicana de la Lengua. Fue en este mismo recinto y correspondió a Gonzalo Celorio dar respuesta a su ponencia de ingreso, que versó sobre la obra de Nellie Campobello. Con emotivas palabras nuestro autor hacía una exégesis de las palabras de Rosa y como muestra he escogido este párrafo que enaltece a la académica entrante: “Del inteligente y reivindicatorio discurso de Rosa Beltrán quiero destacar en primer lugar —por su originalidad, por su carácter controversial y por la relativa escasez de trabajos alusivos—, la importancia de la elección del tema: la escritora duranguense Nellie Campobello, a cuya obra le ha ocurrido, dos siglos y medio después —y toda proporción guardada—, algo similar a lo que le sucedió a la de sor Juana Inés de la Cruz” (p. 172).

Cuando Víctor García de la Concha recibió en el año 2012 el doctorado *Honoris Causa* en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, se le pidió a Gonzalo Celorio hacer el *laudatio* del galardonado. Como parte del mismo, el autor dijo entre muchas otras cosas: “Es un reconocimiento a la enorme solvencia académica que le ha permitido cumplir de manera excelente esa función administrativa en pro de la unidad de la lengua, bajo la premisa del respeto a su diversidad. Tal es, por cierto, el principio —unidad en la diversidad— en el que se cimienta la palabra *universidad* con la que se designa a una institución como la que hoy le confiere el doctorado *honoris causa*” (p. 183).

El libro termina con lo que leí al principio. Es un compendio de cualidades y rostros diferentes que asoman en sus páginas con palabras que trascienden el tiempo. El escritor que aquí nos convoca supo, con pluma ágil, llevarnos por senderos de historia, de literatura, a través de las semblanzas de protagonistas que han dado lustre al esplendor de la lengua española...

El tributo a los maestros

Federico Reyes Heróles

El alma es un territorio que no se cultiva a tuitazos, que no son un simple tuit sino una intención invasiva. El alma es tierra muy fértil para quien está dispuesto a regresar a ella y barbechar, arar, sembrar y esperar la cosecha. Uno no se vuelve noble de la noche a la mañana, tampoco tolerante, ni paciente, ni sereno, ni prudente, ni generoso. Un acto de generosidad es muy bueno, parafraseando a Brecht, pero los que son generosos todos los días son los imprescindibles.

Un ser humano crece cuando cultiva ciertos valores y los ejercita a diario en el largo sendero de la vida. Baltasar Gracián veía esa misión de crecimiento interior como un arte; del arte de la prudencia escribió en su célebre texto. Ir a un valor y regresar a él tantas veces como sea necesario hasta que este eche raíces en nuestra entraña, esa es la fórmula que nos propuso el sabio jesuita del Siglo de Oro español.

Hace exactamente veinte años, en marzo de 1997, Gonzalo Celorio tuvo a bien, para mi fortuna, regalarme un bello opúsculo de una extraña editorial llamada Cuadernos de Malinalco con el título *El alumno*. En él, con la suavidad precisa y sin concesiones de su prosa, Gonzalo rinde tributo a tres maestros que lleva en el corazón: Luis Rius, Sergio Fernández y don Edmundo O’Gorman. Desde entonces me llamó la atención que el popular y querido maestro universitario, el brillante escritor y el preocupado y ocupado funcionario universitario, se diera el tiempo para regresar a la parcela de la generosidad y dar a sus maestros el mejor regalo que un mentor, lo digo por mí mismo, puede recibir: un reconocimiento público a quienes con sus palabras, indicaciones y sus actos se convierten en una brújula ética. Sin ese instrumento de navegación, el naufragio es presagio.

La literatura de Gonzalo y la propia ya nos habían unido en las presentaciones de *Amor propio* en el 91, *El viaje sedentario*, del 94, después vendrían *Tres lindas cubanas* y otros. Ante los ojos de cualquier lector, la obra de Celorio se puede dividir en dos: su brillante narrativa

y su labor como crítico. En esto *La épica sordina* es una piedra de toque inevitable. Pero me atrevería a agregar otro género, si se me permite la licencia: el del tributo producto de la generosidad, porque si bien *El alumno* del 97 parecía una perla rara en su producción, algunos años después, en el 2005, aparecería otro opúsculo, como saludo de año nuevo, con una brevísima presentación del gran Eulalio Ferrer, con el título *Un río español de sangre roja*.

Se trata de unas cuantas páginas invadidas de líneas muy personales que nos llevan del doctor Urbano Barón, quien mi imaginación supone dio una buena y sonora nalgada al pequeño Gonzalo para que se incorporara al mundo, dando entonces el mocoso un berrido que también imagino hasta el dolor de mis tímpanos.

Ustedes podrán imaginar los nombres que se desprenden del título: Eduardo Nicol, Wenceslao Roces, José Ignacio Mantecón, Ramón Xirau, el adorable gruñón de don Carlos Bosch, del que Beatriz y yo fuimos vecinos y orgullosos amigos junto con la brava y cautivadora hidalguense doña Elisa Vargas Lugo. Luis Rius y el propio Eulalio Ferrer son imprescindibles en el recuento. Gonzalo Celorio cultiva el tributo y con él su alma se engrandece. *Del esplendor de la lengua española*, para mí, se inscribe en esa vertiente.

¿Cuál es la intención del autor, del texto, si es que los textos pueden tener intenciones? Acaso mantenerse en circulación publicando regularmente. No, conozco a Gonzalo y los impulsos de su alma —no utilizo la palabra *resortes* porque me parece muy fea, agresiva para el alma que imagino etérea, vaporosa, suave—, en fin, regreso, sus impulsos son otros. De nuevo el autor quiere compartir las lecciones de sus grandes maestros, los que conoció o conoce y a los que no trató.

Este segundo grupo desfila en un espléndido ensayo que abre camino a la lectura del libro. A través de la obra de sor Juana, Juan Ruiz de Alarcón, Carlos de Sigüenza y Góngora, don Artemio del Valle Arizpe, fray

Servando Teresa de Mier, pero también de autores más recientes por él admirados como Alejo Carpentier, Pedro Henríquez Ureña o Salvador Novo, salen todos desbocados a la caza de una presa: el origen de la originalidad de la literatura latinoamericana y mexicana, si es que algo así existe.

Celorio camina por ese sendero muy atractivo para la reflexión en el cual se confrontan los relatos históricos y la literatura como detonadores del cambio y de la creación. Mario Vargas Llosa ha desarrollado una tesis similar en un provocador libro de crítica literaria y, si me permiten de nuevo, con atisbos de epistemología, que se llama *La verdad de las mentiras*. Qué fue más peligroso para los conquistadores, para el dominio en cualquiera de sus expresiones, las *Cartas de relación* o *Don Quijote de la Mancha*. Describir la realidad es menos potente que narrarla, volverla literatura. Leer a Marx como economista e historiador no conduce a una bomba subversiva. Pero en cambio sus lances literarios disfrazados de ciencia conmovieron al mundo.

No crea el potencial lector que los muertos se apoderaron de la obra de Gonzalo. Para nada; por el contrario, el mayor peso del libro lo llevan los vivos. Si bien don Alfonso Reyes, por el cual los dos sentimos veneración impúdica, deambula por el libro, Gonzalo introduce para el resto de los personajes una sabrosa dosis de irreverencia. No estamos ante un tratado, sino ante un delicioso menú, para seguir con las analogías culinarias, de personajes que van de don Edmundo O'Gorman y sus hábitos de vestido y elegancia instalada en el disco duro, a la residencia de Dulce María Loynaz en La Habana y la porcelana de sus tazas.

Nada de pretensiones insufladas que alejan a los lectores. Por el contrario, el maestro Celorio, que no deja jamás a Gonzalo, quiere contarnos algunos de los privilegios de su vida, privilegios derivados de conocer y tratar en la intimidad a don Andrés Henestrosa, que daba bastonazos para levantar las sesiones de la Academia Mexicana de la Lengua. O por qué no ir a las tertulias en casa del enciclopédico José Rogelio Álvarez a degustar el humor de doña Griselda Álvarez, que lo tenía y muy acentuado y a quien recuerdo declamar sus poemas eróticos rondando ya los ochenta años. O la picaresca alburera de Eduardo Matos, que puede ser lapidario —pues vive enamorado de sus piedras de aquí a la vuelta—, o la mirada pícara de Miguel León-Portilla, que conserva a los noventa años su sarcasmo, que nada tiene que ver con las profundidades de la *Visión de los vencidos*.

Gonzalo nos comparte ese privilegio de ser parte de la Academia, nos lleva por sus pasillos a toparnos con el admirable Carlos Prieto, pero, qué creen ustedes, no para escuchar las suites de Bach desde la garganta muy profunda de Chelo Prieto, su chelo, sino para destacar

su otra pasión, que es la de las palabras, los idiomas y sus orígenes, puestos a prueba en su infatigable periplo por el mundo. Porque, claro, el hilo conductor de este volumen son las palabras, ¿podíamos esperar algo diferente de Gonzalo? Por ello, Celorio, el miembro de la Academia a la que ha servido con pasión desde hace décadas, no desaprovecha ninguna oportunidad, para hacernos saber que *alma mater* viene de “madre amamantadora”, “nutricia”, “nodriza” y que, por lo tanto, no puede haber *alma pater*. O que *meticuloso* significa “miedoso” y *mamotreto* “niño amamantado por la abuela”.

Guiados por Gonzalo caminamos por esos pasillos de la Academia y podemos recordar al querido José G. Moreno de Alba, al que tanto debe no sólo nuestra Academia sino también el nuevo brío de la Real Academia y la organización de las academias de nuestro idioma. Y, claro, no podía faltar en ese rumbo Víctor García de la Concha, el arquitecto de la casa institucional de las academias del siglo XXI, a quien vi, hace muchos años, en un Foro Iberoamérica de los que impulsó Carlos Fuentes, consultar por primera vez el diccionario de la RAE en un teléfono inteligente. Pensé entonces: esto es una revolución. El incómodo volumen, por no decir libraco, viajará en unos cuantos centímetros cuadrados en nuestro bolsillo.

Pero las anécdotas son el condimento, jamás el platillo principal, porque, por ejemplo, en el caso del ensayo sobre Fuentes —a quien rendimos sorpresivo homenaje en la triste mañana del 16 de mayo de 2012 aquí en este palacio—, el texto sobre el gran narrador y excelente amigo que Gonzalo y yo compartimos no tiene anécdotas. En este caso el material es una revisita a *La región más transparente*, un sólido ensayo que nos plantea nuevas coordenadas de interpretación. Se dice fácil, pero encontrar algo nuevo en una obra tan conocida y que lleva circulando más de medio siglo es una verdadera hazaña.

Compartir, dije, porque Celorio rompe esa injusta frontera entre el mundo oral que él vive desde la literatura y desde la Academia y así desparrama sus experiencias en negro sobre blanco para quien quiera apropiarse de ellas. Gonzalo Celorio socializa el privilegio. Compartir, insisto, porque Gonzalo Celorio nos presta sus ojos, su sensibilidad, su memoria, sus amplísimos conocimientos y una rica travesía con múltiples escalas en las que el lector aprende y goza, raro equilibrio que brota de la generosidad y donosura de la pluma del gran Gonzalo.

En plena era del egoísmo orgulloso y galopante, frente a la llamada *I Generation*, de iPhone, iPod, iPad, nos topamos con un tipo excepcional que, en un mundo inundado de egos y vanidades, ha cultivado con serenidad una parcela en su alma de la cual brota abundante y bella generosidad. **U**

Ensayo sí, novela no

Sara Sefchovich

Luego de leer y escribir novelas con entusiasmo, Sara Sefchovich identifica el callejón sin salida en que se encontraría buena parte de la ficción contemporánea, en su intento por sólo asediar el mundo íntimo de sus autores. La ensayista de El cielo completo plantea un alegato por los poderes intelectuales y de conocimiento que hoy en día albergan, en mayor medida, la prosa argumentativa y la crónica.

I

Siempre pensé que las novelas, como escribió Wolfgang Iser, “con su estructura doble, lingüística y afectiva, le llevan ventaja a nuestra experiencia de la vida”.¹

Y eso lo creí tan a pie juntillas, que por eso pasé muchísimas horas de mi vida leyendo novelas. Y no sólo eso, pensando en novelas, hablando de novelas, estudiando sobre novelas y hasta escribiendo yo misma novelas, una de las cuales construí precisamente con lo que las novelas habían dejado en mí.

Pero, eso es tiempo pasado. Hoy ya no leo novelas.

Si me preguntan por qué, la respuesta es a un tiempo simple pero compleja: dejé de leer novelas sin proponérmelo. Me fue sucediendo, conforme experimentaba una gran desilusión con eso que llamamos “ficción”.

La desilusión tuvo (y tiene) que ver con que esas construcciones verbales e imaginarias “están desconectadas de

la realidad”, como afirma David Shields; en ellas “todo suena falso y vergonzante”, como dice Rachel Cusk; sucumben a la servidumbre de lo completo, al peso de una trama sostenida, de una argumentación contumaz, diría Antonio Muñoz Molina, y ponen demasiado orden y lógica en la realidad, siendo que “la vida es un desorden que se desliza a través de la palabra” como decía Roland Barthes.²

Pero, curiosamente, la desilusión también tiene que ver con exactamente lo contrario: con que las novelas de hoy no construyen personajes ni historias ni crean un mundo que tenga lógica, interés o atractivo, y resultan aburridas en su juego con las palabras y en su insistencia en la experimentación formal.

No soy la única que piensa así. Jordi García se pregunta: “¿A dónde ha ido a abreviar la literatura para que tantos lectores sientan que ya no les atañe? ¿Por qué la

¹ Wolfgang Iser, “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético” en Dieter Rall (compilador), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM/IISUNAM, México, 1987, p. 123.

² David Shields y Rachel Cusk citados en Tom Perotta, “Fall from grace”, *The New York Times Book Review*, 10 de mayo de 2015. Antonio Muñoz Molina, “Voz del insomnio”, “Babelia”, suplemento de *El País*, 9 de mayo de 2015. Roland Barthes citado en Sandra Lorenzano, *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, UAM/Beatriz Viterbo/Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, p. 153.

narrativa no satisface la exigencia de una mirada analítica?”. Y él mismo se responde: “Es demasiado complaciente, demasiado irónica, demasiado artificiosa”.³

Vilma Fuentes lo explica así: “Se supone que lo que ahora gusta (o eso nos ha hecho creer el sistema publicitario) es el parecido entre el lector y el antihéroe, la persona común que aparece en la literatura es la que nos permitiría identificarnos... El heroísmo parece haber desaparecido de buena parte de la producción literaria... buena parte de las novelas... son más el producto de una fabricación que de una búsqueda creativa”.⁴

En resumidas cuentas, lo que me ha alejado de las novelas de hoy son sus pequeñísimos intereses, sus mundos chatos, sus objetivos estrechos, sus sinsentidos. No encuentro en ellas esa “relación de la literatura con el mundo”,⁵ que encontré en Tolstoi y Dostoyevski, Pamuk y Kadaré, Coetzee, Maalouf, Yourcenar, Mahfuz, Javier Moro y Dominique Lapierre.

Las novelas de hoy (y esto de hoy es complicado de definir, porque siguen escribiendo y publicando Rushdie, Elena Ferrante, Arundhati Roy, pero en mi idea de las cosas lo suyo no son novelas de hoy sino de ayer), no me provocan esa conmoción que estimulaba mi vida, mi imaginación y mis sueños. Roberto Bolaño, Siri Hustvedt, Etgar Keret o Valeria Luiselli escriben libros que pasan por mis manos, pasan por mis ojos y pronto se me olvidan.

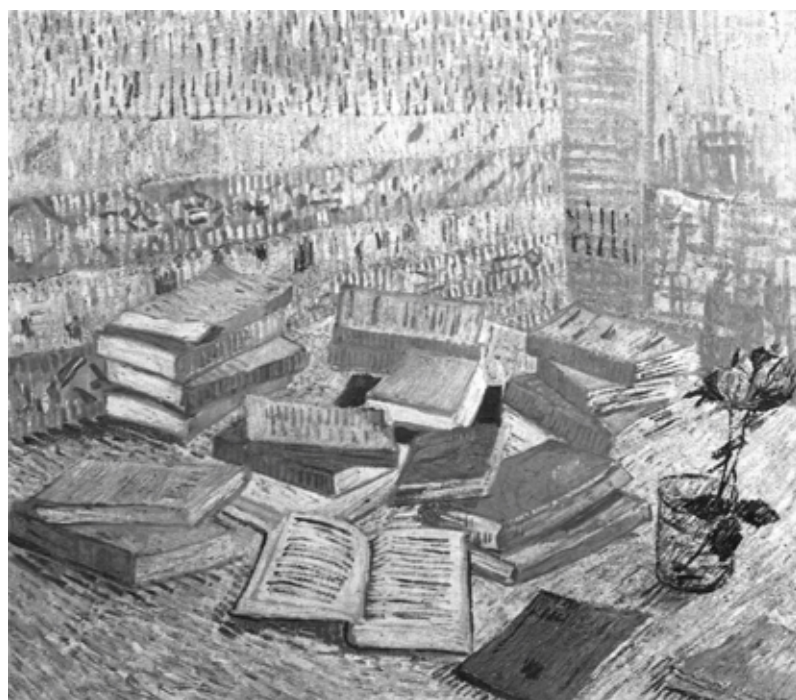
Y no lo digo por sus temas, porque para que una novela atrape no tiene que ser sobre esto o aquello, sino porque carecen de ese algo que hace que la literatura sea más que juntar palabras, por bien hecho que pueda estar dicho juntamiento.

Y ese algo es lo que mueve y a lo que apela el texto, que consiste, o debería consistir siempre, en conseguir que yo lector mire el mundo con una luz distinta, que no pueda salir indemne del libro.

¿Qué son las novelas de Kenzaburo Oé y Diogo Mainardi sobre sus hijos enfermos? ¿Qué es la de Francisco Goldman sobre la muerte de su compañera arrastrada por una ola en el mar, o los relatos de Ángeles Mastretta contando una y otra vez sobre su madre y sus tías y su infancia y su cotidianidad? ¿O las de Haruki Murakami regodeándose en sí mismo, pues “quiero que mis personajes sean individualidades absolutas”, como dijo en alguna entrevista?⁶ Son todos sin duda excelentes escri-

tores, pero a mí, como lectora, me producen, como dice el título de un cuento de Álvaro Uribe: nada.

El problema radica a mi juicio en la obsesión de los escritores consigo mismos. Es la preocupación por y la ocupación de su propio ser. Nada más. Narciso enamorado de sí mismo, escribiendo novelas sobre ese “gran tema” que es su propia persona. Es el protagonismo del individuo sin mundo exterior, es el mundo sólo como periferia de su persona o como proyección de sus invenciones o fantasías interiores. Es el universo poblado de seres humanos que se bastan a sí mismos, que son la única realidad, el único sentido y fin de todo. “Bienvenidos a la era del vacío”, diría Gilles Lipovetsky, la era sin “causa romántica, afán revolucionario, política públi-



Vincent van Gogh, *Naturaaleza muerta con novelas francesas y rosa*, 1888



Vincent van Gogh, *Naturaaleza muerta con Biblia*, 1885

³ Jordi García, “La sociedad literaria contra las cuerdas”, “Babelia”, 26 de abril de 2014.

⁴ Vilma Fuentes, “Regreso literario en Francia”, *La Jornada*, 29 de agosto de 2015.

⁵ Raúl Puella Arrieta, “Presentación: una invitación a la provocación intestinal” en Gregory Jusdanis, *Los adversarios de la ficción. Una defensa de la literatura*, traducción de Nayib Abdala y Vicente Raga, Universidad de Cartagena, Cartagena de Indias, 2014, pp. 5 y 6.

⁶ Haruki Murakami citado por Tim Parks en una reseña sobre varios de sus libros, *The New York Times Book Review*, 23 de octubre de 2014.

ca, o proyecto heroico que logre capturar nuestro interés. A no ser por uno: YO”.⁷

Y me pregunto: ¿es la interioridad ese lugar tan significativo e importante?

Me parece que no, que como dice Fabrizio Andreella:

No es más que el templo ideal que la mente ha elegido para su coronación como reina del mundo. La invención de la interioridad le ha permitido utilizar la existencia como cancha para el juego que más prefiere: la interminable búsqueda de sí misma para conquistar y controlar la realidad. La mente que se refleja en todo lo que contempla y que transforma en parte de sí misma todo lo que ve... La mente que amontona imágenes y recuerdos, fantasías y juicios, comentarios y monólogos incesantes, miedos y deseos, y con todo eso llena el hueco llamado interioridad.⁸

Eso es lo que hoy tenemos: el yo que se cree dios, que se siente completo y no necesita de nada ni de nadie. Y eso lo hacen por igual los nuevos (Milena Busquets, Valérie Mréjen) que los establecidos (Paul Auster, Patrick Modiano). Ningún ejemplo mejor que Karl Ove Knausgård, la sensación noruega del momento, un señor que ha escrito seis gruesos volúmenes de mil páginas cada uno para escarbar en su sola persona y contar cada instante de su vida y de su pensamiento.

II

¿De dónde sale este modo de escribir?

Según el escritor polaco Andrzej Stasiuk, de que nadie cree en nada y todos tienen miedo. Andreella está de acuerdo: “Allí, acurrucado en ese refugio, el yo tiene la sensación de ser protegido contra la intemperie del mundo”.⁹

Pero, según yo, el asunto no es tan romántico y más bien es producto del exacerbado individualismo en que vivimos, ese que hemos construido pacientemente desde hace más de un siglo, ese que nos enseña que sólo debemos pensar en nosotros mismos, ese que nos dice que tenemos derecho a considerarnos el centro del mundo y más todavía, que nos merecemos todo.

Por eso, no es lo mismo Ana Frank contando en su diario la tragedia que vivía o André Malraux decidiendo

⁷ Gilles Lipovetsky citado en Nicolás Alvarado, “El (no) evangelio según Lipovetsky”, *Milenio Diario*, 29 de septiembre de 2015.

⁸ Fabrizio Andreella, “La interioridad o la paradójica edificación de un hueco”, *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, 6 de septiembre de 2015.

⁹ Andrzej Stasiuk citado por Slavoj Žižek y Boris Gunjevi, “Para una suspensión teológico-política de lo ético”, introducción a *El dolor de Dios. Inversiones del apocalipsis*, Akal, Madrid, 2013, pp. 29 y 30. Fabrizio Andreella, art. cit.

si se suicidaba en la China de los años veinte, o las confesiones de Rousseau y de san Agustín, o la autobiografía de Mircea Eliade o los recuerdos de Carl Jung, que Knausgård o Busquets en sus estrechísimos mundos. Ellos no apelan al recuerdo y a la introspección para hacernos conocer y comprender y plantearnos preguntas, sino que hacen un espectáculo público de su intimidad.

El círculo se cierra: un mundo en el que ya no le interesa a nadie salirse de sí para mirar a los otros, lo que quiere, paradójicamente, es llenar a los otros de sí. Un mundo en el que se ha pasado de la búsqueda de la interioridad como espejo a la búsqueda de la interioridad como ventana: que todos (me) vean, que todo (yo) sea escaparate.

Esto llega a su extremo en la obsesión con el propio cuerpo. “La vida constituye texto a partir de mi cuerpo. Soy ya texto”, escribió Hélène Cixous,¹⁰ frase que elimina de un plumazo al mundo, a todo lo exterior.

Pero allí están quienes creen que así es: Tununa Mercado, Guadalupe Nettel. Escribe Mercado: “He pasado mi vida en este compartimiento de mi persona... haciendo pasar de un lado al otro, desde arriba hacia abajo, de este a oeste y de norte a sur y por todos los infinitos puntos cardinales intermedios de mi universo... librada enteramente a las manifestaciones propias de ese cuerpo que soy yo, presa de la obsesión sin fin que puede llegar a pulverizar la realidad, buscar allí la respuesta del enigma”.¹¹

Martín Caparrós dice que en tiempos sin cuerpos sociales bien definidos, muchos intentan defender el último bastión, el refugio final: el cuerpo propio. Esto tal vez explica el fenómeno, pero explicado o no, no me interesa. Porque transforma el arte en algo muy menor, muy ordinario, como diría Gregory Jusdanis.¹²

III

En cambio, en el ensayo encuentro hoy eso que ayer hallaba en la novela: una guía para pensar, una perturbación, una iluminación. Ese momento especial en el que de repente uno entiende, conecta, relaciona. Ese instante único, mágico que cambia nuestra mirada sobre las cosas. Temas, preocupaciones, modos de interpretar la realidad, vacíos y dudas con los que uno puede hacerse preguntas, inventarse proyectos y explicarse mundos.

“¿En qué momento exilió a los novelistas de sus lecturas?”, le pregunta Thelma Gómez Durán a Ruy Pérez Tamayo, y este responde: “Cuando me di cuenta de

¹⁰ Hélène Cixous citada por Sandra Lorenzano, *op. cit.*, p. 101.

¹¹ Tununa Mercado, *En estado de memoria*, UNAM/Dirección de Literatura, México, 1992, p. 64.

¹² Martín Caparrós, “En el pulso”, *Revista Interjet*, septiembre de 2015, p. 104. Gregory Jusdanis, *op. cit.*, p. 18.

que había un mundo filosófico que había escarbado sólo por la superficie”.¹³

Exactamente. Eso es.

Entrar al ensayo significa dejar atrás las largas descripciones del paisaje de Alice Munro, el mujerismo principiante de Adeline Yen Mah, la invención de que la vida en su pueblo natal era maravillosa de Nozipo Maraire o la predicación de Susana Tamaro y pasar a ese otro lugar en el que, como dijo la Nobel Herta Müller, uno no lee literatura sino que lee para saber cómo funciona la vida.¹⁴

Es el lugar donde están Séneca y Montaigne, Freud y Jung, Walter Benjamin e Isaiah Berlin, Pierre Bourdieu y Octavio Paz, y que hoy ocupan Malcolm Gladwell, Jared Diamond, Steven Pinker, José María Pérez Gay, Thomas Friedmann, Tony Judt, Bernard-Henry Lévy, Martín Caparrós.

Ese lugar donde conviven un poco de teoría y un mucho de reflexiones, ideas, interpretaciones, juicios que fascinan por la inteligencia que sus autores despliegan ante nuestros atónitos ojos y por el esfuerzo mental que nos exigen como lectores. Hay una enorme dicha en poder caminar con ellos, en darle vueltas a las cosas con ellos, en construir mundos con lo que se aprende con ellos, de tanto que nos despiertan y estimulan y enseñan.

Eso son para mí hoy los ensayos (académicos, científicos, literarios, históricos, de ideas, periodísticos, o incluso eso que se llama novelas sin ficción, como la última de Umberto Eco, “una falsa novela que podría ser ensayo”, como dice alguien,¹⁵ y no deja de ser interesante la paradoja de que para que una novela valga la pena tiene que ser un ensayo o contar realidades sin ficción). Eso son para mí hoy las crónicas. Textos que apuntan hacia algo, se construyen para decir algo y hacen un esfuerzo por lograrlo. Y en ese esfuerzo nos incluyen a los lectores. De allí el enorme placer que da leerlos.

IV

Javier Rodríguez Marcos afirmó recientemente que “el problema del Nobel de Literatura es que ha premiado a demasiados novelistas”.¹⁶ Tiene razón. Ya es hora de reconocer que, como escribió Horacio en su *Arte poética*, el arte y la literatura deben ser “vitalmente útiles”. Y esto ya no lo es la novela de hoy, pero sí lo son, sin la menor duda, el ensayo y la crónica. **u**

¹³ Thelma Gómez Durán, entrevista a Ruy Pérez Tamayo, “Confabulario”, suplemento de *El Universal*, 24 de abril de 2016.

¹⁴ Herta Müller, “La mentira histórica es lo común”, entrevista con Cecilia Dreyer Müller “Babelia”, 8 de agosto de 2015.

¹⁵ César Antonio Molina, “¿Vivimos en la mentira?”, “Babelia”, 11 de abril de 2015.

¹⁶ Javier Rodríguez Marcos en “Ideas”, suplemento de *El País*, 11 de octubre de 2015.



Vincent van Gogh, *Naturaleza muerta con plato de cebollas*, 1889



Vincent van Gogh, *Naturaleza muerta con novelas francesas*, 1888



Vincent van Gogh, *Naturaleza muerta con libros y vela*, 1890

Poesía de Julio Trujillo

El centro de las cosas

David Huerta

La colección Material de Lectura, que publica nuestra máxima Casa de Estudios a través de la Dirección de Literatura, acaba de enriquecer su catálogo con una breve antología de la escritura poética de Julio Trujillo, el autor de Pitecántropo. Recuperamos el texto introductorio que para tal edición preparó nuestro colaborador David Huerta, Premio Nacional de Lingüística y Literatura.

Comienza el viaje. La serie de textos de este cuadernillo comienza con una especie de incisión: el monosílabo “va”, el poema más breve imaginable, cuyo sentido se desprende del título de la secuencia a la que pertenece y con la que, a su vez, da principio. El título de esa secuencia es “Proa”. En la imaginación y en la mente, al recoger ese título, esa palabra, antes de leer “va”, ya estamos preparados para el impulso y el dinamismo que animan la conjugación del verbo “ir” en la tercera persona del singular, entidad gramatical que aquí se convierte en objeto poético, un objeto hecho de quilla y movimiento, de envión hacia delante, de un desplazamiento que no nada más se ofrece sino que también brilla, y lo hace en una forma singularmente feliz: por medio de sonidos, con lo cual estamos ante una especie de pase, no mágico, sino propiamente poético, hecho de sinestesia y prosodia. Y no puede ser más sencillo: la proa, sinécdoque del barco, *va*. Al mismo tiempo, es necesariamente complicado: un movimiento suena y se carga de sentido, lo hace con una compacidad admirable (dos letras, un monosílabo, un verbo conjugado), para presentarnos una imagen qui-

zá grandiosa, acaso de una simpleza ascética o estoica. No sabemos si se trata de la proa de un buque o barco o lancha o canoa o kayak o portaaviones o acorazado; es solamente una proa que comienza a hendir las aguas. La podemos ver con los ojos de la mente, es decir: imaginarla, o un poco “alucinarla”; pero la hemos oído en su articulación que es una suerte de chispazo por sus dimensiones y por su fulgor. Verla, escucharla, imaginarla: es un poema.

La palabra “va” tiene una plenitud que le otorgan dos contextos: el del título, como queda más o menos explicado, y el del poema al que da principio, con sus veintitún secciones. El contexto dual apuntala, por así decirlo, a la palabra: la redime de su aislamiento y la carga, como una suerte de acumulador semántico y fónico, una saeta que sería al mismo tiempo una quilla de barco, de vuelo y dirección, de sentido e historia. Pocas veces nos es dado leer un poema que comience de manera tan cumplida, tan eficaz. Solamente la mala fe le daría pobre categoría de *boutade* sin importancia a un esfuerzo poético tan cabal.

Ante un poema de 1939. No es difícil entender que Julio Trujillo ha leído a Gorostiza y que lo ha hecho repetida y obsesivamente, hasta que los versos del gran poema de 1939 se han integrado en su sistema; de esa integración se ha desprendido una notable naturalidad de enunciación que sitúa a Trujillo en un lugar aparte, y diferente, de los “influidos” por Gorostiza: él no escribe desde fuera de los versos de *Muerte sin fin*, sino precisamente dentro del sistema gorostiziano, o bien con todo lo que ese sistema ha dejado dentro de su propio sistema (quiero decir, el de Trujillo): a eso me refiero cuando digo que los versos gorostizianos son parte integral de la escritura de este poeta. Sucede alguna vez, con resultados desiguales, ya sea porque la integración no se consuma fluidamente o porque se consuma parcialmente, o porque el poeta posterior se enreda inútilmente con la “angustia de las influencias”, a tal punto estamos determinados por la sedicente obligación de ser originales. Trujillo está más allá de ese temor, no menos deletéreo por ser abismalmente ingenuo: ha asimilado lo que tenía que asimilar, y sigue asimilando, y ha seguido adelante. Es decir, ha procedido como un poeta genuino, lo que indudablemente es: los poemas que ha compuesto lo dicen de mil maneras. Le importa menos la acusación de influencia que la nitidez del esfuerzo propio de articular versos que nunca renuncian, pues no tienen por qué hacerlo, a las lecturas del poeta que los escribe.

El centro de las cosas. Dos veces leo la frase “el centro de las cosas” en los poemas de este cuaderno. En cada caso, ese centro está ligado a un movimiento. No es un centro inerte o fijo; sino encarnado, orgánico, lleno de vivacidad. De pronto, me doy cuenta de que el epígrafe de Yeats a “Proa” explica esa función de “centralidad” en estas escrituras: “*A lonely impulse of delight / Drove to this tumult in the clouds*”. Los gyres de Yeats son esas vorágines que surgen, como todas, de un centro pleno de energía, y que en el caso del poeta irlandés cumplen una función intensamente simbolizante; algo semejante ocurre en el poeta mexicano, Julio Trujillo, que sigue esa huella. Del centro de las cosas surgen esos impulsos gozosos para enredarse en medio de las palabras-nubes y desencadenar los poemas.

Consciencia y estilística. Julio Trujillo escribe con rasgos diáfanos, bien perfilados: está muy lejos de las oscuridades o las complejidades inútiles de cierta poesía moderna, verbosa y confusa. Realmente le interesa decir cosas, y presentar con claridad esas cosas a las que alude, que describe, que intenta explorar desde distintos ángulos, y esas *cosas* peculiares que son sus propios poemas. No se pone dócilmente del lado de la “poesía fácil” porque lo que hace no es sencillo ni simple. Ha entendido cómo un poema es un objeto de combinaciones



Julio Trujillo

inéditas que hacemos ingresar en el mundo, como los *hronir* de Tlön. Esa entrada poemática en el mundo está a cargo de los poetas mismos, desde luego, pero también de los lectores: así hay que decirlo ante poemas, como los de Julio Trujillo, que sí toman en cuenta al lector, lo implican, lo insertan con fluidez y hasta con una maliciosa gentileza en su discurso de imaginaciones y vuelos metafóricos. Con todo esto apunto, vagamente, a la consciencia estilística de Trujillo, a su disposición a echar mano de cuantos recursos le convienen a su poema, de acuerdo con los principios —la poética, diríamos— que lo animan. Es un poeta cabal, capaz de alterar o transformar el lenguaje con una voluntad formal bien afinada, semejante a la de los buenos músicos, y de desplegar ideas e imágenes con una engañosa naturalidad, fruto, en realidad, del trabajo gozoso con las palabras. El brillante poema “Eso” ilustra todo lo anterior mejor que cualquier explicación o cala crítica. **U**

Nota de presentación a *Material de lectura* de Julio Trujillo (UNAM, México, 2016).

Atroci­dad y pigmento

Cuauhtémoc Medina

COLOR E HISTORIA

Hay colores cuyas implicaciones de orden histórico rebasan toda posible simbología, o la variable percepción de su energía y potencial formal. El azul de Prusia (*Preußisch Blau* en alemán) fue uno de los primeros pigmentos desarrollados artificialmente. Descubierta accidentalmente por el químico Heinrich Diesbach en Berlín en 1704, fue también uno de los primeros pigmentos artificiales incorporados a la pintura europea.¹ Más allá de la identidad de su nombre, es un color que atraviesa la historia de Alemania. El ferrocianuro fue el colorante escogido para los uniformes militares prusianos de los siglos XVIII y XIX: la divisa del uniforme de los soldados que enfrentaron a los ejércitos napoleónicos. Posteriormente, de modo aun más siniestro, el azul de Prusia ha quedado ligado a los debates en torno al exterminio de los judíos en Europa. El plaguicida que los nazis emplearon en las cámaras de gas de los campos de concentración y exterminio en Europa del Este, el Zyklon-B o ácido cianhídrico o prúsico, es un compuesto cercano químicamente al azul de Prusia. Uno de los principales debates acerca de la dimensión del genocidio ha girado en torno a la evidencia de residuos azules en algunas instalaciones de los campos de exterminio. En casos como los campos de Majdanek y Stutthof, Polonia, las manchas de azul de Prusia en las paredes de las cámaras de gas son por demás palpables hasta nuestros días. Mientras que los denegacionistas han pretendido apoyarse en la ausencia de residuos azules en Birkenau para cuestionar la función de las cámaras en ese complejo, la investigación científica e histórica ha demostrado en múltiples formas la presencia de residuos de cianuro en ellas.

¹ Sara Lowengard, “Techniques and Innovations: Prussian Blue” en *The Creation of Color in Eighteenth-Century Europe*, Columbia University Press, New York, 2006; disponible en línea: http://www.gutenberg-e.org/lowengard/C_Chap32.html.

A pesar de que estas huellas no comprueban por sí mismas el genocidio —pues son tan sólo indicios circunstanciales del uso del plaguicida, ya sea como desinfectante o como medio de ejecución— es indudable que el color azul de Prusia despliega, a efecto de su insólito legado, un potente significado testimonial que entreteje violencia estatal, desarrollo tecnológico y producción estética.

Las relaciones y las tensiones entre color e historia, percepción y materialidad, imagen y pintura son la materia de la singular serie pictórica que Yishai Jusidman ha dedicado al problema por demás espinoso de la visualidad de la Shoa. Con una enorme sutileza, Jusidman ha revisado imágenes fotográficas de los espacios concentracionarios y las cámaras de gas para pintarlos precisamente con color azul de Prusia. El recurso a la pintura le permite sumergirnos en el laberinto de la memoria y ahondar con su manera distante y detallista el aplastante silencio y presencia que contienen. Si bien sus cuadros plantean en su sequedad y frialdad una auto-crítica constante, también han sido cuidadosamente escenificados y montados para generar una intensa secuencia marcada por altos y vacíos. La crudeza emocional de estos cuadros no hace únicamente énfasis en la arquitectura, sino también en el entorno de un paisaje filtrado tanto por la emoción del romanticismo como por la barbarie de la guerra y el exterminio. Bordeando siempre la pulsión de ver qué plantea el testimonio de toda atrocidad, las pinturas de Jusidman apenas pretenden representar los hechos históricos tanto como su aura.

SENSACIÓN Y SOSPECHA

No es sencillo identificar la sensación que suscita la serie *Azul de Prusia* de Yishai Jusidman. Ciertamente se trata de un acorde con una disonancia poco frecuentada,

una visualidad que no puede presentarse sin mediación de ambivalencia donde se conjugan la sospecha y la falta. Lo cierto es que la premisa de Jusidman es de por sí incómoda; pintar imágenes de campos de concentración nazis en el color químicamente afín a los gases de exterminio, una incomodidad que se hace patente cuando uno recorre con los ojos los conjuntos de telas que integran este ciclo. Nuestra sensación está sujeta a una terrible calma que es opuesta a lo que convoca el arte de la provocación o el *shock*. Muy rápidamente se desenvuelve desde la autoconciencia del “querer ver” que define las certezas consumistas de nuestra cultura, hacia la preocupación y la culpa por la ineffectividad de absorción y juicio en ese mismo sentido.

A cuenta cabal, sólo una parte de las pinturas de *Azul de Prusia* representa la arquitectura y ruina del espacio de exterminio. Otras secciones considerables de la serie se disponen a lo largo del recorrido de la sala de exhibición. Una de ellas se conforma de telas apenas calificadas por el ensuciamiento del pigmento, otra nos arroja a vistazos abruptos de bosques y naturaleza. Como entrada virtual hay una panorámica de los espacios de exhibición del nazismo y, como salida, cuatro telas abstractas donde luces y pigmento inundan la mirada. Estas derivas, estratégicamente presentadas en sala como secuencias y estancias, no diluyen en absoluto la incomodidad de la representación de los registros de puertas reforzadas, falsos baños y montañas de ceniza de los campos nazis. Las vistas de las cámaras de gas, donde las SS nazis pusieron en práctica la llamada *solución final* entre 1942 y 1945, no son particularmente informativas ni mucho menos inéditas. Lo que hace resaltar a estas piezas casi monocromáticas, con discretos acentos en colores pardos y amarillentos, es su presencia como pintura; el hecho de que en sus detalles habite una suerte de elocuencia.

Quizá la forma más conveniente de designar los efectos de estos cuadros es con el término “desconcierto”: la desavenencia entre sentido y significado, entre las sensaciones de nuestro cuerpo y los objetos del pensamiento, la tensión entre memoria de la barbarie y la precisión de la factura en la obra de arte. El estudio y la conciencia de la maquinaria del genocidio nazi en su etapa industrial suscita la aspiración de la prohibición de las imágenes, de un límite a la representación para artistas e intelectuales, y de una tregua a la emisión ininterrumpida de documentales, dramas y ocasionales comedias de la industria cultural del Holocausto. Si hemos de seguir el consenso, el producir pintura sobre este tema supuestamente irrepresentable es a todas luces inapropiado. Y, sin embargo, Jusidman ha apostado por producir una forma por demás refinada de pintura: estos no son cuadros definidos por el descuido que pudiera entenderse como “expresión” de enojo o desdén, sino por una factura pausada y delicada que ha transformado escenas

técnicas y periodísticas del archivo del Holocausto judío hacia el terreno de la reflexión sensible de la cultura. Estas pinturas nos desconciertan a la vez con fascinación y horror, ante todo por su belleza incongruente.

Las imágenes que el pintor nos ofrece han sido cribadas y transfiguradas con dedicación; están habitadas de intensidad y rotundidad —valores que precisamente caracterizan la noción de “gran estilo” de la tradición, al unir la verosimilitud con una multitud de acentos visuales y una fluidez de luces y sombras, que en pintura sirven para persuadir al espectador. En efecto, en los ajustes de dimensión, sombra, línea y peso que aquí transforman la fotografía de archivo en un objeto contemplativo, ocurre ese trabajo de manos y ojos entrenados que procesa y crea una imagen en la subjetividad para depositarla en una pintura dispuesta toda a ser vista, juzgada, apreciada. La terrible gravedad de “ver artísticamente” estas escenas, juzgar su presencia, apreciar su delicadeza, reconocer el refinamiento aplicado a los residuos de una atrocidad, produce una caída que arrastra al resto de las escenas de la serie, por banales o abstractas que aparezcan. Observarlas aplicando las actitudes de contemplación aprendidas en el cultivo del gusto se traduce en un mirar cómplice, en la turbia sensación de que la finura del acabado pudiera ofrecer alguna clase de exoneración o sublimación. La inquietud, la agonía, en ocasiones la ira que estos cuadros producen en el espectador son consecuencia de la estetización de un fragmento particularmente monstruoso de la historia: la indeterminación de sensación que, en lugar de producir satisfacción, se traduce en bochorno y duda.

Azul de Prusia nos coloca en una situación estética y ética sin un fundamento definido, que además requiere sostenerse ante el riesgo de una experiencia límite: ¿cómo debe, cómo puede, el espectador hacerse cargo de una imagen que a la vez requiere de sus recursos visuales más refinados —una meditación confinada a la más tenue sombra de lo que es apenas visible— y que a la par convoca al archivo de la peor atrocidad de masas de la historia moderna? ¿Cómo abordar a la vez la indignación moral y la apreciación material e intencional de matices, formas, sombras y luces plasmadas en pigmento?

MEMORIA Y SECUENCIA

Un rasgo reactivo esclarece el apuro que *Azul de Prusia* genera: rechazar el alivio típicamente posmoderno de la ironía. Ciertamente, la ironía se ha convertido en el recurso retórico que administra la incomodidad cultural y política. De modo generalizado, y frecuentemente atinado, sirve para paliar lo doloroso y someter lo incontrolable. La ironía se ha transformado en el medio que incorpora la contradicción como goce y dieta principal

de un consumo cultural envenenado, compuesto de dudas y tensiones, que protege al sujeto al tiempo que racionaliza su impotencia.²

Uno de los rasgos característicos del conjunto de *Azul de Prusia* frente al consumo ordinario de arte contemporáneo es la carencia de un momento cínico. Si acaso, se le podría acusar de convocar una respuesta demasiado personal ante la carga de una memoria que ni el artista ni su público pueden cabalmente expulsar, y que permanece como un lastre opresivo y misterioso. Precisamente, el rechazo que algunos han expresado frente a la obra deriva de la mezcla de temática y técnica que habita este trabajo,³ además del carácter metonímico que el color tiene en la serie al sumar, al dato de la afinidad entre veneno y pigmento, el uso de tonos ocres y carne como una especie de registro no imitativo de las víctimas. Tiendo a pensar que el rango de paleta de Jusidman más bien tiene un papel determinante en la articulación de una restringida tonalidad emocional en sus obras, y entender dicha paleta como un dispositivo simbólico preciso es un pretexto para evitarse la molestia de mirar. No obstante que el artista hace público y por escrito las reglas de su proceder artístico, el espectador enfrenta el resultado efectivo en la secuencia de obras en la sala de exhibición. Es allí donde las pinturas de Jusidman condenan irremisiblemente al espectador a su propio laberinto de ecos, preguntas y culpas.

La implementación de ese confinamiento se sostiene en la forma con la cual, incluso obsesivamente, el artista dispone la presentación de las obras como secuencias en el espacio y el tiempo. El paralelo con el cine es inescapable. Si bien el orden puede variar de acuerdo con el espacio de exhibición, no así el hecho de que el proyecto se sugiere como un relato desplegado en la sucesión de secuencias.

² Como expuso clásicamente Žižek, el cinismo contemporáneo no es ya una fuerza crítica en tanto que en las sociedades contemporáneas, sin importar si son democráticas o no, la “distancia cínica, la risa, la ironía, son, por así decirlo, parte del juego”. Ciertamente, la prevalencia de la ironía es el acompañamiento de la pasividad política. Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, traducción de Isabel Vericat Núñez, Siglo XXI Editores, México, 1992, pp. 55-57.

³ Durante la primera presentación parcial de la serie *Azul de Prusia* en la Americas Society en Nueva York, Roberta Smith castigó al artista tanto por carecer de una necesidad personal para abordar el tema (sin ofrecer un razonamiento para ello) como por cumplir los aparentes estándares de la pintura de época al ofrecer obra “bien hecha, basada fotográficamente y explícita si no políticamente sensacionalista”. La reacción de Smith ante la factura de la obra, y la forma en que su nota culmina, extrañamente, acusando a Jusidman de “falta de esfuerzo [*sic*] genuinamente artístico”, tienen un tono demasiado virulento como para no hacer evidente el enojo de la crítica neoyorquina, demasiado intenso y personal como para descalificar una obra por convencional y estándar. Véase: Roberta Smith, “Yishai Jusidman: Prussian Blue-Memory After Representation”, *The New York Times*, 28 de febrero de 2013; disponible en: http://www.nytimes.com/2013/03/01/arts/design/yishai-jusidman-prussian-blue-memory-after-representation.html?_r=0.

En efecto, las pinturas de *Azul de Prusia* no están destinadas a ser consumidas como objetos artísticos individuales, sino entendidas como parte de una instalación espacial donde se conforman secuencias más o menos fijas que encapsulan tiempos contemplativos. La serie de Jusidman opera en un montaje virtual de silencios, como si el artista pensara en aludir implícitamente al debate sobre el papel de las imágenes en la memoria del Holocausto que Claude Lanzmann planteó con *Shoah* (1985), defendiendo el testimonio verbal contra el ansia de imágenes que en su parecer cancelaría la imaginación y responsabilidad histórica.⁴ De hecho, el inicio de la serie *Azul de Prusia* es un clásico montaje de plano y contraplano: una obertura que contrapone una imagen por demás conocida de la galería central de la Haus der Kunst en Múnich —donde en 1937 se presentó la pomposa exhibición de *Gran arte alemán* que a su vez era contrapunto a la de *Arte degenerado*— y una tela en un tamaño similar con una vista de los árboles cercanos a las cámaras de gas de Birkenau que captaron clandestinamente miembros del llamado *Sonderkommando* en su esfuerzo por dejar testimonio del genocidio en agosto de 1944. Así como en el primer cuadro la galería oficial nazi aparece libre de toda presencia humana o de obra, para el segundo Jusidman escogió una toma “vacía” que el fotógrafo anónimo captó caminando luego de obtener las dos que documentaron los afanes de la incineración de cuerpos al aire libre; una toma como testimonio ciego del genocidio que acaso es índice del desplazamiento angustiado del prisionero que arriesga la vida por capturar esa toma.⁵

Planteada como un virtual marco de las imágenes de cámaras de gas, e introducción al ciclo pictórico, este dueto de pinturas contrapone dos extremos de la visibilidad del nazismo: por un lado está el altisonante espacio retórico del clasicismo de la estética nazi, y por otro está el camuflaje de una matanza que el régimen intentó mantener en secreto hasta el fin de la guerra. Su carácter eminentemente contextual hermana a ambas imágenes: ellas por sí mismas son nada, dos tomas sin significado intrínseco, notas al pie de un archivo de una complejidad endemoniada. Entre la pretensión de una estética oficial y un cuerpo de imágenes que desafió la mayor de las prohibiciones posibles, estas dos pinturas empujan juntas la batalla donde las imágenes que oscilan entre la máxima exhibición y la virtual ceguera dan forma a la historia.

Las cámaras de gas de los campos de concentración aparecen en la secuencia central de *Azul de Prusia*: son

⁴ Al respecto de la crítica de Lanzmann al relato de las imágenes, véase: George Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*, traducción de Mariana Miracle, Paidós, Barcelona, 2004, pp. 137-177.

⁵ *Ibidem*, p. 32.

imágenes que comparten la neutralidad y esterilidad de ciertas naturalezas muertas, donde más que el registro de un artefacto de actividad o vida, el objeto retratado adquiere el abandono pasivo de un cuerpo exánime. En efecto, más allá de la mezcla que Jusidman hace entre azules y los ocre y rosas que son usualmente descriptivos de la carnosidad del cuerpo, el silencio y preciosismo de la representación son responsables de la apariencia en cierto grado marchita de los elementos materiales en estos interiores de las cámaras de Dachau, Auschwitz, Majdanek y Struthof —perspectivas vacías donde los elementos de la instalación de plomería, escotillas, puertas y marcas en las paredes vacías se perciben tanto como testigos y protagonistas—. En estos espacios “el matar mismo era sólo un paso en una serie —no un acto individual de violencia, sino un solo paso en una secuencia planeada de operaciones”.⁶ Nuevamente, es la incomodidad lo que produce el haber sometido las vistas de estos espacios del asesinato mecanizado a la voluntad de dotar a las superficies y objetos de una expresividad traducida en pintura, es decir, en escenas hasta cierto punto pintorescas. La principal cualidad que delatan estos cuadros es hacer aparecer sus objetos y vistas como explícitamente dispuestos a la vista entrenada del aficionado de la pintura. Esto no deja de suscitar un cierto escándalo: pensar que los objetos de evidencia del genocidio sean no solamente pintados, sino que sus pinturas demanden de nosotros juzgar lo adecuado de la representación. La norma de esos cuadros es mantener una fricción entre la calidad de la representación y lo detestable de su referente.

La excepción a esa norma, y en cierta forma el nudo dramático de *Azul de Prusia*, es el acrílico de 2012 donde Jusidman pinta un montículo de cenizas en Treblinka a partir de una de las fotografías menos explícitas, pero emocionalmente más hondas, que arrojó el descubrimiento de uno de los campos de exterminio de la Polonia ocupada. De un modo probablemente más elocuente que las fotografías de cadáveres y huesos de las fosas comunes de Treblinka, este montículo se ofrece como un memorial involuntario del genocidio industrializado. En la serie *Azul de Prusia*, esta obra es también un mediador entre las imágenes de construcciones del exterminio y tres cuerpos de obra que sirven a la serie como un desenlace meditativo. Pero sobre todo es una pintura que prácticamente queda libre de estetización. La imagen pintada mantiene la calidad informe de su referente fotográfico. Es un cuadro que por su tratamiento impulsa ya nuestros ojos hacia un cierto estado neutralizado por la distancia y el carácter borroso de su motivo.

⁶ Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror: The Concentration Camp*, traducción de William Templer, Princeton University Press, Princeton, 1997, p. 264.



Yishai Jusidman

En una extendida triple secuencia final, Jusidman cierra su muestra y relato con tres derivas cargadas de duelo y memoria. Una primera deriva son vistas de paisajes en torno a los campos de concentración —claros en el bosque, macizos montañosos y formaciones rocosas— que develan la extraña relación entre paisajismo romántico y los escenarios del exterminio ya implícita en la perversa decisión de construir Buchenwald⁷ en la colina de Ettersberg donde estaban los robles en los que Goethe y Schiller grabaron sus nombres, y donde el mismo Goethe concibió su famosa “Wandrer’s Nach-

⁷ “Bosque de hayas”, como señala Nikolaus Wachsmann, “un término pastoral que habría de designar la inhumanidad institucionalizada”. Nikolaus Wachsmann, *KL: A History of the Nazi Concentration Camps*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2015, p. 98. De hecho, fue la asociación de Ettersberg con la memoria de Goethe la que obligó a Himmler a buscar un nombre alterno para el campo de concentración más grande construido en territorio alemán.

tlid”.⁸ Los paisajes retratados por Jusidman refieren a su propia experiencia como turista en los lugares de memoria de la Shoah, pero con la tonalidad azulada de la pintura han adquirido una temporalidad indeterminada y aletargada. Nada obstaría para tomarlos como citas de pintura romántica alemana ilustrada o, incluso, para confundirlos con detalles tomados de cuadros primitivos flamencos. En este caso, como sabemos, el azul dominante tiene poco que ver con las técnicas de la perspectiva aérea o con un cambio de pigmentación debido al tiempo. Aquí, el azul es la indicación de una naturaleza perpetuamente profanada donde el potencial absoluto de lo sublime ha quedado eviscerado en una melancolía de carácter, por lo menos, dudoso.

Pero si esos parajes sugerían una belleza cancelada por la violencia, también plantean una tarea ambigua a la pintura, que expresaría a su vez su incierta capacidad de significar y su no menos inestable efectividad de acompañar al duelo histórico. Jusidman, interesado en la relación entre práctica y experiencia donde se cifra el hecho de la pintura, no atribuye a sus cuadros funciones dogmáticas, pero tampoco pretende cancelar la investigación de los poderes efectivos de la representación y la naturaleza de nuestra relación con las ficciones, sombras y huellas producidas con pigmento. De hecho, es precisamente la investigación pictórica del significado lo que parece ser su objeto último de reflexión, y de ahí la necesidad de arriesgar un tema tan especialmente sobrecargado de dificultades.

Para las últimas dos derivas de *Azul de Prusia* el pintor resolvió evacuar de su obra no sólo la presencia humana sino la propia imagen. Las grandes telas de *Memorial* llevan al extremo la lógica material y metonímica de la serie entera, con un juego de lápidas monocromas, logradas con capas superpuestas de azul de Prusia y de pigmentos de origen alemán, que en su superposición producen una estratigrafía de oscuridad. Son manchas portadoras a la vez de ceguera y significado. Su impenetrabilidad, casi como si fueran un pasaje a un espacio definitivamente clausurado, hace que, más que pinturas, convenga verlas como objetos pintados, apenas delatados como consecuencia de una acción pictórica por la tenue claridad que se filtra en su base, producto de que al pincel se le dificulta llegar al suelo.

Y si bien este memorial es ópticamente impenetrable, también es un pasaje que desemboca con la fuerza de una lógica interior en la última secuencia de Jusidman, titulada propiamente *Manchas*; unas dos docenas de telas que han sido desplegadas para ser vistas como variaciones de la costra y rayones que se acarrearán al limpiar los

pinceles, brochas y otros instrumentos del pintor. Estos trapos y harapos aparecen como mementos pictóricos de la finalización de la tarea, pero también como gestos de desesperanza. Paradójicamente, dado su carácter residual, son argumentos analíticos sobre el límite de posibilidad de la pintura: sostienen a la vez la expectativa de trascendencia y de decepción escéptica en que se resuelve el gesto de la pintura sobre tela. Bajo la perspectiva de la memoria de la Shoah en *Azul de Prusia* (pero solamente bajo esa perspectiva) se articulan como una extensión de la experiencia del vacío, la experiencia de suciedad informe como lontananza.

A lo largo ya de un cuarto de siglo Jusidman ha abordado la pintura como un proyecto limítrofe, a la vez asediado por el agotamiento de la ingenuidad, la imposibilidad de la expresión directa y el anquilosamiento de la tradición, y sin embargo capaz de pergeñar, mediante una variedad de circunloquios y cuestionamientos de detalle, un campo posible de existencia. Su investigación de posibilidades pictóricas se ha concretado a través de la incorporación de sistemas heterogéneos de perspectiva, de la creación de montajes que desbordan la suposición de interioridad emocional y psicológica, de la demarcación de la imagen y el pixel dentro y fuera del espacio visual, y, como regla, de la revigorización de la oscilación entre el mirar y el “mirar cómo” con la cual se acciona esa fábrica de apariencias complejas que opera el pigmento sobre el plano de un lienzo. *Azul de Prusia* es una más de las empresas que, con curiosa deliberación y rigor analítico, Jusidman se ha planteado; una vuelta de tuerca más en su exploración de lo que puede extraerse aún de la problemática de lo pintado. Al mismo tiempo, el exterminio nazi no es para el pintor un motivo más, sino el reto de enfrentarse con el caso histórico donde hoy situamos los límites de nuestra concepción de la política y la ética.

No hay aquí un dictamen sobre la Shoa, sino una aproximación a la carga desmedida de meditar sobre el genocidio judío con los maltrechos recursos de la pintura. Aunque en este caso la importancia que el proyecto de Jusidman otorga a la materialidad e historicidad de los pigmentos es fundamental, es en relación con la experiencia emocional y reflexiva que la pintura es capaz de ofrecer lo que reditúa a quien se detenga a mirar el conjunto de *Azul de Prusia*. La pintura como monumento, como sitio de contemplación, acaso también como espacio visual mancillado. El pigmento como huella y eco de un evento que seguirá siendo un abismo.

⁸ Véase al respecto la nota del 26 de septiembre de 1826 de la segunda parte de las *Conversaciones con Goethe* de Eckermann en: Johann W. Goethe, *Obras completas*, traducción y edición de Rafael Cansinos Assens, Aguilar Editor, México, 1991, tomo III, pp. 325-326.

La exposición *Azul de Prusia* de Yishai Jusidman estuvo abierta hasta el 12 de febrero de 2017 en el MUAC.



Azul de Prusia

Yishai Jusidman

◀ *Haus der Kunst*, acrílico sobre lino montado en tabla, 203 x 203 cm, 2012



Auschwitz, acrílico sobre tabla, 111 x 79 cm, 2010



Majdanek, acrílico sobre tabla, 104 x 87 cm, 2011



Camioneta, acrílico sobre tabla, 105 x 85 cm, 2010



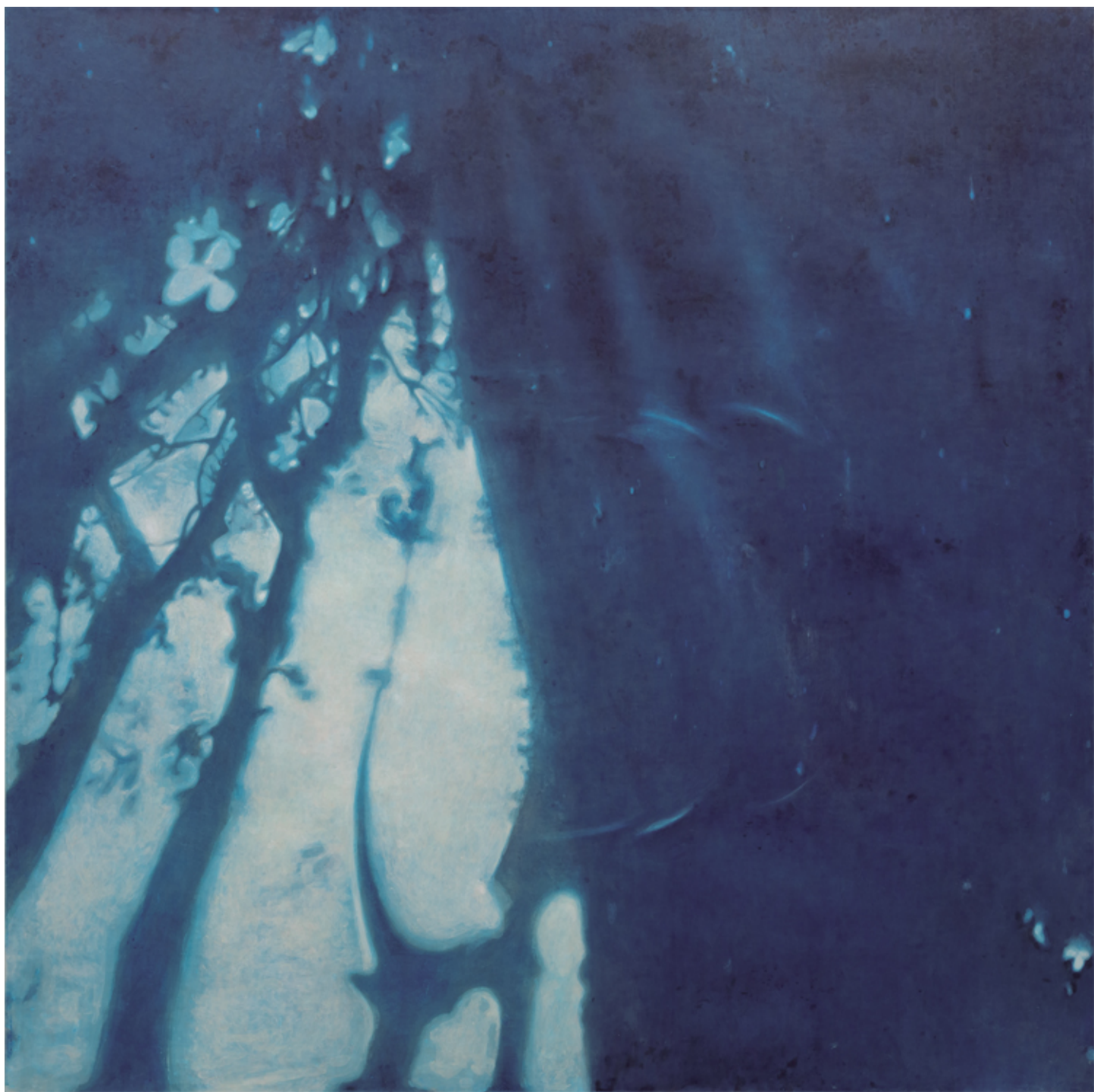
Trapo #2, acrílico sobre algodón montado en tabla, 46 x 37 cm, 2011-2014



Mauthausen, acrílico sobre lino montado en tabla, 89 x 152 cm, 2013



Birkenau, acrílico sobre lino montado en tabla, 89 x 152 cm, 2013



Birkenau, acrílico sobre lino montado en tabla, 203 x 203 cm, 2012

El Universal Ilustrado cumple cien años

Testigo de una época

Verónica González Laporte

El periódico El Universal alcanzó a finales del año pasado su primera centuria de existencia, durante la cual se ha colocado como un punto de referencia para la discusión de los asuntos públicos del país. Uno de los puntales en esta travesía fue el suplemento El Universal Ilustrado, de cuya fundación se cumple un siglo este 2017 y que sirvió como escaparate a importantes plumas de las letras mexicanas.

El Universal cumplió, en octubre de 2016, su primer centenario. Su fundador, Félix Fulgencio Palavicini, quien había sido secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de Venustiano Carranza y miembro del Congreso Constituyente de Querétaro, tenía una idea precisa de lo que debía ser un diario. Se inspiró en otros periódicos prestigiosos publicados en Inglaterra, Estados Unidos, Francia y España. Analizó los formatos y contenidos, la relación del lector con el medio impreso y el manejo de las noticias en un país que aún se hallaba empantanado en un conflicto social sin precedentes. Para poder saciar la sed de información de sus lectores, Palavicini se inscribió a agencias de noticias internacionales, contrató fotógrafos e ilustradores, periodistas y escritores capaces de ofrecer reportajes y ensayos que incitaran a su público a la reflexión. Luego instaló sus oficinas en la calle de Francisco I. Madero 36, nombró jefe de redacción a Carlos González Peña y ofreció a sus clientes una suscripción anual de cinco pesos. Con una rotativa ultramoderna, *El Uni-*

versal prometía una capacidad de tiraje de unos 50 mil ejemplares en una hora. Aun cuando tendría un serio competidor, el periódico *Excelsior* fundado por Rafael Alducin en 1917, pronto llegó a ser uno de los diarios más populares del país y el primero en ofrecer una edición vespertina.

El Universal, “El Diario Político de la Mañana”, defensor de la libre expresión, precursor de valores como la no reelección y la igualdad de las mujeres, nació en un México cuyas instituciones estaban en formación. La Constitución de febrero de 1917 abrió nuevos horizontes de participación política: era indispensable fraguar un proyecto democrático en una sociedad harta de balas y de levantamientos entre villistas, zapatistas y carrancistas. Para cuando Álvaro Obregón llegó al poder, muchos de sus opositores políticos habían sido asesinados o descartados. A pesar de la fragilidad de su régimen, las instituciones ganaron solidez y un amplio organigrama burocrático. Surgieron sindicatos, como la Confederación Regional Obrera

Mexicana (CROM), y partidos, como el comunista. Con José Vasconcelos, designado secretario de Educación Pública en 1921, el país ganó un nuevo promotor de la cultura, quien se dedicó con ahínco a imprimir obras y distribuirlas por todo el territorio; se congració con los literatos, apegados todavía a los ideales de la Revolución, a quienes ofreció un sueldo digno, como Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot y Fernando Leal. Fue la época de los manifiestos, emitidos tanto por los grupos de poder como por sus detractores. Circulaban en la capital panfletos, folletines y textos cortos —muchos anónimos— impresos en papel barato que pretendían darle voz al pueblo.

El visionario dueño de *El Universal* hizo tanto ruido como pudo, tanto ruido como harían los estridentistas unos años después entre sus páginas. Promovió el “Aviso Oportuno”, donde se prometía al anunciante recuperar su inversión, ya fuera a través de un sueldo o de un matrimonio, “muchacha bien parecida desea hombre joven acomodado” o “busco señora rica y soltera para cubrirla de amor y juventud”. Inició también una larga tradición de sorteos: en 1920 se trataba de un coche Essex, con valor de cinco mil pesos. Para dar a conocer al diario aún mejor, Palavicini y su equipo organizaron a lo largo de varios años todo tipo de concursos: la mejor obrera, la señorita más simpática del país, la india más bonita, la Cenicienta mexicana... O lanzaron convocatorias a sus lectores para averiguar sus preferencias y elegir, por ejemplo, a la mejor actriz de cine del año. Para ello el lector debía asistir con fidelidad al cine Olimpia, que solía decorar su *lobby* con un cebo de estreno: un buque de papel maché, un camello disecado o un auto de hojalata. El concurso de la mejor película de 1923 lo ganó *Robin Hood*, de Allan Dwan, a pesar de haber competido con *El Sheik*, con Rodolfo Valentino, y el ganador se va a llevar... se va a llevar... ¡se llevó un radio Westinghouse! Las piernudas *chorus girls* del periódico bailaban en los foros más concurridos de la capital con atuendos cortísimos, confeccionados con planas del periódico y gorritos bicornios, como los niños voceadores.

En junio de 1921 se publicó la maqueta de las que serían las nuevas oficinas de la “Catedral de la prensa”, un ambicioso edificio de inspiración parisina, obra del arquitecto Roberto S. Rodríguez, en el mismo lugar donde se encuentra hoy, en la avenida Bucareli. Palavicini había logrado hacer de *El Universal* el gran diario de México.

EL UNIVERSAL ILUSTRADO, ENTRE PLUMAS Y PERLAS

El Universal Ilustrado. Semanario artístico popular salió de las rotativas por primera vez el 11 de mayo de 1917,

con la fotografía de una trajinera en Xochimilco en la portada, tomada por Carlos Muñana. Su tipografía *art nouveau* de lo más elegante, enmarcaba con flores, pájaros y frutas, cada uno de sus títulos y viñetas.

Las revistas ilustradas surgieron en México desde mediados del siglo XIX. La prensa a color vio la luz en 1911; la prensa ilustrada del Porfiriato desapareció tres años después, y la única sobreviviente, fundada en 1910, era la *Revista de Revistas*.

Por su variado contenido y su vasta apertura a diversas corrientes, *El Universal Ilustrado* ha sido considerado uno de los *magazines* culturales más importantes del país. Su formato le permitió ser publicado como suplemento cada jueves, de 1917 a 1940.

Desde su primer número, el semanario buscó ofrecer a sus clientes un amplio panorama. En 1917 se dividía en varias secciones; destacaban un editorial del jefe de redacción, Carlos González Peña, “Al margen de la semana”, en donde lo mismo se hablaba de teatro que de literatura; una columna de Antonio Caso, “Doctrinas e ideas”, con ensayos sobre diversos temas, de la filosofía francesa a los mitos prehispánicos. El compositor Gustavo E. Campa hablaba de música y seleccionaba una partitura para cada número, así los lectores podían aprender a tocar los ritmos a la moda, ya fueran *fox-trot* o danzón. El historiador Luis González Obregón, discípulo de Ignacio Manuel Altamirano, deleitaba a sus lectores con anécdotas históricas sobre las calles de la capital, una cena en el siglo XVI o costumbres del virreinato. La revista incluía también notas sociales, entrevistas, efemérides, deportes, anuncios, modas, artes plásticas, manualidades, espectáculos, paseos por la ciudad —por la aristocrática colonia Roma o la arbolada Santa María, “¿gusta usted del aire puro en un día de campo soleado?, ¿quiere usted volver a enamorarse? No deje de visitarnos en el restaurante San Ángel Inn”—. Las fotografías estaban a cargo de Ismael Casasola y Carlos Muñana, quienes paseaban con su cámara Graflex por todos los rincones del país. Casasola era un aficionado de las escenas urbanas: los puestos ambulantes, la gente que bebía directamente de la fuente o acarrea el agua de la misma, el “vaseo” o brindis frente a la cantina, los barberos ambulantes... Clichés tomados para *El Universal* que, con el tiempo, habrían de convertirse en clásicos de la fotografía nacional. Los reportajes se hallaban bajo la batuta de Rafael Pérez Taylor, alias Hipólito Seijas, quien disfrutaba particularmente de entrevistar a poetas y pintores, y de María Luisa Ross, quien además de relevar a Seijas en algunos números —más tarde habría de ascender a directora de la revista—, se dedicaba a aconsejar a las lectoras sobre los quehaceres del hogar o la higiene dental de los infantes. Antonio Quijano y Ernesto García Cabral, “El Chango”,

se ocupaban de las ilustraciones y de muchas de las viñetas que acompañaban los poemas de José D. Frías, Ramón López Velarde, Enrique González Martínez, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes o Francisco Monterde García Icazbalceta, por nombrar algunos.

La revista anunciaba lo mismo collares perfumados de flores comprimidas (de 95 centavos a 3.60 pesos) con el *coiffeur* francés Godefroy, que los zapatos para caballero “Craftsman”. Los sombreros “Tardan” competían con los de “La Vencedora”, y nadie era “totalmente Palacio”, porque en “El Palacio de Hierro. ‘La tienda de todos’” se compraban sólidos muebles para baño. Los *trousseaux* de novia, recién llegados de París, se adquirían en “Al Puerto de Veracruz”. “Lov’me” era el perfume de moda; “Nuxifierro”, un reconstituyente poderoso y el “Agon”, preparación italiana, un efectivo remedio contra la gonorrea. ¿Tiene usted que hacer aguas a cada momento? ¡“Pastillas Renaluricas”! ¿Quiere usted tener el pelo más brillante que el de una sirena? ¡Tónico capilar “Danderina”! Entonces el pan costaba 16 centavos la libra, la mantequilla y los huevos 75, un par de buenos zapatos alrededor de seis pesos. Un reloj de chapa de oro se podía conseguir a un peso, en rebaja. Por tres pesos y 25 centavos uno podía tomar un tren en la estación de Buenavista y viajar en primera clase hasta San Juan Teotihuacán para ver las pirámides. Un ajuar de novia de lujo costaba 250 pesos y si el novio era corto de imaginación podía adquirirlo todo —menos la suegra— por mil 500: sala, comedor y recámara estilo Luis XV. La fórmula del Doctor Carnol prometía a sus pacientes hacerlas engordar de 3 a 8 kilos en pocos días —dichosos los tiempos en que las carnes femeninas eran apreciadas y las mujeres no debíamos someternos como hoy a curas de jugos, píldoras para adelgazar o ampollitas desintoxicantes—. Las pistolas automáticas, con cachá de nácar para señoritas, eran una “invención prodigiosa” y los rifles “Stevens” para niños, una herramienta indispensable.

Una sección de sociales, “La vida que pasa: notas nacionales” (o “La vida que pasa: notas internacionales”), se dedicaba a los acontecimientos políticos y diplomáticos del país: un reportaje sobre el presidente Venustiano Carranza llegando a Palacio Nacional, la boda de su hija Virginia celebrada en agosto de 1917, o la entrega de cartas credenciales del embajador de Cuba... Acaso surgía algún entierro, por no dejar —destacan los funerales del mismo Carranza, del torero Joselito y de Carlos Muñana—. Se dedicaba también un espacio a las verbenas y recepciones en los centros culturales o deportivos, a los juegos florales, los desfiles de carros alegóricos, las kermeses o las fiestas de cumpleaños de los retoños de los altos funcionarios —como el baile de fantasía del hijito del secretario de Relacio-



nes Exteriores, Albertito Pani, en abril de 1920—. Las señoritas de buena familia jugaban tenis e ingresaban a los equipos femeninos de básquetbol, con amplias faldas largas y zapatos de lona.

En los llanos de la colonia Condesa, en lo que poco después habría de convertirse en el Hipódromo, se llevaban a cabo carreras de autos descapotables. Lo más granado de la sociedad apostaba en las ventanillas de un elegante edificio de herrería blanca inspirado en la Torre Eiffel. Clic, foto de un conductor con lentes de aviador y gorro de cuero que le cubría las orejas. Clic, cliché de una dama con ancho sombrero de plumas blancas y sombrilla de seda contemplando los autos Ford de rines cromados. Clic, al pie del Ángel de la Independencia daba inicio la caza de la zorra. Encarnada en una señora que llevaba una cola del animal atada al brazo, la “zorra” cabalgaba con destreza de amazona. Era perseguida por caballeros a galope. A ellos se les complicaba la faena por medio de obstáculos, barreras de ladrillo o madera, diseminados entre los magueyes que crecían a los costados del Paseo de la Reforma. Se publicaban en cada número de *El Universal Ilustrado* reseñas y crónicas de lo que acontecía en París, en sus cabarets, teatros o cafés. El Porfiriato había



quedado atrás, ¿verdad? Otro país que fascinaba era el lejano Japón con sus *geishas* delicadas, sus ceremonias del té y sus templos de pagoda.

En las páginas contiguas a las de las bodas dignas de ser fotografiadas, las imágenes de la guerra. Los avances del ejército inglés, alemán o francés, los cañones poderosos, los cientos de miles de muertos regados en el campo de batalla... La Gran Guerra devastaba a Europa y la dejaba en ruinas, el hambre se hacía sentir en el papel brillante de buena calidad de los primeros números de la revista. En medio del horror, a manera de antídoto, surgían rostros ingenuos, de ojos inmensos y pestañudos, de bocas diminutas... Eran los de las enfermeras voluntarias, con más aire de tipleras que de enfermeras devotas.

A la manera de una de sus revistas inspiradoras, *L'Illustration*, el semanario francés que se publicó entre 1843 y 1944, *El Universal Ilustrado* quería contar todo. Hacía traducciones de obras de escritores célebres como Guy de Maupassant, Lord Byron, Voltaire, André Gide, Oscar Wilde o Nietzsche. "El calendario de la semana" publicaba el santoral y las misas impor-

tales en cada iglesia de la ciudad. Las reseñas musicales disecaban a Berlioz y a Mozart, y ofrecían también partituras de Manuel M. Ponce. La sección "Entre bambalinas y bastidores" se dedicaba a los espectáculos, a las fotografías de escenarios de teatro, y a las entrevistas de actrices extranjeras de visita en nuestro país. El lector curioso podía aprender a bailar los nuevos ritmos como el charlestón, el *fox-trot*, el *shimmy* (su versión en *slow*) o el *toddle* que llegaban directamente de Yanquilandia. ¡Fácil! Las ilustraciones al margen mostraban los pasos a seguir. O podía enterarse de cómo se vivía en otros lares, en Turquía o en Hungría. "Fémina" ayudaba a las lectoras a confeccionar un gorrito de muselina para dormir, un carmín para labios, un alfilertero en forma de corazón o un jardín acuático; aconsejaba al ama de casa hacer ejercicios gimnásticos para mantener la figura, dónde adquirir buenos zapatos, corsetería de seda o figurines; instruía sobre cómo organizar un *dancingtea* o adquirir buenos modales para recibir al marido por las noches, que sin lugar a dudas, había de volver a casa molido por el trabajo.

Una mañana de junio de 1917, Hipólito Seijas se cansó de entrevistar a los famosos, le dejó el género a su colega Florián, que estuvo encantado con la idea de charlar con las tipleras, como Mercé de Paz, "la argentina" o Gloria Swanson, "The Vamp". Se fue no muy lejos, a la Escuela Nacional Preparatoria, a entrevistar a su portero casi inventariado, Panchito Belmont. Sin buscarlo, había nacido una nueva crónica urbana que habría de ocupar un lugar importante en la revista. Se hablaba ya entonces del peligroso barrio de Tepito, de los billeteros, los mendigos o las escamocheras —vendedoras de una mezcolanza de las sobras fritas de los restaurantes—. Unos años después, las entrevistas serían a José Vasconcelos, Dr. Atl, Saturnino Herrán, Diego Rivera y Sarah Bernhardt.

La moda, ah, la moda, ¿cuántas páginas dedicará la revista a tan importante tema! Desde los sombreros de la reina María Antonieta hasta el corte de pelo *à la bob*, nada faltará. La mujer mexicana emancipada ¿debía tener hijos o no?, ¿fumar? —sí, pero "Delicados" —, ¿trabajar tantas horas como los hombres?, ¿emular a las francesas que contaban con una profesión? —y eran secretarías, telefonistas, conserjes, meseras y, por qué no, escritoras!—. La poeta argentina Alfonsina Storni publicó, en enero de 1920, un poema, "Me atreveré a besarte", donde expresaba su deseo carnal. Mientras, el fotógrafo Napoleón brindaba a los tímidos *voyeurs* un abanico de curiosas bañistas: las deportistas en mini shorts oscuros, las púdicas con vestido de olanes de organdí, corsé, gorro impermeable, rizos postizos y crayón en los párpados. Un mes antes, en Estados Unidos, la actriz Dorothy Phillips fue procesada por filmar una película indecorosa, "El

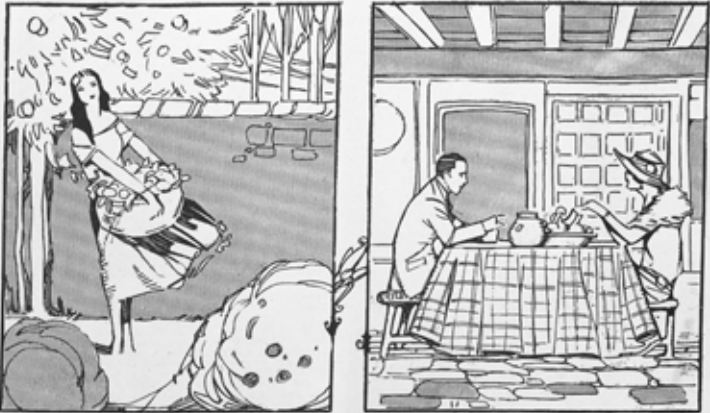
tercer sexo”. ¡Un escándalo para los defensores de la decencia! El casto y pobre de entendimiento padre Beltrán, un miope de rostro apergaminado, párroco de la iglesia de la colonia Santa María la Ribera, se dedicaba a medir la extensión de los escotes de las muchachas —“lindas como pecado recién nacido”— antes de permitirles entrar a misa (reportaje de Francisco Zamora, alias Jerónimo Goignard, en su sección “Mundo, demonio y carne”, septiembre de 1920).

“¿Hasta qué edad una mujer lo es realmente?”, vuelvo a leer la primera frase de un ensayo sin firma, dos veces. Hasta los 28 años, responde el mismo autor sin empacho y con afirmaciones científicas, porque después, la pobre deja de tener los labios de rubí y la tez de lirio. Finalmente, creo que prefiero vivir en la época de las píldoras para adelgazar...

En Europa y Estados Unidos la guerra había orillado a las mujeres a entrar al mercado del trabajo, mientras sus hombres estaban en las trincheras. En México muchas habían seguido a la tropa como soldaderas, algunas habían alcanzado incluso grados militares. Acaallados los cañones, tras la firma del armisticio, un nuevo conflicto estalló. Se enfrentaron las “trenzudas” y las “pelonas”: las mujeres abnegadas, hadas del hogar, guardianas de los valores familiares, *versus* las que pretendían votar, ganar un sueldo y ser dueñas de su propia vida. Las “pelonas” mexicanas se inspiraban en sus vecinas norteamericanas, las *flappers*, mujeres independientes que conducían autos, caricaturizadas en la figura de Betty Boop. La *flapper* yanqui exhibía las pantorrillas a la expectación pública, lucía un suéter ajustado e indiscreto, se embriagaba con *Mint Julep*, a la manera de Daisy, la heroína de *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald. Hacia 1925, mientras un aeroplano alcanzaba por fin el Polo Norte, Arthur Hammersstein contrató a un pintor francés, Charles Le Maître, para ahorrarse los pares de medias de seda de sus *girls* en los teatros de Nueva York, y las *flappers* se tatuaron las piernas. La propuesta causó furor: serpientes, flores y hojas frondosas de tintas multicolores subían por las corvas y muslos que se asomaban bajo una falda nimia. Otra extravagancia del momento, ¿qué hacer con todas aquellas melenas sacrificadas, aquellas trenzas asesinadas? Abrigos y trajes de baño, sugirió Mister Boxer, un *coiffeur* ruso, radicado también en la Gran Manzana. Así las osadas actrices del cine mudo sustituyeron las motas de sus pieles de leopardo por ondulados y sedosos trajes hechos con pelo de mujer (debió de haber sido deleitable friccionarse contra el de una rival).

La “pelona” buscaba impactar con su dramatismo propio, a través de figuras como Lupe Marín —“la compañera ideal y legal de Diego Rivera”— o Nahui Ollin, mujeres que llamaron la atención de Tina Modotti, aunque Nahui declarara en una entrevista que:

“Los hombres detestan a la mujer literata, no porque escriba, sino porque es una tonta con mucha gramática” (*El Universal Ilustrado*, 18 de octubre de 1923). El famoso peluquero francés —otro— de apellido profético, Monsieur Labarbe, no imaginó nunca que al rasurar las nuca de sus clientas para dejarles un corte a la altura de las orejas, crearía el *nec plus ultra* de la Eva moderna. Pff, suspiraba Jaime Torres Bodet, partidario del chongo y la castaña, pasará... como todas las modas. “¿Por qué le prohíbo a mi mujer cortarse el pelo?”, explicaba un concienzudo lector convertido en reportero espontáneo. Carlos Noriega Hope, quien asumió la dirección de la revista en marzo de 1920 y colaboraba en ella de manera asidua, se divertía hasta lo indecible con el debate. Publicó, en agosto de 1924, una plana con las fotos de los escritores más famosos de la época: José Vasconcelos, Julián Carrillo, Alfonso Reyes, Antonio Caso, entre otros, y a todos les puso un corte de pelo *flapper*, con flequillo o rizos logrados con tenaza eléctrica. Tal vez ese buen humor lo llevó a realzar por primera vez los textos de la revista con tintas de colores. Surgieron a partir de ese mismo número y para siempre, el púrpura, rosa, rojo, amarillo, verde, entrelazados a la tinta negra.



Ultimos Poemas de
JAIME TORRES BODET
EXCLUSIVOS PARA EL UNIVERSAL ILUSTRADO
DIBUJO DE BOLADOS CACHO

Naranjas

Naranjitas de China,
naranjitas doradas
que calas, maduras,
al corral de mi casa
de una casa vecina,
rodando, por las tapias...

Naranjitas de oro
que tras, en su canasta,
una niña que viene
cantando desde el alba:
Naranjitas de China,
¿no me compra naranjas?...

¡Ay, cómo me recuerdas
el soler de mi casa,
con el color alegre
de sus hojitas agrías!

¡Cómo me dice cosas
de mi escuela lejana
esa niña que viene
vendiendo unas naranjas!

Naranjitas de China,
¿no me compra naranjas?...

Sol... canciones... arrullos...
¡Esa niña que pasa
no comprende que, a gritos,
va vendiendo mi infancia!

Invitación

Esta noche, amada, no regresaremos...
a cenar a casa, como acostumbramos.
Vamos a quedarnos a tomar merienda
en cualquiera de estas casas de aldeanos.

Hallaremos unas cruasas y redondas,
peras largas como dedos suplicantes
y, en un barro fúo, una miel tan fresca
que deje en la taza bromas de panales.

Esta noche, amada, no regresaremos
¡Nos fatiga tanto lo que conocemos!
Vamos a quedarnos a cenar en una
de estas chonas leche con queso de tuna.

Sobre un lecho angosto dormiremos luego.
Junto a mi alma ardiente tu boca de fuego...
¡y tus ojos llenos de agua verde y honda
como un río manso bajo de una fronda!

Y será una dicha despertar temprano
al oír al perro ladrar a la puerta,
cuando el sol apenas alce sobre el llano
una sombra larga como de ala abierta,

Y, en un vaso tosco de cristal corriente,
haber un gran sorbo de leche cocida,
olorosa a yerbas, dulce y transparente
como el aire fresco de la amanecida...



42

Nada de esto le quitaba el sueño a Rafael Heliodoro Valle, quien publicaba lo que le venía en gana, como su cuento de lo más irreverente: “La visita de los sátiros (Reyes Magos) al Niño-Dios”. Nada de esto impidió que la liviana Cube Bonifant (Antonia de su nombre de pila) escribiera: “soy una chica de diez y siete años, completamente feliz”. Con su mordaz sentido del humor, Cube metía su nariz de quilla orientada en los *sets* de cine, las calles de la ciudad, las fiestas, para deleitar a sus pícaras lectoras en su sección “Sólo para mujeres”. En ella, Cube admitía con desparpajo que no le gustaban los niños, ni las flores, ni las cartas de amor. Era una digna “pelona”, una *flapper* a la mexicana, “un polluelo que aleteaba en vuelos de mujer inmadura”, según José Juan Tablada. Su colega, Blanca de Montalbán, además de dedicarse a hablar de peinados y chaquiras, vivía episodios de coquetería desenfrenada a través de su perrita “Claudina”, a falta de poder nombrar a sus propios novios en las páginas de *El Universal Ilustrado*. Cube permanecería a cargo de su columna durante varios años, renombrada “Confetti”, mientras Blanca de Montalbán abandonaría la sexualidad frustrada para dedicarse a responder los correos e inquietudes, en “Al oído de mis lectores”.

Eso era *El Universal Ilustrado*, una revista multifacética y brillante como las lentejuelas de los zapatos de tacón de carrete de las *midinettes* que aspiraban a bailar y cantar como María Conesa. “La gatita blanca”, dicho sea de paso, no perdía la oportunidad de robarse las portadas, entre cuplé y cuplé: —“Yo tenía un compañero que la manía tenía de comprarse un organillo, hasta que por fin se lo compró, y estaba el muchacho loco de placer, dándole al manubrio a más no poder, y aunque le decía que no fuera a abusar, él nunca quería dejar de tocar, pero al fin y al cabo se cansó de darle y en los huesos se quedó” (sí era el manubrio, ¿o de qué hablaba?)—. En atuendo de Manola española, con tocados de abanico de plumas o de bronce, sonreía la felina tiple mostrando sus dientitos rapaces, dispuestos a masticar a la competencia: Lupe Rivas Cacho —la “divina Lupe”, gran intérprete de los tipos populares, la china, la charra...—, Esperanza Iris —dueña de un teatro que llevaba su nombre— y Dolores Asúnsolo, quien además de la mantilla posaba con un puro en la boca. “La gatita blanca” también presumía su reciente adquisición: un coche Durant modelo 1922.

Había números temáticos, como la conmemoración de la Toma de la Bastilla, el País Vasco, Sinaloa, Nayarit o Yucatán, o sobre la Semana Santa y Navidad, pero “nunca bajo pedido” como lo precisaban los diferentes directores de la revista. Se publicaban entonces poemas, reportajes, fotografías, recetas de cocina, etcétera... relacionados con el país o el Estado invitado. En noviembre de 1918 apareció un número

especial: al fin se firmaba la paz, se acababa la maldita guerra. La revista tenía un nuevo director, Xavier Sorondo, que integró a su equipo periodistas como Francisco Ugarte y Apolonio Toledo, ilustradores como Saturnino Herrán, David Alfaro Siqueiros y Antonio Gedovius, escritores como Julio Jiménez Rueda, Manuel Puga y Acal, Salvador Díaz Mirón, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y otras decenas de plumas prestigiosas que poblarían sus páginas. Conforme pasaron los años cambiaron los nombres de las secciones, pero el contenido seguía siendo el mismo; surgieron nuevos temas: la fiesta taurina, el arte cinematográfico, las caricaturas, el juego de ajedrez, el espiritismo o la hipnosis. Algunas veces se colaba con enjundia una nota amarillista: el asesinato de una joven madre con todo y bebé en Mixcoac o la captura de un estrangulador recalcitrante.

En 1919 se habló de la muerte del Zar y de la subida de Trotsky, los “amarillos” blandían la bandera bolchevique. Un tal Charles Chaplin triunfaba en las pantallas de cine del mundo entero —pasaría su luna de miel en Guaymas, en 1925, según consta en las fotografías de la revista—, y el restaurante Prendes era “*the place to be*” en la capital mexicana. Anna Pawlova y las bailarinas de su compañía ofrecían entrevistas exclusivas a *El Universal Ilustrado*. Muchos lectores quedaban subyugados, como aquel nevero que abrió la heladería “Pawlova” en la calle de Madero número 20, en donde un cuarteto tocaba a diario, a las seis de la tarde, las piezas preferidas de la bailarina rusa. La estrella, a su vez, encantada de su estancia en México, montó un espectáculo en Nueva York, “*Mexican Folk-Dances*” (entre las cuales destacaba el Jarabe tapatío), que estrenó a finales de 1920 en el Manhattan Opera House. David Alfaro Siqueiros dibujaba en sus portadas el eterno femenino, estilizado y al fin depurado del marco floral del *art nouveau*. Una tendencia que habría de desembocar en el *art déco*, cada vez más presente en la tipografía del semanario. José Juan Tablada innovaba con su poesía “ideográfica” (la descripción de una palmera sólo podía escribirse/dibujarse con forma de palmera), inspirada en el movimiento cubista; Rafael Heliodoro Valle —quien fungía como corresponsal desde Washington o Nueva York cuando no entrevistaba a Gabriela Mistral— compartía con él los espacios dedicados a la poesía.

Arrancaba la década de los veinte con un súbito optimismo, un evidente crecimiento económico y la modernización de la industria. Florecían el jazz, el charleston, el radio y el cine, se imponía una nueva estética arquitectónica de formas geométricas, se desarrollaban medios de transporte rápidos, como las locomotoras y los aeroplanos. Todo quedaba registrado en las páginas de *El Universal Ilustrado*.

A través de consejos de higiene, maquillaje y peinado, el semanario ofrecía a sus lectoras un ideal de feminidad urbana. Su contraparte era el dandi de guantes y bastón, con algunos rasgos afeminados, herencia de su pasado porfirista. Pero el semanario era mucho más que eso, mucho más que una revista de 30 centavos. Era una plataforma apta para la acción social y por ello sirvió a los escritores para darse a conocer. Eran los literatos de sus páginas dandis ávidos de moda y sofisticación, “el hombre culto va bien peinado” pregonaba la pomada capilar “Stacomb”. No confundirlos con los fifís, los niños bien de la época, huecos como una concha e ignorantes como un molusco. Cuando Carlos Noriega Hope se hizo cargo de la dirección de *El Universal Ilustrado*, apostó a que la fuente de entretenimiento se convertiría en una vitrina de la expresión literaria nacional. “El ideal de esta revista es un ideal frívolo y moderno, donde las cosas trascendentales se ocultan bajo una agradable superficialidad”, argumentó. Poco a poco, la frivolidad fue cediendo a la inquietud literaria.

Desde su fundación, el semanario había mostrado una evidente influencia francesa. Se hablaba de la moda y de los filósofos franceses. Sin embargo, había llegado el momento de extender los horizontes. Así, en 1922, Noriega Hope inauguró una sección, “Retratos Mentales”, en donde él mismo entrevistaba a los autores de las novelas cortas publicadas cada semana, lanzó concursos de cuentos que publicaba en páginas de color sepia, y ofreció espacios a los escritores que habían dejado de colaborar en revistas literarias extintas como *Zig-Zag*.

En el suplemento cultural de *El Universal* cualquier texto era publicable siempre y cuando pudiera aportar algo a la literatura nacional. Noriega Hope contrató reporteros, traductores, cronistas y fotógrafos de calidad. Entre ellos estaban Francisco Monterde, Ignacio Ramírez de Aguilar, alias “Jacobo Dalevuelta” —un galán de bigotito fino y sombrero ladeado, que lo mismo escribía sobre el baile de la Zandunga, los deportistas sudorosos que corrían sobre el Paseo de la Reforma, las nanas de mandil almidonado de los parques o el pintor Carlos Mérida—, Gregorio López y Fuentes, Hernán Rosales, Carlos Barrera, Manuel Gamio, José Enrique Rodó, José Juan Tablada, Gustavo Martínez Nolasco y el propio Félix F. Palavicini.

En la sección “El ánfora sedienta”, que habría de dedicarse a la poesía seleccionada por Rafael Heliodoro Valle, el 4 de diciembre de 1919, irrumpieron dos muy jóvenes escritores: Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Novo tenía 15 años cuando publicó sus primeros poemas: “Desaliento” y “Parábola del hermano”. Luego se dedicaría a hablar de situaciones u objetos cotidianos como el pan, el baño (“Los motivos del ba-



© Agencia EL UNIVERSAL



© Agencia EL UNIVERSAL



ño”), las secretarias (“La Señorita Remington”), los féretros o la leche. Más adelante, publicarían Carlos Pellicer, Joaquín Méndez Rivas, José Gorostiza, entre muchos más.

La sección “Notas literarias”, firmada por Juan de la Sena, alias del poeta José D. Frías, se encargaba de elegir al mejor poeta del año o de presentar reseñas. Era un espacio que completaba otra columna, “Los libros que nos envían”, cuyo nombre evolucionaría a “Libros y revistas que nos llegan”, a cargo de Salvador Novo. Las columnas “Letras francesas” —por Xavier Villaurrutia o Manuel Maples Arce—, “Letras serbias”, “Letras húngaras” o “Letras españolas” ofrecían un amplio panorama literario allende nuestras fronteras.

Fernando Bolaños Cacho, ilustrador de publicidad, firmó muchas de las portadas de la revista. Arqueles Vela integró el equipo de colaboradores como editorialista. En febrero de 1921, Rafael Lozano se explayó sobre el “endemoniado Dadá”, el movimiento artístico nacido en Suiza que se había puesto de moda en París, gracias a Francis Picabia y Tristán Tzara. El tono estaba dado: toda expresión literaria tendría un espacio en el semanario de *El Universal*.

LA NOVELA SEMANAL

Bajo la dirección de Carlos Noriega Hope, la revista dio un nuevo giro. Era un editor dinámico de 24 años, reportero, crítico de cine, autor de la película *Una flapper*. Entró a trabajar con Palavicini casi por accidente, para suceder a una mujer, hecho inusitado para la época, María Luisa Ross. Formado en Los Ángeles, California, veía en sus lectores un hato de consumidores potenciales de bienes nacionales. Con el fin de sustituir al folletín y a las novelas por entrega, ideó *La Novela Semanal*, un suplemento de *El Universal Ilustrado*. El primer número salió el 2 de noviembre de 1922. Ya en 1917 el semanario ofrecía una novela por folletines, traducciones de Alphonse Daudet, Pierre Loti o León Tolstoi. Pero Carlos Noriega Hope quería dar la palabra a los autores mexicanos a través de una publicación gratuita (venía incluida con el semanario) y de circulación inmediata, lo cual era una verdadera innovación en el periodismo nacional.

Hasta finales del siglo XIX habían sido pocas las novelas de pura cepa mexicana. A partir de *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, publicada en folletines en Barcelona en 1889 y luego en México en 1892, florecieron las novelas nacionales. En la década de los veinte la oferta de las revistas literarias también era escasa, se pueden mencionar: *Vida Mexicana* (1922-1923), *Antena* (1924), *La Falange* (1922-1923, dirigida por Jaime Torres Bodet), *Zig-Zag* (1920-1922), *Revista*

Nueva (1919), *Irradiator*, que Maples editó junto con Fermín Revueltas y que apareció sólo en tres ocasiones (1923), y *Horizonte*, publicada en Jalapa (1926-1927).

La Novela Semanal que arrancó con *La Comedianta*, de G. Martínez Nolasco, supo insertarse en el campo cultural del país, en un México fragmentado, empobrecido, víctima de una lucha fratricida que habría de marcar para siempre su historia. La publicación ofreció al lector títulos de lo más diverso, desde la novela corta estridentista, cuyo mejor ejemplo es *La Señorita Etcétera* del guatemalteco Arqueles Vela, hasta la primera reedición por entregas de la simbólica obra de Mariano Azuela *Los de abajo* (abril de 1925) “la gran sensación literaria del momento”, “la verdadera novela de la Revolución”, como la presentó el semanario en su editorial. A lo que Mariano respondió en entrevista: “No, no les van a gustar mis novelas, son rudas, sin estilo”.

Destacaron también las novelas *La llama fría* de Gilberto Owen (agosto de 1925), *Estéril* de Manuel Gamio (marzo de 1923), *Dantón* (diciembre de 1922), *Alma de niño* (abril de 1923), *La hermana pobreza* (enero de 1925) de Francisco Monterde García Icazbalceca, *El caso vulgar de Pablo Duque* de Manuel Horta (marzo de 1923). Se podía hablar de todo, pero Noriega Hope impuso ciertas condiciones: la novela debía limitarse a un formato de 32 páginas, en medidas pequeñas (15.5 por 11.5), ser inédita y firmada por un autor mexicano. Así vieron la luz novelitas —el diminutivo se refiere al número de caracteres y no a la calidad de los textos— policiacas, costumbristas, históricas, fantásticas, indigenistas o experimentales. Fueron ilustradas, conforme a los cánones estéticos de la época, por artistas como Jorge Duhart, quien estaba a cargo de la dirección artística del semanario, Guillermo Castillo alias “Cas” y Andrés Audiffred, autor de muchos de los “monos” de *El Universal Ilustrado* y de varias de sus portadas.

La Novela Semanal era una propuesta que existía en otros países como Colombia y España, pero Noriega Hope esperaba hacer una propia. No se trataba de hablar de charros y chinas poblanas —muy presentes en el semanario—, jícaras de Uruapan o talavera de Puebla. Se buscaba crear una obra nacional que trascendiera los estereotipos y pudiera ser considerada universal. Promover una identidad y una belleza propias. El mismo periódico encajaba con este movimiento, y como ejemplo destacó el concurso de la “india bonita” de 1921, que buscaba valorizar a la mujer autóctona. Lo ganó María Bibiana Uribe, una auténtica “meshica” de la sierra de Puebla, que no hablaba español, bordaba fundas de almohada en punto de cruz para su Juan y usaba —así rezaba el pie de la fotografía— jabón “Flores del campo”. Ese mismo año, el con-

curso de la Cenicienta mexicana lanzó un reto a los zapateros de toda la ciudad y *El Universal Ilustrado* publicó entre sus páginas el patrón con el tamaño ideal de la zapatilla (¡y me queda!). Llegaron al diario decenas de pares de zapatos color de luna, rojos encarnados, verdes bandera, rosas malvavisco y amarillos refulgentes. La ganadora fue una zapatilla de ante negro con un broche rectangular incrustado de diamantes al frente. Luego, todas las chicas de la comarca compitieron para probárselo y mostrar, enfundado en medias de seda de París, el pie más bello, debidamente fotografiado. Aquello entretuvo a los lectores de *El Universal* durante semanas...

Sin embargo, y a pesar de la presencia de más de cuarenta autores mexicanos, la producción nacional no daba para llenar las páginas de *La Novela Semanal*. Al cabo de un año, debieron incluirse entre sus páginas textos de escritores extranjeros. En 1926, agotadas las expectativas literarias y las subvenciones que aportaba la publicidad, Carlos Noriega Hope suspendió la colección. Hoy sus más de cien novelitas son muy difíciles de hallar; tal vez descansen en el estante de la biblioteca de algún acertado coleccionista.

¡VIVA EL MOLE DE GUAJOLOTE!

El Universal Ilustrado fue el cuadrilátero donde se confrontaron las opiniones de contemporáneos y estridentistas. Era necesario, en primer lugar, responder a una pregunta fundamental: “¿Existe una literatura moderna mexicana?”. Sí, afirmó José Vasconcelos, aunque todavía en formación. Los literatos intentaban demostrar que, en efecto, existía. Sólo que cada uno tenía su idea del cómo.

Los llamados “contemporáneos” pertenecen a una generación de escritores que publicaron su obra en el semanario entre 1919 y 1935, entre ellos Salvador Novo —y su humor lacerante—, Xavier Villaurrutia —y su fineza—, Gilberto Owen y Jaime Torres Bodet. Eran “aquellos guerreros que libraban otra forma de batalla contra la reducida visión nacionalista, despreciadora de una cultura que no naciera de la pólvora y las cananás”, analiza Vicente Quirarte, eran “hijos de una tierra de sangre y arena, tuvieron que aceptar el reto de un país que exigía —acaso sin saberlo— su talento para la construcción de un nuevo mapa espiritual”. Aquella generación, que terminó por ser considerada de escritores “clásicos”, buscaba inspiraciones en la literatura europea para llevar a las letras nacionales a niveles universales. Siendo tan escasa la oferta de literatura propia, los contemporáneos tenían pocos ejemplos a seguir. Y como lo explicó el propio Salvador Novo, “en la escuela se invitaba a los alumnos a odiar

a los españoles y a despreciar a los sajones, a aprender francés con delicia y a aceptar sin discutir la idea de que los Estados Unidos tenían rascacielos y opresión capitalista” (*El Universal Ilustrado*, 5 de junio de 1924).

Los contemporáneos debían hacer propuestas propias, a partir de la aceptación de otras influencias y desde una postura crítica. La cultura mexicana debía trascender las fronteras no por un sentimiento de nacionalismo exacerbado mal entendido, sino por el valor intrínseco que ésta era capaz de aportar al ser humano. Jorge Cuesta creía que la época inmediatamente posterior a la pacificación de la República era propicia al cambio. Todo estaba por hacerse, tanto en el ámbito político como en el intelectual. El caos de una democracia recién nacida habría de rendir sus frutos en aquella ferviente búsqueda.

También los estridentistas hicieron su propia propuesta. A finales de diciembre de 1921, un joven estudiante de leyes, Manuel Maples Arce, tapizó los muros del Centro de la Ciudad de México con un manifiesto: “El comprimido estridentista (Actual No. 1)”. Junto a los carteles de corridas de toros y programas de

teatros, el poeta pegó su grito subversivo. Era un acto nunca visto antes. Maples Arce quería mandar a Chopin a la silla eléctrica, provocar la erupción del Popocatepetl, cagarse en la estatua del general Zaragoza, “bravucón insolente de zarzuela”, y echar al apetito voraz de los zopilotes a todos los que no estuvieran con él. Ahí nomás. Aunque para algunos se tratara de una propuesta opaca y extravagante, copiada acaso de otros movimientos de la época como el futurismo, el cubismo o el dadaísmo, con el tiempo “estridentizar” se volvió un verbo. “¡Viva el mole de guajolote!” se convirtió en un grito —irónico— de guerra. Porque para Maples Arce el estridentismo no podía ser “una escuela, ni una tendencia, ni una mafia intelectual, como las que aquí se estila, el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción” (*El Universal Ilustrado*, 28 de diciembre de 1922).

La reacción no se hizo esperar. “El estridentismo fue un grito, o un eco de un grito. ¿Para qué?” —escribió Salvador Novo—, “el joven no grita para demostrar lo que es. El joven se ríe, se alegra, danza, juega. Gritan dos especímenes opuestos: el salvaje y el que se ha vuelto loco de civilización” (*El Universal Ilustrado*, 11 de octubre de 1928). José López Portillo y Rojas, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua, lo veía como “una enfermedad de los espíritus que flota en el aire que todos respiran” (*El Universal Ilustrado*, 8 de mayo de 1923). Villaurrutia, por su parte, reconoció que el estridentismo había “logrado rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos poéticos” (*El Universal Ilustrado*, 29 de abril de 1926). Una poesía que Maples veía “como un tendajón mixto lleno de tepalcates románticos, todo menos original que un tabor de la basura”.

No es que unos fueran poco hombres y los otros muy machos, o unos patriotas y los otros malinchistas. Buscaban lo mismo para el devenir literario del país, pero de diferente manera.

No se trataba sólo de exponer una creatividad desenfrenada a través de la provocación, sino de ofrecer una respuesta única, y nacional de preferencia. El estridentismo incitaba a sus seguidores a sumergirse en el mundo que los rodeaba, porque el arte sólo podía ser relevante gracias a su contexto. Entre sus seguidores estaban músicos como Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas, artistas plásticos como Diego Rivera y Leopoldo Méndez. A través de manifiestos, revistas ilustradas y literarias, libros, los estridentistas pretendían exponer un movimiento estético que permeara las élites literarias. Maples Arce hizo otra cosa nunca antes vista: en su manifiesto puso una fotografía de sí mismo: un dandi con el negro pelo engominado, labios gruesos bien delineados, frac brillante y una margarita en el ojal, con más aires de Rodolfo Valentino que de poeta



maldito. El de pinta de actor de Hollywood encajaba bien entre los consumidores de *El Universal*: “pelonas” y dandis sedientos de confort moderno, electricidad en casa, auto en la puerta, cigarros finos, perfumes, remedios para mejorar la salud sexual... Y cuando no diseñaba manifiestos o asistía a las inauguraciones de Diego Rivera en la Escuela Nacional Preparatoria, Maples Arce se pasaba las tardes jugando al cubilete.

El primer reportaje sobre el estridentismo apareció en las páginas de *El Universal Ilustrado* el 24 de agosto de 1922. Hasta 1925, Manuel Maples Arce, apodado por Gregorio Ortega “nuestro apóstol”, firmó con frecuencia varios de los textos de la revista, llegó a contar incluso, a partir de enero de 1924, con una página literaria, el “Diorama estridentista”. Maples Arce se sirvió del semanario para promover su movimiento; sin embargo, como él mismo reconoció, en el extranjero fue mejor recibido que en México, donde a juicio del poeta el público era apático, poco propenso a exigir nada.

Un ejemplo emblemático del estridentismo fue *La Señorita Etcétera*, de Arqueles Vela, publicado en diciembre de 1922, en la colección de *La Novela Semanal*. Concentraba en su esencia toda la feminidad, a las mujeres todas reunidas en una sola. Era tan extraña en su composición, a pesar de sus escasas páginas (ni siquiera 32 porque había que incluir las ilustraciones), que podía provocar el rechazo o la aceptación del lector. “Nosotros nos lavamos las manos... Cada quien opine según su personal criterio y concédase, al menos, a este ecléctico suplemento de *El Universal Ilustrado* el raro mérito de hallarse abierto para todas las tendencias, contemplando serenamente todos los horizontes”, escribió Carlos Noriega Hope para presentarla.

Unos años después, Arqueles Vela afirmó que el movimiento estridentista tenía una sonrisa propia, como la tenían otras corrientes, parnasiana o postimpresionista. “Nuestra sonrisa es una sonrisa deportista. Usamos las raquetas del humanismo para mantener los conceptos y las frases en el aire idealista de los campos intelectuales, en una reciprocidad admirable, sin tocar la red de la realidad” (Arqueles Vela, “La sonrisa estridentista”, *El Universal Ilustrado*, 24 de diciembre de 1925).

Después de esta declaración de Vela, el movimiento empezó a desfallecer en la capital. Cuando se graduó de abogado, Maples Arce se mudó a Jalapa donde fue contratado por el gobernador de Veracruz, Heriberto Jara, primero como juez y luego como su secretario particular. En Veracruz, Maples Arce fundó Ediciones del Horizonte, y uno de los primeros títulos publicados por la casa editorial fue *El movimiento estridentista*. Con la anuencia de Jara, Maples contrató



a varios de sus compañeros en el gobierno, entre ellos Germán List Arzubide y Ramón Alva de la Canal, lo cual le valió a Jalapa ser apodada “Estridentópolis”, hasta que el gobernador fue sustituido en 1927 y la sonrisa se desvaneció.

El Universal Ilustrado es uno de los testigos más valiosos con los que ha contado el país durante el periodo de entreguerras. De la literatura a la fotografía, de la caricatura a la crónica, del debate al ensayo, todo lo abarcó. Sus dos décadas de entrega al acontecer cultural de México son un delicioso paseo por cientos de vericuetos históricos —me permito aquí parafrasear a uno de sus directores emblemáticos, Carlos Noriega Hope—, cargados de frivolidad profunda e incontestable trascendencia. **U**

Mi mayor agradecimiento a Angélica Navarrete, coordinadora de documentación y archivo fotográfico del diario *El Universal*, así como a su equipo, por permitirme el acceso a los archivos de *El Universal Ilustrado* (1917-1926).

Eraclio Zepeda, cuentista

Ese susto que da el andar matando

Geney Beltrán Félix

Hace ocho décadas, el 24 de marzo de 1937, nació en la capital del estado de Chiapas el escritor Eraclio Zepeda, quien a los 22 años de edad debutó de manera deslumbrante en el espacio literario con un libro irrepetible: Benzulul. Enraizado en las historias del interior chiapaneco, este volumen de cuentos señala una representación de lo masculino en que se da rango al devenir de las emociones.

“Honrado soy y quiero seguir así. Hombre de ley fui, y no quiero condenarme más”, dice Primitivo Barragán luego de asesinar a su suegro y a dos policías. Aunque ha actuado en defensa propia, el campesino del pueblo chiapaneco de Jitotol pierde el respeto y los miramientos de su esposa y los vecinos. Así se nos hace saber, con una expresión reiterativa reminiscente de la oralidad: “Ya no había amigos ni compadres. Ya no había aguardiente en la tienda de don Joaquín. Ya no había amor en los brazos de la Eugenia. Ya no había nada”.

A pesar de su benévolo propósito de enmienda, Primitivo, conocido como El Caguamo, al poco tiempo asesina bestialmente a su mujer, prende fuego a su casa, mata a sus animales y huye a la selva. “No quiero volver a hacerlo”, se dice dos años después de los hechos atro-

ces, cuando ya vive en lo profundo de la selva, diligente en la siembra de maíz y alejado de sus conocidos. “Ese sudor pegajoso y la sangre rebotando como piedras; ese susto que da el andar matando no quiero volverlo a sentir. Que me dejen quieto. Que me dejen solo y seguiré siendo hombre bueno”.

“El Caguamo” es uno de los cuentos que integran *Benzulul*, el primer libro de ficción publicado, a los 22 años de edad, por el escritor mexicano Eraclio Zepeda. La historia de Primitivo se narra en un puñado de veinte páginas, y es en esa breve distancia en la que Zepeda construye un personaje contradictorio, casi propio de una novela. ¿Qué tenemos aquí? ¿Es El Caguamo un asesino despiadado incapaz de revisar su propia conducta y que con descaro se sigue viendo a sí mismo como “un



Eraclio Zepeda

hombre bueno”? ¿Es un títere en las manos de un destino contrario e indefectible que lo persigue hasta hacerlo sacar de sí lo más feroz de la naturaleza humana?

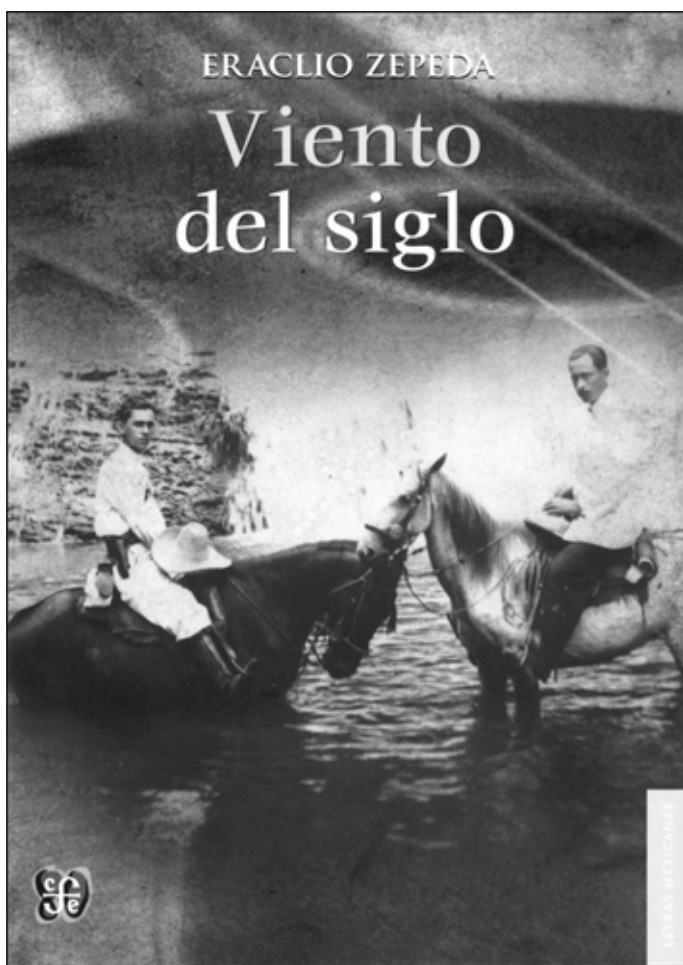
Benzulul apareció en 1959, en el sello de la Universidad Veracruzana, durante una época de notable vitalidad y renovación en las letras mexicanas. Tan sólo seis años antes había salido de las prensas la primera edición de *El Llano en llamas*. Es en esta vena regionalista, resuelta de manera canónica por Juan Rulfo, en la que se ubica el libro de debut del autor nacido en 1937 en Tuxtla Gutiérrez. Confiere Zepeda a sus ficciones un aliento de reivindicación del terruño, pues *Benzulul* tiene como unidad, en primer término, la geografía: se trata de una serie de textos narrativos sobre la vida rural chiapaneca, en un panorama de tiempo impreciso pero que abarcaría distintos momentos de la primera mitad del siglo xx.

Visto en conjunto, *Benzulul* es una galería de la violencia, en más de una instancia con un sustrato de racismo. Sus páginas cuentan fusilamientos, ejecuciones, venganzas y emboscadas a sangre fría, así como casos de violencia de género, como el uxoricidio de una mujer que ha decidido abortar, la violación de una muchacha indígena. En este entorno la agresión forma parte sin más de la existencia, y por eso no es infrecuente que el simple sobrevivir se afirme por una doble dinámica de ataque o huida, afín al pasado reptil de la especie.

El Chiapas profundo que se dibuja en estas páginas luce los atributos de un universo cerrado, provisto de casi nulos roces con el orbe exterior. Si bien hay personajes andariegos, que hacen del desplazamiento y la cu-

riosidad inquietudes esenciales de su existir (“El estar caminando era su vida, Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos”, se lee en el segundo párrafo del texto con que abre el volumen), el libro da fe de una tierra con vocación o condena de aislada, en la cual los vecinos, los conocidos, las personas más cercanas se vuelven así los más probables enemigos.

Podría afirmarse por esto que *Benzulul* no esboza una revisión crítica de las raíces de la violencia. Al concentrar las pulsiones de barbarie en el contexto más inmediato, *Benzulul* daría una visión incompleta de las fuerzas sociales y políticas que han definido el devenir expoliado y agredido del estado sureño. Zepeda habría trasladado la causa de tanta sangre derramada no a circunstancias históricas definidas, como la explotación, la impunidad y la miseria, sino a la salvedad de los atavismos, en un movimiento de interpretación indulgentemente conservador. Sin embargo, sería también posible concluir que la omisión de las conductas enemigas que habría tomado el poder foráneo en este retrato del Chiapas recóndito no sería sino la más congruente formulación con el que se traduce el olvido que los gobiernos centrales han mostrado y muestran ante estos pueblos, pues el alejamiento de las instituciones del estado sólo se rompe cuando sus agentes son enviados para castigar sin el menor respeto a la ley, como ocurre en una de las narraciones, “Quien dice verdad”, en la que una cuadrilla de policías de Ciudad Real, la actual San Cristóbal de Las Casas, irrumpe en un pueblo para cometer la ejecución extrajudicial de un indio.



Ensimismado, con las crueldades nacidas y lanzadas contra sus propios habitantes, el Chiapas de *Benzulul* presenta a personajes espesamente vinculados con la naturaleza. No hay contradicción, por supuesto, pues la naturaleza es, a diferencia de los seres humanos, generosa; no son estos los estériles campos de Jalisco descritos por las famélicas voces que hablan en las obras de Juan Rulfo. Aquí, en *Benzulul*, los trabajos de la tierra se vuelven la norma de vida, la fuente del sustento y el sentido de identidad. De un personaje se nos dice que “no olvidó nunca el buen sudor, oloroso a abono, que corre por la espalda con el esfuerzo de la tierra”. Hasta el ejemplo más vagabundo del reparto, un hombre llamado Patrocinio Tipá, llega a un punto en que siente el anhelo de hacerse de una milpa y tener familia. Este empeño campirano conforma una dicción, una sintaxis y una visión del mundo dictada por el vínculo umbilical con la tierra.

Las descripciones del medio natural se encuentran aquí y allá, a menudo con una mirada que le descubre a lo inanimado y a lo no humano una voluntad, un poder de la conciencia. “A esa hora ya las moscas están buscando acomodo. Ya no molestan con su manía de pararse en la cara de la gente”. En otra parte se habla de “uno de esos matorrales que se han cambiado a la orilla del río porque ya conocen la época de secas”. No es raro por eso que incluso el machismo acuda a la imaginación

animal para sus enunciaciones. De la juventud y el deseo sexual de una joven se dice, traduciendo con el expediente del discurso indirecto libre la perspectiva de un varón de edad mayor: “Era una molestia que la Eugenia se hubiera ido así nada más, sin avisar, como si fuera una gallina que ya le anda por hallar al gallo. Era cosa muy de ver que la Eugenia quería hombre. Su natural se lo exigía. Ya estaba reventándose”.

Otro de los rasgos que afianzan el temple reciamente rural del libro es la expresión de una oralidad que no sólo se manifiesta en el verismo localista del léxico sino en las estructuras mismas de la narración. Destacan los usos provenientes del cuento tradicional, como la prolepsis en resumen, la construcción anafórica y la repetición enfática. Sin embargo, no es esta una ficción tradicionalista ni costumbrista; la conciencia irremisiblemente moderna de Zepeda lo lleva a concentrarse en la dislocación interior de la conciencia, debido a los conflictos entre la conducta y la moral, y, por otro lado, a dar a su estilo un pulimento expresivo con la ambición de hacer de sus historias un puente entre el pasado oral del terruño y la naturaleza occidental, letrada, y por eso de aspiración perdurable, del fenómeno que llamamos “escritura literaria”.

El primer párrafo de “Patrocinio Tipá”, salido de la voz del protagonista, encierra de forma paradigmática los caudales de la oralidad discernibles en *Benzulul*:

—“Todo iba muy bien. Todo caminaba. La risa igual que la sangre caminaba. Pero aluego fue cuando nos cayó la sal. Todo se empezó a descomponer. Yo ya lo tenía completo mi deseo: había tierra, había agua, había dos hijos; los dientes de las mazorcas estaban ya como avisando. Pero todo se echó a perder. Vino el mal y hubo que salir corriendo”.

El cuento erige su diégesis alternando las voces de un narrador omnisciente, dedicado a desplegar, a veces con distancia, la cadena de los sucesos, y la del protagonista, que —como se ve en las líneas citadas— les otorga un espesor emotivo. Así, por ejemplo, cuando la viruela ataca a la familia de Tipá, y mata primero a la suegra y después al hijo, el narrador consigna: “El Floreanito se murió a la semana”, y de inmediato Patrocinio abunda: “—Yo, palabra, lloré sobre mi hijito. Ni vergüenza me da contarle”.

Este último ejemplo da la pauta para el examen del rasgo que considero más revelador de *Benzulul*. Habría primero que hacer la advertencia de que se trata de un libro protagonizado apabullantemente por varones (como lo revelan de entrada los títulos de varios de los cuentos: “Benzulul”, “El Caguamo”, “El mudo”, “Patrocinio Tipá”) y, como consecuencia, en más de un caso sufrido por las mujeres. Cabe añadir que la voluntad viril usualmente se inserta en las potestades de la violencia, la ira y la venganza.

Paralelamente a esas realidades, el primer libro de Zepeda no se guarda la representación de otra forma del ser masculino, una señalada por los moldes de la vulnerabilidad. Como acepta Patrocinio al recordar la muerte de su hijo (“Ni vergüenza me da contar”), hay varios casos de hombres que renuncian parcialmente al código machista que exige una espartana asepsia de las emociones. Un personaje acepta mostrarse cobarde, invadido paralizantemente por el miedo; me refiero al tembloroso adolescente, un novicio revolucionario, que huye de la batalla en “La Cañada del Principio”, desoyendo las exigencias de arrojo que le ha promovido un compañero de armas ya muy experimentado en la emboscada y el pillaje. Hay, de igual modo, quien ve menoscabados su hombría y su sentido de la valía personal al compararse con el déspota del pueblo; es el caso de Juan Rodríguez Benzulul, protagonista del primer relato, quien se aleja temeroso al escuchar los ruidos que salen de un camposanto y se rehúsa a tener descendencia para no transmitir la nulidad que experimenta cada día. Hay, también, quien se deja fluir en el arroyo del arrepentimiento y del duelo; así ocurre con el entristecido narrador de “No se asombre, sargento”, que a la par de que atiende al padre agonizante a lo largo de varios días, busca los momentos en que pueda esconderse para soltar el llanto; en su recuento el hombre deja constancia de la aflicción que significa buscar la serenidad en medio del dolor más punzante. Conviene advertir que esta forma emocional de lo masculino se sabe reprobada ante los ojos del viejo estatuto de la virilidad que encarnan los padres y los ancestros; a pesar de eso, esta sensibilidad se revela como una ampliación y no como una negación de los rangos propios, esperables, de la hombría.

Benzulul, así, ofrece las visiones de esta virilidad sensible como la contracara de la fuerza machista y agresiva. El caso más emblemático es, precisamente, el del personaje con cuya historia empecé este ensayo: El Caguamo. Orillado por las circunstancias adversas y por un temperamento irascible que no aprende a domeñar, asesina a tres hombres y a su mujer. Hay en él un ser interior que se divide entre el remordimiento y la negación: su vida, piensa, podría haber sido otra, una buena y honrada, y el castigo de las leyes no contempla esas derivaciones alternas que el destino negó. Ha provocado daño, y al mismo tiempo sufre de un ímpetu de contrición que lo lleva a castigarse mediante el aislamiento.

La raíz de esta contradicción entre dos tenores encendidamente opuestos (lastimar y sufrir) se encuentra en el horizonte ético que varias de las narraciones exponen. Aunque *Benzulul* hace ver un Chiapas alejado del orbe citadino y su amasijo de leyes y convenciones civilizatorias, no significa que carezca de sus nociones de la moral: aquí rige un dictado ancestral de lo correcto y lo incorrecto, de lo humano y lo inhumano.

La ruptura de estos cánones provoca en los asesinos un quiebre interior, pues el respeto de la otredad se halla vivamente establecido en la visión del mundo en que han sido educados por su comunidad. Este quiebre es lo que provoca en El Caguamo “ese susto que da el andar matando”.

El cuento “Quien dice verdad” hace explícita la moral de *Benzulul*. Su primer párrafo es este: “—Quien dice verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena, y tiene los dientes limpios, blancos, porque no hay lodo en su corazón —decía el viejo tata Juan”. Luego se narra la historia de Sebastián Pérez Tul, un indio que ha matado a un ladino, comerciante criollo de Ciudad Real, en venganza —este había violado a su hija—. En paralelo al devenir de Sebastián se van consignando los apotegmas del tata Juan, depositario de la ley antigua: “—Aquel que hiere debe ser herido, y aquel que cura debe ser curado, y el que es matador debe ser matado, y el que perdona debe ser olvidado en sus faltas. Pero aquel que hace daño y huye, no tiene amor en su espalda, y hay espinas en sus párpados y el suelo le causa dolor y ya no puede volver a cantar...”.

Ese dictado retribucionista tiene un nombre: es la ley del talión, otra pervivencia del pasado en el mundo-puente de *Benzulul*. Por el conocimiento que tiene de estas sentencias, Sebastián se niega a huir de su pueblo. Él —a diferencia de El Caguamo, que se resiste, mata a dos policías y escapa— no sólo permanece en espera de ser detenido, sino que desoye las advertencias de sus vecinos y amigos, quienes le hacen recordar la catadura racista del aparato legal urbano. Lo contradictorio es que, apenas llegando, los policías deciden asesinar a Sebastián; al ser indio, no lo consideran digno de ser entregado a los jueces en la ciudad. Es decir, la ley del talión le es aplicada a Sebastián no por su comunidad sino por los representantes de la civilización. El dictamen sobre las relaciones entre el pasado rural y el presente urbano, entre la ley antigua y la ley moderna, es pesimista por entero: ¿cómo no habrán de preferir los personajes de *Benzulul* perseverar en su vida aislada?

Fue Eraclio Zepeda quien en cambio sí salió del campo chiapaneco; luego de *Benzulul* su cuentística se volvió viajera. En 1975 publicó su segunda recopilación de ficción breve: *Asalto nocturno*, con relatos, algunos de ellos signados por un juguetón humor satírico, que lo mismo van a la costa que a la Ciudad de México, China, Cuba... Y aunque en sus últimos años el autor dedicó una tetralogía novelística a la historia de su tierra, lo cierto es que no volvió a forjar con el elocuente poderío de su joven madurez literaria las complejas estampas de varones divididos entre la violencia y la contrición, entre el atavismo y la sensibilidad. Vehemente clásico de las letras mexicanas, *Benzulul* se demostró una experiencia irrepetible. **U**

Entrevista inédita con Ricardo Piglia

“Hay ilusiones pero no para nosotros”

Ariel González

El pasado 6 de enero falleció en Buenos Aires el escritor Ricardo Piglia. Un “clásico contemporáneo” de la literatura en lengua española, el sorprendente fabulador de Respiración artificial mantuvo una conversación inédita, sobre una diversidad de tópicos literarios y editoriales con el periodista cultural Ariel González, autor de Breviario de correrías.

Toda charla es una entrevista, pero esta no siempre se convierte en aquella. La razón quizás es que la entrevista mantiene una dirección inmediata, alguna urgencia que difícilmente puede desembocar en algo menos rígido que las meras preguntas y respuestas. Muchas veces, ante ciertos escritores, he tenido la sensación de que la entrevista quedó atrás en el momento en que decidimos dejar de lado el tema que supuestamente nos convocaba y que, sabemos, estará presente pero no tendrá el predominio esperado.

Hace poco más de tres años, en Cartagena, durante una edición del Hay Festival, tuve oportunidad de entablar lo que terminó siendo un diálogo informal con Ricardo Piglia. Él acababa de publicar *El camino de Ida*, esa historia donde su álter ego, Emilio Renzi, pasa una temporada académica en Estados Unidos que se convierte en una trepidante incursión a la violencia que ani-

da en esa sociedad hipertecnologizada. Lo más natural, entonces, hubiera sido que esta obra fuera nuestro tema central de conversación, pero sin dejarlo totalmente al margen nos desviamos hacia muchos otros asuntos, como merece el encuentro con todo gran escritor. Es ahí cuando la entrevista se *desvía* y adquiere solamente el tono de charla.

Mientras tomábamos jugo de naranja, nos poníamos al corriente de algunas cosas: yo le informaba sobre el Estado cultural mexicano, sus becas y la rediscusión en torno de su asignación, algo que él se imaginaba necesario (“porque se convierte en una profesión... es rarísimo”, decía con ese gesto de incredulidad que sus ojos medio cerrados resaltaban).

Y luego hablamos de lo premios, que inicialmente, se piensa, tienen que ver “con los escritores jóvenes e inéditos o tener un espacio que les permita dar a conocer



Ricardo Piglia

sus obras”. Y por supuesto, me decía, los “premios que reconocen una trayectoria, que tienen que ver con escritores que han escrito durante muchísimos años y que, de pronto, instituciones o Estados, academias o grupos, deciden reconocer”. Esto es así —comentaba—, pero “eso que inicialmente está muy bien, termina por convertirse en algo que está en manos del mercado...”.

Más tarde, la charla se instaló en una preocupación que Piglia reiteró los últimos años de su vida en los más diversos foros: “el problema es que viajamos los escritores pero no los libros. Conocemos muy bien a muchos autores, pero no encontramos sus libros, ni los hemos leído; es un momento donde la circulación se ha vuelto muy compleja. Es decir, es muy difícil que un escritor mexicano joven sea leído en Buenos Aires o que un escritor argentino joven pueda ser leído en Colombia; eso me parece un problema que debemos discutir”.

No hay un cabal intercambio. Los libros no están llegando a nuestros países o no llegan con fluidez, sobre todo con la oportunidad necesaria...

Se habla mucho del mercado pero el mercado no funciona bien. Yo recuerdo *De perfil*, de José Agustín, que leí en Buenos Aires en los sesenta; *Gazapo* de Gustavo Sainz, porque se publicó en Buenos Aires, llegó ahí e interesó. Nosotros leímos *El Llano en llamas* en 1959; quiero decir, había una circulación, luego ha habido una balcanización que tiene que ver con los grandes grupos editoriales que trabajan con mercados nacionales, yo creo que trabajan con mercados nacionales porque les

interesan los libros de texto. Los escritores somos allá arriba la frutilla para entretenerse (*rie*).

En las librerías de viejo a las que de niño me llevaba mi padre, encontrábamos libros de Lozada, Norma, Andrés Bello...

Y nosotros en Buenos Aires, los libros de Era, los de Joaquín Mortiz... Pero en las librerías de viejo ahora sólo te encuentras los *stocks* que están esperando. Entonces, si hablamos de compromiso en los escritores y de políticas, creo que el primer compromiso político de un escritor es empezar a actuar en su campo propio y luego ampliarse hacia la política en general. A mí me interesan los escritores que hablan de política en general, que tienen opiniones, pero nadie habla de los problemas de los editores.

Los universitarios tampoco discuten la universidad, hablan de la situación mundial. Y los escritores tenemos que hablar de los editores...

Eso me hace pensar en el papel del crítico hoy. Quizá la literatura es algo muy importante como para dejarla únicamente en manos de los escritores...

La literatura moderna estableció una distinción entre el crítico, el escritor y el editor; y antes era una sola persona la que hacía las cosas. Me parece que los chicos hoy están siendo sus propios editores en la web, tienen sus blogs y son los críticos; y esa figura se está concentrando. Pero los críticos tendrían que ser críticos de las condiciones materiales y de los vínculos que se establecen entre literatura y sociedad.

En México, opinamos algunos, tenemos una crítica más bien pobre y además muy complaciente. Pero también, es cierto, hemos tenido figuras como José Emilio Pacheco...

He sentido mucho dolor por la muerte de José Emilio Pacheco, a quien admiraba muchísimo y me parece que es uno de los grandes escritores; gran crítico, gran lector, un traductor notable. Podríamos poner el ejemplo de José Emilio como el ejemplo de lo que estamos diciendo, ¿dónde están las intervenciones que han creado espacios de lectura? Son cada vez menos, y cuando muere José Emilio, pues siento un dolor personal y también el dolor de que es muy difícil tener a alguien que tenga esa presencia y esa legitimidad hecha por su propia obra.

Sobre todo, volviendo al campo de la crítica, ahí tienes en José Emilio a alguien que te daba a conocer cosas, que te ponía como lector en las nuevas corrientes mundiales.

Cuando salió *Respiración artificial* en Buenos Aires, él fue el primero en hacer una crítica. Es un pequeño ejemplo personal de alguien que estaba atento a lo que estaba pasando y que no tenía ningún tipo de interés al que te referías de “voy a hacer esta crítica porque me hace quedar bien con tal o con cual”. Entonces, tene-

mos que volver a poner la crítica, su discusión, en el espacio público.

Ahora, ingresemos un poco a tu obra más reciente, El camino de ida, ¿es un poco en respuesta a tu regreso de Estados Unidos?

Tiene ese marco en el sentido de que yo comencé la novela a partir de una experiencia que básicamente estaba marcada por el hecho de que yo no era un inmigrante, ni era un exiliado; era alguien que estaba integrado, trabajaba, pero tenía una mirada de extranjero, una mirada distanciada de su sociedad, lo que me pareció relativamente atractivo porque yo podía transmitir esa sensación de extranjería y por supuesto la ficción siempre lo agudiza. Por momentos es un poco alucinatorio: tienes la sensación de ver cosas que los demás no ven; es una realidad que lo subraya. Quería empezar por ahí; pensé que si el protagonista, narrador de la historia, se iba a enamorar de una muchacha y que si esa muchacha iba a morir, entonces tenía que tener el golpe que lo dejaba de nuevo ahí... Ese fue el comienzo del libro para mí.

A la vez, admiro mucho la cultura norteamericana, su narrativa, el cine, el jazz, pero tengo una versión muy



crítica del Estado norteamericano, y en los años que viví ahí me llamó mucho la atención la repetición de la violencia individual. Los dejan sin trabajo, los echan y no tienen manera de encontrar ningún respaldo en alguna organización, sindicato o lo que sea. Pasan las semanas y el tipo está solo, aislado; entonces, se sube a un balcón y empieza a ser una amenaza. En Estados Unidos el tipo es inmediatamente psiquiatrizado...

Te encaminan a la locura de algún modo...

Eso tiene relación con ciertas convicciones sociales, que el individuo no encuentra una salida que no sea esa especie de ruptura brutal donde el individualismo aparece como exasperado. Después la novela se encaminó por ahí y yo tomé como punto de partida a ese personaje llamado *Unabomber*; ese matemático de Harvard que vivía en el norte y se fue a vivir a los bosques y empezaba a mandar bombas en sobres... Entonces, me pareció que ahí había una condensación de cuestiones que tenían mucho que ver con la cultura norteamericana.

Ese terrorismo no lo conocemos en América Latina, es muy de Estados Unidos.

Tiene que ver con la política, es como un síntoma, yo no sé en qué sentido lo es, pero son todas acciones que están muy ligadas a situaciones políticas. Digamos, no son individuos que matan a su mujer o a su hijo; es más como una enfermedad y hace cosas terribles en su familia. Están ligados a la sociedad, son como llamados rarísimos de odio. Entonces, esa fue, para decírtelo sintéticamente, mi manera de trasladar una experiencia que fue muy provechosa para mí: vivir en Estados Unidos.

De regreso a Respiración artificial, que es uno de tus clásicos, hay un tema que es el de la decepción política, la frustración, el resentimiento, el dolor, como diría el tango, de haber sido y ya no ser. Esa mirada tuya a la política, ¿cómo la has actualizado en estos años? ¿Cómo se puede ver en la Argentina de hoy?

Es una gran cuestión. Toda mi generación vivió con la idea de una sociedad paralela a la sociedad central, con la ilusión de que algo iba para allá y que nosotros, cada uno en su lugar, estaba haciendo algo para que la sociedad no fuera tan injusta. Eso produjo una catástrofe múltiple, experiencias y derrotas durísimas y que van desde la caída del Muro hasta la experiencia de la violencia de izquierda y la violencia estatal en Argentina y el terrorismo estatal y lo que eso produjo. Creo que la situación, la construcción de nuevas ilusiones sociales es muy compleja de identificar. Hay una frase de Kafka que me gusta mucho a mí: "Hay ilusiones pero no para nosotros" (*risas*). Creo que hay ilusiones pero no sé si para nuestra generación.

Es un poco como aquella canción de jazz que dice "but not for me..."; hay esto y aquello, dice la canción, pero not for me...

Creo que estamos ahí, donde pareciera que el funcionamiento del sistema capitalista ha encontrado una lógica de autorreproducción que lo hace para muchos infinito: se puede pensar que hay muchas hipótesis sobre el fin del mundo pero no del fin del capitalismo, eso parece que se escapa a cualquier posibilidad, que es como si fuera el sistema solar. Ahora, tiene una doble realidad: por un lado se produce mucha desigualdad, mucha injusticia social y, por el otro, está su capacidad de creatividad.

Este año festejamos el centenario de Julio Cortázar, es un año cortazariano; y el año pasado celebramos los cincuenta de Rayuela. ¿Qué representa para ti Cortázar?

Cuando yo empecé a escribir mis primeros relatos, Cortázar estaba en el centro. Entonces, uno siempre, de una manera intuitiva, trata de buscar un antídoto; sin darme cuenta empecé a hablar con mucha frecuencia de Nicanor Parra, empecé a leer a Hemingway, tratándome de resistir a Borges y a Cortázar, y a no caer en lo que fue muy común en aquel momento, que fue una especie de repetición mecánica. No veo, pues, marcas tuyas en relación con lo que he escrito y es autor al que he admirado mucho, en muchos sentidos. Por un lado, no soy de los que cree que hay una ruptura entre el Cortázar cuentista y el Cortázar novelista; creo que el Cortázar cuentista es excelente pero es un poco más tradicional como narrador. El que verdaderamente tiene un espíritu experimental, que nosotros admiramos muchísimo, ha sido el Cortázar novelista; sus cuentos son extraordinarios pero son cuentos tradicionales. El final imprevisto, con modelos de estructura que son muy notables, pero no podemos decir que como cuentista haya hecho, ni siquiera, las renovaciones que hizo Rulfo, que es un cuentista mucho más experimental y novedoso: sus cuentos no tienen final, son escenas que no tienen ninguna de las formas claves, en fin. Por lo tanto, como cuentista lo admiramos muchísimo a Cortázar, pero nos interesaban mucho las experimentaciones de *Rayuela*, o *La vuelta al día en ochenta mundos*, textos muy ligados al surrealismo; *Último round*, muy ligado a Perec, a Calvino.

Después el sentido común literario lo puso como el gran cuentista y el novelista fallido, pero él quería ser fallido, y en ese sentido Joyce también quería ser un novelista fallido; son novelistas que no van a hacer lo que *se debe* hacer. Entonces, eso a todos nos ayudó mucho; a mí me ayudó a escribir *Respiración artificial*, a arriesgarme. Bueno, yo digo siempre que si no hubiera sido por Cortázar, hubiera hablado de la chica que había perdido... Cortázar nos abrió caminos a todos; creo que hay que volver a reivindicar esas escrituras muy experi-

mentales, muy arriesgadas. Una vez leí una cosa muy linda de Faulkner: lo llevaron a una universidad, los estudiantes le preguntaban por Hemingway, y él dijo: “tiene un estilo buenísimo pero es un escritor cobarde porque su escritura está muy atada a lo que ya sabe hacer y nunca se arriesga”. Entonces, a todo el mundo le dio un ataque y le dijeron que si eso equivalía a no tener coraje y él dijo: “no, yo no me refería a tu coraje personal, me refería a que a veces no te arriesgas lo suficiente...”. Cortázar como Faulkner son escritores que toman riesgos y se debe valorar eso.

Como tú mismo los tomaste con Respiración artificial, con un tono sorprendente...

Es algo que uno hace y se entusiasma pensando que hay una posibilidad de hacer eso. Bueno, y también Pacheco y Fernando Vallejo y los escritores que nos interesan toman sus riesgos.

Por ejemplo, Pacheco con Morirás lejos, que no es, como sabes, lo que todo el mundo ha leído por una encomienda escolar, lo que sí ocurre con Las batallas en el desierto...

A mí me gustó muchísimo *Morirás lejos*. Nos impresionó a nosotros en Buenos Aires cuando lo leímos, la sentimos en *sincro* con Borges, y no porque tuviera algo que ver, no copiaba nada; en *sincro* porque estaba haciendo una cosa muy arriesgada, con mucha calidad, como lo estaban haciendo Pynchon, Peter Handke...

Te quiero preguntar también por otro gran escritor: Octavio Paz. ¿Cómo se veía a esta figura desde Argentina?

Veíamos algo que en Argentina no existía, porque Borges no había tomado ese lugar que es el del escritor que tiene un reconocimiento y una legitimidad tal que le permite, no te digo organizar, porque la literatura no se puede organizar, pero sí dar un formato determinado, determinar una jerarquía, una voz muy autorizada que podía, en este sentido, referirse a los distintos momentos de la literatura mexicana y establecer criterios de lectura. Borges nunca entró en ese juego y nosotros agradecíamos eso.

Siempre lo sentimos a Octavio Paz en un puesto difícil para discutir, difícil para conversar con él. Dicho esto hay que decir también que era un hombre que estuvo muy cerca de hacer circular tradiciones culturales nuevas; entonces yo decía, y una vez lo dije en broma en México y después me trajo muchas cosas, que “divulgaba bien lo que entendía mal”; divulgaba el estructuralismo, que no sé si lo entendía bien, pero lo divulgaba bien; y eso estaba muy bien recibido por nosotros, porque sentíamos que estaba hablando de los mismos temas que nosotros.

Me parece un poeta muy notable y me parece que como ensayista es un gran periodista. Es un hombre

que tiene una prosa que llega muy bien; me gusta muchísimo su libro sobre sor Juana, es un gran esfuerzo de incluir la narración, pero no es el tipo de escritor con el que me siento cerca; me siento más cerca de Carlos Monsiváis. Me impresionaba que en México todos dialogaban con Octavio Paz, que no había ninguna ruptura, cuando nosotros nos la pasábamos rompiendo con Borges o Cortázar, y me llamaba mucho la atención que Octavio Paz funcionara como interlocutor de escritores que yo veía que no tenían nada que ver con él, como Pacheco, Carlos Monsiváis... Entonces esto no lo digas... es secreto (*risas*).

Murieron Octavio Paz, Monsiváis, Pacheco... y ya nos quedamos sin las vacas sagradas que en México siempre son tan necesarias; tenemos una vida cultural que siempre anhelamos sea regida por una especie de tlatoani.

Y son escritores muy ligados a la literatura mundial y muy mexicanos. Fuentes mismo, también un novelista de una dimensión increíble.

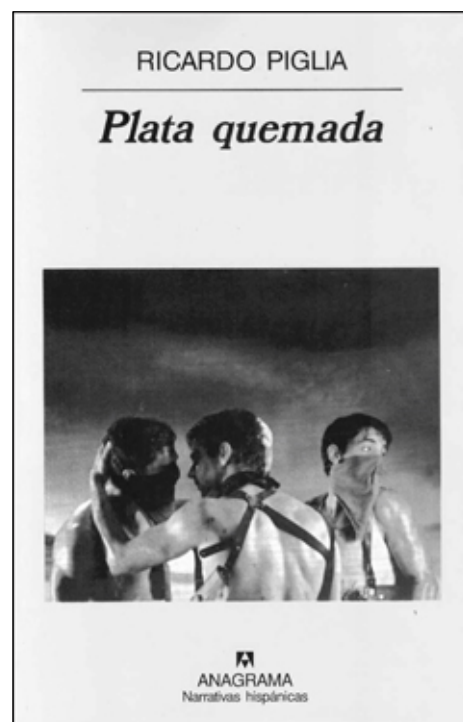
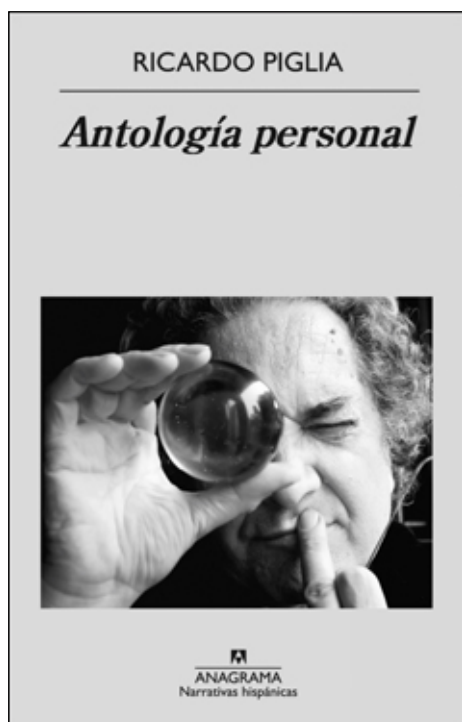
Y algunos lo veíamos como un funcionario de las letras... Demasiado simpático...

Sí, pero de pronto era como encontrarte con un presidente o un senador...

La otra vez yo contaba una historia que está ahí y que la cuenta el propio Vargas Llosa (otro que también es como un senador): fue a ver a Borges, quien lo recibió bien y se pusieron a conversar porque nunca lo habían hecho; Borges nunca sabía bien a bien quién llegaba a su casa, y Vargas Llosa le dijo: “¿pero cómo puede vivir usted en este departamento tan humilde?”, porque él vivía en un departamento muy chiquito. Entonces, Borges se ofendió muchísimo y le dijo: “bueno, es que los argentinos somos discretos”. Porque Vargas Llosa vivía seguramente en una mansión y Borges estaba en un departamento que estaba en una buena zona y tenía un buen ambiente, pero era una cosa discreta. Al otro día Borges dijo que lo había visitado un peruano que parecía trabajar en una inmobiliaria porque lo quería hacer mudar de casa... (*risas*)... Porque Vargas Llosa no vio a Borges como un senador, como un tipo que estaba viviendo con sirvientes... esas son un poco las diferencias que espero que nos pongamos en un plano un poco más ligado a la cultura real.

¿Cómo se ganan la vida los escritores?, esa es una pregunta, ¿cómo todos hemos hecho muchas cosas para sobrevivir? Esos son los puntos sobre los cuales la cultura latinoamericana encuentra su línea propia.

Muchas cosas de las que se hacen normalmente es, entre otras, participar en el periodismo cultural. Y por eso te que-



ría preguntar ¿cómo encuentras al periodismo cultural en América Latina?

Lo veo muy en baja. Creo que cuando se habla del fin de la literatura se está hablando de la crisis de la crítica y de la crisis de un mundo académico cuyo objeto literario, que era un objeto de investigación o de difusión periodística, es lo que está en crisis. El secretario de redacción de los diarios ya no se interesa en la literatura como un lugar social y por lo tanto cada vez les pagan peor a los chicos que hacen las notas, cada vez más los suplementos combinan sus páginas con los suplementos de espectáculos, o sea, se ha perdido el objeto literario.

Como siempre he dicho, es mejor hacer columnas fuera del ámbito o del círculo de los suplementos culturales; y también digo que ojalá estos tomaran el modelo de los suplementos deportivos, que son mucho mejores: no le explican a la gente que todos los equipos tienen once jugadores y que deben de meter la pelota en el arco contrario; no como en los suplementos culturales donde les dicen a los chicos: “tienes que decir quién es Faulkner, quién es Kafka...”. Los suplementos deportivos están hechos para gente que entiende de lo que se habla, al igual que los suplementos económicos que son para gente que entiende de eso. Los suplementos de cultura pareciera que están hechos para gente que no entiende y que hay que explicarles todo el tiempo. Y entonces no interesan a nadie.

Muchos suplementos ya no generan algo que era muy atractivo, movían a la creación justamente.

Exactamente. Fue una gran tradición y hay que abrir una discusión literaria, no discusiones sobre escándalos

o sobre secretos, sino discusiones sobre qué poética es la de hoy. Y hacer alguna investigación, que no se hace.

En la literatura latinoamericana, ¿qué te llama más la atención hoy?

Yo veo dos líneas. Una que tiene que ver con la gran discusión que es, ¿estamos en *sincro* con la literatura contemporánea mundial? Estamos escribiendo en *sincro* con ellos, estamos conversando, cosa que en la época de Asturias no pasaba; pero ahora todo lo que hacemos es como esa cultura internacional que está localizada. Nos incorporamos a esa cultura como si fuéramos gente de Nueva York, pero no somos gente de Nueva York; vivimos en Buenos Aires, en la Ciudad de México, en Bogotá, tenemos una localización y, paralelamente, hay una cultura latinoamericana que está escrita como si realmente no hubiera localización.

Hay temas y formas estilísticas que tienden a ser internacionales y, en realidad, lo que se pierde es el carácter propio que debe tener una prosa, o lo que sea... Entonces veo una línea que es la de darle a la cultura internacional una localización en nuestra propia realidad. Te voy a poner un ejemplo que no tendría que poner: esta novela (*El camino de Ida*) que sucede en Estados Unidos, es mi novela más argentina, si quieres que así te lo diga... (*risas*). Entonces, el riesgo que veo es esta idea de los chicos que quieren ganar el mercado internacional y creen que para ganarlo hay que escribir una novela que pase en los aeropuertos o en lugares así. Y lo más interesante es lo que están haciendo aquellos que escriben una novela que sucede en cualquier lugar, pero que tienen una marca que los localiza en su propia tradición. Eso es lo que también tendríamos que discutir e impulsar. **U**

Tres edades de Beethoven

Eusebio Ruvalcaba

Autor de una obra amplia y de muy diversas inquietudes, Eusebio Ruvalcaba falleció el pasado 7 de febrero en la Ciudad de México. Destacó como poeta, cuentista, novelista y ensayista y fue, además, maestro de varias generaciones de escritores. En este texto inédito, el autor de Un hilito de sangre, quien fue hijo de una pianista y un violinista, demuestra su conocimiento y sensibilidad para hablar de una de sus grandes pasiones: la música.

Para Jaime Aljure

BEETHOVEN NIÑO

Beethoven entró a la taberna. Entre los hombres que iban de un lado a otro persiguiendo a las mujeres, entre los gritos que sacudían aún más aquel ambiente nocturno, al chico músico le resultaba doblemente arduo distinguir a su padre.

Pero de pronto lo vio.

Allí estaba, con la cabeza recargada en la mesa y una copa de vino en la mano. Su estado de ebriedad era evidente. Más que otras veces, Beethoven ya había tenido que lidiar con ese espectro. Cuando menos desde sus once años, un par de años atrás. Gracias a su fornida constitución, aunque era bajo de estatura, podía arengar a su progenitor y obligarlo a caminar a su lado. Pero esta vez, el vino tomado en grandes cantidades tornaría más difícil la tarea.

Precisamente iba de la cocina al teclado, cuando los llantos de su madre lo obligaron a acercarse.

—Tu padre está en la taberna, me han venido a decir —musitó en un tono de voz apenas audible—. No sé cuánto tiempo lleva ahí; pero me dijeron que está per-

dido de borracho. Y como no lleva un florín encima, tendré que ir a pagar sus deudas. Gran Dios.

—Voy por él, madre —repuso Beethoven, y salió de su casa.

La nieve en la cara lo hizo reflexionar. Para cualquiera era claro que aquella situación jamás cambiaría. Pero esta no era una situación de ahora, sino ya longeva. Su abuela paterna había sido una dipsómana incorregible. Solía caminar por su casa y los alrededores dando traspiés. Se tropezaba en un mueble... una diligencia estaba a punto de arrollarla... se atascaba en el fango... Como fuera, no había modo de sosegarla. Hasta que la familia decidió encerrarla en un manicomio. Cuando se presentaron los empleados del manicomio en su casa, se suscitó una lamentable escena, de la cual el niño Beethoven fue testigo. La abuela opuso una resistencia feroz. Lanzaba golpes y patadas a diestra y siniestra, y hubo necesidad de atarla con una cuerda sucia y rasposa. Beethoven vio eso y se lanzó a morder a los intrusos. Pero, ¿qué podía hacer un pequeño que aún no cumplía los cinco años?

Llevaba este recuerdo en la cabeza cuando abrió las puertas de la taberna. Era un adolescente precoz, y aún

no bullía en su cabeza juicio de valor alguno. Simplemente las cosas eran como eran. Lo único que tenía claro era que no le gustaba ver sufrir a su madre.

Se aproximó a la mesa. Allí estaba Johan van Beethoven. Su padre. Nadie reparó en él. Vio de lejos a Christopher Ernest Kok, el dueño de la taberna. Se acercó a él.

—Señor —le dijo—, vengo por mi padre. Pero me disculpo por anticipado porque no traigo suministros para pagar el consumo.

—No te preocupes, hijo. Dile a tu madre que venga a visitarme el día de mañana y ajustamos la cuenta. Le voy a pedir que me confeccione una casaca —acotó el hombre. En su rostro sólo había comprensión.

—Gracias, señor Christopher Ernest Kok. Mi madre se detendrá en su negocio rumbo al mercado y hará un trato con usted. Yo mismo la acompañaré.

—¿Qué instrumento estás tocando ahora, muchacho? Todo mundo habla de tus habilidades. Tu padre también las tuvo. Como tu abuelo Ludwig. A quien traté, y que me honró con su amistad.

—Mi abuelo y mi padre descubrieron mi talento.

—Llevas el talento en la sangre.

—Sí, señor. Ahora iré por mi padre.

El dueño de la taberna hizo un gesto de asentimiento, y Beethoven se dio media vuelta. Llegó hasta la mesa de su progenitor, y lo sacudió de la manga.

—¡Vete a tu casa! —carraspeó el hombre.

—No, padre, vengo por usted —suplicó el hijo—. Y no me iré sin usted.

BEETHOVEN SORDO

“¡Hombres que me creen rencoroso, loco o misántropo, qué injustos son conmigo! ¡Ustedes ignoran la razón oculta de estas apariencias! Desde mi infancia, mi alma se mostró inclinada al dulce sentimiento de la bondad y siempre me encontré dispuesto a realizar las más grandes acciones. Pero tengan en cuenta la horrorosa situación en que vivo desde hace seis años, agravada por médicos ignorantes que me engañan con la esperanza de una ilusoria mejoría”, escribió Beethoven en las primeras líneas de su testamento, se tapó los oídos y tosió. Retumbó un trueno. Y enseguida sobrevino un relámpago que iluminó las calles de Heiligenstadt, aquella pequeña población en la que el compositor solía pasar temporadas a la espera de una cura que aliviara no su sordera, pero sí los dolores que hacían estallar su cabeza. No vio ante sus ojos el fulgor del rayo inclemente. Lloró. No era dado a dejarse llevar por los resplandores de rayo alguno. Plutarco, Marco Aurelio y Cicerón lo habían ayudado a cavilar sobre el devenir trágico. Pero quizás ahora era el momento de hincar el diente en el hueso de la muerte. Llenó su copa de vino. La idea del suicidio revoloteaba en su cabeza.

Prosiguió su diatriba. Dejo a la muerte esto y a la vida esto otro. Había escrito en el ínter de un ajuste de cuentas luminoso. Tenía a su lado el legajo de papel pautado. No había escrito una sola nota. Para qué. El ímpetu por la música había desaparecido. Pero lo que más le dolía es que ninguna mujer podría reclamarle su decisión. A sus 32 años se le consideraba el más grande pia-



Eusebio Ruvalcaba

nista de Europa. Así como el compositor con más futuro. Y no estaba dispuesto a que nadie lo sucediera en semejante trono. Si no era por medio de su dimisión total. Es decir, su muerte.

Bebió. No pudo recordar el brindis de la víspera. Alguien había dicho: “Beethoven contra el mundo”. Alguien que ni siquiera conocía. Pero con quien se había topado en la taberna. La gente creía conocerlo. Beethoven bajó la mano en una suerte de complacencia mórbida. Estaba solo. No había nadie a quien complacer. Ni a hombres ni a mujeres. Ningún ser humano. Mucho menos a seres advenedizos del infierno. Entre más solo estuviera, mejor; a mayor aislamiento, mayor concentración. Contaba los días, las semanas, los meses que llevaba oculto. Cada día encerrado en su ostracismo. Él, que había encarnado la amistad por antonomasia. Que se enamoraba del encanto femenino. De su pluma brotaban las dedicatorias a las mujeres que deseaba. Pero estaba visto que la dicha no era lo suyo. Quizá porque siempre ponía los ojos en mujeres de la aristocracia. Era el círculo en el que se movía. Los miembros de la nobleza le habían abierto las puertas. Entraba y salía de los palacios como si fueran su propia casa. Algo que ni Mozart ni Haydn habían hecho. A él, a Ludwig van Beethoven, no había nadie que le dijera que los músicos entran por donde entran los criados. Pero justo esas mujeres estaban reservadas para los nobles, los hombres que ostentaban la riqueza.

Interrumpió su testamento. Lo arrojó lejos de sí. En medio del terrible dolor de cabeza, distinguió el mensaje de la música. Tomó el papel pautado y trazó una frase musical. La música venía colmada de melodía, de cuadros armónicos, de estructura. Él tenía un destino. Que no hubiera mujer con quien compartirlo era lo de menos. La gente aclamaba su música. Escribió en el papel, a modo de título: *Sinfonía Heroica. Para Napoleón Bonaparte*. Y un relámpago vino a su cabeza.

BEETHOVEN VIEJO

Salió apesadumbrado de aquel concierto. Seguramente era el último al que iría en su vida. Sus 57 años parecían pesarle más allá de lo soportable. El dolor del hígado le impedía caminar como era su costumbre. Y no había médico capaz de quitárselo. El doctor que lo tenía bajo tratamiento le aseguró que primero intentaría detener la diarrea que lo estaba consumiendo día con día. Que enseguida atacaría los terribles dolores de cabeza, y cuando todo estuviera bajo control se ocuparía del hígado. En fin. Cómo despreciaba a los médicos. Cada vez que visitaba a alguno lo insultaba, y de advenedizo de mierda no lo bajaba.

Se quedó mirando los árboles que delimitaban la calzada. El follaje se agitaba al ritmo de un viento que sacu-

día su melena. Era una de las muchas cosas que la gente le criticaba, y que a él, Ludwig van Beethoven, le daba exactamente lo mismo: su melena indomable. Siempre le había parecido parte de su personalidad. Mientras tuviera esa abundante y desaliñada cabellera, los comentarios de quienes lo rodeaban podían venirse abajo.

Echó a andar dificultosamente. Con las manos en la espalda. Su paso era lento pero firme. Iba contra el viento. Le gustaba sentir esa oleada estrellarse en su cara. ¿De dónde provenía ese viento?, se preguntó. No lo sabía. Era una de esas preguntas que solían inquietarlo. Como si fuera un niño. Muchas preguntas revoloteaban en su cabeza. Preguntas sin respuesta: ¿Quién soy? ¿Quién es Dios? ¿Qué es el hombre? Un frío para él premonitorio recorrió su columna vertebral. La naturaleza lo atraía en cualquiera de sus manifestaciones. En la naturaleza y en sus amigos depositaba todo su amor. A la inversa de las mujeres, la naturaleza nunca lo había traicionado. La naturaleza le había tendido la mano y él le había correspondido. A modo de ofrenda, había compuesto su *Sinfonía Pastoral*. Todo un homenaje para lo que la madre naturaleza le daba. Vino a su mente la melodía que se desparramaba a lo largo de aquella sinfonía, y que de pronto los alientos le disputaban a las cuerdas. Sonrió. Era una hermosa melodía.

En cambio no le resultaba tan asequible el tema de su cuarteto que ahora mismo acababa de estrenar Ignaz Schuppanzigh, con el ya famoso cuarteto que se nombraba precisamente Schuppanzigh y que había estrenado los cuartetos de Beethoven. El viejo sordo bromeaba constantemente con los miembros del cuarteto. Les había conferido grados militares. Ignaz, su amigo, era el mariscal en jefe. Cuando lo veía, le propinaba tremendas palmadas en la espalda. Beethoven llevaba consigo su cuaderno de conversaciones. No tenía ni el humor ni la paciencia para platicar así con cualquier mortal. Con Schuppanzigh lo hacía porque lo consideraba su amigo de toda la vida. Cuánto bien le hacían sus amigos. La amistad para él era tan valiosa como el honor y como la libertad. Aunque el ejercicio de la bondad también gozaba de un valor muy alto en su cuadro de virtudes.

El concierto había sido un fracaso. La escasa gente comenzó a abandonar el recinto apenas hubo terminado el primer tiempo. El propio Schuppanzigh se lo había dicho: “No puedo garantizarte que estos últimos cuartetos tuyos resulten del agrado del público, y menos de la crítica. Ya se habla de que son incomprensibles. La maldita crítica siempre cree que tiene la razón”. A lo que Beethoven había respondido: “Yo compongo para el público que escuchará mi música dentro de cincuenta años, y en cuanto a la crítica no sé qué daño le puede causar un piquete de mosco a un caballo de carreras”.

Pasó una diligencia, y Beethoven la detuvo. No podría ir a pie. No resistía más el dolor. **U**

El sabor de la frambuesa

Margarita Peña

Una fotógrafa brasileña realiza una estancia creativa en una ciudad extranjera. Para enriquecer su portafolio, propone a un famoso poeta local hacerle unas tomas. El episodio, sin embargo, los conduce a una relación de pareja. O eso parecía. Este relato de Margarita Peña, la autora de Éxtasis y reencuentros, se centra en el tema de las ilusiones y confusiones detrás del amor contemporáneo.

Esa tarde, en la que el brillo del Sol volvía más intenso el color verde de las hojas de los árboles de la plaza junto a los autos que circulaban lentamente, demorándose con cualquier pretexto, como si el mundo todo rindiera homenaje al verano, Sonia llegó al pequeño bar sintiendo que había obtenido un triunfo: lograr que, en principio, el poeta le concediera una cita de la que podría derivar una sesión de fotografía. Cámara en ristre se acercó a una de las diminutas mesas vacías, colocó sobre ella cámara, portafolio y se dispuso a esperar. En el exterior había muchos transeúntes. Pudo ver de reojo a Guy bajando la cortina de varillas de acero sobre los cristales de la vitrina de la agencia de viajes. Tenía ella a algunos conocidos en el barrio, pero en ese momento no deseaba enredarse en ninguna conversación con alguno en charlas ociosas que la distraerían de la suave ansiedad que preludiaba lo que podía ser un encuentro afortunado. Fuerza es decir que el escritor, uno de los más reconocidos del momento, se había mostrado poco entusiasta ante la idea de una sesión de fotografía. Era por eso que había traído consigo un portafolio de fotos de artistas y literatos que desplegaría ante los ojos de su futura presa. La serie de fotografías representaba más de un año de trabajo, el último año desde que había llega-

do de Sudamérica buscando nuevos objetivos para su lente: nuevas calles, nuevos rostros. Había casi agotado la lista de nombres que le proporcionara el servicio cultural de su embajada en este país celeste de ríos, bosques y montañas. Se sentía satisfecha del trabajo realizado pero ese prurito, tan característico en ella, de agotar sus temas, le impedía regresar, dar por terminada la tarea si faltaba aún algún nombre de la lista. Agotar las posibilidades, llevar los proyectos a término, colmar sus obsesiones... sobre todo tratándose de un autor importante cuyo libro más reciente la perseguía desde los escaparates de las librerías en sus caminatas por la ciudad. Así pues, sentándose, se dispuso a esperar al tiempo que bebía una cerveza.

Jacques volvía desganadamente las páginas del portafolio por las que desfilaban rostros y más rostros. La mirada se le iba hacia los hombres, mujeres y turistas que circulaban por la banqueta. Algunos lo saludaban. Lo conocían, vivía en el barrio desde hacía años, era casi un emblema del lugar, símbolo de talento y capacidad de trabajo. Pero también de creatividad y encanto personal. Famosas eran las presentaciones de sus libros, en las que leía, empuñaba la guitarra, cantaba, retomaba la lectura;

en una palabra, fascinaba al público. Un hombre-espectáculo con una obra impresionante: casi quince libros publicados en los últimos veinte años.

Había aparecido de modo sigiloso por la esquina de la calle y de inmediato declaró que no deseaba beber nada. Sonia se sintió desarmada. Conforme lo veía hojear el portafolio —o álbum, o colección de fotografías, su perfil clásico, sus ojos color ámbar posándose sobre las fotos—, se sentía cautivada, tal como aquellos que solían asistir a las presentaciones. Y aunque lo tenía cerca —sabía que estaba a punto de atraparlo— percibía en él algo huidizo, algo que se fugaba... como la mirada que se desparramaba sobre la acera. Las manos largas y suaves, el cabello cobrizo dorado, las aletas de la nariz trémulas y transparentes le daban un aire de pintura antigua, de estatua clásica, de ángel. Era un bello ejemplar de hombre, sin duda, con un rostro de pómulos altos, frente despejada, ángulos magníficos. Se relajaba Sonia, como un niño ante un pastel, al pensar en las magníficas fotos que iba a tomarle, lo que él le podía dar: cerrar la colección con broche de oro. Hasta un premio, quizá. Pero la tensión del cuerpo, la rapidez con que volvía ya las últimas páginas daban a entender que estaba a punto de levantarse de la silla y decir adiós. Decidió retenerlo, a como diera lugar.

Le propuso iniciar allí mismo, inmediatamente, la sesión. Desganadamente, por cortesía quizás, él aceptó. Aún había luz suficiente. Al incorporarse para tomar la cámara se vio a sí misma reflejada en la vitrina de la agencia de viajes. Guy había desaparecido y ella pudo ver en el cristal a una mujer madura, de cabello oscuro recogido en la nuca, surcado por algunos hilos plateados, rostro de belleza mestiza con matices africanos y expresión enérgica: ella. Empuñó la cámara y comenzó a disparar. De perfil, de frente, con el libro abierto ante la lata de cerveza, o recargado indolentemente en uno de los autos estacionados. Cruzaron la calle, posando él y disparando ella. Así, fueron a dar al parque.

El Parque San Luis es un quieto refugio de paseantes, bohemios y vagabundos simpáticos. ¡Ah!, también hay algunos que cantan. A esa hora, la pareja de cantores pulsaba el arpa. Se instalaban todas las tardes junto al quiosco de los helados. Tocaba él; ella, ataviada con una amplia túnica blanca, cantaba dulce, quedamente. Siempre tenían público. A María le encantaba sentarse en una banca, y escucharlos, nada más, mientras divagaba. Había averiguado su procedencia: él venía de Nicaragua, ella de Chile. Como tantos inmigrantes en este país, aquí se habían conocido, habían formado una pareja; como tantos inmigrantes vivían de una especie de subempleo: cantar en el parque ante una concurrencia que los esperaba ansiosamente, que dejaba caer monedas y billetes en la cesta cubierta con una servilleta bordada; que los

saludaba con un beso en la mejilla, y aplaudía sus canciones. Había llegado a pensar que el oficio de músico ambulante se ennoblecía con Pedro y Elenita, los cantantes del San Luis. A María le habían calentado el corazón durante los meses de trabajo duro, de exilio voluntario. Ahora debía emprender el viaje de regreso. Pero antes tenía que agotar su lista de temas fotográficos.

...Y también su lista de encuentros... Tras las fotos en el parque, Jacques aceptó seguirla a su departamento. Esa noche la pasaron en el piso 20, frente a la Montaña Mágica. Parecía que el hombre se fuera fundiendo, deritiéndose, rindiéndose, había aceptado subir pese a que tenía un montón de cosas que hacer, dijo. Bebieron, comieron algo y luego, entre los dos desplegaron el sofá-cama. Ella no dejaba de comentar sus libros, alabar sus poemas, tomarle más fotos. Ya en confianza, tras una botella de tinto, un beso, una caricia, Jacques se dejaba mimar por la mujer frondosa, atenta como una madre... o una hermana.

Lo convenció, en los días que siguieron, de que la acompañara a un coctel en el consulado. Allí lo presentó con bombo y platillo no sólo como el escritor que era, sino como su última conquista en la fructífera estancia de trabajo en Quebec. Los amigos la miraban divertidos, algunos con recelo (las chicas secretarías sobre todo...) como diciendo: "Ah qué María, no deja títere con cabeza... y ahora este poeta, este hombre guapo...". La verdad es que se había hecho famosa por su puntual asistencia a los cocteles y luego seguir la farra en las discotecas de la Rue Saint-Denis. Su excelente trabajo de fotógrafa y sus buenas relaciones le abrían las puertas... y ahora, hasta tenía la compañía de este hombre. Jacques iba conquistándolos también con su aire displicente y los libros de poesía que distribuía entre unos y otros.

Pasaron algunas semanas, más cocteles. María decidió demorar su regreso y hacía su aparición colgada del brazo de Jacques. Hasta la cámara que solía empuñar con fiereza se le había olvidado. ¿Para qué lo iba a retratar si podía tenerlo en persona...? Jacques se tuteaba con el secretario del consulado de Brasil; con los invitados habituales, actores, pintores. Sonia estrenaba chalinas caladas que había comprado en Flamengo, su barrio en Río de Janeiro, cerca de Catete y del palacio en que se suicidara el presidente Getúlio Vargas (según contaba el padre de Sonia). Las había llevado consigo para regalar y ahora prefería lucirlas. Se murmuraba que olía a casorio... por lo menos, a vida en pareja. A Jacques le había sido formulada, por intermediación de ella, una generosa invitación para una estancia de presentaciones y conferencias en Río... quizás una estancia de varias semanas... o años.

Pasaron los meses, más de seis. Le había dado a María por volver al Parque San Luis de frondas abundantes y concurrencia variopinta de emigrantes sudamericanos, heladerías y cielo veraniego. Nada tan delicioso como recordar aquella venturosa tarde de sábado en que conociera a Jacques. Ahora la veía como un parteaguas en sus días. Al regresar al parque, atravesarlo para llegar hasta las calles en que se localizan restaurantes, tiendas de comestibles en las que surtía el carrito con ruedas y regresar lentamente hasta el edificio frente al río... ese río que antaño llegaba hasta la reserva indígena de Hoche-laga. Al surcar el verde parque, bordear el gran estanque, detenerse en el quiosco y pedir por enésima vez helado de frambuesa... su favorito, lo saboreaba a placer. Se repetía lo afortunada que era: había creado toda una colección fotográfica, había viajado a Ottawa y Toronto, tenía nuevas amistades (las del consulado; los pintores Rémy, Suely, Caroline) y ahora Jacques. Este último era lo mejor, algo así como un trofeo, un premio tras años de espera; años de trabajo, mucho trabajo. Tan delicioso, tan nuevo como el sabor de la fruta que se le quedaba en el paladar, en los labios.

La despedida de Sonia en el consulado fue un acontecimiento. Todo el mundo presente, incluyendo a Jacques; los secretarios João y Henrique, por supuesto. Y pintores, actores, becarios, *stagiaires* como ella. Los muros tapizados con sus fotografías. Algo de samba, *caipirinhas*

en abundancia; el dios Baco. Los adioses, más tarde, en el aeropuerto, tristes, saturnales como suelen ser.

Al regreso, unos días en São Paulo. Visitar alguna galería, enterarse de las novedades, establecer contactos para exposiciones futuras y una presentación de Jacques y sus libros. Sonia, en su apogeo tras el éxito canadiense, los cabellos negros y rizados sobre los hombros, los vestidos escotados, entallados, de colores vivos, reconociendo el color del cielo, el olor del mar, estaba en su elemento retomando conciencia de sus orígenes: de su piel oscura, el sentido del ritmo, una sensualidad gozosa. Después, ya en Río, en su piso de Flamengo, la cercanía de la playa, la visita obligada a la Catedral de San Sebastián a dar gracias y comprar una medalla de la Virgen de Aparecida; las entrevistas con las gentes del Museo de Arte Moderno de Niterói que construyera Niemeyer: nada le gustaría más que exponer sus fotografías en su propia tierra. Exhibir el contraste entre el paisaje helado de Montreal en invierno y la tersa bahía de Guanabara. Tomaría más fotos: los astilleros en la bahía, el Cristo Redentor, las playas de Leblon, Ipanema y, claro, Copacabana. Todo lo vería de nuevo con una nueva óptica... junto a Jacques. Dedicó una tarde completa a recorrer por enésima vez los salones de pintura brasileña del XIX en el Museo Nacional de Arte. Recuperaba sus aficiones, su juventud. Lo llevaría a bailar samba a Lapa...



© Karla Pava

Piedra de Gavea, Río de Janeiro



Rio de Janeiro visto desde el Parque de la Ciudad

Pasadas varias semanas, después de superar un corto circuito en el departamento y una indigestión causada por una comilona de mariscos junto con Carmelina en el restaurante Brandão, tomando una foto aquí y otra allá, comenzó a resentir el calor sofocante y la ansiedad; la evidencia de los correos electrónicos escuetos: “Allô...!”, “Comment ça va?”. Luego, más espaciados. Al final, de plano, sus correos sin respuesta. Empezó a tomar conciencia de la enorme distancia entre el país del sol y la arena y el otro, al norte, el de la nieve y el frío de invierno. Sentada ante la *laptop*, no obtenía respuesta de los amigos del consulado, todos se hallaban ausentes, invernando en Florida seguramente; o en Acapulco o Cancún. Ninguno llegaría hasta São, hasta Río, tan lejos... Nadie le daba razón de Jacques. Puro silencio. Lo opuesto a la exitosa estancia y su despedida triunfal... Ahora, aquí en Río, el vacío... una especie de abismo. Y luego, algo así como el tránsito al Aqueronte, la Laguna Estigia.

Jacques no llegó a Río... o quizá llegó pero... Tras semanas de espera. Finalmente alguien del consulado de Brasil le informó por teléfono: Jacques Tremblay, el escritor, sí el poeta, había partido en compañía del secretario A. Costa Viana a un viaje particular. ¿Particular? Sí, “particular... a México”. Ante la estupefacción y la insistencia de Sonia, la empleada, una tal Georgette, creyó conveniente añadir en tono confidencial no exento de malicia: “bueno, ya sabe cómo son ellos... aquí no pudieron casarse, en cambio en México ya se permite...”. Para añadir inmediatamente: “creo haber escuchado

que irán luego a Brasil, por asuntos del señor Costa... posiblemente...”.

Colgó sin más. Aturdida, los ojos llenos de lágrimas, salió al balcón oscurecido en la esquina de Rua Correia Dutra con Catete. La noche se le venía encima con su calor sofocante, la multitud que salía del tren subterráneo, los puestos que exhibían chalinas, bolsos, vestiditos minúsculos de muñecas para niñas minúsculas; los edificios cercanos, antiguos, viejos como aquel en donde, según su padre, el presidente Getúlio Vargas se dio un tiro. La presencia lejana del mar, la vecindad de Lapa, camino a los cerros; de Laranjeiras y sus iglesias blancas. Río, en suma. Vertiginosamente, en la memoria, los momentos con Jacques: el encuentro esa tarde, y luego esa noche; el Parque San Luis, el helado de fresa, los músicos callejeros; la gente del consulado, las calles de Montreal. Ella con la cámara al hombro, Jacques, muy mansito, pegado a su lado en los cocteles del consulado, lejos ya de su altanería y su indiferencia, firmando libros aquí y allá, felices ambos. De todo lo sucedido, el tal Costa tenía la culpa... sin duda alguna. Jacques era un bobalicón engreído, un tontuelo... Pero no podía dejar de sollozar. Y recordó también, de golpe, algunas frases de su padre: “Acuérdate, hija, de una cosa: en la vida no siempre se puede ganar...”. Y otra más: “Nada es para siempre...”.

Se asió con fuerza al barandal de reminiscencias *art nouveau* para no caer del balcón. En la noche calurosa. Allí, en Catete, en Flamengo, cerca del restaurante Brandão. **U**

Carlos Pascual

Contra la desmemoria

Eduardo Antonio Parra

La guerra que asoló varias regiones del centro y el occidente de México en la segunda mitad de la década de 1920, conocida como “la Cristiada”, ha sido escasamente abordada desde el ámbito de la creación literaria. Carlos Pascual sale más que bien librado de su incursión en este tema con su novela Memorial de cruces, como explica Eduardo Antonio Parra, autor de Parábolas del silencio.

El pasado mexicano —nuestro pasado como pueblo y como país— es una cantera en apariencia inagotable cuyo material ha servido, sobre todo en años recientes, como punto de partida para obras literarias que de un modo u otro indagan en los procesos de la identidad nacional (si es que en estos tiempos puede existir algo así). ¿Por qué somos como somos?, parecen preguntarse muchos novelistas. ¿Cuál es la trayectoria que México ha seguido para desembocar en una nación que hoy satisface sólo a unos cuantos? Con un presente confuso, sin perspectivas agradables en lo político, social, económico, y no se diga en lo que respecta a la seguridad de los ciudadanos, tal vez las únicas claves puedan encontrarse volviendo los ojos atrás. Así parecen haberlo comprendido escritores que, como Carlos Pascual, enfocan sus intereses en la novela histórica. Sin embargo, las respuestas no se hallan al alcance de la mano. Más allá de lo que aprendimos en la escuela y en los libros de texto gratuitos —llenos de medias verdades cuando no de francas mentiras, y de agujeros negros y pantallas que ocultan

ciertas etapas y sucesos fundamentales—, quien quiera conocer la historia de nuestro país debe hacer una verdadera labor de investigación, rastrear libros que tienen décadas sin reeditarse, meterse en caóticos archivos a llenarse de polvo y ver cómo transcurren las horas sin un hallazgo, exhumar periódicos en hemerotecas olvidadas y acudir a los relatos de la tradición oral para completar la documentación, todo con el fin de intentar extraer una verdad histórica que se acerque a la explicación de por qué estamos como estamos.

Tal vez uno de los agujeros negros más evidentes de nuestra historia, uno de los periodos menos documentados, sea el que aborda la novela *Memorial de cruces*, donde Carlos Pascual se impuso la misión de desentrañar, primero, y de exponer ante los lectores después, los pormenores de lo que se conoce como la Cristiada, o la Guerra de los Cristeros: un conflicto del que todos hemos escuchado hablar desde niños, de boca de las abuelas o del cura que nos impartió la primera comunión, y lo que creemos saber de él parece habernos bastado siem-

pre: en los años veinte y treinta del siglo anterior los católicos se levantaron en armas porque el gobierno, que quería acabar con la fe en Dios en el país, decidió cerrar las iglesias y prohibir la religión: por eso se desató la guerra. Una verdad simple que, de boca en boca y de generación en generación, ha llegado hasta nosotros alrededor de noventa años después, y con la que casi todos los mexicanos se dan por satisfechos sin saber que no es más que un mito. Por eso el doble mérito de *Memorial de cruces*: no sólo indaga y expone; desmitifica lo que por la costumbre y el uso luce como verdad incuestionable.

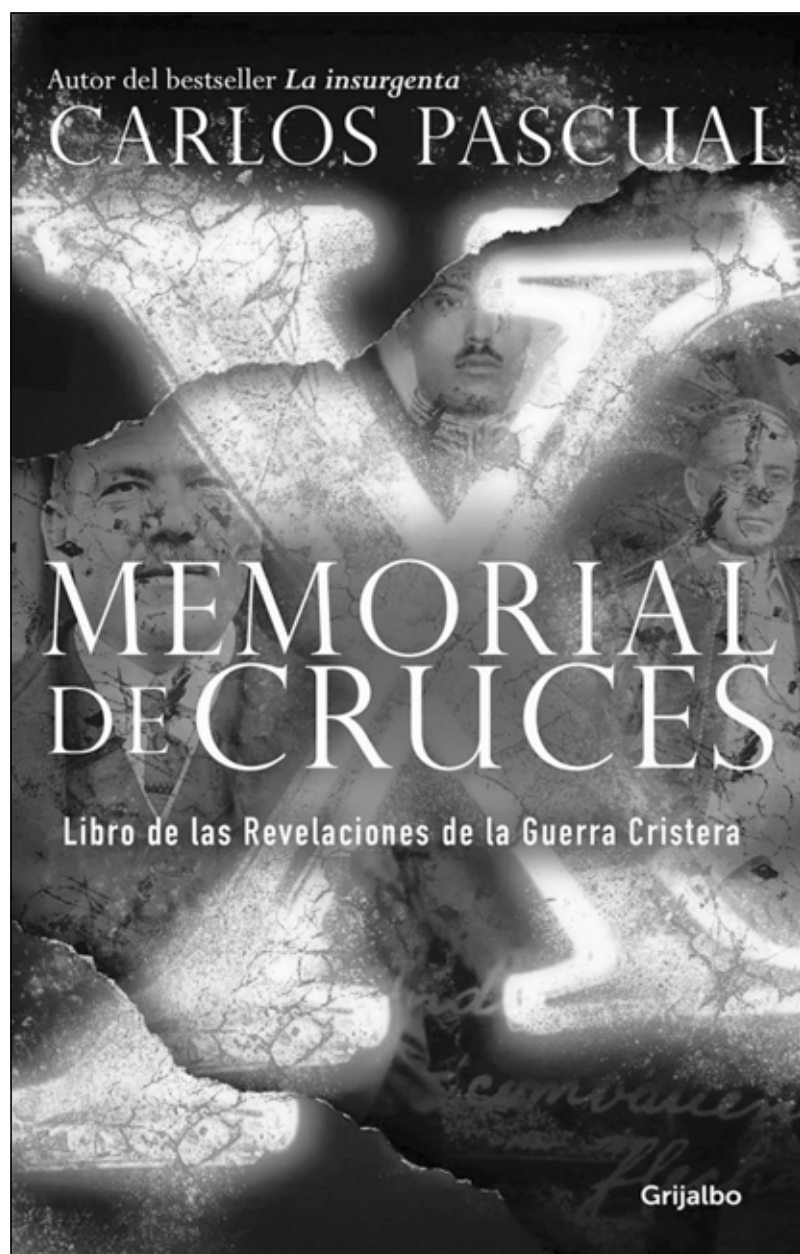
Para organizar de un modo literario el inmenso material producto de la investigación, el autor tuvo que encontrar un tono y un narrador que corriera con la responsabilidad de contar los hechos. El tono, lo que desde el punto de vista de este lector es un verdadero hallazgo, es paródico: una parodia del lenguaje bíblico. Por medio del humor y la ironía, de la comedia y en ocasiones de la farsa, Pascual le quita peso y dolor al rosario de tragedias que constituye su relato, acentuando al mismo tiempo

la crítica dirigida a los responsables del conflicto. El narrador es otro hallazgo pues expone los hechos, los comenta, juega con ellos y, al situarse en nuestra época, muchos años después de ocurrido lo que cuenta, tiene la libertad de extraer consecuencias y, más aún, de encadenar el pasado a nuestro tiempo mostrándonos las repercusiones de la Cristiada en los días que corren.

A caballo sobre el *Apocalipsis* de san Juan, *Memorial de cruces* inicia con los antecedentes, con un recuento de los conflictos religiosos desde que en el siglo XIX el gobierno de la República promulgó la llamada Ley Juárez que, entre otras cosas, separaba para siempre los dominios de la Iglesia y el Estado. Desde entonces y hasta ahora, nos muestra el autor, el enfrentamiento entre estas dos entidades ha sido constante, pues aunque el Estado ha tratado siempre de acomodarse al signo de los tiempos emitiendo leyes y reformas con el fin de garantizar la convivencia pacífica de los mexicanos, la Iglesia se resiste a todo cambio como si quisiera mantener a sus feligreses en la época de la Colonia. Por supuesto, como toda institución religiosa, siempre contó con el número suficiente de fanáticos que llevaran a cabo las acciones que a ella, por doctrina, le estaban vedadas. Así, desde tiempos de Juárez hubo conflictos armados por estos motivos, aunque quizá ninguno tan sangriento, tan brutal, como el que se dio a partir de 1925, bajo la presidencia del general Plutarco Elías Calles.

Autor formado principalmente en el teatro, Carlos Pascual identifica desde el principio a los que serán los principales actores del drama, personajes colectivos que, según las necesidades de precisión de la historia, se desgajan en individualidades que vivirán sus propias tragedias. Tenemos por un lado a los integrantes del gobierno encabezado por Calles, frente a los dignatarios de la Iglesia encabezados por el arzobispo y los obispos más rijosos; pero también están los campesinos que formarán las huestes de los ejércitos cristeros, los miembros de las ligas católicas urbanas, las brigadistas católicas femeninas —también urbanas—, la clase política mexicana, los militares y, por supuesto, los diplomáticos estadounidenses que, como siempre, terminarán inclinando la balanza en el conflicto. Demasiados actores y mucho material, pero todo indispensable para entender unos hechos que han permanecido confusos durante casi una centuria. Y, en una hazaña de organización y síntesis, el autor consigue construir con ello un relato coherente, secuencial, veraz, satírico y sumamente divertido, donde adquiere relevancia y visibilidad todo lo oculto, lo silenciado, lo que provoca vergüenza a causa de la sangre derramada, aquello que ha sido disimulado por sus principales instigadores a través del tiempo.

Desde la creación en México de los sindicatos católicos estimulados por el Vaticano, que se enfrentaron a la CROM, pasando por el surgimiento de la Iglesia Ca-



tólica Apostólica Mexicana, con su papa vernáculo José Joaquín Pérez Budar, el establecimiento de la Orden de los Caballeros de Guadalupe (que en realidad eran porros de la CROM), hasta los primeros enfrentamientos entre las dos Iglesias, Pascual nos lleva paso a paso por los antecedentes que dieron pie a la Guerra Santa cuyos actos de barbarie bien podrían figurar como antecedentes de los que vivimos en la llamada Guerra del Narco: ejecuciones, actos terroristas, decapitaciones con fotografía incluida, quemados vivos, violencia generalizada. Con ello, *Memorial de cruces* se revela, no sólo como una suerte de remedio a la desmemoria de los mexicanos, sino como crítica feroz al fanatismo que desde entonces y hasta ahora ronda por estas tierras.

Así habla el narrador al abordar el primer zafarrancho entre católicos mexicanos y católicos romanos, sucedido en Aguascalientes, que dio paso al enfrentamiento armado:

La tropa federal, a fuerza de táctica y superioridad de armas, logró imponerse y fueron apresadas, de ambos bandos, 147 personas, hombres y mujeres, católicos romanos y católicos cismáticos. También de ambos bandos resultaron 257 heridos, muchos de ellos de gravedad. Y porque la civilidad que ofrece el Estado debe prevalecer y la sanidad más elemental así lo exigía, la mañana siguiente fueron enterrados, en el mismísimo atrio del templo de San Marcos, veinte cadáveres, también de hombres y mujeres que, se habrá de suponer, luchaban por la misma cruz, usaban las mismas ropas, tenían el mismo anhelo de agradar al mismo Dios y por sus venas les corría sangre igualmente roja y ardiente. Habrá de suponerse que tenían el mismo color de piel y hablaban el mismo idioma. Se deleitaban con los mismos granos de la tierra, con el mismo perfume del aire y miraban las mismas montañas. Ellos, tan iguales que yacen juntos en una fosa común, tan iguales que todavía hoy sus huesos se abrazan bajo la misma tierra, estaban irremediamente separados; irremediamente y mortalmente separados por el aire y la vacuidad. Por la nada. Y a la nada llegaron.

Poco antes de la guerra propiamente dicha, las posiciones ya estaban tomadas y los antecedentes a la lucha en los campos de batalla abundaron. Pascual no escatima pormenores y nos pone frente al atentado con bomba que sufrió Álvaro Obregón, candidato a ocupar la presidencia de la República por segunda vez, las intervenciones de la prensa que echaban más leña a la hoguera de la discrepancia, la expedición de la llamada Ley Calles que endurecía la posición del gobierno, las excomuniones con que respondió la Iglesia para quien acatará la ley, la decisión de los obispos de cerrar los templos; otro zafarrancho, ahora afuera de la iglesia de la Sagrada Familia en la Ciudad de México, la orden del

gobierno para desterrar al arzobispo José Mora y del Río, y el estallido de la llamada Guerra Santa que nadie sabe precisar con exactitud dónde ocurrió, pues el descontento de los católicos, instigados por sus pastores, había cundido ya en el país.

Con sólo dos o tres escenas el autor nos muestra la mecánica de las batallas que fueron casi idénticas en todos los puntos del territorio nacional donde hubo alzamientos cristeros, en las que los grupos de campesinos se enfrentaban por medio de tretas y emboscadas a cuerpos del ejército bien organizados y disciplinados, pero que desconocían el terreno, escenas que le bastan para mostrar el encono y el sadismo con que cada uno de los dos bandos trataba a sus enemigos. En las páginas dedicadas a la guerra —porque otras tratan sobre los conciliábulos y las conspiraciones— vemos desfilar a los generales en jefe, el general Joaquín Amaro por parte del gobierno, quien era considerado el mejor militar mexicano en esos años, y el general Enrique Gorostieta por parte de los cristeros, quien fue contratado por las ligas católicas a razón de tres mil pesos oro para que encabezara a los alzados. Conforme transcurre el conflicto, Pascual nos expone también los dramas personales, familiares, en que la situación colocó a cada uno de estos jefes, así como el del mismísimo Plutarco Elías Calles, quien enviuda en esos momentos, para después enfocarse en los principales cabecillas guerrilleros y los otros actores de la tragedia, con lo que el relato adquiere, no sólo una perspectiva múltiple, sino una densidad y una profundidad que van mucho más allá de lo político y lo religioso para abarcar todas las facetas humanas de los involucrados.

Crónica, balance, recuento histórico, a veces tragedia, a veces farsa, pero sobre todo una novela lograda, *Memorial de cruces* es un ataque contra la amnesia a que nos han acostumbrado el Estado y la Iglesia, a los que no parece convenirles que sepamos que en este país, tan golpeado por la violencia actual, ha habido crímenes provocados por el fervor fanático y la intransigencia, ha habido actos terroristas silenciados en su tiempo por la prensa y más tarde por los historiadores oficiales, ha habido brutalidades tan sádicas como las de tiempos recientes, ha habido campos de concentración donde murieron cientos de mexicanos, y ha habido asesinatos políticos, magnicidios, concebidos por el bien de la República. Con ella, Carlos Pascual nos demuestra una vez más sus dotes de narrador y, sobre todo, nos enseña que es posible, además de lamentarlo, reírnos y burlarnos de nuestro pasado, siempre y cuando primero lo conozcamos bien y hayamos aprendido de sus lecciones. **U**

Carlos Pascual, *Memorial de cruces. Libro de las Revelaciones de la Guerra Cristera*, Grijalbo, México, 2016, 368 pp.

Tzvetan Todorov

Tres momentos

Mauricio Molina

La muerte del semiólogo, sociólogo, teórico de la cultura, historiador y pensador francés de origen búlgaro —Premio Príncipe de Asturias 2008— Tzvetan Todorov, acaecida recientemente, nos permite reflexionar acerca de una obra múltiple y poliédrica cuya vigencia, hoy más que nunca, nos obliga a releerlo y consultarlo por su tratamiento incisivo del tema de la otredad.

Debemos a Tzvetan Todorov una obra diversa y múltiple: como crítico y teórico literario, como pensador de la alteridad y, en su obra más reciente, como autor de una serie de reflexiones sobre la democracia y sus enemigos. En el primer apartado, tenemos su fundamental *Introducción a la literatura fantástica* (1976), donde recupera lo mejor del estructuralismo en la vena de Roland Barthes, Umberto Eco y Julia Kristeva. En el segundo, su polémico libro *La conquista de América*, un análisis a medio camino entre la semiótica, la historia y el análisis sociológico. Y, finalmente, una serie de libros que heredan la idea de la sociedad abierta de Karl Popper y las ideas de la Escuela de Sociología francesa en libros como *Insumisos*, *Los enemigos íntimos de la democracia*, entre otros. Cada uno de estos temas, aparentemente alejados entre sí, tienen como común denominador la exploración de ese vasto territorio que abarca lo que Octavio Paz llamó la otredad, la alteridad, lo otro necesario para comprendernos: un espejo que al acercarnos nos ilumina, nos da rostro. En todos estos ámbitos la contribución de Todorov nos obliga a la reflexión, nos hace parte de ella.

I

Ya en su *Introducción a la literatura fantástica* Todorov realiza un recorrido primero por las aportaciones de Roger Caillois (*En el corazón de lo fantástico*), Guido Vax (*Arte y literatura fantásticas*), Maurice Blanchot, Viktor Shklovski, Gaston Bachelard y con ellas toda una reformulación y rescate de los formalistas rusos entre los que se cuentan, además, teóricos como Propp, Bajtín (sobre quien Todorov escribió un libro memorable: *El principio dialógico*), Eichenbaum, luego para ofrecer una interpretación estructural, morfológica. Si bien abrevia en los autores que hemos comentado, la originalidad de Todorov reside precisamente en el proceso de comprensión de la literatura fantástica como una forma de alteridad dentro de la propia creación narrativa, enfrentada a las visiones realistas o naturalistas.

Todorov logró fundir las diversas formas de aproximación a la literatura fantástica de sus antecesores para darles un sentido original, al grado de que se ha convertido en un punto de referencia para nuestra comprensión de la literatura fantástica, entendida como lo hicieron



Tzvetan Todorov

Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo en su *Antología de la literatura fantástica*, y como más tarde lo hicieron Julio Cortázar (“Del cuento breve y sus alrededores”) o Ricardo Piglia en sus “Tesis sobre el cuento”. Utilizando las herramientas de la hermenéutica, el análisis de las formas e introduciendo aspectos como el psicoanálisis y el análisis estructural del relato propuesto por Eco, Barthes o Kristeva, el autor nos ofrece una taxonomía de los temas, primero, y luego una forma de interpretación que nos permite aproximarnos a autores como Hoffmann, Poe, Gautier, Maupassant o Lovecraft: clásicos de la literatura de imaginación del siglo XIX. Acaso partiendo de Freud y Jung, Todorov desbroza un campo minado: ¿cómo sabemos si lo que se narra es real o es imaginario? ¿Cuál es la relación entre estos temas y la sexualidad o la esquizofrenia, la neurosis? Su exploración no es baladí en torno a la locura o el sexo, la fantasía y el erotismo, y el tema fundamental: ¿es sueño o realidad? El arco de la duda es su gran aportación, que continúa y culmina las búsquedas de Guido Vax y de Roger Caillois.

La doble aportación de Todorov en este sentido nos permite repensar la literatura fantástica como un sitio de duda que convoca al lector a situarse en un espacio de vacío en el lenguaje: no sólo lo que en el cuento es dudoso, sino también es extraño. Pone en duda las certezas cartesianas, recupera ese espacio que la gran literatura romántica plantea. No es la duda entre saber y dudar, dialéctica muy simple, sino: ¿dónde se sitúa el texto fantástico? Todorov nos propone un arco de duda. Ese arco se encuentra en Poe, Lovecraft, Borges, Cortázar y Rulfo, para sólo mencionar autores de tra-

diciones diversas, pero que, arqueológica y teóricamente, encuentran una suerte de solución mestiza. Racionalidad e irracionalidad, religiosidad y erotismo. La taxonomía temática de Todorov, de alguna manera, es herencia de autores muy diversos: Vladímir Propp y Mijaíl Bajtín por una parte, y de André Jolles, el injustamente olvidado autor de las *Formas simples*, visionaria enunciación de las formas más arcaicas o básicas de la creación verbal.

Todorov reanima el problema de la morfología literaria y la aplica a la literatura fantástica, con lo que establece una tipología temática dividida en dos grandes grupos: los temas del yo —que abarcan desde la locura, la alucinación, el sueño— y los del tú, que sin separarse de los primeros abarcan sobre todo los del erotismo, la sexualidad, el amor. Casi todos sus ejemplos provienen de la literatura fantástica del siglo XIX, y crea antes que nada un principio de distanciamiento. Para el estudio de cuentos como “La caída de la casa Usher” o “La muerta enamorada”, Todorov recupera el principio del distanciamiento, acuñado por Shklovski y fundamental para comprender la ensoñación de lo fantástico.

Libro visionario, piedra de toque de la literatura fantástica, este libro de Todorov queda como una de esas obras que apelan tanto al creador como al académico.

II

Más tarde, en 1982, Todorov va a publicar uno de sus libros torales, que también merece un comentario espacioso. Nos referimos a *La conquista de América, la cuestión*

del otro. En este poderoso libro, como anticipamos, polémico, Todorov establece un marco teórico para comprender la conquista como un intercambio semántico, un juego semiológico (*juego* en el sentido fuerte de la palabra, más entendido desde la apuesta que desde lo lúdico). *La conquista de América* parte de una idea fundamental: la incomprensión como principio de violencia. Las diferencias entre la acumulación y el gasto (lo que Georges Bataille llamaba en *La parte maldita* el *potlatch*, gasto inútil). Dos esquemas económicos, dos visiones adversas se enfrentan en la Conquista al decir de Todorov. Mientras Moctezuma envía regalos a los conquistadores (cuando se entera de que se trata de oro, oro les envía) con el fin de alejarlos y que se regresen por donde vinieron, estos van por más, en un principio acumulatorio que ya prefigura o tiene como base el capitalismo naciente.

Pero Todorov va más allá: su reflexión se ahonda al pensar la otredad, lo otro. Un tema común a sus nociones de la literatura fantástica, y que hoy resulta más actual que nunca. La comprensión del otro no es un rasgo que la sociedad occidental haya aprendido —no lo ha aprendido hasta nuestros días— con la conquista. Por el contrario, esta incomprensión, esta incapacidad de intercambios de signos, es un síntoma, un malestar de nuestra cultura.

Para *La conquista de América* Todorov se sumergió en los diarios de Cristóbal Colón, en las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en los textos de Sahagún, hasta culminar en el padre Las Casas, para sólo mencionar una columna vertebral que incluye muchos más documentos, y cuyo decurso nos va adentrando en el fascinante, terrible, a menudo desastroso y atroz de la comunicación entre dos civilizaciones que no se comprendían y que tardaron en entenderse, acaso hasta nuestros días.

Por supuesto, Todorov no alude tan sólo al intercambio de signos, sino a atavismos mucho más profundos. Hemos mencionado a la Escuela de Sociología: mucho del entramado de *La conquista de América* se encuentra en el pensamiento de Dumézil (la guerra, la mitología), Bataille (el sacrificio, el gasto), Caillois (la teoría de los juegos).

Lo que resulta interesante de *La conquista de América* es, como sucede en la *Introducción a la literatura fantástica*, el intento de establecer una tipología en la relación entre los indios y los españoles, para lo cual el autor establece tres planos: el axiológico (o de juicio de valor: el otro es bueno o malo, igual o inferior); el praxeológico (de acercamiento o alejamiento, de superioridad o sumisión) y finalmente el epistémico (el reconocimiento o no de la identidad del otro; recordemos que los indios eran vistos como animales sin alma).

La conquista de América queda en la obra de Todorov como un libro clave tanto para comprender su visión de la literatura como documento y como literatura, es decir, como discurso, como intercambio de signos.

III

A partir de la caída del muro de Berlín ocurre un cambio radical en el pensamiento de Tzvetan Todorov. Si bien la presencia de Popper ya había estado presente desde sus primeros trabajos, es en los libros más recientes donde el pensador búlgaro-francés ha trabajado la idea de la sociedad abierta y los peligros que enfrenta, reflexión cada vez más urgente. Temas como el de la libertad se engarzan con el de la alteridad. La urgente conexión con el otro, sea el judío, el africano, el indígena, el musulmán, es uno de sus temas torales; así lo muestran libros como *Insumisos* y sobre todo *Los enemigos íntimos de la democracia*.

En estos tiempos en que campea la intolerancia de Trump, el peligro de las ultraderechas en Europa, como Marine Le Pen en Francia o el Brexit en Gran Bretaña; el ascenso cada vez más evidente del neonazismo, la islamofobia, el racismo, el nacionalismo y las políticas populistas, entre otros rasgos, el pensamiento de Todorov es necesario para comprender los mecanismos de que se sirven estas conductas anómicas y autodestructivas en nuestras sociedades abiertas para aislar a países y regiones enteras.

En este sentido, *Insumisos* es un recorrido por figuras ejemplares que se han revelado contra el menosprecio a las libertades. A través de una serie de personajes como Etty Hillesum, la activista judía holandesa que reflexionó en plena invasión nazi acerca de las consecuencias del autoritarismo; de Germaine Tillon, la resistente francesa durante la Segunda Guerra Mundial; de Borís Pasternak, el Premio Nobel de Literatura ruso que vivió los horrores del stalinismo; lo mismo que Aleksandr Solzhenitzyn, otra víctima del terror del autoritarismo; Nelson Mandela (¿se puede añadir un adjetivo para él?), rematando con dos insumisos contemporáneos: el luchador por los derechos humanos David Shulman, y finalmente Edward Snowden, Todorov ha establecido una suerte de cartografía que ejemplifica algunos de los temas de nuestro tiempo.

En *Los enemigos íntimos de la democracia*, Todorov diagnostica los espectros del mundo contemporáneo: la sombra del populismo, la constante paranoia islamofóbica, el rechazo por lo otro.

La obra de Todorov, ya sea desde la literatura o la reflexión histórica, revela a uno de los pensadores más diversos de nuestro tiempo. Su lectura, desde cualquier punto de vista, es imprescindible y necesaria. **U**

Vértigo

Sandra Lorenzano

Vértigo
 pieles
sin memoria
tú y yo
fundamos un reino
caemos
aquí
 ahora
silencio es tu nombre
nadie es el mío
tibios caracoles
 nos llaman
caemos
 aquí ahora
futuro de un pasado
anterior al primero de tus huesos
sal que deja blanco rastro
de mi lengua
 en tu vientre
tal vez
nosotras
llovemos de pronto
tormenta
sabes a mar
 a amarte
aquí ahora
saliva
 tibia tu boca
siglos
 de espera
caemos
ahora
como lluvia caemos
lluviamos
silencio es tu nombre
nadie el mío.

No escribo su nombre

Angelina Muñiz-Huberman

No escribo su nombre porque es impronunciable
No escribo su nombre para no manchar la letra
No escribo su nombre para que la erre no ruede
No escribo su nombre por lo roto y la derrota
No escribo su nombre por el corazón impío
No escribo su nombre entre otros errados
No escribo su nombre

yo
que los vi subir y que los vi caer y morir
yo
testigo
¿de qué me sirve?

Si no es para nunca escribir ni nunca pronunciar
el nombre que no debió nacer y que será enterrado
en el silencio
de todos los tiempos.

Hoy
rompo el trompo de mi palabra y no escribo su nombre.

Plegaria

Guillermo Vega Zaragoza

Para Otto-Raúl González, in memoriam

Dios:
líbranos de los poetas.
Cárgatelos a todos de una vez,
de nada sirven,
más que para ponernos tristes
con palabras que hieren,
que incomodan.

Nos salpican y nos ensucian
con puras verdades.
A nadie le gusta la verdad.
A nadie le gusta verse reflejado
en palabras que ni entiende.
Por eso a nadie le gusta la poesía.

Poesía,
la de las canciones de la radio.
Poesía,
la de los informes de gobierno.
Poesía,
la de los columnistas políticos.
Poesía,
la de los reportes financieros.
Poesía,
la de los cronistas deportivos.
Poesía,
la de los presidentes asesinos.
Esa sí es poesía de veras,
música para los oídos
de las
corporaciones multinacionales
(¿puede haber algo más poético
que estas dos palabras juntas en un poema?)

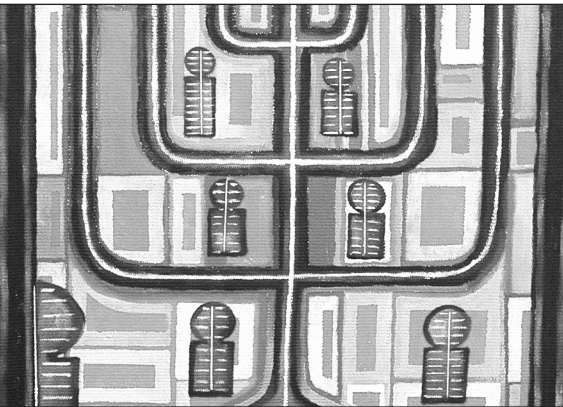
Los poetas no saben de poesía.
Los poetas sólo saben lastimar.
Los poetas no tienen ni tuvieron madre,
por eso no respetan nada ni a nadie.

¿Qué es eso de inventar colores
de alegría y esperanza?
¿Qué es eso de darle
voz y voto a los geranios?
¿A quién le importa un conejo
con las orejas en reposo?
¿Para qué hablar de venados y pájaros,
lunas mutiladas y conciertos para metralleta?
(pensándolo bien,
esos sí tendrían alguna utilidad:
aleccionar a las tropas mercenarias
que luchan por la libertad).

El hombre del nuevo milenio
sólo debe pensar en consumir
y olvidarse de mariconadas
como la poesía,
que no sirve de nada.
Se los digo yo,
que escribí este poema inútil
y el mundo sigue igual que siempre.

Que Dios nos salve de la poesía.

Reseñas y notas



Rafael Romero, *Antiguas músicas*



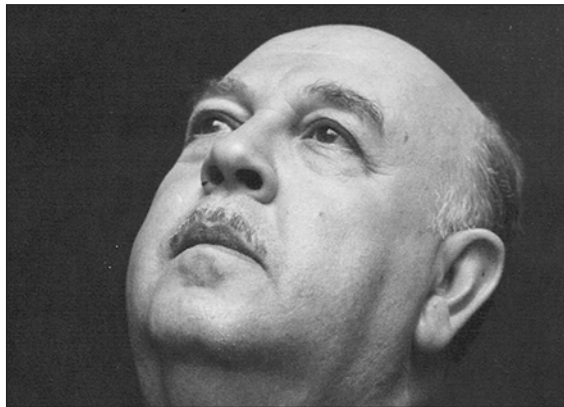
Friedrich Nietzsche



Vittorio Alfieri



Teresa Shook



Alfonso Reyes



Athanasius Kircher, *Tarantela*

Los raros

De qué habla Trump cuando habla de mujeres

Rosa Beltrán



Women's March, 21 de enero de 2017

Hay momentos históricos que nos obligan a pensar lo impensable. Nos obligan a cuestionarnos, por ejemplo, cómo es que una idea y un modo de vida que parecían naturales se vuelven atípicos. Es enigmático ver que verdades incontrovertibles se descarten de un plumazo, sobre todo cuando estas son el resultado de años de lucha.

De las preguntas que estamos obligados a hacernos ante los cambios ocurridos en los últimos meses, una importantísima tiene que ver con lo que el poder de un gobernante puede hacer contra un cuerpo y el modo en que puede determinar la percepción de ese cuerpo hasta volverla realidad. Las declaraciones del ahora presidente de Estados Unidos, Donald Trump, en torno a lo que es una mujer y lo que puede hacer con ella si lo desea han cau-

sado revuelo y han hecho estallar las redes sociales y la prensa en el mundo. Porque además de asombro, indignación y una importante protesta (la marcha de casi tres millones de mujeres en distintos países, particularmente relevante en Estados Unidos), los dichos del mandatario han reafirmado también las reacciones machistas que existían. No sólo los simpatizantes de Trump sino quienes en Occidente tenían que renunciar a formas de abuso sujetas a la legalidad encuentran ahora una razón para pasar por alto los siglos de lucha de las mujeres por obtener sus derechos humanos elementales. Frente a algunas de las frases más cimbrantes en los carteles en distintas jornadas —desde: “Quiero vivir”, “Las mujeres somos seres humanos también”, hasta la famosa en México de “#NiUnaMás” implicando la negati-

va de las mujeres a ser asesinadas o a que otras sean asesinadas por el simple hecho de ser mujeres—, las frases del mandatario del país más poderoso de la Tierra sorprenden, indignan, nos duelen, nos aterran. Varias de estas frases recorrieron el mundo y siguen haciéndolo a través de las redes sociales, provocan reacciones diversas. “Estoy automáticamente atraído por las mujeres hermosas. Simplemente empiezo a besarlas. Beso, ni siquiera espero. Cuando eres una celebridad, te dejan hacerlo. Puedes hacer cualquier cosa. Agarrarlas por el coño. Puedes hacer de todo”.

Es sorprendente ver que la cita textual a las palabras de Trump ha sufrido modificaciones que en la traducción al español las “suaviza”, las “censura”, las “sustituye” (en lugar de “*cunt*”/“coño” los traductores usan “vagina” o “partes íntimas”). Es

decir, las citas en las redes utilizan un lenguaje que consideran más apropiado para un mandatario. Pero de igual forma asombra ver en Internet que varios de los sitios que albergan las palabras de Trump bajo el calificativo de “misóginas” contienen anuncios donde aparecen chicas semidesnudas que ofrecen distintos servicios, algunas de ellas el de “esposas rusas”.

Quizá lo más relevante del efecto *hashtag* (#) es la capacidad de volver real algo que en principio no lo es y que, al ingresar a eso que hoy se conoce como “cámara de eco”, lo dicho adquiere un estatus de verdad gracias al fenómeno de la simple repetición. Qué fue primero: un mandatario de este calibre que insulta a las mujeres y las vuelve de nuevo al lugar de simple objeto en el que las mantuvo la historia por siglos o una ola de odio soterrado que obedece a distintos factores y que quizá siempre estuvo ahí, ola que Trump no ha hecho más que volver visible.

¿Por qué se ha acendrado este odio contra las mujeres en el mundo? ¿Qué piezas del juego se movieron para que esto ocurriera?

Lo que es un hecho es que tras siglos de Historia durante los cuales las mujeres han luchado por su derecho a ser medidas con el mismo rasero con que se mide a los hombres vuelve con furor una imagen de la mujer simplista, concesiva, denigrante, limitante y peligrosa, como la que impera. Y otro hecho es que esa imagen en varias ocasiones es defendida por las mujeres mismas.

La reciente despenalización de la violencia doméstica en Rusia responde a una iniciativa promovida por mujeres. Dos diputadas y dos senadoras de Rusia Unida, el partido del presidente Vladimir Putin, son quienes la aprobaron. “La nueva ley establece que las agresiones que causan dolor físico y dejan moretones y arañazos no serán consideradas un delito”, afirma el comunicado. “Sólo cuando el agresor vuelva a golpear al mismo familiar podrá ser procesado y castigado”, dicen las autoras de esta iniciativa.

¿Qué debemos concluir de todo esto? ¿Podemos concluir algo?

Por lo pronto, que el lenguaje no es inocente, como vio Michael Foucault. Que

no representa una realidad sino que la crea. En otras palabras: que el lenguaje es un dispositivo que genera un mundo. Y que hay algo, por encima de Trump, que es lo que debiéramos cuestionarnos. “Si el hombre no es el centro, ¿qué es el centro?”, preguntó Foucault. “El centro es la estructura”.

Sabemos que el lenguaje se comunica no sólo a través de palabras, sino de actos performativos. La Marcha de las Mujeres, iniciada con el mensaje de Facebook de Teresa Shook, una abogada jubilada de Hawái, que cobró una fuerza impensada en el mundo y dio como resultado que las mujeres tomaran las calles en varios estados de la Unión Americana al día siguiente de que Trump asumiera la presidencia, es uno de los más poderosos textos colectivos que se han escrito. Porque estaban ahí no sólo quienes acudieron físicamente. Y por otra razón, quizás esperanzadora. México es el país de las marchas. Es común que haya de tres a cinco marchas en un mismo día. La gente sale a la calle a protestar y nada pasa. Pero no es común que la gente tome las calles del modo en que lo está haciendo en el país vecino.



A veces prosa

Últimos minutos de Alfonso Reyes

Adolfo Castañón

I. Aunque no se sabe cuándo y cómo el héroe homérico Ulises dejó su cuerpo físico y rindió su último suspiro, se puede conjeturar que, en los momentos finales de su vida, repasó sus aventuras y, por así decir, se brindó a sí mismo una versión en miniatura de su propia odisea. César Benedicto Callejas ha dado a la estampa no hace mucho una obra titulada *Los minutos de Ulises*. El texto busca reconstruir a través de una narración tan ficticia como armoniosa los últimos momentos de un lector de Homero y acaso émulo del propio Ulises: Alfonso Reyes (1889-1959), el autor caudaloso y legendario cuyo nombre se estampa tantas veces en la ciudad de Monterrey que el crítico inglés George Steiner me preguntó cuando la visitó “¿quién diablos es Alfonso Reyes?”. Buena pregunta. Con toda seguridad Reyes se la hizo a lo largo de los alrededor 51 mil 290 días, o sea, 70 años, siete meses y diez días que duró su longevidad que contrasta con las más de 13 mil páginas de sus *Obras completas*, sin contar los por lo menos 50 volúmenes de correspondencia, los siete del *Diario* y el baúl de asombros que todavía resguarda como un tesoro escondido la Capilla Alfonsina, custodiada por la admirada y admirable Alicia Reyes, maestra de generaciones.

II. Alfonso Reyes murió a las 7:30 de la mañana del 27 de diciembre de 1959, según consta en el apunte hecho por su hijo Alfonso Reyes Mota ese mismo día, quince minutos después del fallecimiento. La última anotación asentada por su puño y letra fue la del 25 de diciembre. Los editores del *Diario*, F. Curiel y B. Clark, anotaron que: “Los altibajos de la salud de don



Alfonso Reyes

Alfonso se refleja en las variaciones de la letra manuscrita”: “Amanecí mal pero me compuse con medicinas Cesarman. Meche McGregor agradece por teléfono el artículo sobre Genaro [muerto el día 22 y sobre el cual Reyes escribió su último artículo ‘El férreo Genaro’: publicado en *Excelsior*]. Fernando Benítez, el rey viejo me mataron” [tomo VII, p. 774].

Podría imaginarse que los doce capítulos del monólogo a dos voces de *Los minutos de Ulises* de César Benedicto Callejas transcurren entre las horas contadas que van desde el 25 de diciembre en que Reyes escribió su último artículo hasta la fecha de su muerte. Esas horas postreras, esos minutos finales o terminales son el espacio literario en el que se mueve la narración. Dada la dimensión y la riqueza de la obra y la vida de Reyes hay que agradecerle que el libro no sea un proyecto historiográfico o biografía novelada al estilo monumental de las de Michael Holroyd sobre Lytton Strachey, la de Leon Edel sobre Henry James o bien la de Jean-Paul Sartre sobre Gustave Flaubert, *El idiota de la familia*.



III. La idea de recrear la vida de alguien a través de la evocación de sus minutos terminales recorre como un Lázaro fantasmal el cuerpo mismo de la literatura. Los ejemplos modernos van desde la narración de Thomas de Quincey, *Los últimos días de Emmanuel Kant*, los monólogos dramáticos del poeta Robert Browning hasta *La última tentación* de Nikos Kazantzakis, *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, *El último mundo* de Christoph Ransmayr (Seix Barral, 1989) sobre la muerte de Ovidio, pasando por la novela de William Faulkner, *Mientras agonizo*, *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes o *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez o incluso el *Guillaume le Maréchal* del historiador Georges Duby.

El árbol de la tradición asiática da como frutos los breves poemas de despedida a la vida que dictan los monjes budistas zen antes de desfallecer. Sean bienvenidos *Los minutos de Ulises*, vienen a añadirse al caudal de las obras con que los lectores de Alfonso Reyes enriquecen su memoria.

Los minutos de Ulises aspira a concentrar en su exposición una docena de es-

tampas en torno a la vida supuestamente contada por un “sí mismo” que diría Paul Ricoeur. El libro podría haber sido presentado editorialmente como un *Alfonso Reyes par lui-même* o por sí mismo a la manera de aquella colección francesa publicada en París por el sello de Seuil en la colección Microcosme Écrivains de Toujours y que por cierto fue parcialmente traducido en México por la Compañía General de Ediciones.

Los minutos de Ulises tiene una forma: no se da como una exposición impersonal en tercera persona desde un narrador neutro, tampoco como un monólogo de la conciencia desordenada al estilo del *Ulyses* de James Joyce; se brinda más bien como una lección forense pronunciada en vocativo, o sea, en segunda persona, de tú a tú, en el tú por tú, tan caro a cierta elocuencia latina, como en *La modificación* de Michel Butor. Esto plantea ciertas preguntas: ¿es posible aproximarse a un clásico desde adentro, como quería Ortega y Gasset al pedir un *Goethe desde dentro*, o como lo intentó con mayor fortuna el mismo Alfonso Reyes en su *Trayectoria de Goethe*? Parafraseando a Ortega y Gasset sobre Goethe, podríamos decir que “estamos un poco fatigados” de la estatua de Reyes. Por ese motivo, quizá Callejas ha intentado adentrarse o más bien aproximarse a Alfonso Reyes para tratar de restituir su itinerario, su hacer. En ese intento, se ha encontrado no tanto con un *hacer* como con las *acciones* de Reyes, con la estela de episodios y anécdotas que fue dejando su vida. Desde luego ese gesto literario e incluso retórico está movido por la sana intención de buscar apoderarse o apropiarse del personaje-sujeto. El gesto responde a un movimiento saludable y a un afán de instalarse no frente al objeto sino en su seno, desde dentro del sujeto elocutorio para poder decir desde ahí el armazón de las reconstrucciones propuestas. Responde desde luego este gesto al deseo de desmitificar al personaje, de bajarlo del altar o del pedestal, de hacerlo próximo, acariciarlo con el aliento y ponerlo, por así decir, en una primera persona o más bien en una segunda que resulta interpelada en este monólogo a dos voces. Como decía Reyes en la introducción a su *Tra-*

yectoria de Goethe fechada el 12 de junio de 1954, esta inclinación de los que “han fingido un Goethe por dentro, que luego había de volcarse afuera, un jinete anterior a la cabalgadura”,¹ equivale en cierto modo a condenarlo a su propio destino consabido, lo cual implica para el lector una renuncia a esa incertidumbre del propio protagonista, en este caso Alfonso Reyes, que vivía su vida no como una leyenda sino quizá como una zozobra.

IV. ¿*Los minutos de Ulises* finge una exposición biográfica que quizá podría titularse *Alfonso Reyes desde adentro*? Afortunadamente para él y para el lector, el abogado Callejas sólo ha caído en esta tentación de la biografía absoluta para salir por la otra puerta con un ejercicio literario, más próximo a una fantasía en el sentido musical de la palabra —a una fuga— que a un conjunto de juicios históricos, aunque en rigor la forma misma que él propone sea justamente la del tribunal de la conciencia. El recurso participa de lo teatral; la supuesta voz interior comporta sin duda no poco de forense sobre todo por sus enunciados en segunda persona, aunque aspira a ceñirse tan ajustadamente al sujeto en este infatigable tú por tú que en ocasiones corre el riesgo de estrangular su odisea en los meandros de la vida pública y política a la cual Reyes sin duda supo hurtarse tanto y tan bien a través de su *Constancia poética*. Por eso esta intimidad reformulada resulta más plausible, amena y agradable cuando se eleva o desciende al firmamento de la política de lo histórico y aun de la guerra. Ciertamente Callejas no pierde el surco lírico y su libro es también un florilegio poético.

V. Una fantasía narrativa, una novela, no es, insistamos en ello, un libro de historia ni tampoco una biografía rigurosa; de ahí que el lector no le pueda reclamar al autor que soslaye la presencia y acción de Pedro Henríquez Ureña en Argentina en los preparativos de la recepción intensa, fina y bien orquestada que hizo el dominicano para su amigo el embajador Alfonso Re-

yes, cuyas cartas se daba el lujo de leer en público, en los salones literarios de Nieves Gonnet de Rinaldini. Ese reproche solamente lo podría hacer un lector, un compañero de taller literario capaz de señalarle a su condiscípulo Callejas que quizá por falta de paciencia renunció sin saberlo a enriquecer su propio texto. El lector, consciente de que una novela no es una biografía, tampoco sabría reprocharle al texto de Callejas, o más bien al narrador del texto de Callejas y no al autor de carne y hueso, la omisión del ascendiente de Juan Ramón Jiménez y Enrique Díez-Canedo, con quienes Reyes compartiría tantas sabrosas aventuras literarias. Llama la atención del lector académico que en este libro, tan pulcramente editado por la Universidad Autónoma de Nuevo León, no aparezcan mencionados dos géneros literarios que Alfonso Reyes practicó intensamente y que se encuentran relacionados entre sí y en los que, en cierto modo, se cristaliza y hace forma la dialéctica entre el *yo* y el *tú* que diría Martin Buber. Me refiero al *Diario* en proceso de publicación (siete tomos) y al *Epistolario*. Reyes es uno de los pocos escritores mexicanos que día a día durante décadas se desdobló, transitó de la primera persona en singular del *yo* vivido a esa otra primera persona del *yo* escrito, uno de los pocos que supo pasar del *sí* de la experiencia vivida al *sí* de la conciencia pensada y escrita para evocar a Paul Ricoeur. Reyes sostuvo correspondencia, es decir, practicó el *tú* durante casi toda su longevidad y se han publicado más de medio centenar de epistolarios. En esta recreación no aparecen mencionados ni el uno ni la otra. Tal vez esta omisión hace perder al libro en profundidad o, si se quiere en probabilidad. Habría sido interesante que César Benedicto Callejas se diese a sí mismo mayores libertades y que hubiese practicado en su gimnasio verbal una mayor intertextualidad entre la obra, el *Diario* y las correspondencias de y hacia Alfonso Reyes. No lo hizo, es cierto. Su libro resulta legible, no tanto en cuanto instrumento histórico sino como elaboración literaria. **U**

¹ Alfonso Reyes, *Obras completas*, FCE, México, 1993, tomo XXVI, p. 252.

César Benedicto Callejas, *Los minutos de Ulises*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2016, 188 pp.

Modos de ser Dios y Trump

Ignacio Solares

A diferencia de con casi todo el mundo, Trump declaró: “Tengo una maravillosa relación con Dios”, además de asegurar que su libro predilecto es la *Biblia*.

En ocasiones, la devoción a una divinidad provee a los fieles de mayor fuerza de voluntad que cualquier otro tipo de emoción. Ayuda considerablemente a su transformación individual y a la transformación de su entorno, que en el caso de Trump abarca el mundo entero.

Sabemos que la fuerza de voluntad es admirable siempre y cuando esté bien dirigida. La devoción a un dios personal produce una gran cantidad de energía, pero no garantiza el rumbo a la que sea dirigida.

La tendencia a adorar a un dios personal como un ser semejante a una persona humana prevalece entre los cristianos que han sido educados en ciertos pasajes de la *Biblia*. En algunos casos, dios se vuelve tan personal que llega a ser casi subhumano. La Historia está plagada de creyentes que se han sentido justificados cuando daban rienda suelta a sus peores pasiones, pensando que al hacerlo basaban su conducta en la orden de un dios.

No podemos menos que recordar a algunos Papas que han alcanzado posturas que sólo podrían calificarse de criminales. Sólo en el siglo xx, para no irnos demasiado lejos, baste recordar a Pío XI y Pío XII, aliados con los nazis, o a Benedicto XVI en Camerún, adonde llegó a alertar a la población sobre el uso del condón, al que calificó de “pecado mortal”. Sólo en Camerún, en aquel momento, había medio millón de infectados y más de trescientos mil niños huérfanos a causa del sida. En esto, Benedicto XVI no hizo sino continuar y extender la política contra los an-

ticonceptivos de su antecesor, Juan Pablo II, quien a través de su portavoz, Carlo Caffarra, director del Instituto Pontificio para Cuestiones Familiares, llegó a afirmar, por ejemplo, que “un hemofílico con sida no puede copular con su esposa usando un condón, ya que es contracepción prohibida por Dios”. Y aún más: “Si el hemofílico con sida no es capaz de guardar continencia perpetua, es preferible que infecte a su esposa en lugar de recurrir al condón”.

Al mencionar esta (espeluznante) declaración de nuestra Santa Madre Iglesia, la teóloga alemana Uta Ranke-Heinemann escribió en *Eunucos por el Reino de los Cielos*: “La campaña pontificia en contra de los anticonceptivos ha alcanzado un punto tal de dramatismo inhumano que, si no se tratara del propio Papa, su posición debería haberle creado problemas con las leyes penales”.

Quizá, si existen, también debería crearle problemas con las leyes divinas.

No es fortuito que los primeros e insensibles promotores del capitalismo hayan sido personas criadas en la tradición puritana. Seguros de que las buenas obras y la caridad carecían de significación trascendente, se pusieron con denodado empeño a triunfar en el mundo a través del dinero. Supusieron en el Antiguo Testamento la sórdida doctrina de que la fe en Dios —entendida en su más pobre y elemental acepción— merece recompensa material, y de este modo pudieron amontonar riquezas y oprimir a sus semejantes con la mayor tranquilidad.

El dios de Hitler era una versión renovada del “Viejo Dios Germano” del *Kaiser*, personaje divino que siempre estuvo dispuesto a combatir en el imperio de Bismarck.



Donald Trump

Pío XI creía en Benito Mussolini como una persona enviada por Dios para salvar a la Iglesia católica de su penosa situación política y, sobre todo, económica. No dudó en calificar al *Duce* como un “hombre de la Providencia” enviado a Italia por Dios. Así, en 1929 se firmaba un pacto entre la Santa Sede y el Estado fascista italiano, acuerdo por el cual se proponía “restaurar a Dios en Italia y devolver Italia a Dios”.

Y, bueno, en 1939 el Catecismo Patriótico español escribía: “El Caudillo, Francisco Franco, es como la reencarnación de la Patria y tiene el poder recibido por Dios para gobernarnos”.

Entre nosotros hay que recordar las veces en que Hugo Chávez invocó a Dios y que finalmente después de su muerte regresó a Venezuela en forma de pajarito —una especie de Espíritu Santo— para anunciar que su elegido para sucederlo era Nicolás Maduro.

Para los creyentes, ese dios asesino y fascista es un problema que los obliga a remitirse a los místicos, como el Meister Eckhart, quien aseguraba: “Qué tanto dicen de Dios. Todo lo que digan de Dios es falso”.

Y en nuestros días, el sacerdote benedictino alemán Willigis Jäger ha escrito: “Vacíad vuestros pensamientos de egoísmo y ambiciones; entonces podréis llegar a ser Uno con Dios. Si nos imaginamos la Realidad Primera como un océano, nosotros somos algo así como una ola de ese mar”.

Qué lejos ese Dios del otro dios. **u**

Callejón del Gato

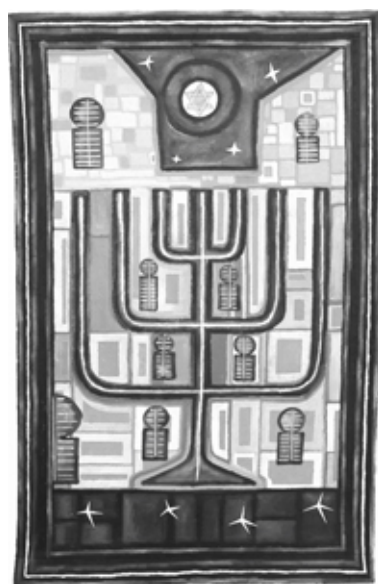
Nostalgia por Sefarad

José Ramón Enríquez

Plaza Mayor, Calle Mayor, Callejón del Gato: mi ruta inicial a la bohemia vallein-
clanésca. Ya después, la visita a los otros
lugares que hoy recorren incluso los tu-
ristas, como en el *Bloomsday* dublinés. Pero
siempre el retorno, en la memoria, al pun-
to de partida: la Plaza Mayor. Por la belle-
za de sus arcadas o por el horror fascinan-
te que me causa aquel Auto de Fe del 30
de junio de 1680, pintado por Francisco
Rizi y presidido por ese pobre Carlos II
que supone el final de una dinastía, la de
los Habsburgo. Precisamente esa que Ma-
ximiliano quiso trasplantar a México, por
invitación de Almonte, hijo de un cura
que también fue padre de la Patria.

La Plaza Mayor, antes de Valle-Inclán
y al margen de su bohemia, o quizá jun-
to al Valle que, como afirma Caro Baro-
ja, “en aquellos momentos de facundia
tan peculiarmente suyos, decía descen-
der de la ‘noble raza hebrea’ o de la reina
de Saba”. Sí, la plaza me reclama. ¿Aún
impregna mi inconsciente aquel vomiti-
vo olor a chamusquina del 30 de junio
de 1680, porque entre los personajes del
horror los hay con mi apellido tanto en-
tre las víctimas como entre los victimar-
ios? Entre los “herejes de la secta judai-
zante” estaban (según la *Introducción a la
Inquisición española* de Jiménez Montese-
rín), María Enríquez y su marido Francis-
co Enríquez del Valle y la Santa Inquisi-
ción entregó a todos los reos “al Corregidor
de la villa, don Francisco Herrera Enrí-
quez, quien, asistido de un escuadrón de
soldados, los fue encaminando hacia el
quemadero”.

También en los orígenes de la expul-
sión de los hijos de Sefarad había una En-
ríquez de ascendencia hebrea, la mismísi-
ma madre de Fernando el Católico, Juana,



Rafael Romero, *Antiguas músicas*, 2012

la nieta de Paloma Bat Gedalia, natural de
Sevilla, capital de un reino de taifas.

Fue en los tiempos del bisnieto católi-
co de aquella Paloma hebrea y de su espo-
sa castellana Isabel, cuando comenzaron las
desdichas de pueblos diversos, que duran
y supuran hasta hoy. A unos arrebataron
su Granada, la joya de un islam de sabios
y poetas, a otros les destruyeron su histo-
ria para tomar sus tierras en América y a
otros los expulsaron de Sefarad con todo
y las llaves de sus casas y su lengua, el la-
dino, cuya limpidez heredaron cristianos
nuevos como Juan de Yepes, Teresa de Ávila
y Miguel de Cervantes, entre otros mu-
chos porque, suele decirse, en cuanto se
mueve un árbol genealógico español caen
un moro o un judío. Pero el imperio fue
implacable: las hogueras.

Ignacio de Loyola tuvo que defender a
Diego Laínez, su primer sucesor, de quie-
nes atacaban sus orígenes: “A ningún de
toda la Compañía debe ella más que al
maestro Laínez”. Un biógrafo afirma que
“San Ignacio era muy comprensivo con
los procedentes del judaísmo hasta el pun-
to que decía, en contracorriente para su
tiempo, que le hubiera gustado haber na-
cido hebreo para ser así pariente de Jesu-
cristo ‘según la carne’”.

Pero cuanto hoy llamamos civilización
occidental se negó a cualquier mestizaje,
no sólo fue España. Polvo de lodos secu-
lares y malolientes son lo que representan
Trump y sus votantes, Le Pen, el Brexit, el
propio y amnésico Bibi Netanyahu. Pero
especialmente España se mutiló y por eso
la nostalgia por Sefarad, por Al-Ándalus,
por los pueblos originarios de América está
en nuestras pesadillas. Y nos volvemos a
Dios para oír su silencio.

El llorado cardenal jesuita Carlo Ma-
ria Martini, en *La fuerza de la debilidad.
Reflexiones sobre Job*, escribió: “el problema
de Job es problema de amor. Un amor que
se siente rechazado, pero que cree contra
toda apariencia, que lucha, que grita, que
chilla, que sufre porque quiere llegar a des-
cubrir el objeto amado”.

Mientras leía estas reflexiones, me en-
contré con una antología de poesía en la-
dino, *Por mi boka*, preparada y prologada
por Myriam Moscona y Jacobo Sefamí.
Ahí encontré un fragmento del *Libro de
Job* traducido al ladino. Su lectura me de-
volvió a la Plaza Mayor de aquel 1680, y
oí a Yíob lamentarse:

“A varón que su carrera es encubierta, y
mamparó el Dio por él. (¿A qué dar a luz
al varón cuyos caminos están ocultos y a
quien cierra Dios toda salida?). *Porque an-
tes de mi comida, mi suspiro viene; y corren
como aguas mis gemidos.* (Por cuántos son
los suspiros mi alimento y como agua se
derraman mis gemidos). *Porque pavor me
espavorescía, y vínome; y lo que temí, vino
a mí.* (Pues cuanto yo temía me ha sobre-
venido, y lo que recelaba me ha aconteci-
do). *No me apazigüé, y no me asegué, y no
reposeé, y vino estremición.* (No estaba tran-
quilo, ni sereno, ni tenía descanso, pero
vino la turbación)”. **u**

Tintero

Conmemorar desde el clóset

Álvaro Matute

Escribió Nietzsche en una de sus *Consideraciones intempestivas*: “El hombre que aspira a crear algo grande se apropia el pasado, si es que lo necesita, como historia monumental; en cambio quien se inclina por detenerse en lo acostumbrado y tradicional cultiva lo pasado como historiador anticuario; y únicamente aquel al que un apremio actual oprime el pecho y que ansía sacarse de encima esta carga, cueste lo que cueste, tiene una necesidad de la historia crítica, esto es, la necesidad de una historia que juzgue y condene”. A partir de esta *consideración*, Luis González elaboró su magnífico discurso en el que caracterizó la práctica tripartita de los historiadores, no sin destilar cierta dosis de veneno contra la *Clío de bronce*, como él llamó a la historia conmemorativa. Al finalizar el siglo anterior muchas plumas la enderezaron contra ella y pregonaron (pregonamos) cuánto se había edulcorado el pasado, cómo se le había dotado de sucesos extraordinarios para contraponer el hecho de que a muchos héroes y acontecimientos se les había bajado del pedestal. La crítica adquirió el papel de revisionista y, si no la paran, dejaría despoblado el panteón heroico. La historia sería, académica, no podía seguir prestándose a la adulación del pasado porque eso significaba adular al presente. La salvación fue adoptar la postura revisionista, con la cual, efectivamente, mucho se ganó.

Sin embargo, más que desterrar la historia monumental, se le dejó como variable independiente para seguir siendo practicada por agencias del Estado. Estas, a su vez, lo ejercieron de manera acaso discreta. Cumplían con su labor, sin utilizar ni el bombo ni el platillo. La conmemoración, en muchos casos, se encerró en el clóset.

¿Era para tanto? ¿Y el aprovechamiento de las efemérides para fomentar la educación cívica? En ese caso se extraña el ruido conmemorativo. Conviene volver a Nietzsche: ¿dónde quedaron los hombres que aspiran a crear algo grande? El presente supuestamente grandioso (los centenarios de 1910 y 1921, el binomio 150/50 del año sesenta del siglo xx) procedió a magnificar el pasado. No hay que ver lo que pasó después, sino lo que hasta esos momentos había ocurrido. Cabe recordar que en 1971 se echó mano de Vicente Guerrero para omitir a Iturbide, pero no hubo silencio en el sesquicentenario de la consumación de la Independencia.

Los recientes actos de 2010 dejaron insatisfacción, la cual sobrepasó el valorar de manera positiva los aciertos conmemorativos. El presente insatisfecho no permite acudir al pasado para la monumentalidad.



Friedrich Nietzsche, 1882

dad. Más bien parece propiciar la pregunta acerca de cuándo se torció el rumbo de lo que había comenzado tan bien. Lo malo de todo es que no se construyó algo grande, que diera monumentalidad a la conmemoración.

La indiferencia de quienes tienen el encargo de construir hace que la conmemoración sea rutinaria porque no se le puede omitir. El calendario exige, pero parece que lo urgente es que caiga la hoja y ya sea el día siguiente para que la rutina avance y el olvido se ocupe de borrar lo que debió ser recordado.

El historiador académico —y con él especialistas de otras disciplinas afines— no busca la ceremonia sino el recuerdo constructivo. De ahí coloquios, publicaciones, actividades, en fin, que ponen en el centro de la discusión el acontecimiento convocante. A diferencia de otras épocas, los medios de comunicación masiva aportan lo suyo, pero reducidos a los que tienen el apelativo de culturales. A los otros no les interesa. La civilización del espectáculo les da cabida, pero sólo cuando pueden acaparar la atención de un público no tan amplio como algunos quisieran.

Si los académicos insisten en ser los convocantes, la gente del poder sólo deja pasar. Lo grave es que no se manifiesta una demanda social para que unos y otros hagan lo que les corresponde.

Todo es más fácil cuando la celebración se centra en un personaje o una gran obra de creación. Entonces no hay clósets posibles. El museo, la edición, la sala de conciertos son los espacios privilegiados que recuperan lo que —sin haber sido olvidado— descansaba en sus territorios, tal vez tomando fuerza para los acosos a los que serán sometidos. **u**

Tras la línea Mía es la venganza

Sergio González Rodríguez

Por alguna causa equis, en mis sueños se reitera un tema: alguien o algo me instruye a actuar de tal o cual manera. La mayoría de las veces, el mandato está precedido de alguna emisión auditiva de alta o baja frecuencia que mi oído apenas capta y su mensaje suele ser contrario a lo que yo pienso en la vida diurna. Es un fenómeno semejante a ser instruido para realizar un acto imprevisto. La rutina es cíclica e intensa, nada dialogal sino impositiva. Un sonsonete siniestro.

Lo más parecido al contenido de esta rutina que puedo referir para dar una idea al respecto, lo descubrí por azar en estos versos de Charles Manson:

¿Quién eres? Nadie, soy nadie
Soy una trampa, una trampa
Un holgazán, un vagabundo de la
[eternidad
Soy un furgón, el más oxidado y
[ruidoso de todos
Un furgón
Un acróbata del vino, un malabarista
[sideral
Tengo una navaja en mis manos
No te acerques, no te acerques, no te
[acerques...

Con el paso del tiempo, aprendí a contener tal circunstancia a nivel subconsciente. Terminé por llamarle Episodio de Intervención Negativa (EIN). Cada vez que aparece, mi conciencia diurna actúa sin que yo despierte y obstruye la negatividad sistemática, que se desvanece poco a poco y permite la incidencia de sueños habituales. Al despertar, sólo queda un recuerdo frágil del EIN en mi mente. Una impresión opaca a la luz del Sol y revivificada al dormir otras noches en secuencia arbitraria.

Cuando fui intervenido años atrás por una operación quirúrgica en mi cerebro, el EIN reapareció bajo la anestesia: una voz que venía de la parte superior de la sala de operaciones repetía juegos de palabras o números insistentes que olvidé al despertar, y que acompañaban la sensación más atroz e inexpressable que he sentido en mi vida: la operación debía retirar una gelatina de sangre coagulada, producto de los golpes que me propinó una pandilla con la cachá de sus pistolas.

Para hacer aquello, se usó una aspiradora que debía retirar todo vestigio hemático. En el momento en el que la máquina tocaba la masa cerebral, o eso me parecía, yo registraba un dolor infinito sin dolor, una angustia a punto de la muerte, que me hacía despertar casi y sufrir una desesperación que succionaba mi entereza corporal. La voz que venía de la parte superior de la sala de operaciones me calmaba tanto como me exasperaba. Un vómito de lo absoluto.

Al término de aquella intervención quirúrgica, desperté en completa lucidez, hecho que impresionó a los médicos, quienes antes de operarme sólo me daban un porcentaje de cincuenta por ciento de posibilidades de salir vivo del trance, y de ese cincuenta por ciento se reservaron dar un pronóstico acerca de si tendría o no secuelas adversas en mi estado neurológico o psicomotriz. Por fortuna, pude reintegrarme sin problemas a mi vida acostumbrada.

El fenómeno de las intervenciones quirúrgicas me ha acompañado otras veces. He sufrido fracturas graves de huesos, que ocasionaron el implante de clavos de acero inoxidable o prótesis de titanio para soldarlas. He estado bajo anestesia farmacológica o hipnótico-farmacológica en dos

ocasiones. En ambos casos, la causa de las fracturas fue por golpe o caída de una bicicleta. En consecuencia, los sucesos podrían ser denominados Episodios de Intervención en Desequilibrio (EID).

Poco antes de tener un EID, sentí una suerte de efecto magnético que anticipó la desgracia. Es una percepción nítida que, en un microsegundo, invade mi mente: el tiempo se detiene, como en una de las figuraciones de efectos especiales del cinematógrafo que presentan perspectivas en ralentí de 360 grados, a la usanza de los momentos culminantes de la cinta *Matrix* de Larry y Andy Wachowski.

O como en Habacuc 3:11: “El Sol y la Luna se detuvieron en su sitio; a la luz de tus saetas se fueron, al resplandor de tu lanza fulgurante”. O bien, en Josué 10:13: “Y el Sol se detuvo y la Luna se paró, hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos. ¿No *está* esto escrito en el libro de Jaser? Y el Sol se paró en medio del cielo, y no se apresuró a ponerse casi un día entero”.

La primera vez que experimenté tal suspensión fue cuando a bordo de mi Renault R-12 aceleré en la avenida para rebasar a un coche por el lado derecho, al mismo tiempo que una camioneta del servicio público hizo idéntica maniobra, por lo que estuvo a punto de golpearme por detrás si aquel conductor no hubiera metido freno. Antes de escuchar que frenaba, un aullido que me erizó los cabellos, sentí aquel aislamiento del mundo. Como si estuviera en una burbuja ingravida que me entregara un suspenso temporal antes de salir librado al frente.

La segunda vez de aquella detención del tiempo fue algo semejante: por alguna razón, el coche delante mío frenó de pronto en la calle y yo hice lo propio. Sin

embargo, esta vez fue inútil mi alto: la inercia de mi coche alcanzó la parte trasera del otro. Por fortuna, fue mayor el susto que el golpe. Un instante previo, sentí una especie de vértigo y una pausa que me pareció eterna antes de impactarme. El EID ha reaparecido después si estoy en una situación de peligro como el aviso de una fatality inminente.

De nuevo, un poema de Charles Manson traduce dicha sensación negativa:

Puesto sobre el camino, corro
[desaforado
Echo a correr sobre las tumbas de la
[humanidad
Preparado para desatar una guerra justa
Puesto para completar la puerta sin fin
[a la noche
Miro en la vastedad
Que permanece y permanecerá

Mientras podamos aferrarnos al
[momento.

La explicación clínica para el EIN y el EID, lo que llamo negatividad y desequilibrio, se limita a explicar las funciones de la adrenalina, la hormona proveniente de las glándulas adrenales o suprarrenales que se disparan en una situación de peligro. Una respuesta instintiva que provoca que el sistema nervioso tome el mando de nuestro organismo con un mayor ritmo cardíaco, oxigenación, incremento respiratorio, a la vez que las pupilas se abren para aprehender mejor lo que viene y se intensifica la glucosa en el fluido sanguíneo. Dado que se trata de episodios más excepcionales que frecuentes, excepto que uno se dedique a oficios, trabajos o profesiones de alto riesgo, el efecto de sublimación construye un relato protec-

tor desde el subconsciente. Y esto podría reaparecer mientras se duerme.

Pude ver la película *Animales nocturnos* de Tom Ford, que trata de tres historias, una dentro de la otra. La primera corresponde a la vida pasada de una mujer con su ex marido. La segunda atañe al presente de la misma mujer al lado de su segundo esposo. La tercera, y más importante porque implica los dos relatos anteriores, narra una novela que el primer marido, escritor profesional, escribió y desea que ella, a quien está dedicada, pueda leerla para dar su opinión de lo que allí se registra.

La novela del escritor del filme se detona por el dispositivo que yo denominé Episodio de Intervención Negativa, con la diferencia de que en tal novela los “hechos” acontecen en la realidad (ficticia). Son como una pesadilla atroz: en una carretera solitaria al oeste de Texas, un hombre, su esposa y su hija adolescente son acosados, abusados y secuestrados por un trío de criminales. Las dos mujeres son violadas y asesinadas, y el hombre se salva por un descuido de los asesinos. Lo que acontecerá enseguida es una historia de venganza de dos niveles: la del protagonista de la novela y la del escritor de esta respecto de su ex mujer. Es decir, la sublimación surge propulsada por el dispositivo de Episodio de Intervención en Desequilibrio.

La pandilla que me asaltó y por lo que terminé en el quirófano quería matarme. Y se disponía a llevarme a las afueras de la ciudad para hacerlo, pero se interpuso un designio que los rebasaba y me dejaron libre, golpeado y sangrante. Se fueron entonces para reaparecer en mi reposo nocturno. Sospecho que son los responsables de mis EIN. Por eso la denominé la pandilla cósmica. Van y vienen entre la realidad y mis pesadillas, y constituyen un estrago personal que debe de ocuparse de otros como yo. Animales diurnos y nocturnos. No sé si esta noche acudirán tras de mí. Debo fraguar una venganza eficiente. Deuteronomio 32:35: “Mía es la venganza y la retribución; a su tiempo el pie de ellos resbalará, porque el día de su calamidad está cerca, ya se apresura lo que les está preparado”. ¿Será? **U**



La epopeya de la clausura

Alfieri en Palma y Donceles, 1993

Christopher Domínguez Michael

Entre las curiosidades de mi última visita a las librerías de viejo de Palma y Donceles está una edición en octavo de la *Vida* de Vittorio Alfieri, escrita por él mismo y publicada por Calpe, en Madrid, en 1922. El tomo incluye los dos breves volúmenes de la obra y fue modestamente encuadrado en México para alguien cuyas iniciales fueron C.C.G., quien eligió el keratol color vino para su libro. Una vez más soy poseedor de una obra que desconocía y cuya lectura debo al expolio de una biblioteca, pues ya se sabe que hacerse de una es como construir un castillo de arena en la playa. El paso de las generaciones puede medirse por los libros que van llegando a los locales de los *bouquinistes*, como los llaman los franceses.

Vittorio Alfieri (Asti, 1749-Florenia, 1803) fue uno de esos dramaturgos cuya grandeza muy dudosa fue obra pertinaz de los románticos empeñados en la unidad italiana. Tragedias suyas como *Il Misogallo*, *Saul* y *Mirra* ocuparon la escena europea y su popularidad, por antibonapartistas, llegó hasta España y las Indias. En el México de los tristísimos años treinta del XIX, tuvimos en Fernando Calderón a uno de sus más horribles imitadores.

La *Vida* de Alfieri, escrita por él mismo, es un librito concebido para la intimidad y redactado sin intención, al parecer, de hacerlo público. Esta *Vida* es hermana de las *Memorias* de Lorenzo da Ponte, el empresario que también fue célebre libretista de Mozart. En la cuerda de Da Ponte y del divino Casanova (es él, no Sade, ese carnicero al servicio póstumo del esnobismo parisino de nuestro siglo, el verdadero divino del XVIII), Alfieri se presenta como especie del género “aventurero italiano” que no sabe todavía qué significaba exactamente serlo pues en los tres casos lo ita-

liano es una imprecisión un tanto exótica cuando se tocaban las puertas de París, y se tropezaba con las unidades del neoclasicismo. Sólo hasta la madurez Alfieri descubrió que su lengua tenía valor literario: “Si los escritores franceses más famosos de aquel tiempo, Voltaire y Rousseau, hubieran tenido que pasar la mayor parte de su vida errando por distintas naciones donde su idioma fuera desconocido o desdeñado, y sin encontrar con quien hablarlo, tal vez no habría tenido el valor y la constancia de escribir por mero amor al arte o por mero desahogo, como lo hacía yo y he seguido haciéndolo durante tantos años, a pesar de que los azares del mundo me han obligado a vivir entre bárbaros, que así, por lo que a la literatura italiana se refiere, he de llamar a todos los europeos y a una parte de la propia Italia *sui nescia*”.

Alfieri era cliente de Beaumarchais, quien invirtió el dinero ganado con *Las bodas de Figaro* en un taller tipográfico al cual concurrían los autores famosos de Europa. Mientras Alfieri esperaba unas galeras presencié la toma de La Bastilla, “acontecimiento” del cual al parecer ni Luis XVI fue informado. Sensato, Alfieri aplaudió el ímpetu revolucionario —¿quién que ha sido educado leyendo a los romanos puede serle indiferente?—, pero retrocedió ante el Terror. Escribió un elogio fúnebre del rey Capeto inadvertente y decapitado. Una vez invadida su patria por el joven Bonaparte en 1796, Alfieri se volvió uno de sus enemigos más virulentos.

Antes de la Revolución francesa, Alfieri había publicado un tratado contra la tiranía y desde 1777 quedó como héroe de los jóvenes republicanos. De Stendhal a Sartre, una frase de Alfieri ha impresionado a los rebeldes, aquella que dice: “entre más absoluta es una tiranía, más libre es

el hombre involucrado en combatirla”.¹ Militar fracasado, viajero impenitente, coleccionista de caballos, dramaturgo por casualidad, genio provisorio que afianzó ideas nuevas sobre la libertad, el amor y el heroísmo, aunque su condición de poeta nacional de una literatura sin nación lo hizo envejecer con velocidad, Alfieri, él mismo, amó, bien correspondido, a la condesa de Albany. Desdeñó la visita proverbial a Rousseau (“me negué rotundamente a ser presentado a hombre tan soberbio y gruñón”), pues el ginebrino acaso fue el personaje más antipático de su siglo.

Alfieri confiesa en sus memorias que el más reprochable de sus actos ocurrió cuando golpeó a su amado criado por una tontería. El dramaturgo se retiró a Florencia donde murió en paz, “hastiado y desengañado de las cosas del mundo, parco en la comida, abstemio, vistiendo siempre de negro y no gastando más que en libros, me considero muy rico y tengo a mucho orgullo el morir la mitad más pobre, por lo menos, de lo que nací”.

Es usual repetir el dicho de Talleyrand sobre que quien no vivió durante el Antiguo Régimen no conoció las delicias de la vida. Alfieri está entre la muchedumbre que le da la razón al príncipe de Benavento, el único de los aristócratas que por haber pertenecido a los tres estados, tres escudos de armas tuvo. Yo soy de los que le ponen nombre y apellido a los libros que compra. Algún día la *Vida* de Alfieri que hoy es mía será de otro, un desconocido al cual quedará unido por la veleidosa posteridad de la lectura. [1994] **u**

¹ Se atribuye a Stendhal el haber proyectado, modesto y frívolo, los campos de concentración. El siglo XXI, donde los derechos humanos están en el centro de la filosofía moral, considera inadmisibles a las tiranías que Sartre vindicó. [Nota de 2016]

El fascinante mundo del tarantismo

Pablo Espinosa

Tarán tarán tarán tarán tarántula. Atarantamiento. Tarán tarán. Póngase al paciente a sudar, póngase al paciente a escuchar la música que lo extraiga del atarantamiento, atragantado, atarantado. La mordida de una tarántula lo tiene atarantado.

Póngase la música en aceleramiento. Tarán tarán tarán. Desatarantamiento, desatar el tratamiento. El paciente comienza por mover los dedos. De las manos. De los pies. Tarán tarán tarántula. El paciente se levanta, atarantado ahora doblemente. Al veneno de la tarántula le convulsiona el antiveneno de la música tarán tarán tarán.

Tarán tarán tarán, el paciente baila, baila sin cesar. Presa de dos fiebres: la del veneno, y la de la música que no cesa y crece y crece y crece. Tarán tarán tarán. Tarántula.

Tarantela.

El paciente suda. Las alucinaciones se convierten en colores tenues, luego en nubes, luego en lagos, luego en calma. Ya reposa, ya deja de sudar, ya sonrío.

Hay pasiones que solamente la música puede curar.

Las pasiones que desataba el veneno de la tarántula en la Antigüedad, según cuentan las viejas leyendas, sólo podían curarse con música.

Quienes lo hicieron fundaron sin saberlo la musicoterapia, esa manera de curar con la vibración adecuada de la música propicia y los colores convenientes para volver a poner en armonía el cuerpo, la mente, el espíritu.

El tarantismo tiene antecedentes nobles. Antidotum Tarantulae.

En la mitología griega encontramos la primera tarantela, que las diosas de la gracia hicieron sonar para salvar a Orfeo de las sirenas y sus cantos, pues si las sire-

nas no tienen piernas, no pueden bailar la tarantela.

Butes, en cambio, sí supo bailar con las sirenas.

Reman, reman. Surcan la mar. Orfeo sube al puente del navío y allí se sienta. Coloca su caparazón de tortuga sobre sus muslos. Tensa con fuerza las cuerdas de cítara que fabricó en su casa, en Tracia. Tañe.

La intensidad y la belleza de la melodía que entonan las sirenas parecen retroceder sobre la mar.

Butes nada con fuerza. Su corazón arde por escuchar. A las sirenas. Escucha a las sirenas.

Nos cuenta Pascal Quignard: Butes vuela en los brazos de Cipris. Está pegado a ella. La penetra. Cuando Cipris con Butes en sus brazos llega a la altura de la isla de Sicilia, lo arroja al mar. Lo instaure como el que se zambulle en el cabo Lilibeo.

Butes, dice Quignard, es el saltador. Uno se queda estupefacto en el rincón de la cueva, detrás de la escalera, en la sombra y el frescor, ante la determinación que aparenta ese cuerpo desnudo, limpio, sexuado, cuando se lanza al mar Tirreno y a la muerte.

Sólo la música puede aliviar las pasiones.

Salvar de la muerte. Tarán tarán. Tarantela.

Hay en toda la música una llamada que yergue. Un dinamismo que mueve, empuja. Une.

Tarán tarán tarán. Tarantela.

En su magistral tarea frente a las sirenas, Orfeo recurre al poder hipnótico de la tarantela.

La tarantela simboliza la magia, el poder de curar, el trance y la eternidad.

Alude a una música que no tiene principio ni final. Materializa el cambio constante, es decir: la vida.

La primera tarantela fue hecha sonar por Orfeo, según documenta Homero en la *Odisea* y Virgilio en la *Eneida*.

Tarantismo.

Antidotum Tarantulae.

Magia. Mito. Sanación.

En la Edad Media se extendieron prácticas rituales para curar a las personas mordidas por arañas. Esas prácticas son conocidas como tarantismo y se trata de un tema que sigue fascinando por su complejidad y la vastedad del territorio de conocimientos que abarca, algunos de ellos todavía inexplicables.

Hoy, siglo XXI, sabemos varias cosas ya: que el tarantismo no viene necesariamente de Taranto, aquella vieja ciudad del sur de Italia donde hace siglos pulularon por millares las tarántulas, así llamadas, supuestamente, por un aparente remedo de gentilicio: Taranto, tarántula.

También sabemos que las tarántulas son inofensivas. Su saliva contiene virus y bacterias que producen irritación en la piel. Y nada más.

La tarántula, también llamada “araña-lobo”, es una creatura impresionante. Es linda, peluda y de colores fascinantes.

Tiene estrategias para matar tan sofisticadas que atraen la curiosidad de los científicos: su víctima muere instantáneamente no por la potencia de su veneno, sino porque lo hace penetrar directamente al sistema nervioso central, al morder en la nuca.

Pero, un momento: las tarántulas atacan a los insectos, no a los humanos.

En la Edad Media confundían a la tarántula (*Lycosa tarantula*) con otra especie

de las arañas, la, esa sí, letal viuda negra y todavía con una más feroz aun, también de la familia de las viudas negras: *Latrodectus tredecimguttatus*.

La viuda negra danza para seducir al macho y, al terminar el coito, lo devora. Algunos machos logran escapar y tener un nuevo apareamiento, pero generalmente terminan tendidos en la red de la araña que enviada. Tendidos en su lecho, a manera de alimento.

Las sirenas, cuenta Virgilio en la *Eneida*, tenían piernas bellísimas. Seducían a los hombres con danzas eróticas sublimes. Ellos se volvían locos, sentían que volaban, devorados por las sirenas.

Los dioses, cuenta Virgilio, las castigaron y convirtieron sus bellísimas piernas en cola de pescado pero siguieron ejerciendo su poder de seducción letal, hasta que Orfeo contrarrestó su maleficio con música. Sí, con una tarantela.

Hay ahí una aporía, una aparente paradoja, pero se trata en realidad de un antídoto, un contraveneno: los efectos del veneno de la tarántula, mejor dicho del arácnido que danza, se curan con danza.

Esos remotos principios de la actual musicoterapia fueron conocidos como tarantismo y consistieron en rituales con música, danza y colores.

Música acorde a la araña en cuestión, danza enlazada a la danza que causó el mal y colores, los mismos de las tarántulas: usualmente rojo, negro y amarillo.

(En México hay más de sesenta especies de tarántulas).

En las últimas décadas, los pensadores, los científicos, los amantes del saber han vuelto los ojos y las entendederas a un hombre que fue comparado con Da Vinci por el rango tan amplio de sus saberes: Athanasius Kircher, jesuita alemán que publicó más de cuarenta libros en territorios tan diversos como la geología, la religión comparada y la medicina.

En 1641, Athanasius Kircher publicó un bello tratado acerca del magnetismo del amor, la Tierra, el cosmos y la música: *Magnes, sive De Arte Magnetica*, cuyo capítulo dedicado al tarantismo completó lo que en 1610 Matteo Zaccolini había condensado en un manuscrito de cincuenta fojas que entregó a los Médici en Florencia,

pero que no fue publicado por la explosividad de los conocimientos ahí vertidos.

Como suele ocurrir, el manuscrito se filtró e influyó a los más conspicuos académicos de Italia, e influyó a pintores como Domenichino, Carracci, Guido Reni y Poussin.

Athanasius Kircher encontró distinciones: tarántulas que cantan, otras bailan, mientras otras son silenciosas y solamente responden a músicas lamentosas.

Si se elige la música correcta, vio Kircher, la tarántula baila a ese ritmo. Si al paciente le picó una tarántula bailarina, debe bailar para curarse; si una cantante, debe entonarse; si una melancólica, debe escuchar música triste. Aunque hubo casos en los que el paciente murió, porque fue mordido por dos tarántulas y resultó imposi-

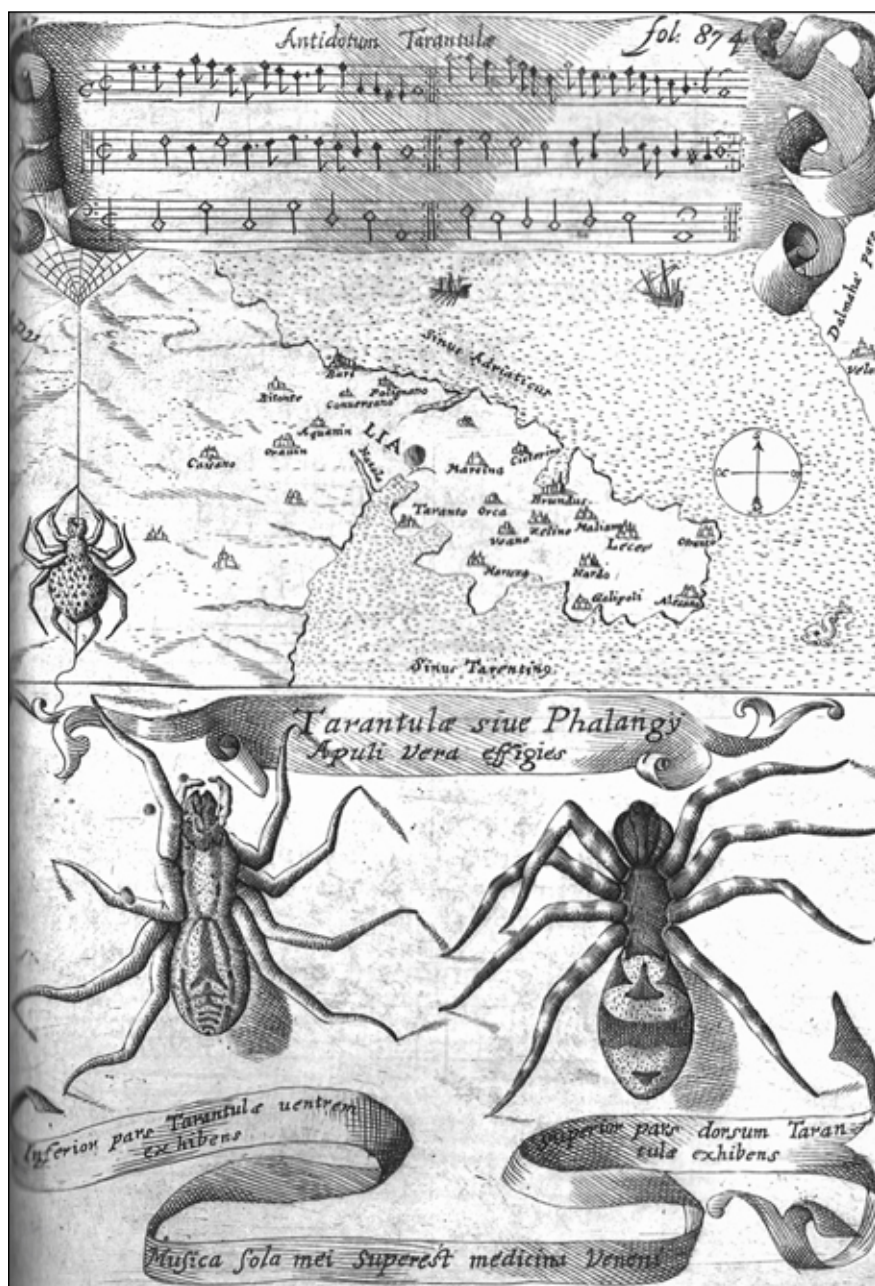
ble encontrar una música que reuniera la idiosincrasia de ambos bichos.

Athanasius Kircher documentó que el efecto del veneno de la tarántula desaparecía con el tratamiento adecuado, pero quedaba latente y reaparecía en el cuerpo del paciente mientras la tarántula que lo mordió estuviera viva, ella o sus descendientes.

Dijo muy claro Athanasius: las tarántulas se comunican con sus víctimas a través de la palabra, en franca comunicación verbal, o en súbitas apariciones.

Melancolía. Tarántulas melancólicas. El tema del tarantismo resulta inagotable. Como metáfora, aduce a un amplio rango de causas-efectos.

Tratados enteros acerca de la melancolía. Volúmenes completos de musicoterapia. Aracnofilia. Aracnofobia. La pi-



Athanasius Kircher, música medicinal para la picadura de la tarántula, siglo XVII



Athanasius Kircher, *Tarantela*, siglo XVII

cadura de una araña, sea tarántula, viuda negra, o cualquier otra especie, todo lo desata.

Ataranta, tiente, trueno, trota, estruja, traga, toma y daca. La mordedura arácnida desata las pasiones. La música desata las pasiones. La equivalencia es vasta.

En literatura, por ejemplo, tenemos un ejemplo notable que pocos han leído como tal: el primer libro de poesía (los siguientes los ha publicado en formato de discos de audio: sus álbumes consecutivos) de Bob Dylan se titula *Tarántula* y es un caso claro de escritura febril. Veamos:

aretha / cristal jukebox queen of hymn
& him diffused in drunk transfusion
wound would heed sweet soundwave
crippled & cry salute to oh great particular
el dorado reel & ye battered personal god
but she cannot see the leader of whom ye follow,
she cannot, she has no back she cannot...
beneath black flowery railroad fans & fig leaf
shades & dogs of all nite joes, grow
like arches & cures tha harmonica battalions
of bitter cowards, bones & bygones while
what steadier louder the moans & arms of funeral
landlord with one passionate kiss rehearse from
dusk

Aretha with no goals, eternally single
& one step soft of heaven / let it be understood
that she owns this melody along with her
emotional diplomats & her musical secrets

Este pasaje inicial del libro de Bob Dylan, *Tarántula*, acusa claramente su vocación de frenesí. Los críticos de literatura solamente han visto a Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso y Lawrence Ferlinghetti como “influencias”.

Yo solamente veo en ese texto a los autores fundacionales del lenguaje, a los creadores verdaderos del arte de la escritura, los grandes maestros que realmente influyen en la escritura de Bob Dylan: William Shakespeare y James Joyce, autores de música con palabras, que en Bob Dylan se enriquece con las aliteraciones, el fabuloso “monólogo interior”, invención de Joyce, el fluir de la conciencia. La escritura. La música de la escritura. El alma de la escritura.

El tarantismo nos permite observar también cómo la manera de hacer y escuchar música ha cambiado radicalmente.

Pero no ha perdido su esencia: la música impele al movimiento. Es un llamado.

Pascal Quignard hace notar cómo la música griega, luego romana, luego cris-

tiana, luego occidental, “se hizo cada vez más órfica y conjuratoria”.

Se volvió extraordinariamente instrumental. La música occidental, deplora Quignard, sacrificó el baile originario que sin embargo pertenece al núcleo arcaico.

“Fue primero el abandono del trance y luego la renuncia a abandonar la fila de los remeros lo que autorizó su escritura”.

Eso explica el por qué los músicos hacen música sentados, pero sobre todo su inexplicable y por así decir “onírica” inhibición muscular, su prodigiosa “audición sentada”.

Seguramente está usted sentada, querida lectora, querido lector sedente.

Observe: eso que se mueve junto a usted, sí, ahí abajo, ahí arriba, ahí juntito, ¿es una araña?

¿Es peludita? Si es peludita y rechonchita y de colores lindos, seguramente es una tarántula; ¿será una tarántula melancólica?, ¿alegre, bailarina?, ¿canta?

¿Recuerda usted lo que documentó Athanasius Kircher, que las tarántulas se comunican verbalmente?

¿La puede usted escuchar? ¿Puede usted ver cómo levanta una patita y con los ojos pizpiretos le pregunta?: ¿me concede usted esta pieza?, ¿bailamos esta tarantela? **U**

La espuma de los días

De la galantería en tiempos del sida

José de la Colina

Fue una de esas breves y encantadoras escenas de suave comedia, de pantomima más un toque sonoro, una imagen feliz que a veces la realidad callejera se permite darnos en un momento fugacísimo, casi en el solo tiempo entre dos parpadeos. Ocurrió hace unos años, en domingo, en la Avenida México, cerca de la entrada a los Viveros de Coyoacán, y cuanto más intenso estaba el recién llegado sida.

Cerca del puesto de venta de periódicos y revistas que hay allí con además la venta de gorritas y camisetas deportivas, y de cacahuates para las ardillas “viverianas”, se hallaba un par de muchachos veinteañeros, con cubrebocas azules, que curiosaban las portadas de las publicaciones, cuando, entre ellos, dirigiéndose, supongo, hacia el centro de Coyoacán, pasó, sin cubrebocas, una curvilínea, garbosa, linda

muchacha de no más de... eh... quizás unos dieciséis años, en shorts azules y camiseta naranja sin mangas, bien plantada sobre zapatos esport pero de tacón alto: una casi chava de piel morena, de largo y suelto cabello negrísimo, cuyo andar era un prodigio de elasticidad y ritmo con las caderas y los pechos balanceándose muy visiblemente pero sin vulgar exceso, casi como en suave preludio a la danza. Los dos muchachos se quedaron un momento pasmados en la admiración de tanta belleza, tanta gracia... Y entonces ocurrió que uno de ellos, en el momento mismo en que la chava pasaba ante y entre los dos, se quitó el cubrebocas, lo sostuvo un momento balanceándolo colgado por el hilo entre el índice y el pulgar, lo tiró al suelo delante de ella, y emitió un admirativo, ondulado, galante silbido:

¡Fuiiit fiiuu!

Ese silbido quizá no he vuelto a oírlo desde los años cincuenta (en los que estaba aún de moda, si bien habría nacido en los años cuarenta, en los que me parece que lo propagó el cine de Hollywood). Sonó largo, bien timbrado y bien ritmado, y la muchacha se volvió sonriendo en agradecimiento al homenaje y siguió su camino con el mismo pero ahora más lento, más dancístico andar.

Y eso fue todo, excepto que yo también, aunque en silencio, fui personaje de la escena, volví por un minuto a ser veinteañero y con la tentación de quitarme el cubrebocas verde, de tirarlo al suelo, de lanzar un interminable, gozoso, anacrónico pero rejuveneciente silbido en dos tiempos tan largos que aspirarían a la eternidad:

¡Fuiiiiiiiiiit fiiuuuuuuuuuuuuuuuuuu! **U**



Francis Picabia, *Conversation*, 1922

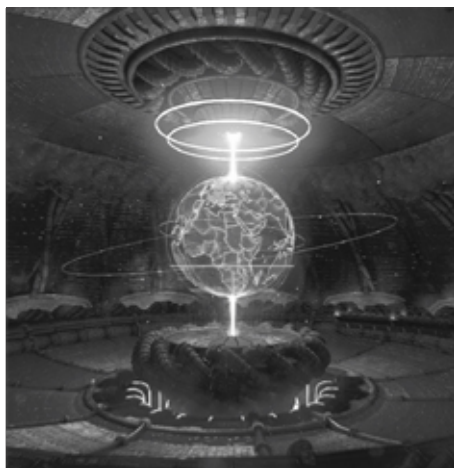
¿Es el universo un holograma?

José Gordon

La noticia capturó la imaginación. Un estudio científico publicado recientemente en *Physical Review Letters* planteó que hay evidencias sustanciales de que vivimos en un universo holográfico. Uno de los autores de esta investigación, el profesor Kostas Skenderis del departamento de ciencias matemáticas de la Universidad de Southampton, lo explica en los siguientes términos: “Imaginen que todo lo que vemos, sentimos y escuchamos en tres dimensiones (junto con nuestra percepción del tiempo), de hecho surge de una lámina plana que tiene dos dimensiones. La idea es similar a la de los hologramas ordinarios en donde una imagen tridimensional está codificada en una superficie bidimensional, al igual que en el holograma de una tarjeta de crédito. Sin embargo, de lo que estamos hablando ahora es que lo que está ahí incrustado es ¡todo el universo!”.

Se trata de un concepto que fue explorado desde los años noventa por físicos como Leonard Susskind y Gerard't Hooft. De una manera irónica y llena de humor, el físico Stephen Hawking señalaba en 2014 que esto arrojaría una nueva luz a uno de los primeros episodios de la serie *Star Trek*, en donde el científico británico aparecía como un holograma (la televisión hasta ahora es un simulacro de la tercera dimensión) jugando póker con los hologramas de Isaac Newton, de Albert Einstein y del Comandante Data.

Sin embargo, no se está hablando de este tipo de hologramas sino de una idea que tiene ciertas semejanzas. Hawking lo resume bien al decir que se está considerando al universo *como si fuera* un holograma. En este contexto, el llamado principio holográfico, planteado por el físico Juan Maldacena, es una herramienta ma-



temática que permite traducir la información codificada en el mundo plano de partículas y fuerzas (descrito por el Modelo Estándar de la física) a un universo de cuerdas que tiene más dimensiones, en donde el espacio-tiempo tiene curvaturas.

El físico mexicano Alberto Güijosa (Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM) dice que el Modelo Estándar es considerado uno de los más grandes logros intelectuales del siglo XX, ya que décadas de pruebas experimentales confirman sus predicciones con muy alta precisión. Sin embargo, este modelo tiene varias limitaciones y, en particular, no incorpora una explicación coherente del origen microscópico de la fuerza de la gravedad. Lo interesante es que el modelo de las cuerdas logra incorporar la gravedad. Güijosa señala que si la Teoría de Cuerdas tiene razón en que todo nuestro universo —tanto los ladrillos más básicos como los cementos o fuerzas fundamentales a través de los cuales se congrega la materia—, todo está hecho de un único ingrediente básico: cuerdas vibrantes, el problema es encontrarlas.

Esto es especialmente interesante, porque hay una grieta entre el estudio del universo a gran escala (descrito por la Teoría General de la Relatividad) y el estudio del mundo subatómico (descrito por la física cuántica). Cuando nos acercamos a las escalas del Big Bang, del origen del universo, en donde todo está inmensamente condensado, se tiene que tomar en considera-

ción la gravedad en una dimensión cuántica. Skenderis plantea que una forma de lograr esta integración es asumir que la gravedad es holográfica. Así, las teorías gravitatorias se podrían entender como teorías sin gravedad en una dimensión inferior.

Niayesh Afshordi, otro de los autores del estudio publicado en *Physical Review Letters*, señala que el mayor logro de la investigación realizada es que han podido hacer una comparación detallada de los datos cosmológicos de la radiación del universo temprano, con un modelo holográfico en dos dimensiones del Big Bang. Dicho de otra manera, la forma más sencilla de entender al Big Bang es considerarlo con una dimensión menos. Sería como la placa desde donde se proyecta un universo con más dimensiones.

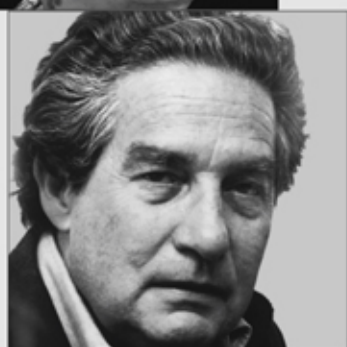
Lo cierto es que apenas estamos hablando de los primeros pasos en estos estudios. Cuando tuve la oportunidad de conversar con George Smoot, Premio Nobel de Física, sobre la idea de un universo vinculado con principios holográficos, me comentó: “El tema es cómo se está procesando esta información en el universo, cómo encaja todo. Es una pregunta muy interesante, porque todo se reduce a saber qué es el espacio-tiempo, cuál es el contenido del espacio-tiempo, qué hace el universo consigo mismo”.

Entender la gravedad a nivel microscópico es una tarea muy profunda. Se requiere desarrollar una teoría cuántica de la gravedad. Alberto Güijosa señala que eso equivale a tratar de entender de qué están hechos el espacio y el tiempo. Estamos hablando de ese escenario en donde Stephen Hawking se ríe al pensar que un holograma de sí mismo juega póker. ¿Dónde puede cobrar? **U**

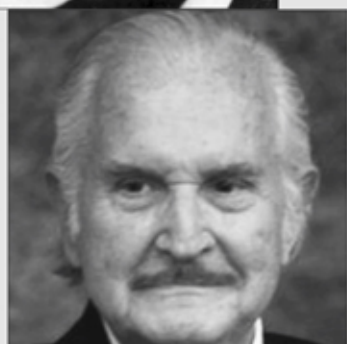
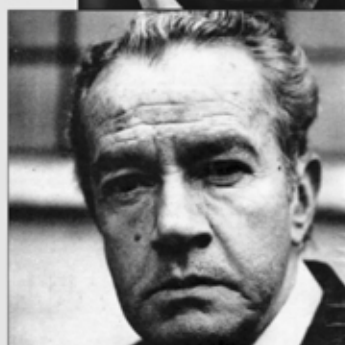
Selección de nuestro acervo histórico



Mes con mes, le ofrecemos en nuestra plataforma digital una selección de textos por temas de nuestro acervo histórico, autores, disciplinas o géneros.



Como cuando Juan Rulfo publicó un texto, “Murmullos”, que habría de transformarse en “Pedro Páramo”, Octavio Paz con su sección “Corriente alterna”, Carlos Fuentes quien se encargó de las reseñas cinematográficas, Alfonso Reyes con una disección de sus libros y autores favoritos o las entrevistas de una muy joven periodista en París, Elena Poniatowska, por mencionar sólo algunos.



FIL
PM
MX

38 FIL Palacio de Minería — MÉXICO

23 Feb — 6 Mar — 2017 / Estado Invitado: Querétaro

Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería
www.filmineria.unam.mx — feria@mineria.unam.mx



CDMX
CIUDAD DE MÉXICO



INSTITUTO QUERETANO
DE LA CULTURA
Y LAS ARTES

Tacuba 5, Centro Histórico, Ciudad de México — Tel. 55128723 — Universidad Nacional Autónoma de México — Facultad de Ingeniería