

Luvina 60

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2010

\$50

REBELDÍA

ENRIQUE SERNA

JOSÉ LUIS RIVAS

VIVIAN ABENSHUSHAN

MARIO SZICHMAN

JOSU LANDA

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

ANDRÉS DE LUNA

ROGELIO VILLARREAL

● **DANIEL GUZMÁN** ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Marco Antonio Cortés Guardado

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Mario Alberto Orozco Abundis

Secretario de Vinculación y Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Luvina

Directora: Silvia Eugenia Castellero < scastillero@luvina.com.mx >

Editor: José Israel Carranza < jicarranza@luvina.com.mx >

Coeditor: Víctor Ortiz Partida < vortiz@luvina.com.mx >

Corrección: Sofía Rodríguez Benítez < srodriguez@luvina.com.mx >

Administración: Patricia León Patrón < pleon@luvina.com.mx >

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

Consejo editorial: Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, José Homero, Josu Landa, Baudelio Lara, Pablo Montoya, Laura Emilia Pacheco, León Plascencia Ñol, Jesús Rábago, Laura Solórzano, Carlos Vargas Pons, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Hugo Gutiérrez Vega, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, † Eugenio Montejo, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada, Sergio Téllez-Pon, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

PROGRAMA LUVINA JOVEN (talleres de lectura y creación literaria en el nivel

de educación media superior): Sofía Rodríguez Benítez < ljuven@luvina.com.mx >

Luvina, revista trimestral (otoño de 2010)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero. Número de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2006-

112713455400-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud

del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. LUVINA es una revista indizada en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA

y en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex). Año de la primera publicación: 1996.

D. R. © Universidad de Guadalajara

Domicilio: Av. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, Guadalajara, Jalisco, México, C. P. 44100. Teléfonos: (33) 3827-2105 y (33) 3134-2222, ext. 1735.

Impresión: Editorial Pandora, S. A. de C. V., Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, C.P. 46170.

Se terminó de imprimir el 31 de agosto de 2010.

www.luvina.com.mx

UNO DE LOS REBELDES MÁS INTENSOS Y EMBLEMÁTICOS del arte occidental moderno es Marcel Duchamp, porque puso al descubierto el carácter subversivo de la obra de arte: el arte es un acto liberador, modifica la relación con la vida misma al implicar una ruptura radical con la tradición. La libertad entonces no es un saber, sino lo que está después del saber. Nos encontramos frente a la reversión de lo real: un acto crítico que busca otros cauces para re-significar la nueva realidad del mundo: rebelión es el límite de la existencia social para encarar a fondo las transformaciones.

En el año de los festejos centenarios, **Luvina** reúne en esta edición plumas diversas en el afán de ahondar y afrontar el concepto de rebeldía, pero desde el propio cuenco del trabajo literario, que implica un sumergimiento previo en el caos, la confrontación necesaria con los lenguajes establecidos y una propuesta formal y frontal de universos con un entramado único. ¿El resultado? Un número en constante metamorfosis, donde las palabras —como en el origen— son acción: nombrar es existir.

Sin embargo, aquí nos topamos con una paradoja. En la lectura actual de nuestra historia, que no es otra cosa que el accionar diario, vivimos en un clima cotidiano de violencia. Y lo peor: vivimos una época trágica sin la conciencia trágica. Nuestra sociedad corrompida vive herida en su propio corazón: en su imaginario. La fuerza es bruta y brutal, la compulsión ciega, la imposición de uno sobre el otro no busca herir sino destruir, aniquilar.

En el México actual es la resistencia uno de los territorios más socorridos, la sublevación es parte del pasado. También la indolencia y la indiferencia son paradores frecuentes. La sinrazón, para encarar no ya lo nuevo sino la nada, es la rebelión máxima, donde ya no hay lenguaje ni representación porque ya no hay ser. La escritura entonces —como dice Marco Natali refiriéndose a los días de la Segunda Guerra Mundial— debe ser el equivalente del mundo no escrito traducido a la escritura: «La mejor forma de escribir la rebeldía no es a través de un héroe, sino de la humillación constante de habitar este mundo». Lo mismo afirmó Octavio Paz a propósito de Duchamp: el arte es un secreto y debe compartirse y transmitirse como un mensaje entre conspiradores.

Recientemente la república de las letras perdió a dos grandes escritores, de los pocos hombres que se han atrevido a diseccionar el alma humana: Carlos Monsiváis y José Saramago. Ambos amigos de la Universidad de Guadalajara y autores de **Luvina**. Sus textos, publicados en el número 45 de la revista, pueden leerse en la hemeroteca de nuestro sitio: www.luvina.com.mx. Su merecidísimo homenaje lo haremos en el número de invierno, pues su muerte inesperada nos sorprendió después del cierre de esta edición.

Índice

8 • La revuelta **nihilista** •

ENRIQUE SERNA (Ciudad de México, 1959). Acaba de publicarse *La sangre erguida* (Seix Barral, México, 2010).

12 • **DOS POEMAS EN PROSA** •

JOSÉ LUIS RIVAS (Tuxpan, 1950). Uno de sus nuevos títulos es *Un navío, un amor* (ERA, México, 2005).

13 • **Breviario de insumisión pirata** •

VIVIAN ABENSHUSHAN (Ciudad de México, 1972). Su libro más reciente es *Una habitación desordenada* (UNAM / El Equilibrista, México, 2007).

23 • **Futilidad amorosa** •

ÁNGEL ORTUÑO (Guadalajara, 1969). El año pasado se editó *Boa* (Mantis Editores, Guadalajara).

27 • **Acumulaciones** •

MARICELA GUERRERO (Ciudad de México, 1977). Es autora del libro *Desde las ramas una guacamaya* (Bonobos, Toluca, 2006).

29 • **La rebelión de la sinrazón** •

LOBSANG CASTAÑEDA (Ecatepec, 1980). Está por aparecer su libro de ensayos *Náusea y alergia*.

33 • **Arenas movedizas y la palabra Ángel** •

LUIS ALBERTO ARELLANO (Querétaro, 1976). Su libro más reciente es *De pájaros raíces el deseo / D'oiseaux racines le désir* (Écrits des Forges / Mantis Editores, Guadalajara, 2006).

39 • Encierro voluntario y **literatura** •

IGNACIO ORTIZ MONASTERIO (Ciudad de México, 1972). Ha sido colaborador de *Letras Libres*, la *Revista de la Universidad de México*, *Tierra Adentro* y *The Southern Literary Journal*, entre otras publicaciones.

47 • **Pay for soup. Build a fort. Set that on fire.** •

JOSÉ MARÍA CUMBREÑO (Cáceres, 1972). Su libro más reciente es *Límites y progresiones* (Baile del Sol, Tenerife, 2010).

49 • **Rebeldía del 900: instrucciones para crear un asesino** •

JOSÉ MARIANO LEYVA (Cuernavaca, 1975). En 2009 obtuvo el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero con *Los imponderables*, de próxima publicación.

56 • **Baudelaire** •

JEAN-PIERRE VALLOTTON (Ginebra, 1955). Su poemario «*Ici-haut*» suivi de «*Le corps inhabitable*» se publicó en 2006 (L'Arbre à Paroles, Amay).

57 • **Por la causa** •

MIGUEL TAPIA ALCARAZ (Culiacán, 1972). Su libro más reciente es *Los caimanes* (Almadía, Oaxaca, 2008).

61 • **Por una literatura queer** •

SERGIO TÉLLEZ-PON (Ciudad de México, 1981). *No recuerdo el amor sino el deseo* es uno de sus libros más nuevos (Quimera / Caimito, México, 2008).

71 • **CAMPBELL'S** •

JOSÉ CHAPA (Mission, Texas, 1990). Es autor del poemario *Pájaros de pólvora* (Icicult, Saltillo, 2009).

72 • **De cómo la madrastra patria se libró de sus ingratos hijastros** •

MARIO SZICHMAN (Buenos Aires, 1945). Acaba de aparecer su nuevo libro, *El imperio insaciable: apuntes para entender el capitalismo salvaje* (Puntocero, Montevideo, 2010).

78 • **Lope de Aguirre: primer separatista de América** •

JOSU LANDA (Caracas, 1953). Su libro más reciente se titula *Canon City* (Afinita Editorial, México, 2010 / bid & co, Caracas, 2010).

83 • **BICENTENARIO** •

FELI DAVALOS (Ciudad de México, 1982). El presente poema forma parte del libro *Morir mejor*, que será publicado próximamente por Mantarraya Ediciones y Editorial Aldus (México).

87 • **Cartas cruzadas de Giancarlo Costacurta y Marco Natali** •

JOAQUÍN PEÓN ÍÑIGUEZ (Ciudad de México, 1987). Obra suya fue recogida en la *Antología de la novísima narrativa breve hispanoamericana* (Grijalbo, México, 2009).

- 93** • **No todas las letrinas son iguales** (*o el día que la diarrea salvó la Revolución*) •
ÉDGAR VELASCO (Guadalajara, 1979). Próximamente aparecerá su libro de cuentos *Ciudad*.
- 99** • **DEAD END** •
JUAN CASTAÑEDA (Monterrey, 1980). Con el poemario *De liebre nuestra quietud* (Navachiste Ediciones, Guasave, 2008) obtuvo el Premio Interamericano de Poesía Navachiste en 2007.
- 100** • **Esposa de escritor** •
PAOLA TINOCO (Ciudad de México, 1974). Este cuento forma parte del libro *Oficios ejemplares* (Páginas de Espuma, Madrid, 2010).
- 106** • **Una generación incómoda** •
JOSÉ JAVIER VILLARREAL (Tijuana, 1959). Uno de sus libros más recientes es *La santa* (Fondo de Cultura Económica, México, 2007).
- 113** • **ABRE** •
SERGIO LOO (Ciudad de México, 1982). Su libro más reciente es *Sus brazos labios en mi boca rodando* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2007).
- 114** • **Encuentro en el ferry** •
ANDRÉS DE LUNA (Tampico, 1955). Uno de sus títulos más nuevos es la novela *El invierno apenas comienza* (Tusquets, México, 2005).
- 121** • **El proceso del artrópodo** •
ANDRÉS VARGAS REYNOSO (Ciudad de México, 1974). Está por publicar *El libro azul*.
- 124** • **Éste no es el inicio de un relato** •
CARLO BORDINI (Roma, 1938). Recientemente apareció su volumen *I costruttori di vulcani. Tutte le poesie 1975-2010* (Luca Sossella Editore, Bolonia, 2010).
- 126** • **«REBELDÍA» CONTRACULTURAL** •
ROGELIO VILLARREAL (Torreón, 1956). Su nuevo libro es *El tamaño del ridículo* (Ediciones Arlequín, Guadalajara, 2009).

Plástica

• Daniel Guzmán **Right Now! Ha, ha!** •

DANIEL GUZMÁN (Ciudad de México, 1964). Ha participado en más de 50 exposiciones colectivas en México, Europa, Estados Unidos y Sudamérica, y en 2009 expuso en la Stephen Friedman Gallery de Londres. En México es representado por Kurimanzutto.

DOLORES GARNICA (Guadalajara, 1976). Escribe una columna de crítica de arte en el diario *Público*, de Guadalajara •

• P Á R A M O •

Cine • **La autoría como rebeldía** • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 129

Libros • **En el laberinto del caracol hembra** • VÍCTOR ORTIZ PARTIDA 131

• **Miscelánea de prensas y cocinas** • DANIEL ORIZAGA DOGUIM 133

• **José Emilio Pacheco: elogio de la lluvia** • CHRISTIAN BARRAGÁN 136

Arte • **Orozco o el legado de Prometeo** • ERNESTO LUMBRERAS 137

Música • **No escuches más a tus ídolos** • ANA PAULA SANTANA 139

• **Rebeco** • RUBÉN RODRÍGUEZ MACIEL 140

Lecturas • **En compañía de las comadres** • LUIS ZAPATA 142

Favores recibidos • **Modestos que no se chupan el dedo** • ANTONIO DELTORO 145

Visitaciones • **La condición del héroe** • JORGE ESQUINCA 147

www.luvina.com.mx

•••••

Luvina. Letras al Aire

Radio Universidad de Guadalajara

104.3 FM

www.radio.udg.mx

Lunes, 21:00 h (quincenal)

•••••

La revuelta nihilista

ENRIQUE SERNA

Las gestas heroicas de México se han producido cuando un vasto contingente de hombres armados desafía a la muerte como último recurso para salir de la miseria y recobrar la dignidad. Tal vez por eso, los caudillos que han encabezado nuestros ejércitos populares fundamentaban su liderazgo en los alardes de valor suicida, el recurso teatral más eficaz para enardecer a las masas. Los novelistas de la Revolución nos dejaron abundantes ejemplos de esa disposición al martirio, que en algunos casos rayaba en el humor negro, por el carácter retador y fanfarrón de los guerreros indómitos que al pie de la horca sonreían con el cigarrillo en los labios o pedían como última voluntad ordenar sus ejecuciones frente al pelotón de fusilamiento. Se trata, pues, de una tradición popular que puede quedar archivada en la memoria colectiva durante décadas, pero resurge en situaciones críticas, cuando la desesperación asfixia al pueblo y el orden institucional se desmorona por dentro.

A juzgar por las matanzas cotidianas, las decapitaciones, los secuestros de políticos prominentes y la desaparición del Estado en provincias enteras donde el hampa ya gobierna *de facto*, nos hemos desbarrancado en un abismo sin fondo que tiñe de luto las fiestas del bicentenario. A pesar de la alharaca festiva del gobierno, y la estúpida demagogia de la Iniciativa México, el país está reventando como un chancro con pus. La conmemoración de las dos insurrecciones armadas más importantes de nuestra historia estuvo precedida de rumores que auguraban nuevos alzamientos guerrilleros. No se vislumbra en el horizonte ninguna posibilidad de que el EZLN o el EPR alteren seriamente el desorden público (su carácter sectario y su estrechez de miras les impide movilizar a las masas), pero al parecer estamos asistiendo a un rebrote de la cólera sanguinaria que en tiempos de la Independencia y la Revolución dejó un reguero de cadáveres en los campos de batalla. Sólo que los mártires del siglo XXI ya no

veneran el estandarte de la Virgen de Guadalupe, como en tiempos de Hidalgo, sino la macabra efigie de la Santa Muerte, y en vez de arriesgar la vida por una parcela de tierra, como las huestes de Villa o Zapata, se matan a diario para controlar la venta de drogas en un territorio que han conquistado a punta de metrallera. Como dijo el filósofo anarquista Max Stirner cuando profetizó la tiranía del individuo sin leyes: «No es una revolución lo que se acerca, sino un crimen potente, orgulloso, sin respeto, sin conciencia, que crece con el trueno en el horizonte».

Desde el periodo comprendido entre 1910 y 1928, nunca hubo en México tantas matanzas impunes como en el actual sexenio. El presidente Calderón ha declarado muchas veces que no es la acción del ejército y la policía, sino la guerra entre cárteles, lo que ha ensangrentado nuestras ciudades, pero ese deslinde no tranquiliza a nadie ni exime al gobierno de la responsabilidad de apaciguar o someter a los imperios criminales en pugna. Tras la derrota electoral de 2009 por la desaprobación pública de su combate al crimen organizado, el gobierno ha querido presentar la guerra contra el narco, y la guerra de los cárteles entre sí (dos pugnas que a menudo se entrecruzan, por los favoritismos de las corporaciones policiacas hacia una u otra organización delictiva), como una calamidad transitoria, que sólo puede afectar al ciudadano común si tiene la desgracia de quedar en medio de una balacera. Pero lo cierto es que esta barbarie incontrolada ya está cobrando visos de estallido social, un estallido único en su género, porque pretende sustituir el precario estado de derecho por un nihilismo salvaje. Nadie en su sano juicio puede negar a estas alturas que el narco tiene bases sociales. La industria más importante del país después del petróleo cuenta con un ejército de jornaleros, halcones, sicarios, operadores financieros, policías comprados y pilotos aviadores dispuestos a morir por defender su fuente de trabajo, ya sea contra el Estado o contra la competencia.

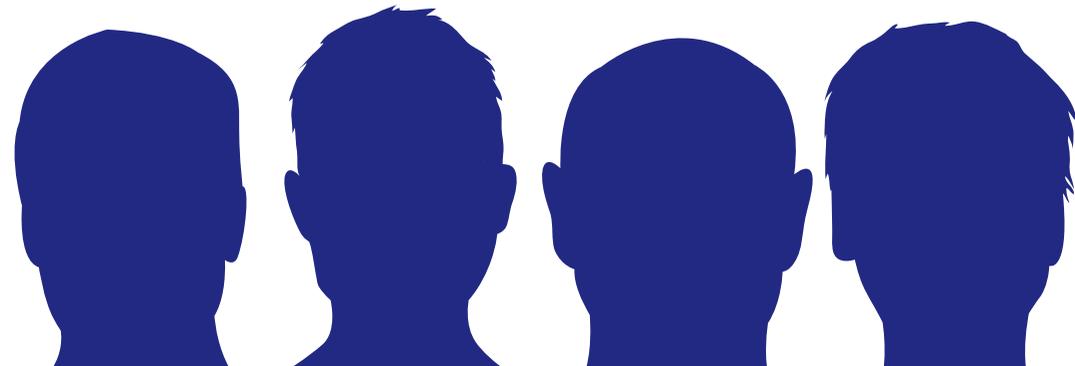
El México bronco ha despertado con los rencores sociales a flor de piel, pero los rebeldes armados ahora son apolíticos y ya no le tienen apego a sus lazos comunitarios, el muro de contención que durante muchos años impidió el desbordamiento de la violencia. La televisión les inculcó un individualismo feroz, una obsesión vulgar por los signos de estatus, una avidez insaciable de placeres intensos, y cuando entran a las ligas mayores del crimen sólo piensan en cobrarle a la sociedad todas las frustraciones que han acumulado desde la infancia. Pero las pugnas sangrientas entre mafias poderosas, o las batidas del ejército contra el narco, son guerras de pobres contra pobres, en las que sólo mueren las infanterías: los de arriba siempre ven la masacre desde un cómodo refugio

blindado. La rebeldía nihilista de los matones a sueldo, que van subiendo en el organigrama de un cártel hasta obtener una pequeña tajada de sus negocios, es en realidad una inclinación servil frente al poder: dentro del clan asienten y agachan la cabeza, fuera de él se desquitan con otros miserables. Como los viejos revolucionarios, coquetean con la muerte (de hecho, la han convertido en su santa patrona), y en los corridos que mandan componer para divulgar sus hazañas se ufanan de pertenecer a una aristocracia del martirio, más meritoria a su juicio que la aristocracia del dinero viejo. Pero nunca podrán gobernar a la sociedad que sojuzgan, ni implantar el orden en los territorios bajo su control, porque sólo conservan un valor ético: el amor a la familia, una coartada moral infalible para decapitar vecinos sin remordimientos. Si un narco sufre remordimientos por haber acibillado a 19 ex adictos en una clínica de rehabilitación, expía con facilidad sus culpas, regalándole a mamá una camioneta Suburban el 10 de mayo. ¿O acaso no es un deber sacrosanto darle lo mejor a los seres queridos?

La familia es la célula básica del crimen organizado y lo último que se pudre cuando una sociedad entra en descomposición. Pero la salud de la institución familiar puede coincidir con un eclipse total de los valores cívicos, como está ocurriendo en México, donde la violación sistemática de la legalidad ha implantado como norma rectora de las relaciones sociales la doctrina del anarquismo individualista que preconizaba Max Stirner. La falta de respeto al derecho ajeno es la guerra. Pretendemos venerar a Benito Juárez, pero los mexicanos jamás hemos hecho nada por llevar a la práctica una frase que repetimos como loros desde la escuela. Por el contrario: estamos enfrascados en una lucha a muerte por ser el más chingón, el más hábil para la zancadilla, el golpe bajo y el arreglo marrullero en lo oscurito. En cualquier corruptela para obtener un permiso de suelo chueco, una concesión inmerecida, una beca ganada con palancas o una plaza sindical heredada de padres a hijos siempre hay cientos o miles de damnificados anónimos. Los narcos sólo han llevado a sus últimas consecuencias la rapiña antisocial que practican desde tiempos inmemoriales los plutócratas respetables, los dinosaurios de la política y la gente que aspira a recoger sus migajas (desgraciadamente un gran porcentaje de la población, lo que explica las victorias electorales del PRI). Proteger a la propia familia es una reacción instintiva; respetar la vida, la salud mental o el patrimonio de un desconocido es en cambio una obligación ciudadana que sólo se puede inculcar cuando nos ponemos en el lugar del otro, o cuando la ley nos obliga a hacerlo.

Los rebeldes que se alzaron contra Porfirio Díaz y Victoriano Huerta tenían conciencia de luchar por una causa más importante que sus propias familias. En un célebre y perturbador episodio de *¡Vámonos con Pancho Villa!*, la gran novela de Rafael F. Muñoz, el jefe de la División del Norte, derrotado y maltrecho tras la derrota en Celaya, encuentra a Tiburcio Maya, el protagonista de la novela, arando la tierra de su parcela, retirado en el campo después de varios años de servir como soldado, y le propone que se una de nuevo a sus filas. Tiburcio se rehúsa alegando la obligación de cuidar a su esposa y a su hija. Entonces Villa entra en el jacal donde están cocinando las dos mujeres y elimina el impedimento a balazos: «Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu pistola y vámonos». A pesar de sentirse dolido y atropellado, Tiburcio toma su carabina y se une a las fuerzas de Villa.

No creo que Muñoz, al elogiar la abnegada y fanática lealtad de Tiburcio, haya querido justificar la atrocidad de Pancho Villa, sino dramatizar, en una escena simbólica, la importancia de anteponer los valores cívicos a los familiares en una gesta colectiva donde no se podían escatimar sacrificios. A pesar de su saña, los capos del hampa defienden a capa y espada la integridad de la propia familia. De hecho, su código de honor, divulgado en varias narcomantas, prohíbe expresamente meterse con las familias de los enemigos, por miedo a padecer la misma represalia. Villa se permitió matar a la familia de Tiburcio en nombre de una familia superior: la que forman todos los pobres. Los nihilistas burgueses que amenazan con imponer su ley en todo el país ya no reconocen ese lazo de parentesco, pues han adoptado la doble moral de los patrones rapaces y los políticos traleros que siempre les pusieron la bota encima •



DOS POEMAS EN PROSA

JOSÉ LUIS RIVAS

1

En un cóncavo tepalcate —que una vez formara parte de un cántaro de greda— carbonizaste una raíz cortada en tiras finas de devilansogala y otra de negogoba, junto con las plumas de una gallina negra (también con las vísceras del ave, pero no con su sangre).

Con esos ingredientes hiciste un polvillo, que conservaste después en un casco de bug sellado con una capa de Sebo de Caridad.

A la primera luna amasaste con grasa una pequeña porción de ese polvo y, con el emplasto formado, embadurnaste tu seno izquierdo, enfermo de cáncer, noche tras noche, durante tres semanas, hasta que sanaste.

2

Arrímate a los resollantes pechos de las olas y, entre un mechón de algas recogido de la arena, inhala hasta tocar lo más hondo de tus entrañas: percibe el infinito como un organismo a caballo de todas las especies: hongos, hierbas, animales, y siente en tu esqueleto el mineral resplandeciente del que eres una veta solar.

A un horizonte lo cierra la apertura del siguiente. Quémate sin respiro en la lámpara que incienso tu trashumante vida.

Breviario de insumisión pirata

VIVIAN ABENSHUSHAN

I. LOS LOCOS SEPARADOS DEL RESTO

Los piratas pertenecen a una vieja cofradía: la de los Locos Separados del Resto, la de los Hombres que Causan Problemas en Todas Partes. Son los personajes incómodos, los insatisfechos, los indomables, los que buscan ampliar el horizonte de su existencia más allá del control. Llevan vidas irregulares, excesivas, llenas de libertad. Ya sea porque el azar los ha maltratado o porque el espacio que les ha conferido la sociedad les parece demasiado estrecho, un día deciden abandonarlo todo, emprender la deriva por bosques y ciudades, hacerse al mar. Son hombres y mujeres de alma nómada (a veces desalmados) que no siguen más rumbo que el de su propia estrella. Son los goliardos, los poetas vagabundos, los pícaros, los alborotadores, las prostitutas, los malditos, los *bluesmen*, los grafiteros, los *hackers*. Por donde quiera que pasan la sociedad se estremera. Entre ellos el pirata se encuentra como en casa. O mejor aún: es él quien preside la mesa redonda de los tiempos, es el espíritu ascendente, el fantasma más radical y temible. También el más popular. Con la piratería arranca una historia secreta hecha de personajes como el Lolónés, Barbarroja, Francis Drake, una genealogía tan antigua (y tumultuosa) como la genealogía oficial, la de la realidad estatuida, la de los policías y los políticos, esos «grandes rufianes legales», como los llamaba el capitán Bellamy. Los piratas son los primeros *punks*, los primeros desobedientes, los primeros anarquistas. Blasfeman, no pagan impuestos, violentan a los Estados, defienden todo tipo de causas perdidas. Son la antisociedad, los transgresores de las leyes del mar. Unos los temen, otros los admiran. Su figura es ambigua (ambigüedad moral y muchas veces, también, sexual), es decir, inquietante. Son héroes y al mismo tiempo granujas sin piedad. Por alguna razón que los sociólogos y los historiadores llamarán misteriosa, sus tropelías, incluso las más crueles, se volverán legendarias;

lo mismo que sus batallas contra los tiranos, esa puesta en práctica de sus ideas libertarias.

De modo casi natural, los piratas se organizan, se constituyen en asociaciones, clanes, bandas. Se inventan reglas de convivencia, establecen un código particular (honor, igualdad y autonomía son sus baluartes). Fundan repúblicas, islas de la camaradería: la República Pirata de Sales, Los Hermanos Avitualladores, los Mendigos del Mar. Entre ellos una cosa es clara: aman la autonomía y por eso evitan a toda costa la concentración de poder y la aparición de líderes. En sus zonas liberadas todos reinan y el botín se reparte siempre en partes iguales. Un ejemplo es la Cofradía de los Hermanos de la Costa, la célebre república antillana de filibusteros fundada en la Isla de la Tortuga, que sería leída con el tiempo como un ejercicio de sociedad anarquista, acaso un atisbo de utopía, un lugar sin prejuicios de nacionalidad ni religión, sin trabajos forzados ni propiedad, donde los derechos de cada individuo garantizaban los de todos.

II. LA SOMBRA DE LOS PROSCRITOS

Cuando en el siglo XIX la nueva tecnología mercante y su gran velocidad hicieron imposible la piratería, se escuchó el grito: «La piratería ha muerto. ¡Viva la piratería!». La sombra del pirata se desprendía así del pillaje sanguinario para convertirse en otra cosa, quizá una metáfora, la inspiración de renovadas operaciones de ruptura. Para algunos, sus detractores, seguirá siendo sinónimo de criminalidad, contrabando de mercancías, pero también de una práctica nueva: saqueo de información cibernética. El pirata es un delincuente, una figura del mal. Para otros, herederos del espíritu autónomo de Los Hermanos de la Costa, representará más bien un método para abrir fisuras en los muros del control político y social, y encontrarán en el mar de internet un infinito universo de incursiones, el lugar propicio para liberar islas de información compartida, gratuita, colectiva. Pero la piratería también formará parte del *marketing*, será playera, película de Hollywood, *best-seller*, uniforme de beisbol, tienda para buscadores de tesoros. En cualquier caso, la ambigüedad moral del pirata prevalecerá y su bandera ondeará aquí y allá para significar muchas cosas.

De los *piratas cibernéticos* al Partido Pirata sueco, la vitalidad de la piratería como metáfora (o figura de resistencia) reside en su capacidad de simbolizar simultáneamente la disolución y la comunidad, es decir, el rechazo hacia ciertos valores establecidos como afirmación de que todo es nuevamente posible, de que la sociedad puede reinventarse. Cuando

los piratas dijeron «¡Al diablo con sus valores!» estaban tirando por la quilla a la familia, el trabajo, las diferencias de clase, la autoridad, para construir una convivencia horizontal enteramente distinta, fundada en el deseo vehemente de libertad, una libertad sin jerarquías. Lo que viene a continuación es un rápido inventario de ciertas actitudes repetidas en el tiempo, los fragmentos aún vigentes del espíritu irredento de la piratería trasladado al territorio cada vez más frágil de la cultura. Se trata de una historia marginal que zarpa de la isla griega de Samos y desembarca en los enclaves *hacker* de internet. Lo que propone esta historia, hecha de pedacitos, es el acceso hacia una cultura que se resiste a la mezquindad del mercado; una cultura no oficial que cree en el gusto por lo verdaderamente comunitario, eso que los situacionistas entendieron como una fiesta interminable, donde ya no se oyen lamentos o blasfemias, sino la alegría del juego gratuito, compartido.

III. UNA GUARIDA DEL ARTE

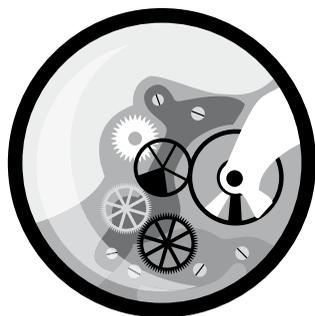
La historia comienza, ya se sabe, con los griegos: los primeros piratas. Antes de combatir en Troya, Aquiles fue eso, un bandolero del mar, lo mismo que Ulises. Temerarios y grandes marinos, situados en el centro del comercio mediterráneo, los griegos encontraron en las costas de la Hélade escondrijos inmejorables. Como si la búsqueda de la autonomía formara parte de la naturaleza misma del espíritu pirata, su ejercicio apareció muy pronto, directamente en las madrigueras donde se repartía el botín. Así sucedió en Samos, la guarida de Polícrates, el pirata con la flota más poderosa de la antigüedad. Aquella pequeña isla del Asia Menor fue primero su escondite, luego su reino. Se trataba de una transfiguración drástica: de *nido de rufianes*, la isla se convirtió en ciudad de las artes. Amo absoluto del mar Egeo, el pirata-príncipe (el *tirano*, para usar el término griego) atrajo a su corte a poetas, médicos, artistas. Entre ellos se encontraba Anacreonte, su amigo íntimo. También llamó a los mejores arquitectos y escultores para construir una muralla, un acueducto, un palacio magnífico y un imponente santuario a Hera comparado por Aristóteles con las pirámides de Egipto. Mecenas soberano, a Polícrates se atribuye también una de las primeras colecciones públicas de libros. Tal vez por eso se volvió tan popular entre su gente, porque transformaba el botín en biblioteca.

IV. PIRATAS CIBERNÉTICOS

Alguna vez internet reanimó los viejos sueños de una Arcadia posible, un lugar fuera del espacio y del tiempo donde todo cabría milagrosamente y

quedaría siempre a la mano, un medio universal de acceso libre e irrestricto, ajeno a los sobresaltos de la propiedad, sin guardias malencarados ni rejas con púas. ¿Una república pirata como la de Polícrates? Algo semejante, una interzona de *software* gratuito y comunitario. Sin embargo, internet, como ha sucedido con toda la tecnología informática, dejó muy pronto de ser el reino de la disponibilidad permanente, la biblioteca abierta, para convertirse en tesoro de monopolios, mecanismo de vigilancia y depósito de la paranoia generalizada (el miedo, ya se sabe, es el síndrome de nuestra época).

Uno de los inventos más remuneradores (y falsos) que el control social ha lanzado al mercado en los últimos años es el *pirata cibernético*. Se trata del nuevo chivo expiatorio de una sociedad emergente, la sociedad red, cuyo territorio virtual, hecho de complejos circuitos de información y pasajes invisibles —internet— fue construido, qué paradoja, gracias a las incursiones y los juegos de los *piratas cibernéticos*. O de algunos parientes con nombres aún no difamados (*freaks* informáticos, científicos del MIT, *hackers*) que deseaban comunicarse entre sí a través de *modems* para luego compartir esa comunicación con otros. ¿Cuál ha sido su delito? La curiosidad tecnológica, el espíritu de exploración. Y también: la voluntad de liberar la cultura y la tecnología, es decir, de convertir, como Polícrates, el botín en biblioteca. Un *hacker* (que preferiría no ser llamado pirata, ese *criminal*) se define a sí mismo como un niño que desarma un reloj para ver su mecanismo; pero a veces, al armarlo de nuevo, descubre que ha creado algo distinto. O que en su exploración ha penetrado en un sitio prohibido, violando los sistemas de seguridad. Tal vez el reloj no era suyo. Entonces cunde el terror como si la amenaza pirata renovara su carga sobre los muros virtuales del Estado. La alarma se hará sonar: «¡Un chico ha entrado en nuestra red sin avisar! ¡Y podría hacernos volar en pedazos o provocar una guerra nuclear!». El Estado terminal, suplantado hace tiempo por los poderes fácticos de los medios y las corporaciones, decide recuperar su lugar y reforzar la seguridad.



Un día, lo que había nacido gratuito y descentralizado se convirtió en mercancía que no se podía llevar a casa sin pagar. El rizoma, la red de información pirata, volvió a la vieja arquitectura monolítica del cliente-servidor: una pantalla de publicidad perpetua; una discoteca con música prepagada. No sólo eso: aquella zona que había surgido sin prejuicios de nacionalidad ni clase, sin presencia del Estado ni del dinero, ingresó inevitablemente en los dominios de lo punitivo. Entonces los adolescentes que comenzaron a bajar música gratis de espacios *p2p* (*peer-to-peer* o intercambio de archivos entre iguales) como Napster se convirtieron en delinquentes perseguidos con el mismo ímpetu que los terroristas y los narcotraficantes. ¡Pero si los chicos sólo querían escuchar a Bob Dylan! Es el momento de la cacería de brujas. Y también: de la insubordinación cultural. Y así, la bandera pirata vuelve a ondear en los conciertos de rock, con la leyenda «We download your music». Después de todo, el pirata cibernético no es más que alguien que desea navegar alegremente por el mar que él mismo ha creado.

V. LUTHER BLISSETT: EL PIRATA MULTITUD

El jueves 31 de enero de 2008, la provincia española de Alicante amaneció bajo la sombra ondulante de una bandera pirata. La enseña nacional había sido robada del Castillo de Santa Bárbara (de ella sólo quedaban algunos hilachos) y sustituida por otra. Entre el escándalo de la policía y la indiferencia del alcalde, que calificó el incidente de pura «gamberrada», un tal Luther Blissett se atribuyó la suplantación a través de un correo que envió a todos los medios, refiriéndose a sí mismo en plural, como si bajo su nombre se encontrara una multitud: «Hemos sustituido la bandera nacional por la que creemos que es el verdadero estandarte de los dirigentes de este territorio: la bandera pirata». Pero ¡qué acto de malabarismo simbólico! De pronto, lejos de los libros de aventuras y las tiendas de buscadores de tesoros, los piratas volvían una vez más a la escena sin haber perdido un ápice de su ambigüedad moral. A través de la bandera siniestra, esa bandera concebida para amedrentar a los barcos desde la distancia, Luther Blissett quería decir, como dijo el viejo pirata Bellamy: los auténticos rufianes son los empresarios rapaces (y los políticos que los cobijan), es decir, esos piratas legales refugiados al fondo de los paraísos fiscales (con su secreto bancario, sus cuentas anónimas, su facilidad para establecer compañías «de papel» sin pagar impuestos), los mismos empresarios que invierten millones de euros al año en campañas contra... la piratería. Algo ahí, en el Castillo de Santa Bárbara, se había puesto en crisis por lo menos temporalmente. La travesura de Blissett

insistía: eran ellos, los miembros de la élite que controlaba la ciudad, quienes deberían inspirar terror o, por lo menos, desconfianza... «¡Basta ya de especulación inmobiliaria, de privatizaciones que benefician sólo a unos pocos, de favoritismos de amigos en asuntos de todos, de represión social, de prohibiciones culturales, de promoción del transporte insostenible y de políticos corruptos!». El reclamo del comunicado parecía, en efecto, la expresión de un enojo común encarnado no por un partido de izquierda (a menudo tan sospechoso como sus detractores), sino por la figura de un saboteador inubicable.

Pero ¿quién demonios era Luther Blissett? La policía no pudo aportar ninguna huella, ninguna marca, ningún indicio. Y, sin embargo, Blissett aparecía en todas partes. Se le había visto desde 1997 en España, en acciones que emulaban la artillería dadaísta, como aquel día en que se presentó (la cara tapada con pañuelo rojo y gorra negra) en una sala de conciertos de Barcelona y leyó el Manifiesto por la Huelga del Arte después de haber roto los pinceles con los que acababa de pintar bigotes a la *Gioconda*. A raíz de ese incidente le llamaron neodadaísta y Blissett se convirtió en el fantasma sucesivo de Tzara, Ball, Huelsenbeck. ¡Pero si las vanguardias han muerto!, gritaban entre bostezos los teóricos de la posmodernidad. Sin embargo, aquella nueva encarnación del descontento los desmentía. Frente a las convenciones de una cultura cada vez más complaciente y frívola, entregada a la pura especulación económica y los códigos mediatizados, y por eso incapaz de responder de manera creativa a las convulsiones del mundo, la moratoria artística de la que hablaba Blissett proponía un deslinde, el retiro voluntario de un sistema donde las obras exhibían cada vez con menos pudor su condición de marionetas banalizadas, acrílicas, muertas. La alusión a Duchamp no consistía sólo en desfigurar a la *Mona Lisa*, sino en algo aún más drástico: retirarse en plena producción artística, desaparecer, no para sentarse de manera pasiva, sino para provocar temblores, aperturas, grietas, donde construir espacios de expresión en la vida cotidiana.

Pero ¿quién demonios era Luther Blissett? La policía no pudo aportar ninguna huella, ninguna marca, ningún indicio. Y, sin embargo, Blissett aparecía en todas partes.

Muy pronto se le sumaron otros artistas que estaban igualmente enojados, y en ARCO'99 (la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid), doce personas, que llegaron a la inauguración sin haber sido invitadas, interrumpieron bruscamente la recepción que le hacía la televisión a la infanta Cristina, para hacer un llamamiento a la huelga. Cosa rara: los doce infiltrados se hacían llamar Luther Blissett. ¿Pero cómo? ¿Qué no era ése sólo el cabecilla? En la era del *star system* —ese dios de un nuevo universo—, la renuncia al nombre propio y con él al reconocimiento, el liderazgo visible, la personalidad, se convirtió en la primera anomalía con que Blissett descompuso el modo de operar de los medios de comunicación. Para todos los *luthers* que se propagaron por España, decir «yo» carecía de importancia. Pero en realidad eso era apenas la punta del iceberg: la actividad de aquel Zelig anarquista, que era capaz de ser cualquiera siendo nadie, se había extendido desde hacía tiempo por todo el territorio europeo, donde aparecían estenciles, estampas, pintas callejeras, envíos postales, publicidad intervenida, radios libres, acciones y *zines* bajo su firma. Estaba en todas partes y, sin embargo, Luther Blissett propiamente no existía. O sí, porque en medio de todos los desmanes, un futbolista inglés de origen jamaicano que había jugado en el Milán (y sufrido las agresiones xenófobas de los aficionados) se llamaba así precisamente, Luther Blissett, y en todo momento lo acosaban los periodistas (como si él no hubiera tenido ya suficiente con la furia de la hinchada) para preguntarle sobre su participación en innumerables sabotajes. No se sabe si hartado o complacido, un día frente a las cámaras de televisión el verdadero Luther Blissett leyó en voz alta un fragmento atribuido al otro Blissett: «Cualquiera puede ser Luther Blissett simplemente al adoptar el nombre». Entonces se supo en los medios algo que se sabía en internet desde hacía tiempo: que un grupo difuso de artistas, escritores, cibernautas, *performers*, *squatters* y activistas, algunos de ellos salidos de los pasillos de la Universidad de Bolonia, habían tomado el nombre del futbolista para transmutarlo en un *pseudónimo colectivo* (o *nombre múltiple* o *alias multiusuario*) que cualquiera podía utilizar. Se trataba de un nombre plagiado, un nombre pirata, un nombre tomado por asalto. Blissett, el hombre multitud, sabía (debería escribir: *sabían*) que su única fortaleza, como la de los auténticos piratas, radicaba en no ser visto, estar en todas partes, ser más rápido, multiplicarse. Y poco de eso habría sido posible sin la ubicuidad de internet. Sólo así «la guerrilla de la comunicación», una suma de manipulaciones y bromas a las que fueron sometidos en más de una ocasión la televisión y la prensa amarillista, podía operar dentro de los circuitos mismos del poder mediático.

Maestro en el arte del anonimato y la suplantación, detrás de Luther Blissett crecía una amplia red de protestas y transformaciones culturales que criticaban de manera feroz algunas instituciones, como el *copyright* y la propiedad intelectual. Durante milenios la civilización humana «ha prescindido del *copyright*, del mismo modo que ha prescindido de otros falsos axiomas parecidos, como la *centralidad del mercado* o el *crecimiento ilimitado*. Si hubiera existido la propiedad intelectual, la humanidad no habría conocido la epopeya de Gilgamesh, el *Mahabharata*, la *Ilíada* y la *Odisea*, *Gargantúa y Pantagruel*, todos ellos felices productos de un amplio proceso de combinación, reescritura y transformación, es decir, de *plagio*, unido a una libre difusión y exhibiciones en directo». Blissett se volvió también un escritor que amotinaba a muchos escritores y creaba una literatura coral y sublevante, donde los *autores* eran irreconocibles. ¿No es cierto, a final de cuentas, que todas las obras siempre son escritas con palabras prestadas? ¿Quién debería reclamar entonces los derechos? Fue así que todas sus novelas, empezando por *Q*, comenzaron a treparse a la red, desde donde podían descender nuevamente de manera libre. Ése fue el modo en que el *copyleft* comenzó a levantar el polvo en la industria editorial y a revolucionar las formas de circulación cultural gracias a internet. Blissett exigía, como en el Castillo de Santa Bárbara, la devolución de un territorio común confiscado por los abusos de la idea de propiedad: «No estamos hablando de la *piratería gestionada* por el crimen organizado —sección del capitalismo extralegal— sino de una *piratería autogestionada* y de masas». Bajo la figura del autor multitudinario, el proyecto Luther Blissett oponía un sentido cultural y económico distinto (es decir, horizontal, excéntrico, abierto, basado en el intercambio o trueque, regulado por el menor número de leyes posibles) al sistema capitalista (centralizado, estandarizado, obsesionado por la propiedad, ultrarregulado, especulador, cerrado). Una vez que la cultura fue confiscada por el puro ánimo de lucro, todos los *luthers* pensaron que era tiempo de despertar el espíritu pirata y saquear las bodegas y aprender el arte de la cleptografía y devolver el botín a su lugar de origen.

VI. PARTIDO PIRATA

La cultura actual es una cultura estrangulada, amenazada de muerte. Cualquiera que por curiosidad se asome a la página legal de *Hombre lento* de J. M. Coetzee, publicado por Random House, encontrará esta advertencia: «Queda estrictamente prohibida la distribución de ejemplares de la obra mediante alquiler o préstamo público». ¿Qué significa esto? El despojo de la biblioteca pública. Es decir, la conversión de la cultura en

un lugar cerrado, siempre lucrativo, privatizado. En su libro *Free Culture*, Lawrence Lessig, creador de las licencias Creative Commons, una forma de descarga, copia y distribución de archivos a través de internet que no requiere pago ni permiso, ha descrito la degeneración de los derechos de propiedad (desde el *copyright* hasta las patentes) como una forma de concentración de poder que amenaza la tradición cultural. El *copyright*, que había nacido para encontrar un equilibrio entre los intereses del autor, el editor y el lector, se ha transformado en las últimas décadas en una política de acaparamiento que afecta tanto a los ciudadanos como a los libros, porque inhibe la circulación de las obras, quitándole a la cultura la sangre que la hace vivir. Algo más grave: la legislación de la propiedad intelectual nos pone ahora a todos bajo sospecha. De acuerdo a ella, en poco tiempo el maestro que le preste *Hombre lento* a sus alumnos se volverá pirata. Lo mismo que el padre de familia que copie un disco para regalar. O la secretaria que use por esnobismo la palabra *loft*, hoy patentada. Finalmente llegará el día en que tendremos que pagar por hablar. A cada palabra tendremos que pedir permiso o pagar regalías o ir a la cárcel. El lenguaje se privatizará, como ha sucedido ya con gran parte de la cultura popular. ¿Y qué pasará con el arte? Tendrá que ser *o-ri-gi-nal* o desaparecerá. La era de la cita, el préstamo, la parodia, el *collage*, llegará al fin! a su término. Los paladines del buen gusto podrán entonces descansar. No es una exageración: hoy el *collage* se encuentra penado por la ley de derechos de autor (si usted pensaba comenzar a recortar, asesórese antes...). Es una lástima que Tristan Tzara y Marcel Duchamp no hayan vivido en esta era pirata; junto con sus secuaces harían fiestas tumultuarias en prisión, gritando antipoemas, con parches y patas de palo.

El panorama, sin embargo, no parece tan malo; después de todo, los excesos de la propiedad intelectual nos obligarán a estar permanentemente fuera de la ley. Seremos todos piratas.



Tal vez por eso, por sus posibilidades de expansión, ha nacido el partido que defiende los derechos de los usuarios de internet, de los lectores, los que escuchan música, van al teatro o gustan del cine, los fotógrafos, los maestros universitarios, los escritores, los inventores, los programadores de *software*. Es el Partido Pirata. Nació en Suecia hace un par de años y ya tiene filiales en España, Estados Unidos, Chile, Italia, Austria, Alemania, Holanda, Polonia, Brasil, Sudáfrica... Siguiendo la tradición de la que proviene —el enclave pirata de tipo multirracial—, éste es un partido de afiliación internacional, algo así como la Cofradía de los Hermanos de la Costa vuelta institución democrática. Sus principios se fundan en la concepción de la cultura como un bien común al que todos los ciudadanos tienen derecho. Como ha sucedido desde la década de los ochenta con los activistas del *copyleft* y el Creative Commons, el Partido Pirata defiende «el libre intercambio y la participación colectiva en el disfrute de los bienes culturales». Por eso denuncia los abusos del *copyright*, cuyos estatutos internacionales se modificaron poco antes de que Mickey Mouse se volviera dominio público, para que el ratón siguiera alimentando las arcas de Disney por otras cuantas décadas. Del mismo modo «millones de canciones clásicas, películas y libros son mantenidos secuestrados en las bóvedas de enormes corporaciones mediáticas, sin ser republicados por sus grupos centrales, pero tampoco liberados, por considerarlos potencialmente provechosos. Nosotros pensamos que no hay razón alguna para que alguien necesite ser remunerado hasta cien años después de su propia muerte... Queremos liberar nuestra herencia cultural antes de que el tiempo marchite al celuloide de los carretes de las películas antiguas». La idea de que la cultura puede ser propiedad —propiedad intelectual— se usa para justificar todo, desde intentos por hacer que las *girl scouts* paguen impuestos por cantar canciones alrededor de la fogata o por patentar las posturas de yoga o la imagen de la Virgen de Guadalupe (que se encuentra ya en manos de los chinos). Todas las exigencias de los nuevos piratas apuntan hacia la misma dirección: el reconocimiento del valor inmaterial de la imaginación y el conocimiento, un valor que no puede cotizarse ni legislarse del mismo modo que un automóvil, pues se trata de un bien intangible, muchas veces común, no exclusivo, cuya supervivencia depende del intercambio y la reinención. ¿Qué es la cultura si no una forma de tráfico permanente, de pequeños hurtos, de ideas tomadas aquí y allá, de regalos y piraterías? ●

Futilidad amoral

ÁNGEL ORTUÑO

Antes de que algunos condenen la experiencia literaria en tanto futilidad amoral, la rebeldía surrealista reclama un nuevo pensamiento que trastoca la esencia del pensamiento: el rechazo de la poesía insignificante, de la poesía decorativa, el rechazo del «Poema» con mayúsculas.

JULIA KRISTEVA¹

0. REBELDÍA. REBELIÓN. REVOLUCIÓN

Siempre habrá cosas más importantes que escribir versos. Incluso los rebeldes surrealistas de principios del siglo xx —muchos de ellos al menos— también lo creyeron así y optaron por entrar «al servicio de la revolución».² De la rebeldía (subjética e individual) pasaron a la rebelión (colectiva y con pretensiones de actuar sobre el mundo real). Esto no tiene por qué ser fatalmente un error, aunque en su caso sí lo fuera: los dos totalitarismos que se disputaron el siglo xx se nombraron a sí mismos «revoluciones» y se dedicaron a apilar cadáveres: comunismo y fascismo se olvidaron de futilidades y se entregaron gozosos a la amoralidad en dimensiones nunca antes vistas (como suele decirse en la taquilla de las carpas en las ferias trashumantes).

¹ Julia Kristeva, *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*, Cuarto Propio, Chile, 1999.

² Leonora Carrington definió memorable y corrosivamente a la mujer surrealista: es —dijo— la que le sirve la cena al hombre surrealista. Los hombres al servicio de la revolución no encontraban extraño tener una mujer a su servicio...

La palabra *revolución* proviene del vocabulario astronómico y cronológico y se refería a la duración completa de, por ejemplo, el movimiento de un cuerpo celeste. Iniciaba en el mismo punto al que luego volvía. Al pasar al terreno político (a partir de 1550, según lo anota Julia Kristeva),³ su sentido cambió al de «mutación» o alteración del estado de cosas... presumiblemente sin vuelta atrás. Revoluciones como la mexicana nos hacen pensar si el término no habrá vuelto a sus orígenes astronómicos.

Antes de abandonar el ciclorama *gore* de las revoluciones para seguir por los vericuetos sanamente egoístas de las rebeldías, habría que hacerle justicia a la única rebeldía devenida en revolución que, a lo largo ya de los siglos XIX, XX y XXI, no se ha embriagado en una épica orgía de asesinatos: el feminismo.

1. POÉTICA Y REBELDÍA

De acuerdo con lo referido en el artículo «poética» del *Diccionario de hermenéutica* dirigido por Ortiz-Osés y Lanzeros,⁴ cualquier definición oscila entre lo tautológico y la pura abstracción, pero en el caso específico de este vocablo («poética») sirve para no considerarlo un saber intuitivo (el don inefable otorgado a unos pocos) sino un conocimiento «con aspiraciones científicas, cuya metodología [...] puede formularse y transmitirse». Si la poesía es una revelación inescrutable, no tiene sentido entablar ninguna discusión al respecto. Por fortuna, no es así. Al contrario de lo que afirman las campañas de reclutamiento del Seminario de Guadalajara, soy de la opinión de que los sacerdotes siempre estarán de sobra en cualquier terreno.

Este estudio del hecho poético se da «en un espacio determinado y objetivable, definido y delimitado», es decir en el poema. De aquí que no sirva sustraer el discurso poético del devenir histórico (y ponerle el algodón con cloroformo de lo eterno), sino analizarlo inmerso en él. Tal es el sentido más fecundo del término «tradición»: el hecho poético sujeto al devenir histórico.

En el citado diccionario, Juan José Lanz sintetiza, a partir de M. H. Abrams, una «tipología, de sucesión histórica, dentro de las teorías poéticas». Esto es crucial para el asunto aquí abordado, en virtud de que entenderemos «rebeldía» en el sentido que comúnmente se le da al tér-

3 Kristeva, *op. cit.*, p. 13.

4 A. Ortiz-Osés y P. Lanzeros, *Diccionario de hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006, pp. 424-428.

mino: el no acatamiento de las normas establecidas. Para volver al plano de la interacción entre el individuo y la sociedad a la que pertenece (líneas arriba distinguí entre lo *individual* de la rebeldía y lo *colectivo* de la rebelión, pero es obvio que lo individual no tendría sentido sin la referencia a lo colectivo; la diferencia es en cuanto dimensiones y no como opuestos irreconciliables), podemos valernos del término acuñado por la sociología como «desviación social»: «Acto, comportamiento o expresión, también verbal, del integrante reconocido de una colectividad cuya mayoría juzga como un alejamiento o una desviación más o menos grave, en el plano práctico o en el ideológico de determinadas normas o expectativas o creencias que la mayoría juzga legítimas o a las cuales se adhieren de hecho, ante el cual tienden a reaccionar con intensidad proporcional a su sentido de ofensa».⁵

Resulta claro que las normas y las expectativas cambian con el tiempo. El desorden presente —lo sabemos— es el orden del futuro. Así ha ocurrido también con lo que llamamos tradición poética y, por supuesto, con sus sucesivos objetores.

Volviendo a la tipología de las teorías poéticas, en primer término tendríamos las «teorías miméticas»: el arte imita aspectos del universo (Platón, Aristóteles, Horacio). Posteriormente, en los siglos XVII y XVIII las «teorías pragmáticas» explican la obra por sus relaciones con el lector (recurso a códigos de elaboración retórica, embellecimiento de la realidad). Con el romanticismo (siglo XIX) advienen las teorías expresivas (la subjetividad creadora predomina) y, finalmente, luego del simbolismo, las teorías objetivas centradas en la obra de arte en sí.

En todo esto podemos leer al reverso una historia de sucesivas rebeldías, de desacatos a la norma. La teoría ocurre no antes sino después del fenómeno, pero la reflexión consigna las modificaciones ocurridas a lo largo del tiempo en el discurso poético; no programáticamente, claro, pero sí en el sentido de toma de posición, de asumirse frente a lo antecedente en el momento en que se estabiliza como «expectativas o creencias que la mayoría juzga legítimas».

Respecto a las teorías objetivas hay un concepto que aparece como central: el desvío. De acuerdo con Lanz: «Desde esta perspectiva, la lengua literaria y el discurso poético son concebidos como un apartamiento de las normas que rigen el lenguaje común, o aquel que se establezca como normativo y normal». Lo que pareciera llevarnos al callejón sin salida de la canonización de la rebeldía. Y ello ocurriría si nos limitásemos a

5 Luciano Gallino, *Diccionario de sociología*, Siglo XXI Editores, México, 1995, p. 299.

suponer que al hecho poético se puede acceder por la mera negación de la norma, una estrategia propia de la banalidad comercial de las modas.

¿Cómo se resuelve esto? Creo que conviene revisar el agudo análisis que hace María Zárate⁶ de la «rebeldía mítica» en la obra de Camus: «La rebeldía por el arte es realista y efectiva, modifica la realidad y completa al hombre, sin quedarse en un esteticismo». Párrafos más adelante redondea el concepto: «Rebeldía es básicamente desentenderse de todas aquellas instancias que conduzcan a una trascendencia. Absolutos son considerados aquellos conceptos, sentimientos, deseos o experiencias, que sobrepasen las coordenadas espacio-temporales».

Aquí y ahora es la divisa de la rebeldía. La preocupación crematística por lo que venderá mañana es sólo vocerío de mercaderes.

2. CODA

Siempre habrá algo más importante que escribir versos. Pero uno, qué remedio, escribe versos:

LA ESTÉTICA BARROCA RECHAZA TODA INTENCIÓN CONFESIONAL

No sabría
andar solo como un perro. No muerdo
tan fuerte. No
corro tan rápido.
¿Cómo voy a imitar a un animal
si le tengo tanto miedo?

Prueben
un día
a bañarlos a todos con gasolina
y después
incendiarlos. Temblaré
mientras duren los aullidos.

Pero no voy a extrañarlos ●

6 María Zárate, «La rebeldía mítica de Albert Camus», en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, núm. 15, 1998, pp. 63-76. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.

Acumulaciones

MARICELA GUERRERO

Los poemas se me acumulan (hijo)
en el hígado, el bazo, los riñones
(formaciones calcáreas:
estalactitas, estalagmitas:
grutas interminables que se dicen sin escribirse
se forman —deforman—)

piedritas en el hígado en el zapato,
una piedra me enseñó que mi destino
y el que esté libre de pecado... la primera de una pila —
acumulaciones—:
piedra sobre piedra.

PROHIBICIONES MÉDICAS:

café y cigarrillos, por lo que te decía de las irritaciones,
sensibilidad extrema de los órganos, ni monumentales ni
musicales:

guerras internas —intestinas, literal—
de las palabras por emerger, ver una luz, palabras que se
desprendan:

palabras de sal, de cal, de óxidos, palabras de la herrumbre,
palabras piedras, palabras nebulosas
palabras grutas —acumulaciones de la vida— floraciones:
tejidos del amor.

Un poema es una acumulación que se distiende:
también el cáncer y
las altas cantidades de azúcar:
acumulaciones halladas por no decirse: acumulaciones
nebulosas, el universo:
los poemas se acumulan.

ACUMULACIÓN

Un poema es una acumulación que se distiende:
costal de gatos refulgentes en las bóvedas del tiempo: prisa y
nebulosas:
días repletos de cestos de fruta
y de cestos con cáscaras y semillas.

Días colmados de prisa y nebulosas, hijo.

La rebelión de la sinrazón

LOBSANG CASTAÑEDA

Debatirse entre la locura y la cordura. Debatirse entre la razón y la sinrazón.

Así se dice. Así se escucha comúnmente. Esto es lo que se dice y se escucha por todos lados.

Pero, ¿es cierto? ¿Nos encontramos cada día a medio camino de la razón y su carencia? ¿Estamos igualmente próximos a la cordura que a la locura? Si así se dice, si el dicho se dice *así*, es porque hay algo detrás de él. Una causa subyace al dicho común: «debatirse entre la locura y la cordura» o «debatirse entre la razón y la sinrazón». Creo que valdría la pena saber cuál es.

Que estemos siempre —en cada cosa que hacemos o dejamos de hacer, en cada sitio que pisamos y a cada momento— entre la razón y la sinrazón, a medio camino de una y otra, resulta, si no aterrador, al menos peligroso, arriesgado, ya que todos los «trayectos existenciales» que podemos emprender (a partir de tal dicotomía) terminan siendo previsibles, *unidimensionales*. Me explico.

Estar «entre la cordura y la locura» significa, en última instancia, estar *entre la razón y la razón*, en medio de lo racional, plenamente situado en lo racional, absorto en sus interiores, sumergido en sus profundidades, pegado a sus pliegues. Significa *no tener alternativas*. No tener, por ende, salida: estar, como también se dice, *atrapado sin salida*.

Debatirse «entre la razón y la locura» no es en realidad un «debatirse» sino un *resignarse*; un *convencerse* al fin de que, instalados ya en el sendero de lo racional, no hay nada más que hacer ni lugar a donde moverse.

La alternativa («o esto o aquello», diría Kierkegaard) no se aplica en este caso, no rige, no funciona. Para que algo esté «entre» (para que algo participe de lo «entre») debe vislumbrar, al menos, dos extremos, dos posibilidades, dos orillas, dos opciones.

Si entre un polo y otro se juega la *libertad* entendida vulgarmente, la capacidad de decidir, la inclinación, estar «entre» la cordura y la locura significa no poder decidir-se, cancelar dicha inclinación. La indecisión es, entonces, producto de una lucidez que ve en el binomio razón-sinrazón una misma (sola) cosa.

Pero, tal vez sea mejor hablar de una tensión no «entre la locura y la razón» o «entre la sensatez y la demencia» sino «entre la razón y la sinrazón», «entre la razón y la falta de razón», «entre la razón y la carencia de razón». Es decir, entre dos auténticos opuestos. Hablar de razón y de falta de razón sería similar a hablar de luz y oscuridad, de claridad y penumbra, del ser y la nada, de presencia y ausencia. Concedámoslo.

Sin embargo, ¿cómo puede uno *estar* en la ausencia? En la ausencia no «se está» jamás. En la ausencia no «se está» nunca. Uno no puede, tampoco, situarse en la nada. No puede uno estar en donde, por antonomasia, nunca «se está». No puede uno estar en *ninguna* parte, en *ningún* lado, en *ningún* lugar. Siempre se está en *algún* lado, en *alguna* parte, en *algún* lugar. Perogrullo *dixit*. Volvamos, entonces, a nuestro asunto.

«Estar» entre la razón y su carencia significa «estar» en el «entre», en ese «punto neutral» que, al más mínimo paso, se desvanece, *deja de ser*.

Si, «estando» en ese «entre», nos inclinamos *hacia* el lado de la razón, si dejamos de ser *entre* para aproximarnos (para *entrar*) al umbral del territorio ocupado por la razón, entonces no nos queda más que abrazar la tautología y la repetición. También existe un dicho al respecto, «entrar en razón», que significa «recuperar la razón que se ha perdido», reafirmarla, reconocerla como lo único (y lo más) importante. Tenerla como la presencia presente por excelencia.

En cambio, si «estando» en ese «entre» nos «inclinamos» *hacia* el lado de la sinrazón, nos dirigimos *hacia* ella, nos aproximamos y cruzamos el umbral que abre su propio «territorio» (siempre ficticio), simplemente dejaremos de ser, no seremos, no estaremos, no figuraremos y, por ende, no nos será posible desplazarnos *hacia* ningún lado. Es decir: no podremos movernos ni cruzar umbral alguno. No haremos nada.

Parece, pues, que *ir hacia* la sinrazón resulta del todo imposible. Por ello, «el hombre sin-razón» (en caso de existir) no puede nunca decirnos «lo que ve», en dónde «está», qué es «lo que siente», cómo «es» él mismo, cómo «le va», qué «le está pasando».

La «locura», entendida como sin-razón, es incognoscible, inescrutable y, por lo tanto, intratable-incurable. Los psiquiatras tratan a los que tienen la razón exagerada, exacerbada, desbordada, pero no a los que «han perdido» la razón o a los que carecen de ella. Esto ya lo ha dicho millones

de veces Leopoldo María Panero. Basta con hojear su *Aviso a los civilizados* para constatarlo.

La psiquiatría, tal y como la entendemos comúnmente, es un timo, una mentira, un engaño. Esto no quiere decir que no sea útil para «algo» sino que la utilidad que verdaderamente tiene no es la que *dice* tener, que lo que se propone remediar no es lo que, en realidad, *puede curar* o corregir.

Los seres sin razón no pueden ser tratados. Más aún, ni siquiera pueden ser «conocidos». No podemos decir, sin alejarnos de la mentira, que conocemos a alguien sin razón o que estamos acostumbrados a convivir con alguien que, por determinadas causas, claras o misteriosas, ha «perdido la razón».

No es posible conocer a alguien que ha «extraviado la razón».

No hay nadie que haya «perdido la razón».

Todo mundo tiene (y todos conservamos) aunque sea un gramo de razón, una pizca de cordura. Incluso ahí donde parece que ya no queda nada racional o cuerdo. Incluso ahí donde todo es absurdo, ilógico, descabellado, incongruente o inverosímil. Siendo estrictos, los «locos» (en el sentido de los que participan o están sumergidos en la sinrazón) no *existen*, no *están*, no *son*, pues, como afirmaba Hegel, «todo lo real es racional y todo lo racional es real».

Así, pues, la sinrazón termina siendo un presupuesto de la razón, un postulado racional, un término que sirve para «nombrar» (y, con ello, para adjudicarle razón) a lo desconocido, a lo otro, a la nada.

En el mundo no hay «locos», no hay «locura», no hay «sinrazón». Sólo hay, y en demasía, mecanismos racionales que intentan nombrar lo irracional.

Entonces, nosotros mismos no podemos hablar de «locura» (en el sentido de la sinrazón) al escribir. Un ensayo no puede hablar de lo que no existe. En consecuencia, nuestro «tema» (la sinrazón) siempre es y ha sido la razón, los *excesos de la razón*, los *sueños de la razón*, podríamos decir, en tanto *camino único*, en tanto *dirección única*, en tanto *línea recta* de la reflexión.

De la «locura» (en el sentido de la sinrazón) no se puede hablar. De la «locura» no se puede decir nada. Sobre la «locura» no se puede escribir nada.

Nada.

Nunca.

No.

Tan sólo, utilizando una imagen ilustrativa, dejar un espacio en blanco:



Y tal vez ni siquiera eso, ya que *delimitar* o *enmarcar* un «espacio en blanco» es, de alguna manera, medirlo, pronunciarlo, decirlo. *Delimitar* un «espacio en blanco» es ya convertirlo en un *espacio*, o sea, otorgarle un *nombre* (y, por lo tanto, adjudicarle una razón de ser), una *condición*, un lugar en el mundo.

Pero la nada no se puede delimitar ni señalar. No se puede ilustrar, enseñar (ni en el sentido académico, ni en el sentido fenoménico), circunscribir o detectar.

La nada es huérfana.

Este ensayo (que pretendía, en un primer momento, hablar de la sinrazón) es, en realidad, un fracaso.

La sinrazón (como tema de reflexión y de escritura) es imposible. Incluso decir «imposible» implica ya una manera de forzar a la sinrazón a dejar de ser sin-razón.

Mejor enmudecer.

Mejor el silencio.

«De lo que no se puede hablar hay que callar», dice Wittgenstein.

Si todo apelar al lenguaje es apelar al ser; si todo el ser es lenguaje; si todo lo susceptible de ser nombrado de alguna manera ya siempre es, entonces lo que no es (por ejemplo, la sinrazón) no puede ser designado con palabras.

Dice Hans-Georg Gadamer: «El ser que puede ser comprendido es lenguaje».

La sinrazón no puede ser comprendida porque no *es* y porque no es lenguaje. Por eso nunca nos debatimos *realmente* «entre la razón y la sinrazón»; nunca estamos «entre esto y lo otro» cuando hablamos de razón y de sinrazón, porque ya siempre permanecemos en el mismo sitio.

La sinrazón es, en este sentido, la rebelión máxima, ya que va en contra de la normalidad, el orden y la tranquilidad pública.

La sinrazón subvierte las leyes del lenguaje y de la representación.

Sin ser, desobedece y opone resistencia. Sin tener un nombre, despliega una fuerza rebelde.

Es la seducción del abismo.

De ahí su poder. De ahí su belleza ●

Arenas movedizas y la palabra Ángel

LUIS ALBERTO ARELLANO

Sordas y ciegas, hacen música.

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

El cielo es un mar de fetos

el cielo es un país de fetos

el cielo es una cumbre nevada de fetos

el cielo es un pasillo derramado de fetos

el cielo es una alberca inversa de fetos

el cielo es una canción monótona de fetos

el cielo es un artefacto motorizado de fetos

el cielo es una canoa cargada de fetos

el cielo es un espejo poblado de fetos

el cielo es un enjambre insectívoro de fetos

el cielo es una palmera plagada de fetos

el cielo es un delirio gigante de fetos

el cielo ni es azul ni es cielo cargado de fetos

el cielo es un carnaval poblado de fetos

el cielo es un colchón infestado de fetos

el cielo es un argumento escrito con fetos

el cielo es una cortina de fetos

el cielo es un gran frasco de fetos

el cielo es auto hecho de fetos

Yo juego al pókar

para entender cómo es que salgo todos los días

por la misma puerta cargada de presagios

un pie y otro y otro y otro Diagonal

primero el río que parte la ciudad en antes y después

de mucho tiempo

el tiempo de los muertos abandonados al alcohol

en las calles
y avanzo durmiente como la sonrisa de los muertos
en un rostro de mañana y tarde que no cambia
infinitamente expresivo
vacías las cuencas y vacíos los labios
todo dientes para afuera
las cartas dijeron es viernes y virgo
entonces la luna en la casa sagitario te pone
en difícil encrucijada
debes cometer el acto como si supieras sus resultados
o debes esperar a que se dibuje en el arcano mayor
el interés de tu interés
debes o debes no
si fuera sábado sería escorpión Eso es más fácil
porque el escorpio es una patada en el vientre
bajo Es un rostro pujante de placer
es un arrebató como el fuego como el relámpago
y entonces deberías sin duda Deberías
Si fuera martes entonces aries
todo mundo tiene a aries por un signo
de tierra Pero se equivocan
es de agua por tanto viaja tanto
en lomos de la indiferencia
Está cómodo en cualquier recipiente
toma la forma del envase que lo contiene
y disuelve cualquier sólido en el tiempo
Cualquier elemento se vuelve parte de su líquida naturaleza
Aries es un mal augurio para ti
Las cartas dijeron no aries No géminis
(tantas decisiones Tanto
doblez)
Nunca libra porque también es un signo acuático
Teme al agua
Teme la muerte por agua
Teme la lluvia y las tormentas y los baños y los Ríos
Y los Ríos principalmente caudalosos
Entonces nada con géminis

busca a
Tauro en la estación más florida
y tengan hijos bellos y relucientes
astados y llenos de vitalidad indomable
el pecho
los miembros
Eso dicen las cartas y las calles de la ciudad
Eso dice el cráneo y las tibias cruzadas
Cuando mi padre enfermó de blancura en la sangre
utilizaba una silla de ruedas para vencer su cansancio
cubría su boca con una tela delgada y fina que dejaba vacíos sus labios
y nos miraba más interrogativo que de costumbre
Le ataban una aguja al brazo izquierdo
y desconocidos amables dejaban su sangre
en el cuerpo de mi padre
Horas duraba el aquelarre sanguíneo
mi Madre rezaba en voz baja para que la sangre hiciera suya la sangre
[No confía en la ciencia dura de estos siglos]
y mi padre veía caricaturas con su nieto
mientras bajaba lenta la sangre a su cuerpo lento
Mi padre no perdió el cabello ni los dientes
Todo era un agujero siniestro lleno de cuervos
y lagunas mentales
como un parásito que nos come los tejidos de los brazos
y al final no podemos señalar ninguna cosa
ni podemos llevar las palmas al rostro
por un dolor tan grande que da
mover los músculos del hombro
del deltoides y algunos otros
que ahora olvido
Mi signo es fuego
por eso olvido todo de manera inmediata
imposible concentrarme
en los detalles que luego olvidaré
por eso tomo fotografías aéreas
Muchas de distintos países
y lagunas y selvas

Ríos no porque me han prohibido acercarme
Y yo respeto las prohibiciones
como la mujer ajena
y el tejido subcutáneo de cerdo en día viernes
mi dieta se rige por el calendario gregoriano
martes ave de corral
miércoles pez
jueves ganado vacuno
o granos en abundancia
viernes cualquiera menos cerdo
Los sábados bebo y bebo sin tomar en cuenta la hora
locación ni compañía
Siempre resulta interesante encontrar un lugar para
dejar mi orina producto del trago
Nunca hay suficiente espacio para contener
tanto líquido residual escapando bajo nosotros
Somos tantos
Bebemos tanto
Olvidamos tanto
Hoy que es viernes nada de cerdo
y caminaré en diagonal
para no cruzar con un cerdo por la calle
¿Vendrás conmigo a evitar cerdos por la calle?
Cerdos & otras aves nocturnas Lo prometo
habrá voces de colores y simulacros del amor en todos los ojos
habrá trago y saliva y manos tocándonos
por pura coquetería
& otras aves nocturnas
caminando en diagonal para no cruzar con nosotros
en los pequeños puentes que pusieron los abuelos para
conectar la ciudad con sus burdeles
Ese hombre con falda a cuadros
es un niño que ejerce de mujer para los taxistas
pagan bien y escucha historias
Chicks with dicks se llama la compañía de
taxis donde viaja Cabalga a lomos de lo amarillo
y cuadros negros

Es un ángel with dicks
es un habitante del país de los fetos
Es un grafo que significa sangre y albura
es un gato negro vestido de mujer que se monta
a los taxistas
VACANTE
Grita un letrero a intervalos
Chicks with dicks repite el niño a los que se acercan
en autos de colores
¿Escuchas el graznido?
Es un perro de agua atrapado en el bullicio nocturno
no puede dormir y exige silencio
bajo los árboles
Bajo los árboles se tienden los hondureños en su huida loca
al norte
¿Qué hay al norte?
¿Dónde queda al norte?
Más allá de los cerros zurcidos a balazos
o de los rostros flotando sobre hieleras de unicel
o de los grandes puentes para grandes ríos
[He tomado fotos aéreas de esos grandes ríos]
y de los grandes oficiales negros para grandes puentes
para grandes ríos
qué queda del norte
sino agujeros en la pared
y bocanadas de humo químico que danza simétrico en los pulmones
Cristo te salvará
Cristo te redimirá
Cristo es la verdad y la vida
Cristo de los bosques
Cristo de las praderas
Cristo de los mares
Cristo del desierto
Cristo mineral
Cristo líquido amniótico
Cristo Cristo Cristal
Cristo Cristal y un foco

Cristo Cristal de Foco
Cristo humo de humedades
Cristo sonrisa sin dientes
Cristo manos llagadas
Cristo brazos reventados
Cristo ojos explotados
Cristo fosas nasales carcomidas
Cristo no pasarán
Cristo Pa' que aprendan a respetar
Cristo sigues tú pinche Barbie
Cristo en la puerta de tu casa
Cristo en la habitación de al lado
Cristo caminando entre los bares
Cristo granada de fragmentación
Cristo saliendo por más
Cristo llamada telefónica
Cristo el del carro blanco
Cristo Alfonso el dealer
Cristo Can Chis
Cristo Diablo
Cristo Teresa
Cristo Greñas
Cristo Virgilio
Cristo carita sonriente
Cristo crucifixión en un filamento
Cristo Isma que perdió la láser en un paso apresurado
Cristo entre nosotros
Cristo es la cabeza y su iglesia el cuerpo
Cristo explicativo

Encierro voluntario y literatura

IGNACIO ORTIZ MONASTERIO

QUIEN SE ENCIERRA —iniciemos por lo obvio— evita el contacto humano. No es alguien que esté solo, no es el hombre que desea compañía en un café: es alguien que facilita su aislamiento. Considera vana, innecesaria, imposible o indeseable la convivencia con otros. Vana si no puede darle lo que busca. Innecesaria si no precisa nada de ella. Imposible si es incapaz de crear lazos. Indeseable si ve en ella algún riesgo.

Entre los detonadores del encierro sobresale la pérdida. Tras una separación o tras la muerte de una persona amada, el encierro constituye una confesión: nada de lo que la realidad me ofrezca llenará este vacío. Correspondientemente, nada tengo que ofrecer a la realidad, pues he quedado hueco. El vacío vuelve vana la relación del sujeto con los demás. Si no es posible tener a esa persona, mejor romper relaciones, extirparse, renunciando de paso a vínculos secundarios cuyo potencial ha sido ya puesto en duda por aquella pérdida y que, de procurarlos, por mera comparación resultarían dolorosos.

El encierro es también una forma primitiva de lidiar con el dolor, un intento de suicidio. Si el mundo no puede verme, si me escondo, dejo de ser. Desaparezco del mundo, y conmigo mi dolor. El encierro es enojo. El evasor es el niño que se aleja de su madre porque ésta regaló su juguete predilecto, y no le habla. Aborrece la vida, que lo ha despojado. Resiente asimismo que la gente cercana pretenda comprenderlo. Quien se encierra considera que nadie puede entender su pérdida, y tal vez tiene razón.

En la literatura, un ejemplo notable de este encierro lo encontramos en «Careful», el cuento de Raymond Carver. Lloyd no busca el consuelo ni la asistencia de otros tras su separación de Inez: se aísla. Un rompimiento puntual e involuntario —el de su matrimonio— trae consigo uno más, general y voluntario. Apartado, se pregunta cuándo lo irá a ver su ex

mujer, y al mismo tiempo evita cualquier otra relación. Sale de su apartamento solamente para hacerse de alcohol. El personaje no entiende que se encuentra encerrado. Supone que necesita estar solo, simplemente, y que actúa en consecuencia. Sin embargo, el espacio que describe el narrador es sofocante: los techos se inclinan pronunciadamente, Lloyd tiene que inclinarse para ver por las ventanas, y doblar la cabeza al caminar; estufa y refrigerador son una cosa pequeña incrustada entre un muro y el fregadero: él se agacha, hasta casi ponerse en cuclillas, para sacar su bebida. Los espacios se cierran sobre el protagonista. A una pérdida como ésta y al retiro que sigue, parece corresponder una sensación de confinamiento.

Si bien el final de «Careful» sugiere el hundimiento definitivo de Lloyd, el encierro por pérdida constituye por lo común una crisis, un trance pasajero. Las barreras que el evasor interpone son rotundas pero también transitorias. Muy distinto es el encierro perpetuo, sin salidas espaciales ni salidas en el conducto del tiempo. Hablo de hombres y mujeres que han evitado el contacto desde que tienen memoria, desde muy temprana edad en el mejor de los casos. Lo han evitado por la sencilla razón de que los hace sufrir: se sienten lastimados y ofendidos fácilmente, la humillación los hunde, son tímidos, se juzgan anormales... El suyo es un problema de extrema sensibilidad, pero es más: temen en lo más hondo ser destruidos. Es tal su inseguridad, y es tal su exposición al más mínimo estímulo negativo, que no ven otra salida que el retiro.

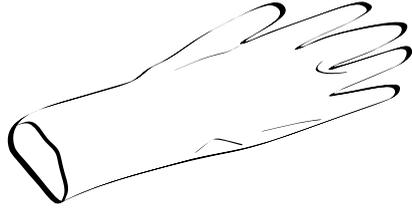
Hay en este evasor suma vulnerabilidad, y hay vanidad. El ego del evasor es mayúsculo —paradójicamente— pero a la vez anómalo. No es grande: *está* henchido. Es comparable al corazón de ciertos individuos, el músculo cardiaco hipertrofiado en que el tamaño excesivo resulta enfermizo. La vanidad lanza a algunos al mundo. A otros los recluye. La amenaza que se cierne sobre el ego del evasor y el daño efectivo lo ponen en alerta, le imponen el encierro como único atenuante.

Si es verdad que hay libertad solamente cuando hay una capacidad real de movimiento, entonces este evasor no es un ser libre, a pesar de mantener su albedrío intacto. Es significativo que la palabra inglesa *secure* signifique lo mismo «seguro» que «atrapar, detener». En español, el término *asegurar* tiene, entre otras, estas dos acepciones: 1. «Poner a alguien en condiciones que le imposibiliten la huida o la defensa»; 2. «Librar de cuidado o temor; tranquilizar, infundir confianza». Las nociones de encierro —de falta de libertad— y de resguardo se enroscan y se confunden. El evasor paga la seguridad con libertad. La libertad es moneda de cambio.

Es cierto: el sentimiento genuino de invulnerabilidad es privilegio de los hombres de fe, los seres inmortales y los cretinos. El resto de las personas tememos la degradación: la enfermedad, la pérdida de alguna facultad física o mental, la muerte. Sin embargo, un mínimo de protección y un engaño o —lo que es tal vez lo mismo— la soberbia, nos permiten distraernos, relegar a una recámara aislada de la conciencia la idea de la destrucción que nos aguarda. Visto con escepticismo, este engaño es otra fe, una ciega convicción en la durabilidad. El evasor del que hablo no tiene esta segunda fe. Así como la confianza de una existencia ulterior le parece inconcebible al ateo, y la mira con asombro y suspicacia a la vez, la fe del hombre común en su propia inmunidad le es ajena a esta clase de escépticos.

En el evasor este escepticismo, sin embargo, no supone una nueva racionalidad —como puede suponerla el ateísmo—. El recelo del evasor no es producto de la abstracción. Es vislumbre atávico, atisbo del inconsciente. Su temor es prelógico, y lo mismo su reacción. Las barreras que interpone son físicas pero a la vez figuradas, cumplen un fin práctico y uno ritual. El evasor no puede aislarse del todo, pero puede sosegar al pretenderlo. El personaje de «El hombre en la caja», el cuento de Anton Chéjov, va a diario a la escuela donde es maestro de griego, pero incluso en los días más benignos viste su grueso abrigo y sus galochas, y carga con el paraguas. El cuello levantado le sirve para ocultarse, lo mismo que los anteojos oscuros. Culmina su envoltura con tapones de algodón en los oídos. En casa está encerrado realmente y escondido de la vista de los demás, sin embargo esto no basta. Además de la puerta y los cerrojos oscurece el interior con persianas. «Tenía un cuarto pequeño como una caja. Cuando se iba a la cama se cubría la cabeza; hacía calor y bochorno; el viento se batía contra las ventanas cerradas.» La compulsión de Byelikov abarca sus objetos. Vive metido en una suerte de estuche, y tiene estuches reales para todas sus cosas. Mete su paraguas en una caja, y el reloj y el sacapuntas.

La aprensión de Byelikov, el impulso constante e irreprimible de aislarse y resguardarse, no es del todo infundado. El «escándalo colosal» del final del relato, esa serie de sucesos lastimosos pero en cualquier otro caso superables, en verdad lo destruye. Como nunca en mucho tiempo, Byelikov toma un riesgo —la suerte de relación que establece con Varinka Kovalenko, la alegre y basta Rusita—, y este riesgo termina por darle sepultura. No es casual que el golpe mortal sea el que recibe su ego, cuando luego de ir a hablar con Milhail Kovalenko, el hermano de Varinka, rueda escalera abajo.



Justo cuando caía [...] entró Varinka, y con ella dos damas; permanecieron abajo mirando, y para Byelikov esto fue más terrible que cualquier otra cosa. Creo que hubiera preferido romperse el cuello o las dos piernas que haber sido objeto de ridículo. [...] Al pararse, Varinka lo reconoció, y, mirando su cara patética, su desaliñado abrigo y sus galochas, sin entender qué había pasado [...] rió con tal fuerza que podían escucharla en el último piso: «¡Ja-ja-ja!». Y este «¡Ja-ja-ja!» que resonaba y repicaba fue la gota que puso fin a todo: al enlace propuesto y a la existencia terrena de Byelikov.

El encierro es a veces búsqueda de libertad. Pertenecen a esta clase las personas que a fuerza de satisfacer los deseos de alguien más, de complacer a la madre, al padre, a la pareja en todo —como un modo quizás de asegurar su atención o de monopolizar sus afectos—, han renunciado a sus propios deseos, se han convertido incluso en algo que no son, hasta el punto de sentirse invadidas. El sujeto desarrolla aversiones, fobias que lo rebasan, manías. Siente la necesidad de rechazar. Cualquier acercamiento, bien o mal intencionado, le parece una forma de intrusión. Impotente, se aísla. Cierra por completo las puertas tangibles, porque no está en su poder cerrar las intangibles.

Kanau Koga, uno de los personajes de Kenzaburo Oé, tiene vocación por la literatura, pero a instancias de su madre y de la tradición familiar materna, realiza los estudios completos de medicina. Apenas ha concluido el internado, sin embargo, desarrolla afefobia, la aversión a ser tocado —sobra acotar que la exploración directa del cuerpo es base de la práctica médica. Al principio se resiste solamente al contacto físico con la gente, pero muy pronto no puede entablar una charla, y la simple mirada de las personas lo perturba. Es incapaz incluso de tocarse a sí mismo sin que medien una tela o unos guates de látex. Koga se recluye en un cuarto estilo japonés —aséptico—, se envuelve las manos en vendajes y usa goggles entintados. Es evidente que a lo que el personaje se resiste es a la práctica médica. No porque la tema, sino porque siente que le fue impuesta. Pero en último término, Koga rechaza a su madre. Está ocupado por ella, a tal grado que se pliega a su preferencia por la medicina. Sólo cuando Koga es capaz de expulsarla —de una manera por demás extrema: permitiendo

que muera— se libera de las agudas fobias que lo aquejan. Ejemplo del fenómeno *hikikomori*, Koga encarna una forma extrema de retraimiento social que supone un desfase entre las expectativas familiares y sociales, que el enfermo ha hecho suyas, y el resultado obtenido.

La aversión de Byelikov, el hombre en el estuche, también puede tener parte de su origen en la invasión. Si el personaje de Oé se pliega a los deseos de su madre, el de Chéjov se somete a un estricto sistema de preceptos morales. Este apego a las normas dominantes y la medrosa defensa que hace de ellas llaman la atención sobre él, lo hacen sentirse visible, pero también lo sofocan, lo fuerzan a buscar aire, a alejarse de los hombres. El más mínimo contacto lo ahoga. Byelikov alza barreras porque es vulnerable, no hay duda, pero también porque intenta delimitar un espacio vital, un entorno donde pueda ser libre —no comprende que el enemigo está dentro.

Se trata —sobra abundar— de un tipo de relación ambivalente. El evasor desprecia a quien lo tiene invadido, su ocupante le produce aversión, mas no puede estar sin él. Busca desalojarlo, así sea inconscientemente, pero no obra en consecuencia. Lo detesta, y al mismo tiempo lo quiere. El evasor muchas veces escinde a su invasor. Parte en dos identidades sus rasgos a fin de poder manejar la contradicción. Por un lado, Koga mantiene intacta la imagen de su madre. Por el otro, reconoce en el resto de los hombres todo lo que de ella le genera repulsión.

Byelikov teme y repele a la gente en general, a la sociedad que es fuente de las normas que lo atan, pero admira hondamente a una humanidad pasada. Aunque en un primer nivel su interés por «el pasado y lo que nunca había existido» constituye, tal como dice el narrador, una aversión a lo real, es también una manera de admirar, bajo una óptica distinta, al ser humano. No es casual que Byelikov sienta especial fascinación por las lenguas clásicas que enseña y, más aún, por el griego antiguo. Las lenguas y sus registros son el gran depósito de las culturas. La facultad del lenguaje es la facultad humana. La Grecia de Homero, Pitágoras, Aristóteles, «cuna de la humanidad». Quien admira la obra admira al creador —incluso a su pesar. «“Oh cuán sonora, cuán bella es la lengua griega”, diría [el hombre en el estuche], con una expresión de azúcar; y como para probar sus palabras enroscaba sus ojos y, levantando su dedo, pronunciaba “¡Anthropos!”». Significativamente, Byelikov menciona al hombre para ejemplificar de modo cabal la belleza y la sonoridad únicas de una lengua. En ese «Anthropos» y en el elogio entero parece haber toda una ponderación: hay asombro, admiración, censura ante la idea de *hombre* y su verificación en el mundo. El género huma-

no es objeto del rechazo de Byelikov, ciertamente, pero también de su amor —tal como lo es la madre para el personaje de Oé. Puesto que rechaza su versión real e inmediata, puesto que el hombre del común lo ha dañado y por ello lo reprueba, Byelikov puede amarlo solamente en su mente, debe desplazar su honda admiración hacia una forma abstracta e ideal del ser humano.

La ecuación que describe la conducta de evasores como éste es sencilla: a más vulnerabilidad, más riesgo. Este evasor es frágil y lo sabe. De materia blanda y penetrable, el caracol se encierra en su caparazón. Se repliega no porque sea cobarde —los tormentos que ha de enfrentar en su encierro son tanto o más formidables que otras formas del dolor— sino porque está más expuesto que otros a los agentes externos. Tan vulnerable se siente y a tal grado teme su desaparición que termina por temerle a todo. Busca compulsivamente apartar, suprimir si ello cupiera, todo riesgo de destrucción, que es lo mismo que suprimir la vida, pues la vida es de manera indistinta posibilidad de edificación y de ruina: génesis y apocalipsis. Niega una posibilidad y la otra, negando así la existencia. Como si comprendiera que con la muerte se esfuman toda la angustia y los peligros, actualiza sin cesar y en detalle el verdadero semblante de la muerte: la imposibilidad.

Los estuches en que Byelikov mete cada objeto, el sofocante envoltorio de sus ropas y accesorios, la matriz de prohibiciones y preceptos a la que está confinado, su cuarto sellado, no son sino modelos y versiones de la caja última, el féretro que ocupará al final del relato. Y en este encierro final, en la caja que ya no abandonará, luce al fin sosegado. «Ahora que yacía en su ataúd su expresión era grata, apacible, animada incluso, como si se alegrara de haber sido puesto por fin dentro de un estuche del que ya no saldría. ¡Sí, había alcanzado su ideal!». La vida, con todas sus posibilidades-riesgos, queda atrás. La imposibilidad es ahora absoluta.

Sería vano suponer que la reclusión es la única forma de evasión. ¿Quién podría afirmar sin engañarse que no evade la realidad de algún modo? La criatura que busca el confinamiento se protege de los riesgos del contacto con los hombres, reduce la vida a su mínima expresión —la de la preservación— como un modo de restarle poder a la desgracia. Pero en su confinamiento, en reclusión, hace frente sin querer a una clase distinta de sufrimientos, y se mide con ellos de manera incesante: una soledad muy grande, el cultivo de la imposibilidad, desesperanza. Bajo aspectos distintos y cambiantes, en el cuarto del evasor hay una presencia más. Evasores radicales como el Byelikov de Chéjov intuyen que la muerte no es un suceso preciso, ubicado en el final de la existencia. Saben que

es una parte de la vida, «una posibilidad siempre presente [...] y de tal naturaleza que determina sus rasgos principales [...]». Una condición, de acuerdo con Dilthey, que acompaña cada uno de sus momentos, y que es fuente de la verdadera angustia. Arrojar a la vida, en cambio, sumirse hondo en sus aguas hasta creerse parte de ellas, echar raíces en la tierra y en la gente, en un amor, puede ser una forma de olvidarse de la muerte, de acallar el magnífico temor que le tenemos. Cabe ver gallardía en el hombre confinado, o sugerir que el individuo en plenitud pertenece simplemente a otra clase de evasores.

Una muestra última de retraimiento y una tercera forma de afrontar el sinsentido de la vida los encontramos en Melville. Bartleby no es un evasor, no desprecia a los hombres ni parece contener resentimiento, sin embargo va solo por el mundo y no intenta unirse, relacionarse. Más aún, al paso de las páginas observamos que *preferiría no hacerlo*. Sin buscarlo, su aislamiento trae consigo el fantasma del encierro, y el encierro verdadero a la postre. ¿Es preciso recordar cuán confinante es el despacho legal del narrador, donde Bartleby termina durmiendo y donde deja pasar las horas y los días? Está en la parte baja de un edificio flanqueado por construcciones más altas. Desde el interior se mira solamente la pared de un cubo de luz que baja desde el techo —una vista «pobre en lo que los pintores de paisajes llaman “vida”»— y un muro de ladrillos, negro a causa del tiempo y la sombra perpetua. En la esquina que Bartleby ocupa —al interior del privado del narrador— la silla está muy cerca de una pequeña ventana prácticamente bloqueada. El escritorio entra apenas detrás de una de las puertas y, por si esto fuera poco, el narrador manda poner un elevado biombo que aisle a Bartleby de su campo visual, pero que lo mantenga al alcance de su voz. «Ermita», denomina el narrador el pequeño espacio de su escribiente. Es en esa esquina donde el joven pasa el día, transcribiendo documentos cuando los hay, o de pie, junto a la empaldecida ventana, mirando la pared de ladrillos muertos y ensimismado. Y es en esa suerte de despacho emparedado, ahí y solamente ahí, donde Bartleby pasa su tiempo todo: ahí duerme, ahí come frugalmente, ahí se asea.

Un factor diferencia a Bartleby del evasor crónico de otros párrafos. Mientras que éste es orillado por sus miedos al retiro, el retiro es en Bartleby una elección. A ese evasor lo dominan sus temores: si desea un mínimo de sosiego, no tiene otra alternativa que el encierro. Éste es su único camino. El personaje de Melville, en cambio, parece actuar libremente. La soledad de Bartleby, la mengua de su contacto con otros, no contiene seña alguna de la fobia. A pesar de su palidez, de su personali-

dad reservada, de la tristeza que ve en él el narrador, Bartleby está por encima de la melancolía. Ésta es corolario más que principio. Bartleby no es depresivo, si bien algo trascendente, una comprensión debida al pensamiento, lo tiene desamparado.

La prueba más clara de su libertad es, sin embargo, la enigmática frase: *Preferiría no hacerlo*. No es solamente el hecho de que con esta respuesta se niegue tantas veces a cumplir una instrucción superior. La frase de Bartleby, su elección de lenguaje, implica una ponderación, un entendimiento justo de las alternativas y, en seguida, una deliberación: condiciones las tres de la libertad. El autor hace mención explícita de esto en una de sus líneas: «“Prefería no hacerlo”, contestó en un tono como de flauta. Me pareció que mientras le hablaba, daba vueltas a cada una de las declaraciones que yo hacía; comprendía cabalmente el significado; no podía negar la irresistible conclusión; pero, al mismo tiempo, una consideración suprema prevalecía en él al responderme en esos términos». Elegido, el confinamiento de Bartleby el escribiente no es prisión.

Filósofos y críticos literarios coinciden en reconocer en el absurdo de la existencia el fundamento del actuar de Bartleby. Ante el hecho de la muerte, ante las largas sombras que arroja sobre la vida, y ante lo inevitable de la soledad, el personaje de Melville, libremente, se retira. Parece haber comprendido como nadie que la efímera vida, colocada en perspectiva, no es sino la débil luz de una vela en el medio de insondable oscuridad. Bartleby, ciertamente, no cuenta con compañía, no tiene a un lado otro hábito de luz, igualmente transitorio y vulnerable, que de algún modo lo ensanche y lo replique. ¿Lo dijimos? Identificarse es verse reflejado, mirar nuestra identidad en alguien más, duplicarse. Si el suceso es recíproco dos espejos se encuentran y hay la ilusión de una multiplicación indefinida. Nos extendemos infinitamente, somos eternos. La soledad —nos hace ver el narrador una y otra vez— es la condición básica de Bartleby. No busca replicarse a fin de contrarrestar las sombras de la muerte, su advenimiento. Ha comprendido irreversiblemente que ese juego de espejos, el ensanchamiento de la identidad, es sólo eso, una ilusión. Lo cierto, lo que puede verse más allá del hábito de luz, son la muerte y la soledad. Pálido y macilento, y valiente, Bartleby. Al contrario del hombre en plenitud —el que tarde o temprano, por cierto, como el Ilich de Tolstoi, tendrá que reconocer el absurdo—, Bartleby no se engaña. Pienso que estaría en él hacerlo, extenderle la mano al narrador y tomarse de la suya, pero sabe, ha comprendido, y *preferiría no hacerlo*. Su soledad deriva en confinamiento, en el encierro incluso de la cárcel, pero a diferencia de nuestro evasor, Bartleby retirándose encara ●

Pay for soup. Build a fort. Set that on fire.

JOSÉ MARÍA CUMBREÑO

Jean Michel Basquiat pintaba como si estuviese enfadado con su destino. Como si intuyese que iba a morir a los veintisiete años.

Hay quien dice que mezclaba los colores y las formas igual que lo haría un niño.

Grabar, raspar, arañar.

Muchas de sus obras daban la impresión de estar inacabadas.

Quizá por eso se parecían tanto a la vida.

El arte ocurre en el momento en que alguien pone juntos dos objetos que nunca antes habían estado uno al lado del otro.

La mano izquierda alzada y sujetando una flecha.

El primer coche realiza un viaje nocturno; el segundo cuelga de unas cadenas.

El estilo de un niño; la rabia de un adulto.

Same Old Shit.

Pintando sobre lo ya pintado.

Proponiendo y tachando.

Sin borrar del todo lo anterior.

Sin terminar el cuadro.

Study of the male torso.

En una foto muy conocida, posa con su amigo Andy Warhol. Ambos miran a la cámara con guantes y pantalones de boxeo. Los brazos cruzados sobre el pecho.

La posibilidad de una herida en la piel blanca.

La posibilidad de una herida en la piel negra.

Everlast.

La letra importa menos que la melodía; la melodía es menos importante que el mero hecho de supurar ruido.

La obsesión por las huellas justifica la insistencia en caminar.

A veces también yo grito sólo para oírme a mí mismo.

Tener voz o tener conciencia de la propia voz.

Decir sin entender del todo lo que se dice.

Decir o repetir lo que otros han dicho.

Jean Michel Basquiat improvisaba conciertos en los que tocaba la guitarra con una lima (puede uno imaginarse el resultado), lo que, evidentemente, demuestra que no era la música lo que le interesaba, sino desgastar las cuerdas mucho más deprisa.

Grabar, raspar, arañar.

Veintisiete años.

Unas cuerdas que no produzcan música, sino silencio.

Nuevas y rotas a la vez.

Rebeldía del 900: instrucciones para crear un asesino

JOSÉ MARIANO LEYVA

UNA REBELDÍA ENGOMINADA. Un sedicioso que se viste con chistera y chaleco de dos botones. Demacrado por el éter. Consumido aunque sin mostrar una sola arruga en su pantalón. Asistido por un báculo en cuyo mango lleva incrustadas piedras preciosas. Tal vez rubíes. Tal vez amatistas. El bastón nada tiene que ver con su edad, forma parte de la elegancia. El rebelde exquisito apenas supera la veintena.

XIX a XX. Un cambio de siglo que realizaba demasiadas promesas. El bienestar de la humanidad asistido por la tecnología y la ciencia. Lo médicos y biólogos tenían la última palabra. En todo. La modernidad. El arte se soñaba aniquilado. Por su naturaleza más metafísica que metódica, debía callar, o al menos bajar la voz. Respetuosamente. El insurrecto elegante, sin embargo, hace caso omiso de las indicaciones.

1900. El año en el que los escritores decadentes estallaron. Aunque los últimos estertores del XIX ya fraguaban una rebeldía literaria que apuntaba sus baterías hacia los sostenes de la sociedad ideática. Positivismo *versus* decadentismo. En Francia, Joris Karl Huysmans, alumno dilecto de Zola y su naturalismo, sacaba una nueva novela contraria a toda estética materialista. Se había hartado de que las letras, como su ex mentor imponía, tuvieran que parecerse a las teorías del método de experimentación que en 1865 el biólogo Claude Bernard había expuesto en su libro *Introducción a la medicina experimental*. Así, 19 años después del biólogo, Huysmans sacaba *A contrapelo*: un compendio de hartazgos provocados por la vida moderna. El París de las luces, ejemplo de civilización, se tornaba, a ojos del escritor, en una sucesión de vulgaridades que no le provocaban sino repulsión. Mientras Zola declaraba convencido que el siglo XIX había sido «un fracaso de siglo, el pesimismo retorciendo las entrañas, el misticismo enturbiando los cerebros», Huysmans presentaba una novela llena de misticismo, ahíta en su pesimismo.

No se trataba de un simple antagonismo entre corrientes literarias. El naturalismo y la novela decadente —que Huysmans acababa de inaugurar con *A contrapelo*— eran representaciones de posturas éticas. De interpretaciones de vida. Una representante del optimismo; otra, rebelde, se deslindaba y atacaba. En donde Zola veía una civilización pujante, Huysmans observaba rusticidad. *A contrapelo* narra las aventuras de Des Esseintes. Un hombre de la nobleza francesa que había probado todo y todo lo había decepcionado. Había experimentado cualquier variación sexual que la modernidad sin ataduras atávicas ofrecía. Sexo con una gimnasta hombruna a quien Des Esseintes le pedía que lo hiciese sentir mujer. Sexo con una ventrílocua que imitaba a la perfección distintas voces, y a la que le solicitaba emular la voz de Baudelaire recitando *Las flores del mal*. Sexo con un jovencito de pocos escrúpulos. Nada. Absolutamente nada emociona a Des Esseintes. Su frenética carrera contra el hastío, el *ennui* como lo llamaban los franceses —espejo del *spleen* inglés—, lo lleva a experimentar con el arte, la literatura, la botánica, las piedras preciosas, los perfumes. Y al final: nada. Ninguna emoción. La sociedad civilizada, llena de ramplona permisividad, aunque orquestada con los acordes de la hipocresía, es develada como un engaño de las sensaciones.

La diatriba de la sociedad que Huysmans elaboró recibió el veto de los académicos e intelectuales de prosapia. El propio autor lo cuenta: «*A contrapelo* cayó como un aerolito en el campo de feria de la literatura y produjo estupor y cólera. La prensa quedó desconcertada. Me trataron de misántropo impresionista y calificaron a Des Esseintes de maniaco y de imbécil complicado. Otros hombres importantes de la crítica de entonces se molestaron en aconsejarme que me sería conveniente y provechoso sufrir el azote de las duchas en una cárcel termal».

Con su novela, Huysmans había colocado la primera piedra de la rebelión más socorrida en aquel cambio de siglo. Una sedición que se tornó imán para muchos jóvenes en Europa, en América. Que se manifestaba en páginas literarias, no en expresiones de masa. En este sentido, era una rebeldía por completo acorde a su tiempo. Ese lapso albergaba sociedades sin nutridas poblaciones, que raras veces esgrimían sus desacuerdos lanzándose a la calle. Una rebeldía que se situaba en medio de dos periodos: el antiguo régimen —con sus monarquías y su orden vertical— y una pujante modernidad más poblada, en busca de ese concepto —hoy tan manoseado— que se llama democracia. Así, los decadentes se movieron en un breve espacio de transición que daba pie a una indocilidad expresada en la literatura. En el medio que, sin televisión, sin cine, sin radio, resultaba ser el más socorrido para el momento. Y no era poca cosa. Por vez primera los jóvenes comenzaban a hablar y a indagar, de manera pública, sobre temas que antes sólo eran propiedad de

los doctos y vetustos. Sexualidad, moral social, ética individual. Y lo hacían echando mano de recursos propios de la edad: necesidad por alarmar a las buenas conciencias, imprimiendo buenas dosis de violencia en cada una de sus piezas intelectuales. Eran jóvenes. Querían ser notados. Deseaban imponer su orden particular al mundo.

A contrapelo llegó a otros escritores que compartían el enojo por la época que les había tocado vivir. También en Francia, Jean Lorrain entendió la sentencia de Huysmans y la llevó por otros vientos. Lorrain sabía que en ese momento el escritor era una figura pública. Reconocida, seguida o denostada. Ciudades de poca gente, concentradas en espacios públicos clave. Encerradas en sí mismas a falta de agilidad en las noticias extranjeras. Con esta escenografía, los escritores eran lo más cercano que había a un *rockstar*. Entonces Lorrain intentó hacer amalgama de la fascinación y el repudio. Joris Karl ideaba sus personajes de ficción mientras mantenía una actitud sobria con su persona. Misántropo empedernido, apenas salía a luz pública. Jean por el contrario, contagió a su persona con su ficción. Diluyó la frontera entre sus personajes —excéntricos, excesivos— y él mismo para que las buenas conciencias y la civilización se alarmaran no sólo con su obra, sino también con su persona. Lorrain era homosexual y llevó su preferencia hasta la exageración. La posteridad dejó algunas decenas de efigies con su estampa. Arqueado de espalda, esmirriado, con los dedos repletos de anillos y joyas. Era casi como si elaborara una caricatura de su exquisitez. Además de sus preferencias sexuales, su físico sintetizaba un «dandismo de la putrefacción» como lo han señalado Patrick Favardin y Laurent Boüexière. Su rebeldía, más que ir a contracorriente, aceptaba los preceptos de la elegancia moderna y los exageraba hasta la hipérbole. «Jean Lorrain era un producto de extrema civilización. Disparatado, contradictorio...». Su insubordinación estaba cimentada en la consecuencia, como diciendo: «¿Desean que seamos elegantes, civilizados, refinados? Pues yo les mostraré la monstruosidad que se esconde en ese ideal».

Lorrain también era adicto al éter, sustancia que se vertía en la bebidas alcohólicas para lograr la embriaguez con mayor premura. El éter, junto con la absenta —o ajeno—, eran las bebidas que brotaban de manera recurrente en la ficción y en las reuniones de los escritores decadentes. La sustancia, como los propios escritores rebeldes, era un exacto producto de su tiempo. Sobre el éter nos dice José Javier Fuente del Pilar: «Se introduce a Europa al mismo tiempo que se extiende la afición por otra droga, la morfina. La época romántica había abierto una extensa botica de sustancias estupefacientes que provenían de los imperios coloniales, las más importantes eran el opio y el hachís; pero la segunda mitad del XIX, y en particular el *fin de siglo*, trajo consigo una cierta quiebra de valores, una crisis intelectual y artística, que

prefirió la peligrosa compañía de otras drogas, sobre todo la morfina, aunque también el éter y, como reina emergente, la cocaína.

Las leyendas que tomaban a Jean Lorrain como centro comenzaron a volverse recurrentes. Unos decían que era posible saber diez minutos antes de que llegara a una cantina por el hedor a éter que despedía. Otros repetían en reuniones alternas una receta que Lorrain había dado a una famosa cantante de *music hall*: «Ensaladas de fresas con limón, coco rallado y éter». En este sentido, Lorrain llevó su rebeldía un paso más adelante. Continuaba siendo individual, en la medida que su creación primordial seguía siendo la literatura, pero de manera pública también tenía la capacidad de inquietar a algunas colectividades.

Sin embargo, todo escándalo estaba fundado en su obra. Sin obra no habría lectores. Sin lectores nutridos no habría seguidores. Sin seguidores no habría fama. Y la fama era el espacio en donde Lorrain comenzaba a incomodar. Era notado. Tomado por líder. Solicitado como personaje público. Y en el borde del siglo XIX, se esperaba que los hombres públicos —académicos, patriotas, científicos— fueran decorosos, dignos. Lorrain no buscaba eso. Entonces inaugura una imagen —pública, joven y rebelde— que sería recurrente a lo largo del siglo XX: el poeta maldito, famoso pero borracho. El artista genial, pero adicto a la morfina. El rockero carismático pero adicto a las metanfetaminas. Una imagen que, curiosamente, cada vez que se vuelve a emular, insiste en decirnos que antes de él nadie la había inventado. Un ilusorio sueño de unicidad.

Las obras de Lorrain superan la veintena. Pero su trabajo más emblemático es sin duda *Señor de Phocas*, el cual, como la adicción al éter o como la corriente literaria decadente, nació en el borde del siglo: 1901. *Señor de Phocas* es clara heredera de *A contrapelo*. El personaje principal también está enfermo de hastío, y hasta él llegan dos opciones de vida, representadas por dos personajes: Claudius Ethal y Thomas Welcôme. El segundo le dice que para evitar el *ennui* se lance a otras latitudes geográficas. Que vaya a tierras exóticas en busca de novedades. Ethal es más contundente: le sugiere que se revuelque en el exceso, en lo artificial, para ser consecuente con su Gran Aburrimiento. Las dos opciones de escape vuelven a trenzarse en la discusión temporal. La opción de Welcôme tiene todo el sabor del turismo de aventura. Muy siglo XX. La salida de Ethal recuerda a un fumadero de opio. Demasiado siglo XIX. Jean Lorrain sabe que la corriente literaria decadente era un rebeldía de mutación. Con un pie de un lado del río y el otro en la otra costa. Viejo Régimen. Modernidad. Muchos versados han creído que los decadentes auguraban en su literatura el fin del mundo. Pero, como lo dice Hélène Zinck, «los románticos de la decadencia se sabían colocados en la escena del final de un

mundo, no en el final del mundo». Y de cualquier manera, conforme el siglo XX avanzó, las rebeldías cimentadas en el exceso decadente comenzaban a ser maniqueas. El artificio del artificio. Como lo dice la misma Zinck: «Políticamente, el *dandy* había sido neutralizado por una sociedad siempre dispuesta a fagocitar aquello que la ponía en peligro. El vicio se convirtió entonces en el arte de la pose, desnaturalización y acaparamiento pequeño burgués de una nueva moda. La desviación se exhibe en una lógica mercadotécnica y normativa. Se convierte en sinónimo de refinamiento cultural, de aristocracia del vicio controlado».

El siglo XX supo apoderarse de cada una de las rebeldías que se fueron gestando en su repertorio. Supo comercializarlas, sacarles provecho, convertirlas en inocuas rabias.

Pero la crítica decadente, más allá de los excesos, fue un espíritu difícil de aprehender. España encuentra en Antonio de Hoyos y Vinent a su decadente más formado. De Hoyos pertenecía al Viejo Régimen. Era marqués de la nobleza madrileña y, al igual que Lorrain, realizó un personaje excéntrico de su persona. También homosexual, el dandismo de su vestuario incluía un añejo monóculo y pañuelo de seda rosa en el bolsillo. Nacido en cuna noble, apoyaba a anarquistas y socialistas. Sin embargo, en más de una de sus obras criticó con virulencia los esquemas inamovibles de estas ideologías que, a ojos de Hoyos y Vinent, se volvían paradigmáticas. Y es que la paradoja decadente se regodeaba en las contradicciones. La literatura decadente está repleta de prostitutas nobles, asesinos de buen corazón, niños perversos, amores incestuosos, vírgenes que apestan a azufre. En el caso de Antonio: un monárquico que apoya la anarquía. Y las contradicciones forman parte de esa zona que difícilmente se puede comercializar. Un esquema retorcido no crea prototipos. Por más que se quiera emular la imagen, si no tiene incrustado —como una piedra preciosa— el vigor de la diatriba, la fuerza de la efigie se pierde. No alarma. No exalta.

En *Cuestión de ambiente*, primera novela del autor español, fechada en 1903, un hombre honesto no tiene las habilidades para sobrevivir en el mundo moderno. Su mujer, noble y casta a ojos públicos, es en realidad una ninfómana empedernida. Pero nadie cree al esposo. El mundo moderno se rige más por las apariencias que por las realidades. Son las apariencias las que crean verdades. Al final, resulta más sencillo declarar demente al marido que aceptar que una duquesa pueda tener una vena prostibularia. El diagnóstico lo da un médico también muy moderno. El marido es encerrado en un manicomio. El primer día de reclusión, una mujer anciana, que antes había sido una prostituta profesional, con los cabellos amarillos y enorme suciedad en todas sus cavidades, se le acerca. «Hombre», le dice con voz ronca y aguardentosa,

«¿buscas la esposa modelo de honradez, de honestidad y de virtud? Yo soy». Después, «separó las manos quitando el pañuelo, y mostró sus rugosos pechos flácidos y exhaustos; volvió la espalda y se alejó poco a poco, contoneando su cuerpo y haciendo oscilar sus caderas con lúbrico contoneo al ritmo de una indecente canción».

En medio de las dos épocas que vivieron, los escritores decadentes le dieron otro giro a su rebeldía: el refugio en el pasado. En varios textos declaraban que preferían la vida del medioevo a la plétora que la modernidad ofrecía. La brutalidad era mejor opción que la simulación. El sentimiento descarnado antes que la civilidad hipócrita. La contradicción cerraba así su ciclo. La crítica se anotaba un tanto más. La rebeldía que intentaba mantenerse a flote. Pero lo anterior no significó la permanencia de la literatura decadente como desobediencia intacta. Antonio de Hoyos y Vinent vive hasta 1939. Su estilo va cambiando conforme la madurez llega. Sin el vigor y descuido de la juventud, su literatura comienza a mostrar signos de anquilosamiento. El decadentismo del cambio de siglo sigue siendo copiado bien entrado el siglo XX. Sin embargo, ajeno a las preocupaciones de su momento, los personajes se deslavan en un romanticismo con purulencias cursis. Y a De Hoyos y Vinent le sucede lo mismo. Su literatura cambió contenidos. Menos seres lúgubres y más protagonistas enamoradizos. Menos paradojas y más finales felices. Menos ímpetu y más prudencia. Menos medioevo y más modernidad.

El decadentismo en el mundo atestiguó su propio final como rebeldía. Sin embargo, sentaron precedentes. Fueron las iniciales aves de mal agüero de una modernidad que se avecinaba. De un estilo de vida que se aposentó con bastante holgura en el nuevo siglo. Las invectivas decadentes tienen todo el poder de la primicia. Si los escritores decadentes no hubieran hecho el ruido que hicieron, otras batallas hubieran sido mucho más complicadas. Sus estridentes acordes lograron abrir el espacio de la opinión pública a los jóvenes. Ya luego sería labor de generaciones posteriores conquistar el espacio político e ideológico. Pero el camino estaba alisado. Esto, a pesar de que otros jóvenes insistieran en mantener viva la llama de unicidad de su propia rebeldía histórica. Y la crítica social —desde un coto por completo artístico— creó imágenes potentes. Retratos que por mantenerse *sólo* en la crítica, en la rebeldía, sin proponer soluciones ideológicas, conservan su sabor ácido a pesar de que los años han pasado. ¿Qué es más efectiva, la diatriba pura o la propuesta ideática?

1900 y 2010. Una anécdota literaria que traspasa temporalidades. Es otra vez Huysmans quien la cuenta. El hastiado duque Des Esseintes se encuentra con Auguste Langlois, un jovencillo miserable. Lo ve en una esquina liando un cigarrillo del peor tabaco. Se acerca y le ofrece uno de sus finos puros.

Auguste lo acepta sorprendido. Luego lo invita a cenar. Nada de medias tintas: van al restaurante más caro de París. «Pide todo lo que quieras», lo conmina Des Esseintes. El chico come como jamás lo ha hecho en su vida de indigencia. La comida viene acompañada del mejor tinto. Más tarde lo invita a un prostíbulo. La sorpresa del muchacho se mezcla con el agradecimiento. «Elige a la que quieras», le pide el duque. Langlois lo hace y se encierra con una prostituta destinada sólo a los políticos más poderosos. Antes de su voluptuoso festín, Des Esseintes le dice que dejará pagadas por adelantado algunas citas más en ese local para que el muchacho las use. La matrona del lugar, intrigada, sondea a Des Esseintes. «¿Ahora te gustan los jovencitos?», le pregunta. «Nada de eso», regresa el duque, y luego explica que en realidad lo que desea es hacer de ese muchacho un criminal.

Y detalla: «El chico es virgen y ya tiene una edad en la que le hierve la sangre. Podría muy bien limitarse a ir buscando un plan entre las chiquillas de su barrio, y seguir siendo honrado en medio de sus diversiones. Pero, al contrario, trayéndole aquí, colocándole en medio de un lujo que ni siquiera él sospechaba que pudiera existir; ofreciéndole cada quince días una ganga de este tipo, acabará acostumbrándose a unos placeres que su nivel económico no le permite disfrutar. Pues bien, al cabo de tres meses, suprimo la pequeña renta que te voy a abonar por adelantado, y entonces hará cualquier fechoría, con tal de poder revolcarse en este diván, bajo estas luces de gas. Llevando las cosas al extremo, espero que cuando Auguste Langlois se encuentre robando en el despacho de algún hombre de dinero, llegará incluso a matar a ese hombre, si aparece oportunamente en ese momento. Entonces mi objetivo se habrá conseguido, y habré contribuido, en la medida de mis posibilidades, a crear un bribón, un enemigo más de esta odiosa sociedad que nos exige pagar un alto precio por cualquier cosa».

¿Simple crueldad? ¿Premonición pesimista? ¿Observación sagaz que golpea en la base de una sociedad a la que indolentemente nos hemos acostumbrado? ¿Rebeldía sujeta a su lapso histórico? ¿Insubordinación literaria que trasciende? Difícil saberlo. Tal vez quien mejor entienda la paradoja no sea un político que apoye la guerra contra el tráfico, tampoco un analista político preocupado por saber qué facción —ínfima en sus diferencias con su opuesto— gobernará el futuro. Tal vez habría que preguntarle a un indigente de hoy. A un muchacho que, sin tener mucho dinero para comer, sueña con manejar una Hummer y acostarse con Galilea Montijo. Para quien la paradoja de Huysmans deja de serlo. Un ser miserable que quiere pertenecer a la exultante modernidad. Afinar sus intereses a los del resto de la sociedad. Del siglo. Un menesteroso que ya piensa cómo unirse a las filas del Narco. De la modernidad ●

Baudelaire

JEAN-PIERRE VALLOTTON

Él reniega, solo en su noche. Un esqueleto de gato recorre sus arterias, arrancándole al paso pequeñas tajadas de cerebro.

Quisiera huir, siente aún en su corazón el mar revolcarse en rudas olas amargas. Pero su cuerpo impotente se queda clavado en el puerto, y sus puños golpean los brazos del sofá oscilante.

Brazos ambarinos deslizan amorosos a lo largo de su cuello —y cree que serpientes que bailan se disponen a estrangularlo.

Cuanto más se hunde en la sombra de los grandes bosques, más los árboles a su alrededor se apresuran, deseosos de asfixiarlo. Y ese perfume tenaz de flores podridas que infla sus narices...

Luego una voz rezagada de mujer estalla en lo oscuro: *Hijo mío, te había prevenido: ¡estás maldito!*

VERSIÓN DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

BAUDELAIRE

Il maigrée, seul dans sa nuit. Un squelette de chat arpenne ses artères, lui arrachant au passage des petits lambeaux de cervelle.

Voudrait bien prendre le large, car sent encore en son cœur la mer rouler de lourdes vagues amères. Mais son corps impuissant reste rivé au port, et de ses poings martèle les accoudoirs du fauteuil branlant.

Des bras ambrés glissent amoureux le long de son cou — et lui croit que des serpents qui dansent s'apprêtent à l'étrangler.

Plus il s'enfonce dans l'ombre des grands bois, plus les arbres autour de lui se pressent, désireux de l'étouffer. Et ce parfum tenace de fleurs pourries qui gonfle ses narines...

Puis une voix de femme ultime éclate dans l'obscur: *Mon fils, je t'avais prévenu: tu es maudit!*

Por la causa

MIGUEL TAPIA ALCARAZ

Hombres decididos como yo, eso era lo que necesitaban. Lo decía la convocatoria publicada en la segunda página del diario, la misma que antes ocupaban fotos a color de las refinerías del golfo. Redactado con el estilo sobrio de quien posee la verdad, el desplegado fue la revelación que esperaba: Voz de la Tierra se disponía a realizar las promesas que la habían llevado al poder. Decidí presentarme al día siguiente.

Debí soportar las réplicas de amigos y las súplicas familiares, que pretendían disuadirme echándome a cuestras sus temores abyectos. En ellos se revolvía la bajeza de los rebaños reaccionarios, indignados desde que previeron el fin de su mundo de mentiras y falsos privilegios. Lo único que consiguieron fue reforzar mi convicción. Mis hermanos se envilecían ante su desayuno sintético cuando salí sin despedirme. Mi padre cavilaba junto a ellos en silencio, la mirada perdida en el enorme caracol rebajado a cenicero sobre la mesa. Sólo sentí compasión cuando mi madre lloró bajo la puerta, pálida contra el marco de pino podrido.

En el cuartel, una enorme fila crecía bajo el letrero de las Brigadas por la Recuperación de la Vida Natural. Me llevaron ante un general, un viejo malencarado y de cabello erizo. Con firmeza le dije que estaba dispuesto a todo por la causa. Su rostro de piedra consultó el *dossier* que tenía frente a él, luego me miró con abulia. Ordenó a un subalterno que me cargara de trabajo hasta que suplicara clemencia. Quince días después mi boca seguía muda como una ostra dormida en el fondo marino. La siguiente vez que me llevaron ante él me anunció, sin siquiera mirarme, que estaba admitido.

Me llevaron al centro de capacitación, al pie de la montaña. Ahí comenzó un intensivo entrenamiento físico y teórico, pero sobre todo ético. Se nos sometió a un estricto régimen alimentario a base de algas y follajes rescatados del olvido, engendrados en campos que eran bosques inaccesibles trabajados por nosotros mismos. El hombre nuevo no producía, no cultivaba, no criaba: engendraba.

Abrazaba la naturaleza y ofrecía las condiciones óptimas en que ella misma, siguiendo ese curso que nunca debimos haber tocado, desplegaría su inagotable riqueza. En nosotros se materializó por primera vez la nueva forma de vida que pronto se expandiría por todo el país. Éramos un grupo de elegidos.

Mis compañeros se preparaban en un ambiente de inmejorable motivación. Los espíritus brillaban exaltados, como pistilos erguidos en el rocío de la mañana. Gómez, un voluntario algo más joven que yo, me dijo que había esperado esa oportunidad toda su vida. Cuando hablaba de nuestro futuro bajo el nuevo orden, orgulloso en su purísimo uniforme, Gómez lloraba de emoción.

La diana sonaba antes del amanecer. Nos poníamos de pie con un salto, tras una noche fatigosa pero anhelante de la mañana. El entrenamiento era riguroso; los instructores, implacables. Sin embargo nadie se quejaba. Teníamos la fuerza mineral, la animal determinación. Si alguien se desvanecía de cansancio, se le consideraba un héroe por no renunciar antes que su cuerpo. Los castigos eran durísimos, pero asumidos con orgullo. Había, desde luego, algunas fallas. En caso necesario, un elemento podía ser dado de baja. No se le volvía a ver ni a mencionar. Era doloroso, pero más importante era la mejora del grupo al librarse del elemento corruptor. Así debía ser. Las heridas debían también librar sus propias batallas. La ayuda se reducía, en caso extremo, a la aplicación de plantas medicinales. Enfermábamos y sanábamos como un mismo cuerpo incorruptible.

Un día recibí una carta de mi padre. Me pedía reflexionar y mencionaba la memoria de mi abuelo, muerto en su vulcanizadora, buscando una mejor vida para sus herederos. Pedía pensar en mi madre, que había caído enferma tras mi partida. Lo imaginé en el comedor ahumado, las manos manchadas de grasa, mesándose los cabellos como un pusilánime, incapaz de decisión alguna. ¿De verdad esperaba que volviera al taller mecánico, a ensangrentarme las manos con las entrañas de la Tierra? Sentí vergüenza, sentí asco. Pedí a mi capitán que no me transmitieran correspondencia. Si llegaban más cartas, irían al área de reciclado para hacer con ellas circulares del ejército. Una noche soñé que las transformaban en papel sanitario, pero al despertar me sentí indigno: en un mundo sano y natural ese producto de la decadencia no tenía lugar.

Aprendimos los beneficios de las tácticas de la ecoguerra. En el largo plazo ganaría la misma naturaleza. El arma: la selección natural. Sólo debíamos seguir el designio de nuestros genes, convertirnos en mejores especímenes. El entrenamiento rindió frutos impresionantes y en pocos meses estuvimos listos para entrar en acción. Yo me sentía fuerte, lúcido. Estaba preparado.



El día de entrada en vigor de la Ley Anticontaminantes nos apostamos desde el amanecer en decenas de puntos estratégicos por toda la ciudad. Fuego a discreción, fueron las instrucciones. El primer día se suprimieron cuarenta y siete focos de corrupción por nicotina. Una fecha memorable. En los días siguientes las calles se despoblaron, lucieron más limpias y seguras. Las cifras de eliminación de contaminadores cayeron drásticamente. Aun así, apoyado por la puntería y discreción de Gómez, lideré cada día el récord de objetivos alcanzados.

Con la ayuda de Inteligencia localizábamos garitos clandestinos donde se violaba la ley. Bajo la oscuridad del toque de queda esperábamos la aparición de las asquerosas luciérnagas rojas que delataban a los criminales a la salida de sus guaridas. La contaminación auditiva en el interior de aquellos antros, y la intoxicación extrema de sus ocupantes, les impedían darse cuenta de nada. La justicia verde los alcanzaba apenas dejaban el lugar, a veces a sólo unos pasos de la puerta, que ellos creían clandestina. Unos segundos después, los servicios de limpieza se deshacían de los residuos. De esta manera los traidores nunca supieron lo que sucedía. Sólo fueron desapareciendo poco a poco en la ignorancia y la podredumbre.

Ante estos resultados, pronto mi habilidad y motivación me valieron el reconocimiento de mis superiores. Sin alterar su expresión de fastidio, el general me felicitó públicamente y me entregó una medalla por mi valor y patriotismo. En la ceremonia me hizo permanecer a su izquierda para rendir honores a la bandera, de la que el hórrido color rojo había por fin desaparecido. Erguido y orgulloso, pude ver que Gómez dejaba escapar una lágrima, conmovido entre las filas.

Mi carrera siguió adelante como un meteoro contra el cielo puro. Al poco tiempo fui asignado a las Unidades de Élite para Intervenciones Especiales. Nuestros líderes distinguían entre las misiones de orientación de las masas, descontroladas ante la reducción de tóxicos en la dieta y en el aire, y el combate a la oposición organizada, que buscaba desequilibrar al régimen. Recibimos entrenamiento en técnicas antiterroristas en Moscú y Jerusalén, y en tácticas contra infiltraciones civiles en Texas y Arizona. En tan sólo dos meses me había convertido en una máquina al servicio de la Vida. Ante la pregunta expresa del general, sugerí a Gómez para integrarse a mi unidad. Cuando Gómez lo supo, lloró apretando la mandíbula y me hizo un enérgico saludo militar.

El país estaba en ebullición. Se creó un nuevo programa educativo, se exigió mayor compromiso a las llamadas organizaciones «ecologistas», esos timoratos que con su timidez permitieron la vejación del planeta. Se hizo volver a científicos del extranjero, se desarrolló una nueva tecnología para la defensa de la soberanía biológica. La economía se centraría ahora en el equilibrio de bienes naturales. Una nueva visión de la patria estaba surgiendo. Seríamos el país más

sano y limpio del mundo. Nuestro grupo de élite recibió recursos ilimitados. Estábamos listos para dar el golpe final a la lacra que aún se oponía al cambio definitivo.

Nuestra intervención más delicada fue en el mismo Palacio de Congresos, en la capital. Se sabía de pasajes escondidos entre los muros, en los que altos funcionarios, representantes de influyentes reaccionarios, conspiraban y violaban la Ley Anticontaminantes. De este grupo dependían numerosas células que aún sobrevivían en el interior del territorio. Debíamos decapitar la red en una sola noche. Me asignaron al mando de un grupo de cuatro agentes, Gómez entre ellos, sobre la azotea del Hotel Terranova, frente al Palacio. Desde ahí dominábamos gran parte de los ventanales que daban al interior del salón principal, en donde se llevaba a cabo el evento. Con ciertas dificultades, a causa de las instalaciones de seguridad del Hotel, nos colocamos en el borde de la azotea. Con nuestros fusiles de alta precisión contra el hombro y los telehusmeadores de nicotina encendidos, esperamos la orden de entrar en acción. Cuando se nos previno que los objetivos estaban por entrar en nuestro campo visual, nos movimos hacia la posición de tiro, avanzando entre un filoso alambrado. Nuestros detectores mostraban los objetivos que habían tenido contacto con la nicotina. Las sombras rojizas se movían confiadas en las pantallas. Teníamos a nuestro alcance cuatro fuentes contaminantes. Asigné, con las señales correspondientes, una de ellas a cada elemento a mi cargo. Alcé el brazo izquierdo para dar la señal de fuego, y en ese momento una púa rasgó la tela sobre mi hombro, descubriendo el parche adherido a la piel.

Gómez, a mi izquierda, fue el único que lo vio. Me observó con un solo ojo, inexpressivo. Di la señal de fuego. Cuatro disparos sonaron al unísono, agudos, silenciados. Un instante después escuché uno, dos, tres más, mientras me precipitaba sobre la cornisa, edificio abajo, sabiendo que Gómez me disparaba con lágrimas en los ojos, tras haber eliminado a su objetivo, como el gran soldado que era.

Los alambres de púas, el ingenio humano y el destino mismo me salvaron. Ahora dirijo la Rebelión Democrática por un Mundo Libre. Sobre mis piernas artificiales, que la ciencia rebelde me proporcionó, hago fusilar a cuanto verde cae en mis manos. Gómez, como el buen soldado que es, no se ha dejado atrapar. Pero no le queda mucho tiempo. El pueblo está de mi lado y nada podrá detenerme. La tiranía no tiene lugar en un mundo de hombres libres.

Por las noches arengo a mis tropas. Desde los subterráneos, donde se gesta el futuro de la humanidad, dirijo su entrenamiento. Mi figura es temida y respetada en el mundo entero. Se han vuelto simbólicos mi boina, mi chaqueta de nylon y mi puro. Porque también volví a fumar. Cinco habanos diarios •

Por una literatura *queer*

SERGIO TÉLLEZ-PON

En los últimos años, el término *gay* se ha estandarizado en muchas sociedades para ya no llamar de forma peyorativa a las personas que sienten atracción por los de su mismo sexo. *Gay* está dentro de los términos de lo políticamente correcto que es tan propio de la actualidad, por ejemplo, al implantar ese lenguaje a otros grupos vulnerables como los negros, los judíos, las mujeres, las prostitutas y los indígenas. La hegemonía de la cultura estadounidense sobre muchas otras ha hecho creer, en este caso en específico, que la palabra *gay* es de origen anglosajón. Así, para el común de la gente, «gay» describe un estilo de vida que ha creado, a su vez, una identidad estereotipada, un modelo al que se debe aspirar.

Se desconoce que «gay» es un concepto más amplio y de mayor antigüedad que el de simple «homosexual». Este último es más bien una definición clínica y su utilización puede fecharse casi con precisión: en 1869, cuando el médico alemán de origen húngaro Kart Benker creó el barbarismo de la unión de los términos *homo* (igual, semejante) del griego y *sexus* del latín. O, incluso, también podría ponérsele fecha a su acta de defunción: el 17 de mayo de 1990, día en que la Organización Mundial de la Salud sacó a la homosexualidad de su lista de enfermedades mentales.

Por su etimología, bien puede decirse que la palabra *gay* siempre ha estado presente en algunas lenguas —principalmente las romances—, ya que tiene su raíz en el latín *gaudium*, que significa «gozo» o «gozoso». Hacia 1100, los occitanos, en la zona sur de Francia (Tolosa es Toulouse en occitano), empezaron a usar, según el diccionario etimológico de Corominas, los vocablos *gai*, *jai*; más tarde los galorrománicos, en el norte, utilizaron el término *gayo*. Corominas supone que, dado que *gai* se empleaba en el sentido de «gozo», probablemente se trate de una reducción de *gayu*. *Gauy*, a su vez, se redujo a *gau*, que es frecuente en el sentido de «gozo», y a partir del siglo XII se encuentra con el valor de «alegre». Durante tres siglos, del XI al XIV,

el francés fue el idioma oficial de Inglaterra —el inglés se mantuvo gracias a que era la lengua que hablaban las clases bajas. Hacia 1250 se restituyó el inglés como lengua oficial, pero ya para entonces había incorporado tantos vocablos franceses que era difícil distinguirlos a simple vista; uno de esos vocablos pudo haber sido *gay* (proveniente del *gayo* galorrománico) y puede confirmarse porque hasta hace unas décadas el adjetivo *gayly*, en inglés, mantenía esa correspondencia, pues significaba «alegre», «festivo».

Por su parte, la voz occitana *gai* fue adoptada también por los provenzales, quienes usaban *gayoleiru* en el mismo sentido de «gozo» y «alegre»; fueron ellos los que empezaron a utilizar la fórmula «gai saber» al estar originalmente asociada con el *Consistòri del Gai Saber* (1323), un libro de poesía trovadoresca de los siglos XI y XII que recopilaron los occitanos (y del cual probablemente Nietzsche tuvo conocimiento para titular uno de sus libros como *La gaya ciencia*, es decir, que la poesía es la ciencia feliz, de gozo). Finalmente, pasó a la lengua gallego-portuguesa en las famosas cantigas de amigo que, por ejemplo, Alfonso X el Sabio llegó a escribir. Probablemente las raíces *gai-* y *gau-* sean indoeuropeas, y de alguna forma se mantuvieron en el latín (*gaudium*), que, a su vez, como puede verse, pasó al catalán y al gallego (donde sigue existiendo como apellido), luego adoptado por el inglés, pero se perdió en algún momento de la larga historia del español. De allí que la transliteración de *gay* en **guei*, como algunos ya lo hacen —los españoles, principalmente—, me parezca absurda, por no decir ridícula: *gay* bien pudo ser una palabra española si no hubiéramos dejado atrás tantos latinismos... Entonces ¿por qué insistir en trasplantar ese vocablo latino a una lengua romance, como si proviniera de otra familia de lenguas?

Con la liberación sexual de los años setenta del siglo XX, el término *gay* fue tomado para designar a una comunidad que exigía, con medios un tanto cuanto radicales, su derecho a pertenecer a la sociedad. Sin embargo, como ya he dicho, ha devenido cierto estilo de vida: lo que algunos ya llamamos el «American Gay of Life». Es decir, se le ha atribuido casi de forma exclusiva a una actitud lo que sencillamente era la definición de un comportamiento dinámico, alegre, vistoso. De hecho, visto a la distancia, parece paradójico que el movimiento gay haya alcanzado sus primeros objetivos al tener en la actualidad una entrada a esas instituciones de la sociedad a las que en su momento combatió radicalmente. El cronista chileno Pedro Lemebel observa muy bien esto al hablar de las discotecas, recintos por excelencia del hedonismo: «Quizás, aunque la disco gay existe en Chile desde los setenta, solamente en los ochenta se institucionaliza como escenario de la causa gay que produce el modelo Travolta sólo para hombres. Así, los templos *homo-dance* reúnen el gueto con más éxito que la militancia política, imponiendo

estilos de vida y una filosofía del camuflaje viril que va uniformando, a través de la moda, la diversidad de las homosexualidades locales» (en *Loco afán*, Anagrama, 2000; el subrayado es mío). Es así como triunfó la construcción social de la identidad gay y la apropiación del vocablo *gay* por parte del grupo victorioso excluyó a las demás minorías sexuales (lesbianas, bisexuales, transexuales, transgéneros, travestis, intersexuales, asexuales, etcétera). Para decirlo con otras palabras, *gay* quizá ya sólo define a un gueto y no a un sector de la sociedad cada vez más heterogéneo y, por eso mismo, difícil de asir.

De manera que, al momento de clasificar cierto tipo de literatura, me parece más legítimo hacerlo con el etimológico «gay» que con el clínico y temporal «homosexual». En todo caso, también podría hablarse de una literatura «sodomita» (del cual se desprende «somético») o «uranista» (en referencia a la Afrodita Urania del *Banquete* de Platón), «invertida» o «pederasta»: la que se escribió mientras se utilizaron esos conceptos para hablar de la *gaydad*, lo cual, claro, resultaría un tanto cuanto irrisorio. Para evitar esas definiciones de acuerdo a cada momento de la historia, era legítimo llamar «gay» a todo este lapso: desde la antigua Grecia y sus filósofos, paradigmas de esta sexualidad, hasta ciertas obras que se escribían hasta hace poco.

Pero dado que, como expliqué líneas atrás, lo gay ya está asociado a una identidad construida socialmente (olvidada de los principios de la lucha social que la creó), que impone su estilo de vida anulando así la variedad de homosexualidades, ya no es posible hablar de una literatura gay: hay que dejarle ese adjetivo a esa identidad que lo ganó con creces. Por fortuna, a partir de la década de los ochenta surgieron los estudios *queer*, que han influido en estudios sociales y antropológicos. Las estadounidenses Judith Butler (1956) y Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009) son las mayores teóricas de los estudios *queer* y sus postulados han servido para el estudio de muchas obras literarias que por su condición inclasificable escapaban a las técnicas rudimentarias de la crítica literaria convencional.

Es David Leavitt (1961) quien, en su ensayo «Fuera del clóset y del estante», quizá sin pretenderlo, marca la diferencia entre la literatura gay y la literatura *queer* (o «post-gay», como él la llama). El problema, dice Leavitt, son las clasificaciones, que se han gestado, por cierto, en la conservadora academia estadounidense: «En una reciente expedición encontré mis libros en el librero de ficción gay masculina, entre los de Edmund White y los de Alan Hullinghurst. Pero los de Michael Cunningham y los de Colm Toibin estaban en la sección de ficción general, mientras que los de James Baldwin estaban en ficción afroamericana. Incluso *El cuarto de Giovanni* (cuyos héroes, aunque gays, son de raza blanca) estaba en ficción afroamericana». (*The New York Times*, domingo 17 de julio de 2005. La traducción es mía).

En ese texto dominical, Leavitt explica por qué una novela como *Maurice* (escrita en 1914 pero sólo publicada hasta 1971, ya muerto su autor), de E. M. Forster, o *El maestro* (2005), de Colm Toibin, son gays, y por qué otras novelas recientes, como *La línea de la belleza* (2005), del inglés Alan Hollingshurst, o las del controvertido J. T. LeRoy, son «post-gays». En el primer caso, lo gay está en el centro mismo de la trama: Forster «contaba sobre el despertar gradual de un joven a su propia homosexualidad, su iniciación en el sexo y el amor, y su subsiguiente decisión de vivir con su amante fuera de la sociedad»; Toibin escribe sobre la vida de Henry James (1843-1916), en una novela donde capítulo tras capítulo sólo el protagonista «no sabe lo que ya todos sabemos», según Leavitt. En el caso de Hollingshurst, lo gay es una condición secundaria, pues allí el tema central es la vida de un hombre gay durante los años en que Margaret Thatcher gobernó Inglaterra con mano férrea: «Sólo son gentes viviendo sus vidas», sentencia Leavitt.

En un sentido muy estricto, el término «post-gay» nombraría a aquello o aquellos que han renunciado a su *gaydad* o que la han superado como si sólo de una etapa de la sexualidad se tratara: aunque de alguna manera eso ha sucedido en los últimos años, los casos se presentan más en «heterosexuales» o bisexuales que renuncian a la vida que les impone la normalidad heterosexual y han pasado a vivir bajo el tan seductor estilo de vida gay ya referido aquí. Así, bajo esta idea, la literatura post-gay sería una etapa temprana por la que todo autor gay debería pasar en pos de escribir una obra más madura en la que el tema fuera tratado de forma soslayada o totalmente superado.

La construcción que la psiquiatría —con ayuda del psicoanálisis, más tarde— hizo del personaje homosexual (construcción de la que habla Foucault en su *Historia de la sexualidad*) devino una identidad gay estereotipada a finales del siglo xx, lo cual ha hecho que escritores como el propio Leavitt y, en Latinoamérica, el poeta uruguayo exiliado en Brasil Alfredo Fressia (1948), confundan los conceptos y, cansados de lo gay como identidad y no como etimológicamente se debería entender, propugnen por una literatura «post-gay». Me parece que cuando Leavitt y Fressia hablan de una literatura post-gay realmente se están refiriendo, quizá sin saberlo, a una literatura enteramente *queer*. Así, estos «post-gays» —como ellos se hacen llamar— no están renunciando a su sexualidad sino que no se identifican con esa imagen o modelo que se le ha adjudicado al gay. Es por eso que estos «post-gays» piden, exigen un término que se adecue a su demanda y desde ese punto de vista clasifican su literatura. Esa definición que tanto buscan está contenida en lo *queer*.

Hasta ahora, una parte sustancial de la narrativa de Leavitt es enteramente gay, es decir, en sus novelas todo lo que implica «ser gay» está en

el centro mismo de la trama. Así pueden leerse: *Baile en familia* (1984), *El lenguaje perdido de las grúas* (1986), *Amores iguales* (1989), *Un lugar en el que nunca he estado* (1990), *Mientras Inglaterra duerme* (1993), *Arkansas* (1997) y *El edredón de mármol* (2001). Después, ha publicado dos novelas, *El cuerpo de Jonah Boyd* (2004) y *The Indian Clerk* (2007), donde ya no aparece ni siquiera un personaje gay pues, como lo dice hacia el final de su ensayo del *New York Times*, está por pasar «al futuro post-gay». Fressia, por su parte, de forma recurrente ha escrito textos literarios *queer*, en particular en los poemas «Nocturno en la Avenida São João», «Travesti», «Bello amor», «Obediencia» (en *Eclipse. Cierta poesía. 1973-2003*, Alforja, 2006), y todo el poemario *Destino: Rúa Aurora* (1986, 1997):

**Un travesti en silencio contra un poste
es menos triste que la avenida São João de madrugada,
cuando la niebla se recuesta nordestina
y venérea en las ajenas paredes sin empleo, y esperan
las mujeres, y el borracho espera por su sombra
caída en la calzada. La hora en que se hunden
en su rabo interrogante los gatos sin respuesta
y los marineros cantaron y se miran
esperando por su canto, esperando por oírlo
y todos los idiomas son incomprensibles
como la espera del viento por sí mismo
oyendo su queja vieja de ventana rota.**

**En el anónimo cuarto sólo iluminado
por el neón afuera, los amantes
son títeres del tiempo: oyen dar
las caricias violentas de la noche y se toman
por la espalda blanda como cama deshecha.
El viento se encajona en la avenida de olor ácido
y los amantes se duermen al neón repetido, sin cuerda
la noche embotellada entre los postes.**

Queer sí es un vocablo anglosajón, es decir, es un término que, al contrario de *gay*, las lenguas romances, y muchas otras, han tomado del inglés. Así que como tal hay que usarlo, sin tratar de traducir las variaciones con las que se utiliza, tal y como usamos tantos anglicismos y galicismos en nuestra habla cotidiana (otra vez, los españoles castellanizan **cuir* o traducen, simplemente, como «marica» o «torcido»). La palabra *queer* se empezó a usar en Inglaterra a principios del siglo xx, particularmente, para nombrar de forma denigrante a los homosexuales hombres; poco antes sólo se usaba para calificar a quienes causaban extrañeza e incomodidad en un entorno, para hacerles ver que eran unos inadaptados. En el uso común se siguió utilizando como término denigratorio; sólo algunos pocos homosexuales la usaban con altivez para asumir una posición desafiante, incluso cuando el término *gay* empezaba a ganar terreno. El surgimiento del sida, en la década de los ochenta, echó por tierra la idea utópica que se había extendido sobre lo gay en la década anterior; entonces, no se pudo volver a hablar de lo gay con la misma euforia. Había que redefinir la homosexualidad toda, empezando, claro, por volver a nombrar a esa sexualidad. Fue entonces cuando se reivindicó el vocablo *queer*, hubo una resemantización (la carga homofóbica con que se utilizaba fue sustituida por una apropiación llena de pasión y orgullo) y se empezó a utilizar con mayor frecuencia. Cuando el término *queer* fue tomado por los estudios académicos —y volvió de ellos como la hoy conocida «teoría *queer*»— adquirió una autoridad intelectual. Y, además, todos los excluidos —los excluidos, incluso, del modelo gay— se reafirmaron bajo esta definición, encontrando una identidad común en los márgenes. Después del sida ya no se podía ser gozoso, alegre, vistoso: ahora habría que ser radical, incómodo, transgresor.

No creo, como afirma Marcelo Soto en *Teoría queer* (Egales, Madrid, 2005), que primero haya estado lo *queer* y ahora falten textos literarios que confirmen esta teoría. Más bien al contrario, las teorías literarias han tenido que irse modificando y adecuando al surgimiento de obras transgresoras que no podían seguirse leyendo bajo la óptica de siempre. Ejemplos muy claros sobre este tipo de literatura han empezado a abundar en los últimos años, tanto en la lengua española como en otras, y algunos han contado con una gran difusión. En la época moderna, por ejemplo, pueden contarse desde *El lugar sin límites* (1974), de José Donoso, hasta el ya citado Lemebel, aunque su obra, me parece, es riquísima en este tema y merece ser estudiada a fondo en un ensayo aparte. Están también la piezas teatrales de Copi, el poemario *Cantar del Marrakech* (1993), de Juan Carlos Bautista; la novela *Salón de belleza* (1996), de Mario Bellatin; las novelas *Cuerpo náufrago* (2005) y *Las violetas son flores del deseo* (2007), de Ana Clavel; la novela que le dio a

Jeffrey Eugenides el Pulitzer, *Middlesex* (2002), y, para dar un ejemplo por todos conocido, el relato *Brokeback Mountain* (1999), de Annie Proulx.

La literatura *queer* tiene al menos tres vertientes: para empezar, puede ser que la historia de una sexualidad no normativa, o el ejercicio de esa sexualidad, sea el argumento en torno al cual gira toda la trama: pienso en el *Orlando* (1928), de Virginia Woolf; en *Tiresias* (1977), de Marcel Jouhandeau; en *Middlesex*, de Eugenides; en *Cuerpo náufrago* y *Las violetas son flores del deseo*, de Clavel. En estas novelas, los personajes intersexuales cuentan la vida a la que se enfrentan con su sexualidad, o, en el caso de la última novela de Clavel, a la autorrepresión sexual que experimenta el protagonista para después proyectarla en una fetichización bastante extraña, desconcertante, transgresora, es decir, *queer*. Hasta cierto punto es normal que un par de hombres se enamoren, tengan relaciones sexuales y establezcan una relación de pareja, como sucede en las novelas de Forster, Leavitt y tantos más, pero no se puede decir lo mismo cuando se trata de un grupo de travestis que viven juntos, se prostituyen para vivir, tienen relaciones sexuales con otros hombres que no se asumen como homosexuales y cuando algunos de ellos viven con VIH, todo esto durante la dictadura pinochetista, como lo relata constantemente Lemebel; o la fabulosa historia de Cal(ie) Stephanides, quien, como lo dice Eugenides desde la primera página de su novela, nació dos veces: la primera, niña, Caliope, en Detroit, en 1960, y la segunda, hombre, Cal, «en una sala de urgencias cerca de Petoskey, Michigan, en agosto de 1974». Por su parte, la androginia y la prostitución en la vida marginal de las carreteras estadounidenses son los motores de los dos libros de J. T. LeRoy, *Sarah* (2000) y *El corazón es mentiroso* (2001).

En su archiconocido relato *Brokeback Mountain*, Proulx nunca da muestras de que los personajes, Ennis del Mar y Jack Twist, tengan algún tipo de identidad sexual: ninguno de los dos se asume como homosexual en ningún momento —y tampoco como heterosexual o bisexual. Al hablar de la película de Ang Lee basada en el relato, Walter Kirn dijo que Ennis y Jack «entablan una relación más allá de la amistad», pero ese «más allá» tampoco significa que llegue a ser, o a considerarse, una relación de pareja (aunque Jack insista en vivir juntos trabajando en el rancho de sus padres). El relato es desconcertante justamente por la actitud desconcertante de sus personajes: «Lo que Jack recordaba, y anhelaba de un modo que no estaba en su mano dominar ni comprender, era aquella ocasión en el remoto verano en Brokeback en que Ennis se le acercó por detrás y lo estrechó entre sus brazos, aquel abrazo silencioso que satisfizo un hambre compartida y asexuada» (en *Brokeback Mountain. Secreto en la montaña*, Siglo XXI, 2006). En ninguno de los dos estuvo nunca dominar o comprender la relación en la que se vieron envueltos; lo único que uno buscaba en el otro era lo mismo que el otro

buscaba en aquél: un hermano en el cual reconocerse dado que se encuentran en igualdad de circunstancias: «somos igual de pobres / y estamos igual de hambrientos», como dice Juan Carlos Bautista en un excelente poema; es decir, esa «hambre compartida» es la que los lleva a entablar una relación fuera de las normas sociales que dictaban cómo debe ser una relación.

En sus conocidas *Reflexiones sobre la cuestión gay* (Anagrama, 2001), Didier Eribon asegura que cierta literatura contribuyó a la creación de una cultura gay anterior a la clasificación médica y foucaultiana de la homosexualidad. Eribon retoma la idea de Judith Butler cuando dice que «un determinado número de grandes textos literarios ha moldeado los términos de una identidad homosexual moderna»; entre los libros que ambos mencionan están *Billy Bud* (1924), de Herman Melville; *En busca del tiempo perdido* (1922), de Marcel Proust; *El retrato de Dorian Gray* (1895), de Oscar Wilde, y *Muerte en Venecia* (1911), de Thomas Mann. Eribon los llama «libros clave de la cultura homosexual». Los clásicos de la literatura gay, en pocas palabras. Por su parte, la literatura *queer*, como la gran incomprendida (para decirlo con el uso inglés de principios del siglo xx), tiene otros libros que provocaron una lectura desconcertante e incomodaron a las sociedades de su tiempo.

A los primeros, que son los que moldearon la identidad gay como hoy se conoce, según Butler y Eribon, se contraponen una especie de canon, o de canon alterno, como prefiero llamarlo, con textos *queer* antiguos y modernos que se han reivindicado en los últimos tiempos con una nueva lectura: los *Sonetos* (1609) de Shakespeare y los de Miguel Ángel Buonarroti; los poemas que Sor Juana escribió a la condesa de Paredes; *Esplendores y miserias de las cortesanas* (1847) y *La ilusiones perdidas* (1837-1843), de Balzac; los poemas de «Calamus», en *Hojas de hierba*, de Whitman; la poesía erótica de Kavafis; algunos poemas de Porfirio Barba Jacob; *Ernesto* (1975), de Umberto Saba; *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha; *El inmoralista* (1902) y *Corydon* (1924), de André Gide; *El libro blanco* (1928), de Jean Cocteau... Esos libros conforman un canon alterno que, en su momento y todavía hace poco, por muchas características no encajaban en los cánones de la creación ni de la crítica literarias: por sus temas, sus características lingüísticas y literarias, por la perturbación que causa su lectura. Esto último, por cierto, me lleva a las demás vertientes de la literatura *queer*: la parte lingüística, por un lado, y por el otro, la parte literaria.

Al hablar de la obra de Carlos Monsiváis, tal vez sin percatarse del todo, Heriberto Yépez describió la vertiente lingüística de la literatura *queer*: «La herencia general que Monsiváis nos lega es una dicción gay espléndida: las mayúsculas como Patafísica de las Costumbres; el manejo del ajo como relajo; la ortografía como coreografía; la gramática como anagrama; el estilo como desfile de modas, modos, medios, miedos, mudos verbales; los de-

monios morales convertidos en ademanos; el buen comportamiento del Yo social trastocado por la irrupción promiscua de voces hablando todas en un mismo intertexto; la ridiculización de las convenciones idiomáticas y el festín de las apropiaciones intertextuales fastuosas, en suma, el exhibicionismo de la diferencia desplegada por un justiciero comediante y harto artificioso (circo, maroma y teatro) que extra-muestra su desafío ideológico y espectáculo lingüístico contra la Buena Sociedad y la Enorme Norma. Cada vez que Monsiváis escribe el idioma español sale del clóset» (en «Algunas reflexiones a partir de poesía gay», en *Alforja. Revista de poesía*, núm. xx, primavera de 2002). También, en sus respectivas obras, Oscar Wilde y Christopher Isherwood hicieron que el inglés saliera del clóset. La descripción de Yépez se ajusta bien para hablar del lenguaje dislocado en la poesía del argentino Néstor Perlongher (1949-1992), de las novelas de Eduardo Mendicutti (1948), la prosa barroca de Severo Sarduy y Lemebel. Y, sobre todo, de toda la magistral narrativa de Fernando Vallejo (1942). Todas obras *queer* por antonomasia. Esto confirma que la sexualidad no forzosamente debe estar en el centro mismo de la trama para que un texto sea *queer*: aquí el protagonista es el lenguaje, un lenguaje que se subvierte en cada oración.

Vuelvo a los *Sonetos* de Shakespeare y Miguel Ángel, y a los poemas de Sor Juana a la condesa de Paredes, porque también son muestra de la parte lingüística *queer*. Shakespeare, Miguel Ángel y Sor Juana hacen gala de su habilidad con el lenguaje para decir sutilmente las pasiones que padecen, ellos por unos jóvenes y ella por la condesa, y así provocar una lectura de una ambigüedad desconcertante. En el soneto xx, Shakespeare hace un interesante juego de lo masculino y lo femenino, dice: «Señor-señora de mi pasión»: el joven es un hombre con rasgos femeninos, empero, sólo les proporcionará placer a las mujeres, y a él, al poeta, le dará el auténtico amor. Y Miguel Ángel juega con un sustantivo, el apellido del joven deseado, Tommaso dei Cavalieri, para insertarlo con habilidad en su verso más conocido, donde lo usa como «caballero»: «resto prigionier d'un cavalieri armato» (prisionero quedo de un caballero armado). Hubo, desde luego, quien descubriera el juego de Miguel Ángel y modificara el original para imponer su lectura e impedir que el soneto se leyera como se debía¹ (en este mismo caso se

1 El escritor francés Dominique Fernandez y Alfredo Fressia llaman la atención sobre otra batalla que hubieron de librar los escritores *queer* durante varios siglos: la traducción a otras lenguas. «El sobrino nieto de Miguel Ángel, que se encargó de su publicación póstuma, cambió este verso, que quedó así: “Soy prisionero de un corazón armado de virtud”. Fue necesario esperar hasta 1897 para que un erudito alemán examinara los manuscritos y restituyera el provocante juego de palabras», escribe Fernandez (*El rapto de Ganimedes*, Tecnos, Barcelona, 1992). Y Fressia: «Las traducciones decimonónicas de la lírica griega y latina mutilaron sistemáticamente nom-

vieron otros textos literarios durante mucho tiempo por parte de críticos que impusieron su lectura: Octavio Paz se negó a reconocer la filiación lésbica en los poemas de Sor Juana y la fundación Mistral no autoriza que los poemas de la Nobel figuren en antología lésbica alguna). Cuando uno lee esos poemas, algo salta, algo no cuadra, no es normal y tampoco es fácil de clasificar... Esto me sucede a mí también como lector cuando releo muchos de los poemas de Jaime Gil de Biedma o de Gabriela Mistral. Hace falta leer en clave *queer* para comprender esos textos que se escriben desde un espacio de incertidumbre radical, aseguran José Quiroga y Daniel Balderston en su libro *Sexualidades en disputa* (Universidad de Buenos Aires, 2005).

Más actual es la vertiente literaria *queer*. Los géneros literarios se han diluido por completo: poesía, novela, cuento, relato y ensayo son conceptos obsoletos. Algunos escritores lo saben y eso los ha llevado a emprender la creación de textos literarios en los que unos y otros géneros se entrelazan y retroalimentan: han aparecido novelas donde la poesía y el ensayo transforman radicalmente la prosa, ensayos que son contados de tal manera que se vuelven un nuevo texto narrativo, libros de poemas que son historias narrativas... Eso, además, ha ayudado a dejar la bizantina discusión de la superioridad de la poesía sobre la prosa. Y, lo más importante, se han reivindicado otros géneros desdeñados, como la crónica, las minificciones, los aforismos, los diarios, los cuadernos de notas... Pienso en *De fusilamientos* (1940), de Julio Torri; *Equinoccio* (1946), de Francisco Tario; *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska; *Me acuerdo* (1975), de Joe Brainard; *Un chavo bien helado* —con un subtítulo muy revelador en este sentido: «Ensayos de literatura cotidiana»— (1981), de José Joaquín Blanco; *El viaje* (2000), de Sergio Pitol; *El último lector* (2005), de Ricardo Piglia; *La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza; *Saudades* (2007), de Sandra Lorenzano, entre muchos otros.

El futuro *queer* ya está aquí y se presenta de distintas maneras. No hay por qué temerle, seguir soslayándolo o nombrándolo a medias. El reconocimiento de la literatura *queer* enriquecerá en gran medida la crítica literaria, seguirá produciendo obras capitales en las literaturas de todas las lenguas y, sobre todo, hará una sociedad más diversa •

bres y pronombres reveladores. En las primeras traducciones francesas de Walt Whitman el poeta se dirigía a una destinatario femenino, manipulación que sólo acabaría debido a las denuncias de André Gide» (en «Acerca de la literatura gay». *Agulha*, núm. 20, enero de 2002; versión electrónica en <http://www.revista.agulha.nom.br/ag20fressia.htm>; es este mismo ensayo donde Fressia habla de lo «post-gay» y al que me refiero a lo largo de este texto). Este tipo de censura impidió que textos *queer* se leyeran como tales, y con ese gesto se negó el reconocimiento de la literatura *queer*.

CAMPBELL'S

JOSÉ CHAPA

Marilyn Monroe

a punto de matar al presidente

es tan sexy con sus guantes de piel negra,

su larguísimo rifle de precisión,

su cabello rizado hasta el mañana.

La cera del cielo tejano

la tiene sudando un estrecho manantial

y entonces dispara:

sus ojos no son llanto ni ternura.

De cómo la madrastra patria se libró de sus ingratos hijastros

MARIO SZICHMAN

He preguntado de manera reiterada acerca de la Abuela Patria, la Hermana Patria, la Prima Patria, la Tía Patria, sin que de todas mis inquisiciones haya sacado otro conocimiento que el de la Madrastra Patria, que trata a sus descendientes como extraños y a sus hijos como esclavos.

ANTONIO NARIÑO,
artículo en el periódico *La Bagatela*

LA HISTORIA DE AMÉRICA LATINA parece transcurrir siempre en otras canchallas, y la historia de su independencia no es una excepción. Decisiones tomadas a miles de kilómetros de distancia: en Madrid, en París, en Londres, tuvieron repercusión en nuestras incipientes naciones, aunque siempre envejecidas por los meses que tardaban los barcos en traer frescas noticias a nuestras costas. El estallido revolucionario en Chuquisaca, Quito, Buenos Aires, Santiago, Caracas o México es una réplica tardía del terremoto que estremeció a España luego de su sigilosa invasión por parte de las tropas de Napoleón Bonaparte entre febrero y julio de 1808. Y la creación de juntas populares en América Latina no fue una espontánea rebelión popular, sino un acto definitivamente conservador, que demoró muchos meses en gestarse —no sólo por la lentitud en las comunicaciones, sino por una desmesurada fe de los líderes de la América española en la resistencia de la madre patria. El primer objetivo de los futuros jefes de la independencia fue preservar los derechos del rey Fernando VII —alias *El Adorado*— mientras era mantenido en cautiverio por Napoleón Bonaparte. Sólo cuando sobrevino la catástrofe político-militar en España, esos caudillos de la América española decidieron calcar, en principio,

lo que habían hecho en la península ibérica las juntas conservadoras de los derechos de Fernando VII. Apenas después, debido a algunas desavenencias familiares, surgieron los gritos de independencia. Entre esas desavenencias se incluyen la ejecución de los revolucionarios de Quito por parte de las autoridades españolas el 2 de agosto de 1809;¹ la decisión de la Regencia española de considerar rebeldes a los firmantes del Acta del 19 de abril de 1810, y el célebre decreto de la Junta Central de Sevilla del 22 de enero de 1809 declarando que «los dominios españoles de América no eran colonias, sino parte esencial e integrante de la Monarquía», y por lo tanto «debían tener parte en la representación nacional y enviar diputados a la Junta Central». El problema era la descomunal representación de una España ya cautiva —treinta y seis diputados— y la magra cuota asignada a los dominios ultramarinos —apenas doce.

Esas discrepancias agriaron las aguas, y, como resultado, la madre patria se convirtió en madrastra, y sus dilectos hijos, en hijastros.

ENCUBRIMIENTOS

La famosa leyenda de «la máscara de Fernando», con la que se habrían cubierto el rostro los patriotas latinoamericanos, ha sido demolida con elegante prosa por Carole Leal Curiel. Como lo explica la historiadora, esa leyenda vino *a posteriori*, para intentar demostrar, ya desde una vida independiente, que los jefes patriotas estaban animados desde el principio por la vocación independentista, aunque en su infinita astucia habían intentado vender gato por liebre a las masas incultas. Sin embargo, esas juntas conservadoras intentaron cumplir el propósito que habían enunciado: el de conservar los derechos de Fernando VII al trono de España.

El historiador José Manuel Restrepo, quien tenía, como diríamos ahora, el oído del Libertador, señaló en su *Historia de la revolución de la República de Colombia* que el claro objetivo de los líderes de la América española era defender a España y protegerla de Napoleón, corroborando así la tesis de Leal Curiel de que «la junta de abril se asentó sobre la base del derecho monárquico», que «la independencia absoluta no era una idea tan clara en los inicios», que la revolución «no era un proyecto popular», y que el 19

1 El episodio marcó el surgimiento de uno de los grandes jefes revolucionarios de Venezuela, José Félix Ribas, el llamado «diputado del gremio de pardos», quien, en protesta por esas ejecuciones, aconsejó un motín el 22 de octubre con el objeto de pedir la expulsión de todos los españoles nacidos en la península y en las islas Canarias.

de abril, como lo sostuvieron los primeros historiadores venezolanos, «es una fecha sospechosamente fernandina».²

Es cierto que algunos patriotas eran perseguidos por dudar de los triunfos de los españoles, dijo Restrepo, y otros, por expresar de manera indiscreta «la forma de gobierno que debería adoptar Venezuela en el caso de que la España no pudiera resistir el poder colosal de Bonaparte» (las itálicas son mías). Y el aumento de la agitación en la parte «más sana del pueblo», esto es, en la clase de los propietarios, se inició a principios de abril de 1810, cuando comenzaron a circular rumores de que las tropas de Napoleón habían invadido Andalucía, dispersado la Junta Central de España y obligado a sus integrantes a huir a Cádiz, último reducto de la resistencia.

Restrepo señaló que recién cuando los patriotas de Caracas, persuadidos tras enterarse por los documentos publicados por el capitán general Vicente Emparán, «de que había desaparecido en España el gobierno supremo de la nación, convinieron en que era llegado el caso de constituir otro para las provincias de Venezuela». Y la convocatoria a un cabildo extraordinario para el 19 de abril tenía como propósito establecer en Venezuela un gobierno, luego que «bandos y edictos publicados hasta en las gacetas confirmaban la disolución del gobierno supremo en España».

SE AVECINA LA TORMENTA

El año 1808 es el más extraordinario en la historia de España si se exceptúa 1492, señala John D. Bergamini en *The Spanish Bourbons* (Putnam, 1974). Así como 1492 presenció la reconquista final de Granada, último bastión de los moros en España, la expulsión de los judíos y el descubrimiento (o redescubrimiento) del Nuevo Mundo por parte de Cristóbal Colón, en 1808 los españoles fueron testigos de la ocupación militar de su patria por los ejércitos napoleónicos; del motín de Aranjuez, una insurrección popular que desalojó del poder a Manuel Godoy —el «valido» que gobernó España a su antojo, gracias al hechizo que ejercía sobre la pareja real integrada por la reina María Luisa y el rey Carlos IV—, a la abdicación de Carlos IV en favor del príncipe de Asturias, Fernando VII; el derrocamiento de ambos monarcas por parte de Napoleón Bonaparte en la localidad de Bayona; la insurrección española que comenzó en Madrid el 2 de mayo y se extendió al resto de la península como un reguero de

2 Carole Leal Curiel, «El 19 de Abril de 1810: la “Mascarada de Fernando” como fecha fundacional de la independencia de Venezuela», en *Mitos políticos en las sociedades andinas. Orígenes, invenciones y ficiones*. Equinoccio, Caracas, 2006.

pólvora; la proclamación de José Bonaparte como nuevo rey de España, y finalmente, el comienzo de la primera guerra de liberación nacional de la era moderna, donde fue acuñada la frase «guerra de guerrillas».

EL ROL DE NAPOLEÓN

Para los habitantes de América Latina, Napoleón Bonaparte fue el partero de su historia. Nosotros no seríamos lo poco o mucho que ahora somos si no hubiera sido por el emperador de los franceses, que hace exactamente dos siglos decidió que el trono de los Borbones españoles debía pasar a la casa real de los Bonaparte, del mismo modo en que el trono de los Borbones franceses había pasado a los representantes del pueblo de Francia luego que Luis Capeto perdió la cabeza en la guillotina, en un frío y opresivamente húmedo día de enero de 1793.

Pero no todos los partos históricos son iguales. Cervantes decía que no podía contravenirse la orden de la naturaleza, «que en ella cada cosa engendra su semejante». Por lo tanto, al crear a Don Quijote, «¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo, y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno?».

Nosotros, los latinoamericanos, no sólo tenemos a Napoleón como partero de la historia y modelo de muchos de nuestros próceres (en *El Diario de Bucaramanga*, Perú de LaCroix dijo que el Libertador explicó su intención de borrar todas las huellas de su inmensa admiración por Napoleón, incluidos sus gestos y mensajes, para impedir que siguieran acusándolo de seguir sus pasos): también somos hijos, o hijastros, de un sainete que tuvo como protagonistas a los integrantes del tristemente célebre triángulo que integraban la reina María Luisa, el rey Carlos IV y Manuel Godoy, quienes —tal vez sin querer— transformaron a España en la ramera de Babilonia, sumergiéndola en cuanta guerra ruinosa les fue propuesta.

Nosotros no seríamos lo poco o mucho que ahora somos si no hubiera sido por el emperador de los franceses, que hace exactamente dos siglos decidió que el trono de los Borbones españoles debía pasar a la casa real de los Bonaparte.

EL MOTÍN QUE CAMBIÓ LA HISTORIA DE ESPAÑA

El 17 de marzo de 1808, en Aranjuez, nos dice el historiador Gabriel H. Lovett, «el pueblo de España habló finalmente, y derrocó a un rey, a una reina y al favorito de la realeza», Manuel Godoy, cuyo poder era omnímodo. («Siendo yo el que gobierna, / todo va por la entepierna», decía la soez copla que aludía a su romance con la reina María Luisa).

Ya para esa época nadie podía negar que España había sido humillada por Napoleón, y que el rey era un imbécil, y que Godoy lo estaba llevando por las narices. Y el rumor que rebotó la copa fue que, después de tantas tropelías, la pareja real, acompañada del indispensable valido, se disponía a huir a Sevilla, y de ahí a Cádiz, y posteriormente a alguna región de la América hispana.

Y fue entonces que ardió Troya. El 17 de marzo de 1808 estalló una insurrección, liderada por el sector aristocrático ligado al príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII.

La multitud, dirigida por los nobles, se agolpó frente al Palacio Real y asaltó posteriormente el palacio de Godoy, quemando todos sus enseres. El día 19 de marzo, por la mañana, Godoy fue descubierto cuando intentaba esconderse entre esteras en su palacio, y trasladado hasta el Cuartel de la Guardia Real, recibiendo en el camino una lluvia de golpes. Ante esta situación, y cuando todo estaba preparado para que Godoy quedase guindado de un farol, intervino el príncipe Fernando, quien salvó al príncipe de la paz de una certera muerte. Pero algo debió haber exigido Fernando a cambio, pues al mediodía del 19 de marzo, el rey Carlos IV abdicó en favor de su ingrato hijo.

Los primeros vagidos de ese sainete que abrió el camino a nuestra independencia pudieron escucharse durante la farsa de Bayona, de mayo de 1808, un episodio con escasos precedentes en la historia del mundo, cuando el rey Carlos IV y su heredero Fernando VII abdicaron simultáneamente su corona en manos de Napoleón Bonaparte, quien se la entregó a su hermano, José, y ordenó recluir a los monarcas españoles en castillos de Francia.

CUANDO EL ABISMO NOS CONTEMPLA

Godoy, que era muy proclive a las metáforas climáticas, no pudo prever el alzamiento de Aranjuez, que puso fin a su control de España, aunque también en esa ocasión usó una alegoría meteorológica. Tal como narró en sus *Memorias*, «nada estuvo preparado para el 17 (de marzo). De esta suerte la nave del estado se encontró aquel día y en el siguiente como un bajel parado en el difícil paso de la línea, el cielo encapotado y amenazando la tormenta, en medio de la calma por instantes».

Entre 1808 y 1810 España vivió, una y otra vez, la situación de alguien que corre y de repente tropieza. Pero lo que se abrió delante de España fue invariablemente el abismo. Los protagonistas de esa historia cargada con tantos elementos de farsa hicieron los ridículos gestos de quien intenta seguir caminando, realiza un torpe avance y de repente se desploma en el vacío. Dimos a la madre patria dos años para que recompusiera sus gestos y se comportara como una madre. Pero cuando nada de eso ocurrió: la vergüenza por esos gestos abrió el camino a nuestra independencia. Y de esa manera, y no al revés, la madrastra patria se libró de sus ingratos hijastros que durante breves momentos de su infancia se pasearon orgullosos luciendo la máscara de Fernando VII •



PORQUE TE QUIERO TE APORREO

La relación entre el favorito Manuel Godoy y la reina María Luisa ha sido la comidilla de la realeza europea y de los historiadores durante dos siglos. Napoleón señaló en cierta ocasión que «La vida sentimental de la reina está escrita en su fisonomía. No hace falta decir nada más». El *affaire* Godoy-María Luisa no fue precisamente una relación de igual a igual. Si se hubiera divulgado dos siglos más tarde, más de un centro de protección a la mujer hubiera tratado de extraer a la reina María Luisa de un lazo erótico en que recibía todas las bofetadas.

Un día de marzo de 1808, en el palacio real de Aranjuez, dos nobles observaron la siguiente escena: una de las puertas del apartamento real se abrió de repente y la reina, el rey y Godoy salieron a un corredor. El rey Carlos iba precediendo el cortejo. María Luisa y Godoy lo seguían a corta distancia. La reina parecía haber llorado, o al menos daba señales de estar disgustada. Godoy, caminando a su lado, le hablaba en tono bajo, y hacía gestos de reproche. La reina, obviamente, intentaba calmar su ira. Pero al parecer no había forma de tranquilizar a Godoy, que de repente alzó la mano y la abofeteó. Luisa no dijo una sola palabra, pero cuando escuchó el sonido de la cachetada, el rey Carlos se dio vuelta y preguntó: «¿Qué es ese ruido?». Y la reina, que tenía en su rostro las huellas de los cinco dedos que había impreso Godoy en su mejilla, respondió: «Nada, a Manuel se le cayó un libro». Y el trío continuó su marcha, como si nada hubiera ocurrido. (Wenceslao Ramírez, Marqués de Villa-Urrutia, *La reina María Luisa, esposa de Carlos IV*).

Lope de Aguirre: *primer separatista de América*

JOSU LANDA

Hay razones de peso para considerar a Lope de Aguirre como el primero en impulsar un proyecto de secesión en América. La rebelión encabezada, primero, por Gonzalo Pizarro y, más tarde, por Francisco Hernández Girón, con la que los encomenderos de Perú reaccionaron ante las «nuevas leyes de Indias» (1542), derivó en el desconocimiento de la autoridad del primer virrey Blasco Núñez Vela, pero nunca tuvo los alcances separatistas de la conjura capitaneada por Aguirre, casi 20 años más tarde. Lo mismo cabe decir de las guerras civiles que asolaron al virreinato de Perú durante buena parte del siglo XVI: partían del rechazo a ciertos representantes de la corte española, pero no buscaban una ruptura con el orden imperial.

A comienzos del siglo XIX, en la atmósfera ideológica que dio pie a los procesos de independencia en América, la leyenda negra tramada contra Lope de Aguirre cedió paso a su apología y reivindicación. Simón Bolívar se encuentra entre quienes «leen» en clave libertaria la figura del temible caudillo marañón. Según datos aportados por Miguel Otero Silva, en su controvertible novela histórica *Lope de Aguirre: príncipe de la libertad*, Bolívar vio en la célebre carta que Lope envió al rey Felipe II un anticipo de las gestas independentistas en América.¹ Más exactamente, el militar insurgente venezolano concede a ese escrito de Aguirre el rango de primera declaración de independencia en el continente.

En esa desafiante misiva de 1561, Aguirre expone los motivos de su rebelión y da cuenta de los actos de mayor significación simbólica en los que se cimienta. Tal vez, el pasaje que mejor condensa el sentido de tan importante documento es éste: «...por no poder sufrir más las crueldades que usan estos tus oidores, Visorrey y gobernadores, he salido de hecho

1 Cf. M. Otero Silva, *Lope de Aguirre: príncipe de la libertad*, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, Barcelona, 1980, 4ª ed., pp. 251-252.

con mis compañeros [...] de tu obediencia, desnaturalándonos de nuestras tierras, que es España, y hacerte en estas partes la más cruda guerra que nuestras fuerzas pudieren sustentar y sufrir...».²

Estas palabras evidencian el fondo reivindicatorio de la conjuración aguirrista. Los expedicionarios que, en un principio, secundaron a Pedro de Ursúa en su busca del supuesto oro de los Omaguas —nueva figuración de El Dorado—, así como en su plan de conquistar los parajes bañados por el río «Marañón» o Amazonas, están hartos de los abusos y la inepticia de los funcionarios reales, con frecuencia, unos advenedizos en la colonización de América. Eso y el cuestionamiento de la legitimidad del propio Felipe II los induce a conspirar y a asesinar a Ursúa, como pasos previos hacia una guerra abierta de secesión.

Además, la carta de Aguirre refiere otras dos decisiones, que ponen el sello secesionista a la rebelión marañona: la cancelación de la obediencia al rey y la aún más radical «desnaturalización» respecto de su jurisdicción y sus dominios imperiales. En aquel tiempo, semejante resolución luce como una auténtica enormidad: unos pocos centenares de hombres (tres o cuatro, a lo más), sumidos en la más terrible desesperación y en el más agrio resentimiento contra el orden político que han venido defendiendo a costa de sus vidas, prefieren saltar al vacío antes que seguir soportando las actuaciones del poder real. La densidad trágica de tal determinación explica que haya dado lugar a tanta literatura, en forma de novelas, poemas, dramas, películas y leyendas populares.

Pero la carta de Aguirre a Felipe II habla de hechos ya sucedidos en los vertiginosos meses iniciales de la gesta marañona. No puede ser, pues, la primera declaración de independencia, como pretenden Bolívar y algunos más de quienes leen la figura del caudillo rebelde en clave emancipadora. Antes de ese documento, está el que en verdad merecería la calificación de primera proclamación secesionista en la historia de la América invadida y ocupada por el imperio español: el auto de ascensión del joven sevillano Fernando de Guzmán a la majestad de «Príncipe del Perú».

El hecho acontece el 23 de marzo de 1561, a más de tres meses de la cruel deposición de Ursúa, a favor del mencionado Fernando de Guzmán. Para ese momento, Aguirre parece ser el que tiene la visión más lúcida de la situación, el que tiene clara conciencia de que la expedición a Omaguas es un fracaso y de que las metas que la motivaron están canceladas sin remedio. Más aún: Lope representa como nadie el sentimiento de

2 L. de Aguirre, «Carta a Felipe II», en *Lope de Aguirre*, de Blas Matamoro, Quorum, Madrid, 1987, p. 137.

que las supuestas noticias sobre un nuevo Dorado han sido un invento del poder real para deshacerse de importantes contingentes de soldados desmovilizados, sin ubicación clara en la sociedad virreinal peruana, que va saliendo de las rebeliones y guerras intestinas. Ese día, pues, reunidos los expedicionarios en asamblea, Aguirre expone su diagnóstico y su idea de la política a seguir. Su raciocinio es un claro silogismo: después de la eliminación de Ursúa, se han convertido en un ejército de traidores sin perdón posible, en medio de un territorio hostil, donde el oro de Omaguas brilla por su ausencia y los indios no cejan en su empeño por aniquilarlos; la opción de conquistar y «poblar» la selva es impracticable: supondría demasiados peligros y esfuerzos, cuyos inciertos frutos sólo aprovecharían sus descendientes. Además, nunca se librarán de las represalias de la Corte imperial. En consecuencia, sólo queda una vía: tomar por la fuerza el virreinato de Perú e instaurar allí una monarquía independiente, para resarcir todas sus penurias como soldados al servicio del ingrato rey español. Éste termina siendo el proyecto marañón, según señala el acta que lo registra; de manera tal que quien lo encabece

...vaya a los reinos del Perú y los conquiste y quite y desposea a los que ahora los tienen y poseen y meta debajo de su ingenio y nos remunere y gratifique en ellos el trabajo de lo que en dichos reinos habemos trabajado en lo conquistar y pacificar de los indios naturales de los dichos reinos, por cuanto [...] el visorrey don Hurtado de Mendoza nos desterró de los dichos reinos con engaños y falsedad y diciéndonos que veníamos a la mejor tierra y más poblada del mundo, siendo como es la más mala e inhabitable...³

A tan grave decisión se suma el nombramiento de Guzmán como el príncipe que, una vez conquistado Perú, habría de convertirse en rey y con la «desnaturación» de los sublevados. El exmarañón Gonzalo de Zúñiga registra las palabras con que Aguirre justifica estas audacias: «Caballeros, a todos conviene, para coronar por Rey a nuestro General [Guzmán], que aquí lo elijamos y tengamos por Príncipe; y para eso yo digo que me desnaturó de los reinos de España, y que no conozco por mi Rey al de Castilla...».⁴ Desde ese instante, Lope y sus secuaces abjuraron de su «na-

3 «Proclamación de Dn. Fernando de Guzmán, Príncipe del Perú», en *Lope de Aguirre: crónicas. 1559-1561*, de Elena Mampel González y Neus Escandell Tur, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1981, p. 284.

4 G. de Zúñiga, «Relación muy verdadera de todo lo sucedido en el río del Marañón...», en *Lope de Aguirre: crónicas...*, p. 18.

turalidad» de súbditos castellanos y se convierten en parias. Conforme al lenguaje político moderno, no es descabellado equiparar esa desnaturación a una desnacionalización.

Estos hechos y discursos comportan una secesión. Es, por tanto, razonable adjudicar al acta de proclamación de Guzmán como príncipe el carácter de primera declaración de independencia en tierras americanas. De hecho, el interés de Felipe II por un escarmiento universal y eterno, a cuenta de los marañones vencidos, indica su conciencia de la condición rupturista de los acontecimientos registrados en ese documento, base de las actuaciones de los sublevados, hasta su derrota definitiva, en Barquisimeto (Venezuela), el 27 de octubre de 1561. Algo pudo haber logrado el monarca, pues durante 250 años no se registraron levantamientos que inquietaran e irritaran tanto al imperio como el que acaudilló Aguirre.

En verdad, el proyecto político-militar impulsado por Aguirre y los marañones anticipa algunos elementos, que dos siglos y medio más tarde propiciarían la emancipación de las colonias americanas. Pero también es cierto que el programa aguirrista se sustentaba en ideas y en prácticas políticas reñidas por completo con el espíritu humanista y liberal de nuestras independencias.

Todas las referencias disponibles destacan el ímpetu vindicativo y el afán de justicia compensatoria entre los motivos de la gesta marañona. El fondo ilustrado y liberal que, al menos en el plano declarativo, sustentó a los alzamientos independentistas americanos, casa mal con la venganza y el cobro de un botín de guerra, diferido o negado por un poder imperial codicioso y celoso de los bienes producidos en sus dominios.

Además, tales actitudes de nula dignidad ética, para la conciencia ilustrada, concordaban con una ideología reaccionaria, sustentada en el derecho de conquista. Según el exmarañón Francisco Vázquez, Aguirre proclamaba que «Dios tenía el cielo para quien le sirviera y la tierra para quien más pudiese»;⁵ síntesis, ésta, de una pedestre teoría política, que confirma el ya mencionado Gonzalo de Zúñiga, cuando pone en boca del caudillo rebelde su propósito de que «...tengo de hacer que los reinos del Perú sean gobernados de la gente marañona, como los godos lo fueron de España, por ser señores della»,⁶ es decir, por ser sus efectivos conquistadores.

Desde luego, Aguirre fue consecuente con tales ideales: sus métodos conspirativos —que incluían el rumor desestabilizador, la arenga

5 F. Vázquez, *Jornada de Omagua y Dorado (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras)*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1941, p. 165.

6 G. de Zúñiga, *loc. cit.*, p. 28.

caudillesca, promesas de fenomenales riquezas y gloria, ejecuciones de cariz terrorista, madruguetes y afines— podrían ser emulados por el más audaz de los príncipes florentinos de su tiempo. Así fue como controló el movimiento marañón, tras eliminar a Fernando de Guzmán, el 22 de mayo de 1561; episodio que le dispensó la ebriedad surreal de escalar, desde el humilde cargo de «Tenedor de Difuntos» y el de Maese de Campo, hasta la posición de General de la expedición, aderezada con títulos delirantes, como los de «Príncipe de la Libertad y del Reino de Tierra Firme y Provincias de Chile», «Ira de Dios», «Grande y Fuerte Caudillo de los Maraños», «Príncipe de la Tierra»...

Nada de esto autoriza a conferir a Aguirre la categoría de «primer caudillo libertario de América», como por ejemplo hizo el cronista Casto Fulgencio López, en 1947. Cabría sostener que Miguel Otero Silva yerra cuando, en su influyente novela sobre el rebelde marañón, toma al pie de la letra el título de «Príncipe de la Libertad», que éste se había auto-assignado. No es lícito negar todo mérito a estos intentos de contrarrestar los efectos de la satanización de Lope, desde los grandes poderes fácticos que él puso en peligro. Pero no basta con alzarse contra un imperio, para que tal acto convierta *per se* a su autor en un prócer protoliberal. Además, debe tenerse en cuenta que Lope no hablaba el idioma ideológico de nuestro tiempo. Cuando el gran rebelde habla de «libertad» no se refiere al libre albedrío ni a la autonomía del sujeto. Está nombrando, como recuerda Blas Matamoro, la facultad de «volverse a congregar para refundar la sociedad»,⁷ al modo como la entendían los comuneros de Castilla. Se trata, pues, de una libertad para remodelar una estructura de poder y el pacto de guerreros que la funda, con el fin de reimponerse en un orden social sustentado en el vasallaje. No es difícil ver que ese ideal concuerda con el acto de desnaturación y la exigencia de justicia compensatoria, decisivas en el programa aguirrista, y que éste nada tiene que ver con las expresiones modernas de la libertad. Finalmente, todo indica que Lope de Aguirre sí mereció el título de «tirano» que le endilgaron desde las cámaras de El Escorial. Si tirano es el que arrebató el poder con violencia y lo ejerce autocráticamente, la definición calza con la historia de Aguirre; sólo que, «curiosamente», en su caso, el vocablo operó como el epíteto central de la leyenda negra en su contra, mientras que otros conquistadores hicieron méritos semejantes, sin que padecieran caracterizaciones equiparables: Hernán Cortés, por ejemplo •

7 B. Matamoro, *op. cit.*, p. 116.

BICENTENARIO

FELI DÁVALOS

Con la faltada apuesta a que presidenciable Vasco Aguirre, esterilizado nos curara este par de siglos teporochos, respirados entre gases —en el culo pican, depilados—, en el drenaje que cimienta la infraestructura gobernante de nuestra neurosis paranoica, transgénica y biliosa, por abstraernos en el metro, vivir sin gusto o convicciones, negarles mundo a los que heredan el futuro sin arriesgarnos más que por hacer escándalo; es que hemos llevado a cabo sin reservas esta autodestrucción masiva y misionera.

Lastima el ritmo, sencillamente, la inercia de este tumor de arterias moradas en monografía juarista porque tampoco puede el ejército de cargos públicos fugarse del hoyo negro tan cómodo y bellaco —ni querrían— desde el cual se automedican una educación sonámbula sin cuatro estaciones que religuen a lo de antes, con nuestra verdad de cheque en blanco o rebotado, nuestro terror de frailes desaforados pederastas;

que no se seca el río de sangre humana y coreográfica, remedo a cuentagotas de esta geografía de traumas con la justicia de héroe épico caduca —Pepe el Toro es nuestro Ulises y aún se retuerce en el Panteón Jardín, que denunciar no sirve—:

ladridos acérrimos como de pomerania doctorada dictan sentencia en las diferentes cámaras que rigen los diferentes simulacros de consenso, cual banquete para una french poodle de campaña en El Palacio con ríos de compas en chambitas luciendo lomos

hipotecados, por arrebatar las migas, pena capital,
corporativa y sin juicio, para los que intuyen pero callan;
lo vemos cada día, narcotizados recorriéndolas,
a estas calles como ríos de ácido lisérgico:

un rumbo extraviado por guardar de fe resabios
en celdas coloniales que desangraron los mitos
que por derecho a piso irrigaban la sustancia
eufónica del flujo por el cual habrían de resbalarse
sindicalizados pulpos futuristas que odiarían
solventar esta mentira solapada y presupuesta
como tapatio católico a la Trevi cuando todavía
no la empachaban, en su esplendor más noventero,
con un morbo dogmático de satanización criolla
—como príismo soberano, en forma al menos,
que aún vivimos negando en flacas posadas
una vez que hemos bebido mucho ponche
y nos sentamos aplastando el aguinaldo vago
que escondemos en el más conservador de los bolsillos
traseros, receta popular, demasiado poco suave,
como un aviso oportuno de esta patria de quincena—;

con nuestra lluvia como de ranas, de fauna callejera
y nuestro reptante auspicio de pensamientos homicidas,
con infomerciales a esta hora de la madrugada que adelanté
por no perderme en el canal del congreso el vaudeville
narcotraficante de ráfagas perdidas, halcón partidista
anterior en la planicie, como Pedro,
cepillando el páramo, regateando con los zombis.

¿Qué sucede que todos las transitan y nadie las conoce,
a estas autopistas como sistema circulatorio del pillaje?

¿Cuáles son los nombres francos de su majestad divisa
y de la férrea y crónica carnicería guarura
que en gatuperio cómplices patrullan las distancias
que con dolo actuario determinaron esta hilarante

realidad poco velada y criminal, puesta en coma,
trasegada —que nos rebasa categórica—
con parodia periodística de medicina alópata?

Nos adherimos como sticker a un genocidio colombiano
y lo comprobamos en esquinas de comedia bolivariana
en las que pútridos colchones nutren y guarecen
el calor de la miseria: habría que demandarlos,
a los limosneros por dañarnos la moral
si no sé en dónde me dijeron que una cumbia,
bien bailada, salvaguarda huesos e influencias
en federales barbitúricos y locales, sin entender
que la humillación es pura y materna como baba,
condena clásica de abuso immaculado, diagnosis
en el corazón de todo esto como de una
enfermedad degenerativa, de ésas que sólo
estudian los teóricos más aguerridos
de la conspiración en turno sospechada.

Olvidamos que el rojo que se pasan en los altos
los coches con seguro que en la peda son baleados
—y luego cava el pecho
la bala imanada y ves la muerte
aunque los paramédicos te resuciten seculares—,
es igual a un frasco inventariado que en formol conserva
tejidos de vaginas de generaciones de malinches
anónimas y diplomáticas —como tickis—
y eso no es todo pero cuánto no parece
que revela como astróloga estrenando casa
en vísperas electorales de sexenio desvirgado:

resignarse al nacionalismo de la madre Televisa,
sea 2012 o Sudáfrica, nota roja o el divo de Juárez;
aparición salinista en borrachera guadalupana
patrocinada a la distancia por trasnacionales asépticas
y los mantos de estrellas que cubren nuestros cultos
y los cultos de nuestros abuelos que miden los caminos,

patentados por un chino, seguramente endeudado.
Mejor hazme una biopsia, sociópata de talkshow,
que prescriba el reparto de bienes esclavista
en cantinas, universidades, coladeras, zócalos
sin tapar tanta evidencia perita en fraudes
que grita a cada hora en las floridas guerras nuevas
este exterminio fulminante de mexicateahuis apocados

que a la viscosidad del fango alucinante de los cargos
que viste mojugata y barbera a los abismos
—que nos dieron cuna y estampa de valores—,
entre cuánto meneo no la hemos ensuciado:
como alberca de olas orinada por costumbre,
como una estrella porno haciendo cola
a las diez de la mañana en la tortillería.

Porque la Maestra al fondo aún posa para mi retrato
demasiado priápico que interpretar pretende
ingenuamente la mierda fascista y mojugata
como cabeza cortada en Tijuana Makes Me Happy
sin un Manu Chao que convierta de por medio
a la banda en la doctrina de pintarle dedo
a los que ostentan el poder con esa audacia
de adicto a la piedra en un ocaseo ñero.

Y sólo faltan quince minutos para que dé inicio
la rueda de prensa con la que habrá de inaugurarse,
formalmente, la hora inaplazable
del último juicio
y en ella

por mi raza hablará el espíritu
chocarrero
sin nicotina que apacigüe
la intensidad del futbol.

Cartas cruzadas de **Giancarlo Costacurta** **y Marco Natali** JOAQUÍN PEÓN ÍÑIGUEZ

La correspondencia entrecortada que sostuvieron Giancarlo Costacurta y Marco Natali entre 1941 y 1945 representa uno de los testimonios más sinceros que existen de la rebelión a través de la escritura. Y si tomamos en cuenta sus vidas y sus obras, estamos ante una de las grandes paradojas sobre la creación y la rebeldía. En aquellos años Italia se encontraba en un periodo de crisis moral e ideológica con su incursión en la Segunda Guerra Mundial. Los narradores, como suele ocurrir en tiempos de oscuridad, se dividieron en evasivos y confrontadores. Mientras que algunos se dedicaron a registrar el horror, otros prefirieron fantasear con realidades alternas. La historia, por su parte, seguía su curso sin prestarle atención a ninguno.

Costacurta nació en 1872 en el Valle de Orcia, parte de la región de la Toscana. Ahí el aceite de oliva era tan puro que podía beberse como vino. En su casa le enseñaron a callarse. Creció en una familia de campesinos, se interesó por la literatura porque quería entender los ciclos de la luna y las mitologías de las estrellas. A los catorce años sus padres lo mandaron a estudiar a Milán. La vida en la ciudad lo abrumó al grado de que pasaba la mayor parte del tiempo recluso en su departamento, con las ventanas cerradas, bebiéndose y leyéndose el dinero que su familia le enviaba para la universidad y su alimentación. Esos años de hambre y encierro lo marcarían para siempre. Su primera novela ganó el Premio Giovanni Boccaccio en 1917. Las siguientes dos décadas su obra pareció ser una repetición de ese primer libro. Personajes neuróticos y antisociales de la ciudad que deciden irse a vivir al campo para descubrir que nuestros demonios viajan en nuestro equipaje tanto como nuestros calcetines. La crítica y los lectores se olvidaron de él. En 1938 recibió una oferta para impartir un seminario sobre la *Divina Comedia* en el Boston College, y con la intuición de que las fuentes de Milán se partirían como copas de vino

y de que el techo de la Capilla Sixtina se vendría abajo como una fruta, decidió dejar su país.

Marco era, según sus propias palabras, judío, comunista y homosexual, es decir, un tipo jodido que lo mínimo que pudo hacer por sí mismo fue vivir sin miedo y escribir como si fuera a morir al día siguiente. Hasta los decadentistas italianos terminaron por detestarlo. Su obra, a pesar de ser mucho menos valorada por la crítica que la de Costacurta, se hizo de culto entre algunos de los líderes intelectuales del movimiento anarquista del 69. En sus momentos más lúcidos, lo que escribía era un ensayo político dictado por una voz rencorosa y despiadada. Su registro de la vida nocturna romana, sus observaciones sobre la burguesía, representan documentos valiosísimos para los que quieran aprender más sobre el tema. Sin embargo, su enojo parecía a veces berrinche, y su pluma la de un puberto mimado y drogadicto.

En 1941 Costacurta recibió un manuscrito recomendado por otro académico de su universidad. Era la *opera prima* de Natali. La leyó en una noche, y cuando terminó sintió una mezcla de fascinación y asco que lo llevaron a escribirle esa primera carta que comenzaba así:

Estimado Marco, he leído su más reciente novela. A pesar de que celebro su amor sincero por el mundo y su fe irracional en el hombre, me corresponde decirle que no debe hacerse ilusiones. Es usted demasiado cobarde para poder salvar a la humanidad. Su rebeldía es infantil y su escritura lo delata como un auténtico marica.

Después de eso dedica diez páginas a explicarle los porqués de su obra marica, haciendo hincapié en su terca impetuosidad, su desconfianza en el lector, su irresponsable prisa y ese ridículo enamoramiento que tenía de sí, por hacerse el protagonista de un libro que necesitaba a un personaje más complejo que él mismo. Al final, en una línea, le informa que conseguirá un editor para publicarla en Estados Unidos.

Cuando Marco recibió la misiva, salió a un café, la leyó tres veces y redactó su respuesta en una servilleta que envió ese mismo día:

¡Qué bien escribiría si no existiera! ¡Qué fácil si no tuviera memoria! ¡Qué pureza de la palabra! La humanidad está enloqueciendo, lo he visto en los ojos de los niños, encendidos de cólera. Ya he escuchado a los críticos de su especie. Los egoístas que creen que sólo el individuo podrá salvarse. A los escritores enamorados de las palabras con la ilusión de un adolescente se les olvida que la realidad antecede al lenguaje y que es la palabra quien se somete a la historia. Preciosistas. ¿Puede concebir usted a Dostoyevski tratando de deslumbrar con un adverbio cuando está en juego la vida o la muerte de uno de sus personajes? A veces pienso que el libro no debería ser sino el equivalente del mundo no escrito traducido a la escritura. Otras veces me parece que el libro debiera ser el contrapunto escrito del mundo no escrito; su materia debería ser lo que no es ni podrá ser cuando esté escrito. En todo caso, esta discusión es absurda. Mis únicos libros que defendería son los que no he escrito aún. Y además, dígame usted cómo se supone que se deba escribir una literatura rebelde sin venderle de alguna forma nuestra alma al diablo.

Giancarlo respondió cuatro meses más tarde:

A estas alturas la rebeldía es la única forma inteligente que puede adoptar una novela. Pero si me preguntaras por una imagen que ilustrara el concepto, te hablaría de Don Quijote cabalgando junto a Sancho, ambos molidos a palos y él convenciendo a su amigo de que una humarada de arena era en realidad el valeroso Lauraco, el temido Micocolemo, el duque de Quirocia y una decena más de caballeros, cuyas historias narra mientras se acercan a ella. Los que leen el mundo en vez de vivirlo son libres, son anarquistas y son hermosísimos en su inocencia y en su malicia. ¿Es nuestro deber embellecer la historia? Sólo la de las ideas. La verdadera rebeldía en la literatura es la que significa al mundo, no la que lo explica; la que se adelanta a la moral de su época y explora nuevas conciencias que seduzcan a los lectores para adoptarlas, para volverse ellos mismos personajes. La dimensión desconocida. Las verdaderas revoluciones son las de los hombres que logran llevar una vida etérea mientras redactan un inventario. Somos el ejército fantasma. Preferimos un trozo de queso y un pan a la obra completa de Pushkin y los panfletarios rusos. Quizás no salvaremos al mundo, pero al final del día nos salvaremos de él y él se salvará de nosotros.

De nuevo, la respuesta no tardó en llegar:

Yo quiero conocer los secretos sucios de la historia, descifrar los mecanismos macabros de las sociedades y despertarme una madrugada con la sangre de la verdad impregnada en mi traje de baile. *La única función social de la literatura es corromper al individuo.* La rebeldía y el arte se originan de una misma energía creativa, un plasma que se alimenta de la historia y la inconsciencia. Vivir del sistema sin formar parte de él. Las revoluciones requieren de ideas y la literatura puede otorgarlas. ¿Existe algún motivo por el que tenga más mérito descifrar la psicología de un individuo que de su sociedad? Millones de mentes ansiosas por volar cada una a un lugar distinto, pero magnetizadas al final hacia un mismo capricho de la historia. La maldad ha seducido a los mejores narradores por su exotismo, pero pocos han logrado comprender lo complejo de la bondad. Ésa es la batalla pendiente de la narrativa; el bien, a diferencia del mal que puede habitar el vacío, sólo puede existir en un tiempo y un espacio concretos.

Costacurta se ofendió porque lo llamaran *un temerario de banquetes*, un hombre tan cómodo consigo mismo que ni siquiera se atrevería a caerse de la cama. Su contestación fue violenta. No se imaginaba que esta vez la respuesta llegaría tres años más tarde:

Con el tratamiento que el artista impone a la realidad afirma su fuerza de rechazo. Pero lo que conserva de la realidad en el universo que crea revela su consentimiento con una parte, por lo menos, de lo real que extrae de las sombras del devenir para llevarlo a la luz de la creación. En el límite, si el rechazo es total, la realidad es expulsada enteramente y obtenemos obras puramente formales. Si, por el contrario, el artista elige, por razones con frecuencia exteriores al arte, la exaltación de la realidad bruta, tenemos el realismo...



Me haces sentir a veces como si no hubieras sido más que una marioneta movida por una mano secreta e invisible para llevar sucesos terribles a un terrible desenlace. Pero también las marionetas tienen pasiones. Introducen una trama nueva en lo que presentan, y tuercen el desenlace ordenado de la vicisitud para amoldarlo a su capricho o su apetito. Ser enteramente libre, y al mismo tiempo enteramente sometida a ley, es la paradoja eterna de la vida humana, que a cada momento hacemos realidad; y a menudo pienso que ésa es la única explicación posible de tu naturaleza, si es que los profundos y terribles misterios de un alma humana pueden tener explicación, salvo la que hace que el misterio sea todavía más prodigioso.

En 1945, tras haber perdido batallas en África y Grecia, los italianos se encontraban debilitados, la economía se fue abajo, el caos patrulló las calles y Roma parecía siempre al borde de un ataque de histeria. La noche equivocada del año equivocado de su vida equivocada, Marco Natali intentó seducir a un soldado italiano en un bar. Después de ser pateado y humillado durante diez minutos, se le mantuvo encerrado bajo custodia un día, en lo que se deliberó enviarlo a un campo de concentración. Tenía apenas 23 años y todavía no comprendía que el juego entre la ilusión y la desilusión que sostenía la tensión dramática de sus obras era mucho más brutal en la vida que en la escritura.

Cuando Alemania perdió la guerra, Marco se fue a vivir a la Playa de Ravello, donde escribiría *Concentración*, una obra de mil 500 páginas que aún no se traduce al español. Antes de aislarse del mundo, le contestó a Costacurta en veinte páginas:



Pensé mucho en qué responderte mientras estuve en Dachau. Ahora lo entiendo todo. Sobreviví año y medio sin escribir, mi comportamiento fue obediente, y después de seis meses quizás pude haber conseguido una pluma y una libreta, pero me resistí. Fue la ilusión de una novela lo que me salvó. Ahora reconozco la claridad, la transparencia de tu primera carta. No exageraría si dijera que el setenta por ciento de mi tiempo ahí lo dediqué a pensar en esa novela. Inclusive memoricé algunos capítulos. Ahora lo sé. La mejor forma de escribir la rebeldía no es a través de un héroe, sino de la humillación constante de habitar este mundo. La mejor denuncia es la disección del alma humana, partirla con un bisturí como un medallón de carne y descubrir sus tumores, sus enfermedades, sus miedos. Es nuestro deber documentar el daño que nos han hecho. Más que eso: hay en torno al dolor una intensa, una extraordinaria realidad. Ahora siento que mi fuerza no da ya para una frase más. Sí si se tratara de palabras, si bastase colocar una palabra y pudiera uno apartarse con la tranquila conciencia de haberla llenado totalmente de uno mismo. Casi ninguna de las palabras que escribo armoniza con la otra, oigo restregarse entre sí las consonantes con un ruido de hojalata y las vocales unen a ellas su canto como negros de barranca.

Me voy a desaparecer un tiempo, pero regresaré. Voy a escribir la novela. Esta experiencia ha sido como volver a nacer, pero abortado en un basurero. No puedo conciliarme con la desesperanza. Me resulta imposible vivir conmigo mismo si lo único en lo que puedo creer es en la literatura. ¿Cómo le haces? ¿Cómo puede uno que ha conocido la maldad quererse o querer a alguien más sin hacerlo sólo a través de la imaginación?

Cinco años más tarde, Marco Natali fue encontrado muerto, con varios días de descomposición, en un motel en Viena. Había pagado cinco días de anticipo. La habitación se encontraba impecable, sin rostros de bebidas alcohólicas, sin notas de despedida, con las sábanas firmes como barrotes. Cuando Giancarlo se enteró de la noticia tomó el primer vuelo a París y de ahí a Roma. Fue la primera vez que regresaba a su país después de su exilio, y nunca más volvería a su viejo apartamento en el centro de Boston. Cuando falleció quince años más tarde, por cáncer de pulmón, su hija encontró libretas llenas con apuntes para una novela titulada *Vitale*, el nombre falso con que bautizó a su amigo, el gran protagonista de la obra. Los manuscritos fueron llevados a los mejores académicos italianos. Tras estudiarla varios meses llegaron a una conclusión: «Es una novela irrealizable. La rebeldía es una experiencia para vivir, no para leer» •

No todas las letrinas son iguales

(o el día que la diarrea salvó la Revolución)

ÉDGAR VELASCO

Sentado en la letrina, el *Guerrillero* fumaba un cigarrillo. También leía el titular que el periódico *Ciudad* ponía, a ocho columnas, en la primera plana: «El *Guerrillero* llega; el gobierno calla». Se dispuso a leer el texto pero no tuvo tiempo: el retortijón lo hizo doblarse. «Putá madre», dijo entre dientes mientras exhalaba humo por nariz y boca.

Ya había perdido la cuenta de las diarreas, que comenzaron una semana después de salir de la selva. Suspiró. Se puso de pie y estuvo a punto de alumbrar con su lámpara de bolsillo el interior de la fosa séptica. Curioso, quería comprobar si el fondo de las letrinas era igual en todas partes. Un retortijón lo obligó a sentarse de nuevo en el asiento de madera. «¡Jefe!, ¡Jefe!», gritó Ricardo, el dueño de la finca. «¡Qué quieres!», contestó —o eso intentó porque, en realidad, ganó el pujido. «¡Ya llegó el Güero!». Caminando trabajosamente, el *Guerrillero* salió del cuartito. «No puede uno cagar a gusto, chingao», masculló.

Además de Ricardo, en la sala lo esperaban el *Güero*, dirigente del Movimiento Resistencia Social y que servía, además, como enlace entre la organización del *Guerrillero* y sus simpatizantes en el estado. Junto a él estaban otros dos hombres: «José, el de la llantera, y Ramiro, de la sección XIII del Sindicato Nacional de Trabajadores Emancipados», dijo el *Güero* a manera de presentación.

«¿Y tú?», preguntó el encapuchado a uno que, detrás de la comitiva, cargaba una mochila. «Es Carlos Maximiliano González, reportero de *Ciudad*», respondió el *Güero* y agregó: «No se preocupe, comandante. Este güey es un cabroncísimo y está de nuestro lado». Sin abrir la boca, el reportero se limitó a asentir con la cabeza. «Pues entonces, a lo que venimos», sentenció el *Guerrillero*, y tomó la pipa que estaba sobre la mesa. Aunque prefería los cigarrillos sin filtro, una vez leyó que el *Huracán* Ramírez era un coleccionista empedernido de pipas y pensó que, como luchador libre de las causas justas (y *fan del Huracán*), debía seguir su ejemplo.

★ ★ ★

Cuando entró en la sala me quedé frío. Y es que una cosa es verlo por televisión, en fotos, en documentales pirata, leer sus comunicados, y otra, muy distinta, verlo ahí, de pie, a sólo unos metros. Para desencanto de dos o tres compañeras del diario, no es tan alto como parece y se evidencia mucho el sobrepeso. Supongo que cuando un hombre carga con la nueva revolución sobre sus hombros y la esperanza de los excluidos en sus espaldas, se puede permitir ciertos lujos.

En cuanto dijo «A lo que venimos», todos nos sentamos. Arnoldo Castro, mejor conocido por todos como el *Güero*, se colocó a su lado izquierdo y el comandante Renato, mano derecha del *Guerrillero* y que salió de la cocina con un par de cervezas, se sentó, como corresponde, a su derecha. Quedé frente a él. Las ventajas de ser un líder enmascarado y con uniforme, pensé, es que en cualquier momento se quita la capucha, se viste de civil y se va a dar el rol sin que nadie se dé cuenta. Seguro lo ha hecho más de una vez. Yo lo haría.

El *Güero* le informó al *Guerrillero* la agenda que le habían preparado. Yo en realidad la conocía de antemano porque llegó, vía fax, al diario: por la tarde, mitin en la plaza principal de la ciudad; al día siguiente una reunión con estudiantes, y después un encuentro con los dirigentes sindicales de la llantera. Su salida de la ciudad estaba programada para el martes por la mañana.

Al verlo de frente, dudé. ¿Podría con el encargo?

Mientras el *Güero* y el *Guerrillero* discutían el itinerario, coordinaban horarios y hacían roles para tomar el estrado en cada mitin, me puse a recapitular:

- 1.- Un par de individuos me aborda en La Oficina, la cantinucha que está en la esquina del diario.
- 2.- Uno de ellos deja un sobre amarillo en la mesa y, sin decir nada, ambos se van.
- 3.- «Ábralo hasta que esté completamente solo».
- 4.- Ya en casa, completamente solo, abrí el sobre.
- 5.- «Señor Carlos Maximiliano González: Como ya se dio cuenta, junto con esta carta hay 500 mil dólares. Una cantidad generosa, pero incompleta. Falta otro tanto. ¿Los quiere? Estamos seguros que sí. Sólo tiene que hacer una cosa: matar a Miguel Tinajero Pérez, ridículamente apodado el *Guerrillero*. Sabemos que usted ha seguido de cerca el movimiento liderado por Tinajero, así que confiamos en que encontrará la manera. Sabemos, también, algunas cosas interesantes de su pasado. Por eso lo elegimos. Si acepta, pasaremos a buscarlo al mismo lugar el viernes por la noche. Si no, iremos a su casa a recoger el dinero. No trate de buscarnos».

6.- Ni membrete ni firma ni nombre en la hoja.

7.- Dudo.

En eso estaba cuando comenzaron a hablar de las medidas de seguridad que se tomarían para el mitin en la plaza, evento en el que el *Guerrillero* estaría más expuesto por ser al aire libre.

Cuando la reunión terminó, no pude evitar sonreír al constatar mi teoría: los socialistas de la ciudad, y del mundo, pueden ser los reyes de la retórica, pero de estrategia no saben nada.

★ ★ ★

La plaza estaba abarrotada. Desde que anunció su salida de la selva para difundir su *Nueva Política: Cómo revolucionar un país sin volverse burócrata*, los simpatizantes y adherentes habían seguido el recorrido paso a paso. *Darks*, *skinheads*, anarcolibertarios, altermundistas, globalifóbicos, *skatos*, prostitutas, *punks*, lesbianas, homosexuales, indígenas, encapuchados, *hippies*, fresas... una mayoría de minorías.

Mientras un trovador de letras insurgentes cantaba sobre el estrado para hacer más llevadera la espera, los fotógrafos de los medios de comunicación —oficiales, independientes y alternativos por igual— intercambiaban opiniones acerca del *Guerrillero* y su causa.

—Yo creo que es puro cuento—, decía Benito Rolón, fotoperiodista del semanario *Así Pasó*.

—No mames —respondió Rodolfo Sanromán, de *Ciudad*—, si fuera puro cuento, no tendría tanto tiempo encabezando la lucha y toda esta gente no estaría aquí. No son enchiladas. Además, hay que tener güevos para convocar a tanta banda.

—Pues yo no sé si está güevudo o no, pero el cabrón tiene unos ojos preciosos —dijo, marcando cada sílaba, Ruth Ocegüera, de la revista *La Lucha Sigue* y que lucía un cardenal en el ojo derecho.

—Pinche Ruth —le reviró, al instante, Sanromán—. Eso mismo dijiste del mesero anoche y ya viste la putiza que te paró.

—Chinga a tu madre, pendejo —fue la respuesta de la fotoperiodista.

—Oye, Sanromán —dijo Rolón para calmar las cosas—, ¿y el mamón de Carlitos? ¿No se supone que es él quien se sabe de todas sobre el *Guerrillero*?

—Se fue a su pueblo —contestó el fotógrafo de *Ciudad*—, parece que su jefa se puso mal. Barrera lo lamentó muchísimo: ayer fue a una reunión que tuvieron allá en la pinche comunidad donde se está quedando el encapuchado. Pero parece que su familia le llamó por la noche y salió en la madrugada. Mal pedo.

—Órale —asintieron los demás.

Nadie reparó en el hecho de que, apostado en una de las almenas del Palacio de Gobierno, un agente vestido de civil tomaba fotos de la plaza y otro, con un teleobjetivo, hacía algunos retratos de los asistentes. Tampoco se dieron cuenta de la presencia del francotirador que, en la azotea de la iglesia de San Joaquín, comenzaba a armar su rifle.

Cosas de la moda: al igual que el *Guerrillero*, también iba encapuchado.

★ ★ ★

Después de pasar tres días pensando qué hacer, decidí que sí, aceptaría el encargo. La cantidad era suficiente para pagar mis deudas y largarme a hacer una nueva vida en un nuevo lugar y con un nuevo empleo. Empezar de nuevo, otra vez.

Acudí el viernes a La Oficina y ya iba por la quinta cerveza cuando aparecieron los mismos sujetos de la vez anterior. Ahora no dejaron un sobre: fue una maleta. Ni siquiera intenté preguntar algo.

Presuroso, fui a casa y abrí la maleta. Encontré:

- Un rifle armable
- Un instructivo que no necesitaba, porque estaba demasiado familiarizado con el arma y...
- ¿Un mapa del templo de San Joaquín?
- ¿Una sotana?

Al fondo de la bolsa había una carta en la que me explicaban cómo tenía que proceder el día del mitin.

Sin membrete ni firma ni nombre.

Comprendí que ya no había marcha atrás.

★ ★ ★

Desde el asiento trasero de la camioneta, el *Guerrillero* observaba las calles. Una de las cosas que más le gustaban al líder insurgente eran los cristales polarizados: podía ver sin ser visto. Y vaya que disfrutaba.

La entrada a la ciudad ocurrió sin contratiempos: la avenida de acceso estaba prácticamente vacía, como corresponde a un domingo por la tarde. Conforme se acercaban al centro, el número de gente en las calles aumentó. Mientras el *Güero* y Ramiro hablaban de la necesidad «imperiosa e impostergable» de derrocar al presidente, el *Guerrillero* libraba una batalla por contener la furia de sus intestinos: ni las pastillas ni el té habían conseguido parar la diarrea.

El rumor comenzó a correr por la plaza: «Ya llegó. Ya está aquí». Y efectivamente: en una de las calles que flanqueaban la explanada se detuvo la camioneta, que pronto estuvo rodeada de fotógrafos. Éstos fueron empujados por el cuerpo de seguridad del *Guerrillero*, integrado por seis *punks* que se encargaron, a empujones, de abrir paso al líder.

Cuando por fin subió al estrado, estalló la ovación. Inexpresivo, se colocó al lado del micrófono para escuchar la intervención del *Güero*. «¡Compañeros!», bramó el orador, «¡ya estuvo bueno de que este gobierno fascista siga decidiendo el rumbo de nuestras vidas!». Unos pocos asintieron. El resto seguía esperando a que el *Guerrillero* tomara la palabra. «Por eso estamos esta tarde aquí: llegó la hora de que los de abajo alcemos la voz, esa voz que durante tanto tiempo ha estado silenciada, oprimida, relegada, sobajada por la cúpula. Llegó la hora de derrocar a los capitalistas que se han apoderado del sistema y nos han sumido en la pobreza...».

Aborto, el *Guerrillero* miraba al horizonte y fumaba su pipa. Mientras el *Güero* vociferaba contra el capital y convocaba a la Revolución, todos los pensamientos del encapuchado estaban concentrados en un solo objetivo: contener el flato que amenazaba con salir. Y no sólo eso: amenazaba hacerlo acompañado. «Reputa madre... Y este cabrón que no se calla».

Al tomar el micrófono, logró que el gas retrocediera un poco. «Compañeros», dijo, aprovechando el respiro, «estamos aquí para demostrarles a los de allá que las cosas, acá, ya no son como antes. Ustedes, voluntariamente, han decidido sumarse al cambio que, desde abajo y no desde arriba, va a transformar el rumbo del país. Nosotros no buscamos el poder, no buscamos el presupuesto, no buscamos los privilegios que conlleva vivir hasta arriba de la pirámide que...».

★ ★ ★

Así te quería agarrar. Me valen madre tu revolución y tu búsqueda de la igualdad. Pinche demagogo. Tú y la puta bola de borregos se pueden ir mucho a la chingada. Me cago en todos y cada uno de tus postulados populistas. Tu función, el circo que has montado todo este tiempo, está a punto de terminar. Te tengo en la mira. Tu muerte es la salida a todos mis problemas, no la pinche revolución.

★ ★ ★

Cuando el *Guerrillero* hablaba sobre cómo se iban a lograr todos los cambios en el país, ocurrieron dos cosas: un disparo resonó por toda la plaza y, casi de inmediato, el encapuchado se dobló. La gente comenzó a gritar y a correr en todas direcciones. El cuerpo de seguridad del líder insurgente lo rodeó y

comenzó a llevárselo. Era necesario llegar rápido a la camioneta. Sólo los seis *punks* se dieron cuenta de que su líder no iba herido: llevaba el pantalón manchado a la altura de la entrepierna y olía mal. Muy mal, de hecho.

La cosa pasó así: después de un terrible retortijón, que dobló al luchador social, el pedo por fin salió. Y lo hizo acompañado de un aluvión de mierda. Fue también en ese momento que se escuchó el disparo. La bala iba decidida a clavarse en el revolucionario corazón, pero no contó con la debilidad de los esfínteres del *Guerrillero*. Justo detrás del lugar que había ocupado el encapuchado estaba el trovador, que, como su insurgencia, ahora agonizaba con el corazón perforado.

En la confusión, las cosas fueron de lo más sencillo para Carlos Maximiliano González: bajó al templo, se puso la sotana y entró en uno de los confesionarios. Ahí escuchó a doña Rosa, que, ajena a lo que ocurría afuera, cumplía con su manda de contar sus pecados cada tercer día. Dentro estaba, también, el resto de los dólares, que habían sido dejados en el asientillo por dos hombres, quienes también fueron los encargados de desaparecer la maleta negra que el reportero-francotirador dejó en la sacristía y que tenía dentro el rifle, la capucha, los guantes y la ropa.

Nadie se dio cuenta, sino hasta después de dos horas, que la operación había sido un fracaso.

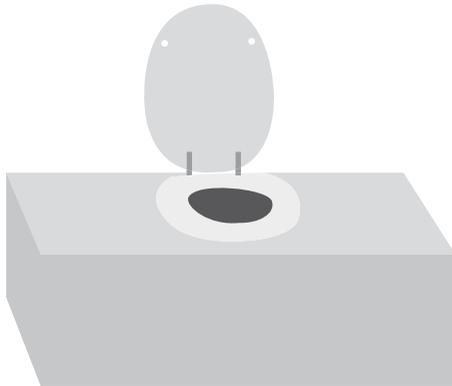
★ ★ ★

Sentado en la letrina por enésima vez, el *Guerrillero* fumaba su cigarrillo sin filtro y reía sin parar.

«Caray», se dijo.

«Quién lo iba a pensar: *ora sí* que me salvé de pura cagada. Literal», se respondió.

Al final, pensó en alumbrar la letrina ●



JUAN CASTAÑEDA

Tuve un perro que era ateo, no sé de qué le vino la necedad; tal vez de papá que rezó cuando su primogénito se dijo poeta.

Era un bóxer sin pedigrí como su amo, pero grande y fuerte. Digo que no creyó en dios alguno porque, hedonista, rechazó prematuro las croquetas.

Papá lo alimentó con res y pollo; decía que vida de perro no era lo mismo que sufrir. Cachorro mató los colores de la guacamaya de la vecina. Después trituró un chihuahueño de bolsillo.

Papá y Goliat cómplices no hacían oración en la mesa; ocupó mi silla contento de ser parte de la familia.

Murió en las fauces de un perro más pequeño.

Mi padre dolido esta vez no rezó. La muerte fue una fragilidad que él no confesaría.

Todavía suele recordarlo en la sobremesa: él me quiso como ninguno de mis hijos. Movía la cola aunque no hubiera qué comer.

Es lo más cercano que papá estará de hablar con dios.

Esposa de escritor

PAOLA TINOCO

NO SERÍA LA PRIMERA VEZ que tuviera que pasar a buscarlo a una cantina. O, sencillamente, a una calle cualquiera, lejos de casa. Me llama y dice «Güerita, no estoy nada bien, ¿puedes venir a recogerme como el trapo inservible que soy? Mañana no te daré problemas, lo juro, pero ven por mí. No puedo ni siquiera firmar la cuenta». Creí en su promesa sólo porque sabía que la resaca lo mantendría quieto al menos por unas horas.

Tampoco sería la primera vez que terminara un artículo suyo y lo enviara a la revista para no quedarnos sin el dinero de la paga. Tiene suerte de que haya sido yo la que terminó la carrera de Letras cuando nos conocimos en la universidad, y de que, aun con eso, me haya quedado a su lado en lugar de buscar mi propia fortuna escribiendo o dedicándome a la academia. Verbalmente no me ha prohibido nada, pero es tan poco el tiempo que me queda entre ordenar su vida y recordar lo que fue de la mía, que podría considerarlo una negativa a que haga algo diferente de aquello que le concierne. No me quejo, sin embargo. Lo quiero desde que lo conozco. Viajar a su lado tampoco está nada mal. Ver los libros terminados, saber que hay un poco de mí dentro de ellos, compensa en algo que no hayamos tenido hijos. Estos vástagos nuestros no despiertan en la madrugada y no lloran. Aunque a veces, muy seguido pero a veces, pienso que hubiera querido uno de esos llorones.

Llegué a la cantina. Era una de éstas donde lo conocen todos. Los meseros saben qué va a pedir y hay una mesa que siempre está reservada para él. Cerré la cuenta del consumo imitando su firma. En los bancos nunca ha habido problema, menos en un antro de mala muerte. Podría firmar él, con su mano temblorosa, y nadie diría nada, hasta el día siguiente, claro, cuando en el banco rechazaran el cobro porque la rúbrica parecería más un garabato infantil que la firma de un prestigioso escritor.

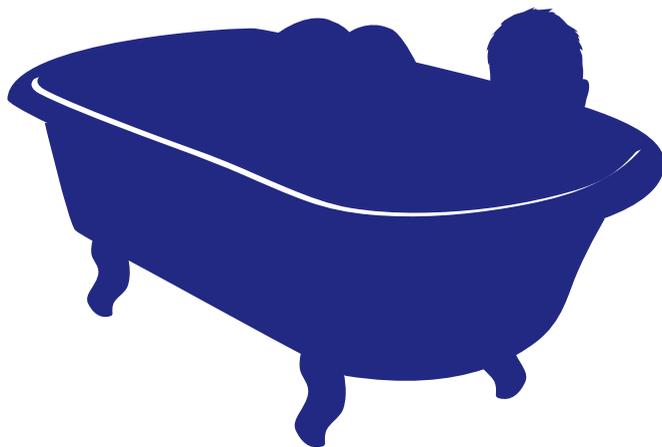
No me molestaba tanto que la cuenta por pagar cubriera también los tragos de sus amigos, como me enfermaba que estuvieran ahí de nuevo las pirujas que lo siguen a todas partes con el pretexto de que son escritoras en ciernes. Ni bien escucharlas hablar se nota que en su vida han abierto un libro —y seguro lo hicieron bajo amenaza. Las chicas me miraron, como siempre, con burla. Para ellas soy la mujer abnegada que soporta las excentricidades de su pareja, algo que piensan que ellas no tolerarían, y entonces su burla se convierte en compasión... y algo de sorna. Yo las hubiera corrido de la mesa sin pensarlo dos veces, pero hacer escándalo nunca ha sido mi estilo. Es él quien debió correrlas, y si no lo hizo es que no lo consideró necesario; entonces lo respeté. Él anunció a sus amigos que estaban invitados a seguir la fiesta a nuestra casa. Yo no pude negarme, aunque me reventara la idea de no dormir oyendo necedades de ebrios.

Mañana estaré muy ocupada con la traducción de su último libro, el que además de traducir acabaré corrigiendo, pensé para no amargarme el momento con la presencia de las escritorzuelas. Incluso, recordé, tendría que corregir la dedicatoria, casi siempre para mí, en la que olvida escribir la *h* intermedia.

Ésta, sin embargo, no sería la peor experiencia que me ha hecho pasar. Aún recuerdo cuando fuimos a México a que le dieran el premio de una feria de libros y se puso tan contento de ver a su amigo Julián que a la hora de la comida decidió acompañar los alimentos con una copiosa cantidad de tequila. Al final estaba tan borracho que le dijo a Julián que su esposa, esa mujer de la que en secreto solíamos burlarnos por su patético estilo, estaba muy guapa. Que de pronto podrían considerar un cambio de pareja por un fin de semana. Julián no se lo tomó en serio y festejó el comentario. Yo no pude evitar pensar que se burlaba conmigo del pelo rosa de aquella mujer para darme gusto, pero en realidad le gustaba. La observé. No era más fea que otras mujeres con quienes lo he encontrado manoseándose en el baño de nuestra casa. Por si su comentario fuera poca cosa, tuvimos que sostenerlo entre Julián y yo para salir del restaurante. Se puso muy necio y decidió que iríamos andando a la casa que nos prestaron para pasar unos días. No estaba lejos, pero en su estado, y en una calle tan empedrada como las del barrio de San Ángel, era un poco una locura. Cruzamos la Plaza de San Jacinto y vimos que se celebraba una boda en la parroquia cercana. Él decidió acercarse a la pareja y caminar junto a ellos al ritmo de la marcha nupcial y, desde luego, al son que le tocaba el tequila ingerido. Fue un milagro que no tropezara. Los parientes de los novios estaban sorprendidos de aquel extraño

marchando justo detrás de los novios, pero supongo que se imaginaban que era el amigo de uno de los contrayentes, porque éstos, tan nerviosos por su enlace, no repararon en la intromisión de mi marido. Estaba tan conmovido que hasta lloró cuando ella dijo «Acepto». Después de eso le fue imposible negarse a que lo lleváramos fuera de la parroquia, y nuevamente Julián y yo lo ayudamos a caminar lo más dignamente posible. Al día siguiente, Julián y yo le contamos lo sucedido porque no se acordaba. Nos pidió disculpas y repitió más de una vez que estaba avergonzado. Luego se encerró a escribir, y de ese encierro salió una de sus mejores novelas. Once meses y medio le duraron la culpa y el encierro. Luego, cuando volvió a la calle y a los bares, la terminé yo, pero eso nadie lo sabrá.

Llegamos a casa y yo fui directo a mi habitación mientras ellos buscaban alcohol en la cocina para seguir bebiendo y haciendo malos chistes. Eran las cuatro de la mañana. Con lo borrachos que estaban me parecía increíble que fueran capaces de armar frases completas. Alguien tocó a la puerta. Abrí y me encontré con la cara sudorosa de Lenin, uno de los amigos. Dijo que quería hacerme una pregunta y se metió a la habitación. Le pedí que saliera pero no me hizo caso, se sentó en mi cama y dio unas palmadas al lado suyo para indicarme que tomara asiento junto a él. Pensé que si lo escuchaba se iría pronto, pero ¡qué ilusa! Un borracho no se va nunca, a menos que le des una patada, y a veces no es suficiente.



Me senté, y lejos de intentar hablar trató de besarme. Lo rechacé. Lenin me aseguró que no estaba haciendo algo que mi esposo no estuviera haciendo en este mismo momento. No me extrañaba su comentario: me pareció más curioso que, a pesar de saber lo que iba a ver y lo que iba a sentir si me asomaba, quise verlo. Empujé a Lenin y lo tumbé en el suelo. Nada difícil, considerando el estado en que se encontraba. Bajé al salón y, en efecto, él estaba besándose con una de las escritorzuelas ebrias. La otra estaba intentando quitarle los pantalones con tal torpeza que resbalaba tratando de sacarle la prenda de una pierna. Que hubiera visto una escena semejante en otra ocasión no significaba que quisiera seguir observando por mucho tiempo. Y tampoco dejar que las estúpidas se divirtieran por más tiempo a mis costillas. Me acerqué y él se las quitó de encima en dos movimientos. Las chicas sonreían cínicamente. Me dirigí a él como si ellas no existieran, para recordarle la hora que era. Es muy tarde, creo que ya deberías venir a dormir, dije, y de inmediato empezó a despedir a la gente. Cuando nos quedamos solos decidí hablar con él.

—Cariño, me quiero ir.

—¿A esta hora, nena?

—No, lo haré mañana.

—¿A dónde quieres ir?

—Lejos de ti. Estoy aburrida de todo esto —dije, esperando que me pidiera que me quedara, pero su tono, tan serio como el mío, me hizo sentir un golpecillo en el estómago.

—Sabía que un día me dirías esto... Si decides hacerlo, toma el dinero que tengo guardado, serán unos diez mil dólares, no mucho más, están en...

—Ya sé dónde están.

—Claro, claro, tú sabes todo de mí... Y sabes dónde está todo en esta casa... No temas usarlos, son tuyos, quiero que estés bien.

Él se durmió en pocos minutos. Yo empaqué algunas cosas y me acosté sobre la ropa de cama, a su lado, dándole vueltas a la decisión de tomar el dinero o no, o quizá sólo una parte, o de pronto nada. A irme, a quedarme, a hacer como siempre, como si, al amanecer, lo que había pasado la noche anterior se borrara.

Me fui. En tres semanas no supe nada de él. No diré que no miraba el teléfono con la esperanza de que sonara. Sentía una libertad que me parecía inmerecida, asfixiante, extraña. Al final decidí tomar parte del dinero, porque lo necesitaba para sobrevivir y también porque me lo había ganado. Tantas traducciones de sus textos, tantas correcciones, tal esclavitud. Empecé a escribir mis propios artículos con poco ánimo.

Nunca sería lo mismo terminar lo que él había empezado con maestría, que hacer mis propios comienzos. Estaba de más intentarlo. Nunca lo lograría. Por lo menos no sabiendo que estábamos en la misma ciudad.

Entré a internet y compré un billete de avión a Praga. Lory siempre me había invitado a visitarla, y contaba con que podía hacer una larga estancia en su casa. La llamé y se puso feliz cuando le anuncié mi próxima visita. Hizo planes en cinco minutos. Me hizo ilusión el viaje, al tiempo que me entristecía dejar todo atrás. Era inevitable, sin embargo, que hiciera una última visita a mi antiguo hogar, donde estaban las tres cuartas partes de mis pertenencias, que había dejado, sin duda, con la idea de que él me buscaría y yo estaría de regreso en una semana o menos. Llegué a la casa, entré con mi llave y encendí la luz. Él no estaba, o eso pensé. Recorrí con la mirada el salón, la puerta de la cocina, la escalera. Cuando llegué ahí, sentí un toque en el estómago al notar que había una luz encendida en la parte de arriba. Me esperaba cualquier cosa. Tragué saliva y subí. La luz venía de su estudio, era la lámpara. Él, en efecto, no estaba en casa. Había unas hojas escritas a mano desperdigadas en el escritorio. Su letra. Nunca le ha gustado escribir a máquina y menos en la computadora, siempre era yo quien transcribía. No pude evitar leer el contenido de las hojas. Me quedé enganchada, como siempre. Sin pensar, me senté y empecé a agregarle palabras, a hacer anotaciones. Terminé los siete folios que encontré. Hacía falta un final, pero entonces sentí como si despertara de un sueño. Yo había ido a recoger objetos personales, nada más. Ya encontraría él un final para su historia. Apagué la lámpara y entré en la habitación. No fui directo al armario sino al bote de basura. Había condones usados y pañuelos. Siempre dije que no me importaba. Siempre me convencí de que eso no me afectaba, pero sentí un golpe en el estómago. Ira, asco, tristeza, celos. Escupí en el bote. Puto de mierda, ojalá te mueras. Recogí lo indispensable y salí de ahí.

No pude evitar leer el contenido de las hojas. Me quedé enganchada, como siempre. Sin pensar, me senté y empecé a agregarle palabras, a hacer anotaciones. Terminé los siete folios que encontré.

ESTABA EN EL AEROPUERTO dos horas antes de lo necesario. Documenté las maletas y bebí una cerveza en el bar junto a la sala de espera, leyendo una revista. Había pasado casi un mes y él no me buscó. Supuse, igual que él lo hizo cuando le dije que deseaba irme, que esto iba a suceder un día. Me iba a cansar de sus fiestas, de su alcoholismo, de hacer la mitad del trabajo por él, de cuidarlo como a un hijo, de sus infidelidades, de su falta de atención. Pensé que llorar era de mal gusto, pero de todas formas salieron algunas lágrimas. Sonó el celular.

—Estuviste en la casa, ¿verdad?

—Sí.

—Necesito verte.

—¿Sí?

—Es en serio, no me hagas esto.

—No me hagas esto tú a mí... No ahora, por favor.

—Es en serio, te necesito, siento que me muero... Lena me dio un ácido y me estoy poniendo mal... No es tan divertido como en nuestros tiempos de escuela... Sólo a un pendejo como a mí se le ocurre que puede comer ácido en la víspera de los cincuenta... Por favor —suplicó, y aquí su voz se cortaba por el llanto—. No me dejes solo, me voy a morir...

—¡No me hagas esto!

LLENÉ LA BAÑERA de agua un poco más que tibia. Pasaba los dedos para ver que estuviera a la temperatura perfecta. Volví a la habitación y saqué unas toallas, ropa. Lo llevé al baño con dificultad y lo sumergí en el agua hasta el pecho. Su cuerpo recuperó el calor poco a poco. Le acaricié la frente y abrió los ojos.

—Tenías razón, mi personaje no debía ir al mismo lugar en el mismo día... Esos errores de continuidad son recurrentes en mis escritos, ¿verdad?

—Verdad.

—Leí las anotaciones que hiciste... —hablaba lentamente—. Gracias por hacerme notarlos.

—Por nada.

—¿Dónde estabas cuando te llamé?

—Tomando una cerveza, leyendo una revista.

—¿Dónde?

—En casa de mi hermana ●

Una generación incómoda

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

«*El mundo cambia*», escribe Paz, «si dos se miran y se reconocen». Y el mundo cambió, para la lírica de lengua española, cuando Juan Boscán, en 1526 —según consta en la carta que le enviara a la Duquesa de Soma—, se atrevió a la aventura de cultivar el endecasílabo y el soneto de manera tenaz y continuada. Había antecedentes, no logros. El Marqués de Santillana iluminaba desde el siglo xv, pero la luz más fuerte, con respecto a los antecedentes de un imaginario de la poesía italianista en nuestra lengua, paradójicamente, se desprendía de la obra lírica del valenciano Ausias March. Y digo «paradójicamente» porque la poesía del Imperio, durante los siglos xvi y xvii, abrumadoramente, se escribió en español. Hasta poetas de la talla de Gil Vicente, Sá de Miranda y Camoes, que no pertenecían a la égida imperial, coquetearon al respecto; aunque es prudente recordar que Felipe II también tuvo casa en Lisboa, pero este dominio no duró por mucho tiempo.

Habría que mencionar que la escalada italianista tuvo cinco frentes de penetración. Primero, los sonetos del ya mencionado Marqués de Santillana; borrones que muestran una voluntad por sucumbir ante una tradición que se impone como novedad y ruptura. Segundo, la audacia de utilizar un lenguaje poético dominado por un esteticismo que exalta los poderes de seducción de las *verba*, cuidando siempre el fino equilibrio —en el poema— con la *res*, como el empleado también en el siglo xv por Juan de Mena en su *Laberinto de fortuna*. Lenguaje que se emparenta —en su sentido alegórico— con el utilizado por Dante en su *Comedia*. Tercero, la influencia de *El cortesano*, de Baldassare Castiglione, por vía de la traducción que hiciera de él Juan Boscán y que revisara Garcilaso de la Vega. Este libro habría de convertirse en el canon moral e ideológico de una cortesía que, a su vez, crearía sus propios valores y modelos de belleza. Cuarto, la recepción tan abierta del petrarquismo llevada a cabo por Garcilaso de la Vega. Ya que la obra de este poeta —ejemplar para casi todo el siglo xvi— está compuesta por canciones breves que nos

remiten a la lírica tradicional de corte cancioneril, sonetos que nos conectan al *Cancionero* de Francesco Petrarca, églogas que nos descubren la tradición clásica pastoril emanada de Virgilio, y epístolas y elegías que nos muestran la dinámica revaloración de un mundo clásico, a todas luces, propositivo y moderno. «Creo que la modernidad», escribe Eugenio Montejo, «en cualquier época la constituye el modo distinto y específico de prolongar una tradición, de formular desde ángulos inéditos su relectura». El eclecticismo será la impronta de la poética garcilasiana. Y quinto, la ingobernable obra de don Diego Hurtado de Mendoza. Obra que abreva del petrarquismo, pero también de la lírica latina medieval de tono lúdico y lascivo como la que alimentó, también, a su amigo Pietro Aretino. Desde esta perspectiva, de la tradición poética medieval, Diego Hurtado de Mendoza será uno de los primeros en rebelarse, por medio de la poesía jocosidad, contra el canon petrarquista avalado por la obra de Garcilaso de la Vega.

La *imitatio vitae* que se desprende del *Cancionero* dicta el imaginario poético del siglo xvi y la arquitectura (el orden, el acomodo) de los poemas en su conjunto. La voz poética, el hablante, se funde en la presencia del enamorado y éste escribe sus cuitas confundiendo, a su vez, con el poeta. Poeta y yo lírico se fusionan por medio de una atmósfera verista que se refuerza a través de un tono confesional que otorga una perspectiva de testimonio sentimental. Al leer los poemas, agrupados a la manera del cancionero petrarquista; es decir, con un poema-prólogo, un final y un poema-epílogo, estamos leyendo el diario o historia sentimental del enamorado vuelto poeta; el poeta que no es otro, entre comillas, que el autor.

La memoria será el detonante de la nostalgia que manejará los tiempos de exposición dentro del universo lírico de la poética petrarquista. El hablante, ya sea en los sonetos, donde imperan el espacio cerrado y el monólogo dramático, o en las églogas, donde nos encontramos en espacios abiertos y se da la combinación de monólogos dramáticos y líricos; el hablante —decíamos— siempre estará añorando un tiempo pasado de felicidad que contrastará con un presente amargo. De esta oposición surgirá el planto que obligará al desdichado a proferir y, después, a escribir sus penas. Ciertamente, para el amante petrarquista, todo tiempo pasado fue mejor.

El discurso, dentro de este universo poético, siempre irá de un yo a un tú, o de un yo que habla, pondera y se queja, con respecto a una tercera persona. Discurso amoroso que abre un espectro donde sólo los amantes (el emisor que se dirige a un tú hipotético) habitan; mismo espectro que se cierra o se corrompe ante la intrusión de un ser ajeno al viudo abrazo de los amantes. Ya que otra condición fundamental del petrarquismo es la imposibilidad de la pareja. El amante, que se nos ha convertido en un desdichado, jamás

logrará la unión con su objeto de deseo. Así lo estipuló Petrarca, y así lo continuó Garcilaso a lo largo de su breve y fascinante obra. Si bien es cierto que en el *Cancionero* tenemos la división del conjunto poemático «en vida» y «en muerte» de Laura, en la lírica española petrarquista, prácticamente, no encontraremos poemas dirigidos a la amada en situación extraterrena, y las pocas muestras que podemos encontrar pertenecerán ya a los autores que cierran el siglo XVI, posiblemente acusando una influencia directa de los poetas italianos del petrarquismo *presecentista*. Se deberá entonces la desdicha —en el mayor de los casos— o a la ausencia o a la altiva crueldad de la señora con respecto a su amador. Es decir, la tradición del «amor cortés» de los trovadores, con sus altivas y desdenosas señoras, se funde con la poética petrarquista española en esta propositiva amalgama sentimental.

El *locus amoenus* será otro elemento del rompecabezas petrarquista. Decíamos que los sonetos presentaban espacios cerrados —interiores— donde el hablante se debatía en un «campo de batalla» que lo fatigaba; mientras que en las églogas asistíamos a espacios abiertos donde las voces trenzaban sus monólogos entre sí. En este último caso había que levantar una escenografía donde situar a estas voces calificadas como pastores. No se trataba de una naturaleza, propiamente dicha, sino de una alegorización de la misma. Una especie de paraíso terrenal que servía, exclusivamente, de marco, mas no de presencia dentro del accidente sentimental presentificado en el poema. Todos los bosques eran el mismo; todos los paisajes, el mismo paisaje. No había otro objeto de deseo que la amada y ésta, desde su irradiación, hacía visible al mundo circundante. Un universo cerrado dentro de un universo, aparentemente, abierto. He aquí el laberíntico y opresivo *locus amoenus* renacentista.

Pero la visión también se enreda en un meollo al descubrir en el objeto de deseo el gozo del continente erótico en el que se ha convertido el cuerpo de la amada. Un cuerpo distante, ya que la consumación del deseo ha sido vedada. Un cuerpo, un objeto para ser visto, recordado, alucinado, visionado, soñado o sublimado a través de dos caminos: el de un discurso amoroso, penitente y doliente, que se desprende de una retórica que mucho le debe a la mística —vía los cátaros—, donde se niega la encarnación y se subraya la contención *ad infinitum*, haciendo de la experiencia amorosa una imagen; o el de un imaginario permisible que, a través de figuras mitológicas, se pueda recrear, en un plano estrictamente literario, de eminente carácter no verista, sino verosímil y por medio de la alegorización o del sueño, lo que la cortesía no permite: la exaltación del disfrute del objeto de deseo como un continente erótico. Jamás el disfrute visual del triunfo carnal de la pareja.

Todos estos tópicos se fueron repitiendo a lo largo del siglo XVI, tanto en la metrópoli como en sus provincias. No se puede negar el desarrollo y variación de los mismos gracias a la genialidad de autores como Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Luís de Camoes y Francisco de Terrazas. Poetas que bien podríamos considerar, con respecto a Juan Boscán, Garcilaso de la Vega y Diego Hurtado de Mendoza, como pertenecientes a una segunda generación petrarquista. Sin embargo, la extrañeza y sesgo del patrón poético garcilasista se evidenciará, de manera categórica, en la obra de dos poetas de la segunda mitad del siglo XVI: Fray Luis de León y Fernando de Herrera. La obra lírica original de Fray Luis de León se conocerá hasta el siglo XVII, cuando Francisco de Quevedo la edite como antídoto ante la poesía de Luis de Góngora, que, a partir del poema «De la toma de Larache» (1610), se iba imponiendo como canon modélico; en cambio la obra de Fernando de Herrera tendrá dos ediciones. Una, en vida del autor, en 1582, y otra, en 1619, cuando éste ya había muerto. La segunda estará a cargo de Francisco Pacheco, suegro del pintor Diego Velázquez. Agregó este dato para situarnos en la élite que estamos orbitando. El suegro edita a Fernando de Herrera, puente de la expresión poética entre los siglos XVI y XVII, y el yerno, en su viaje a Madrid para conocer El Escorial, retrata al poeta que será el iniciador de toda una revolución lírica que no sólo influyó la expresión de su siglo, sino que, al igual que Cervantes, nos sigue condicionando una modernidad que hasta hace muy poco hemos podido comenzar a comprender; me refiero, obviamente, al ya mencionado Luis de Góngora.

Fray Luis de León se aleja del patrón garcilasista al fusionar dos tradiciones que jamás se habían mixturado en la geografía poética de Garcilaso y de los poetas que lo habían continuado: la tradición clásica y la tradición bíblica; dando por resultado un imaginario y tono moral que se alejaban con mucho de la esfera poética petrarquista. El poeta ejemplar, para Fray Luis de León, no era ya Garcilaso de la Vega. En cambio, para Fernando de Herrera sí lo era; lo era desde una perspectiva inédita hasta entonces. La lectura que hizo Fernando de Herrera de Garcilaso, en sus *Anotaciones* (1580), proponía una tradición y un saber del fenómeno poético que otorgaban una gran autonomía al poema, con respecto a su horizonte social, sin precedentes. Al ponderar la autonomía y sostén del poema en sí mismo, ponderaba una tradición culta y aristocrática del quehacer poético que evidenciaba una plena conciencia del autor como autor. Esto vino a significar, paradójicamente, un alejamiento del patrón modélico. La revisitación era altamente propositiva. Fernando de Herrera interrumpía un fluido que había dilatado la influencia imitativa del canon y propiciaba un sesgo que vendría a fortalecer el camino emprendido por la lírica española a partir del propio Garcilaso. La generación de Fernando

de Herrera, aquella que escribe su obra entre 1580 y 1600, se revelaba como una generación incómoda con respecto a una tradición modélica, pero, a la vez, se levantaba como una generación sumamente provocadora y seductora con respecto a una nueva forma de leer, pensar y escribir poesía. No deja de ser interesante que un poeta de la significación de Francisco de Quevedo no sólo edite la obra de Fray Luis de León, sino también la de Francisco de la Torre. Dos poetas que le antecedieron, pero con los cuales él podía establecer un gusto y detectar una tradición de resistencia e insubordinación con respecto al patrón modélico como la que él mismo estaba asumiendo en la primera mitad del siglo XVII.

Autores como Baltasar del Alcázar, obviamente Fernando de Herrera, Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre, Francisco de Aldana, San Juan de la Cruz, con todo lo que su poesía implica, y Luis Barahona de Soto, son poetas que se sitúan ya en una zona desconocida o, parafraseando a Gottfried Benn, en una zona de transformación. Al respecto escribe Benn: «Pertenecen al tema de la periferia, pertenecen al terreno de la *zona de transformación*, que no siempre transcurre en una dirección determinada, no siempre desemboca en un despliegue de formas y de procedimientos de expresión que van generalizándose». A partir de esto podríamos imaginar a estos autores como habitantes —gracias a un deterioro del imaginario y del patrón formal heredados— de una periferia que se escribe y se borra permanentemente. Una zona de deslave la que habitan estos poetas que, ciertamente, se mueven al margen de una tradición a la que empiezan a resultarles incómodos. La crítica académica les ha regalado el marbete de poetas manieristas. Yo preferiría considerarlos como autores en una zona, eminentemente, de transformación. Sus obras acusan giros, cambios, exageraciones, parodias, combinaciones, paráfrasis, quiebres, rupturas y acumulaciones que hablan más de un proceso, de un camino, que de una llegada o de una obra ejemplar que propicie seguidores. Son puertas que se abren, atisbos que alcanzan a prefigurar formas e imaginarios no del todo consumados o que así parecen ante la concepción aplastante y limitante del poema como un objeto acabado y no en proceso; un proceso que engloba, obviamente, a su receptor. «El arte, en efecto», escribe Juan Ferraté, «tiene el carácter fundamental de una experiencia y no de un resultado; de una actividad que se desarrolla en el tiempo y no de algo que se ofrece pasivamente a la aprehensión». Obras de una hervorosa experimentación la que acusan estos poetas que empiezan a darle la vuelta a muchos tópicos y lugares comunes que ya venía arrastrando la expresión poética hacia finales del siglo XVI. Verdaderamente se trata de expresiones sin continuadores. Algunas de estas obras quedarán como íconos, como territorios alcanzados sin posibilidad alguna de regreso

o continuación; pienso en el propio Herrera, en un Francisco de Aldana, en San Juan de la Cruz o Barahona de Soto. Arenas movedizas que nos plantean mundos sumamente apasionados que se apartaron del discurso «poéticamente correcto» de una retórica en uso. Quienes vendrán después serán poetas de una contundencia tan personal y, a la vez, expansiva, que utilizarán ciertos recursos, en dosis muy precisas, de esta experimentación que los llevará a construir obras deudoras, pero no consecutivas. La historia de la literatura los calificará como barrocos. Tanto el manierismo como el barroco son categorías que obligan a revisión permanente por su carácter inasible y fugitivo, pero, parodiando a Quevedo, bajo estas etiquetas de la academia hay obras tan necesarias que permanecen y duran.

Entre las múltiples variantes y logros que alcanzaron a desarrollar estos poetas, en franca oposición con el canon poético imperante, y que los poetas del siglo XVII utilizarían en mayor o menor medida, podríamos señalar los siguientes: el cultivo de la fábula mitológica en claro contraste con las églogas de tono confesional. Al dibujar a los personajes mitológicos, ya sea en su acepción figural o como meros actantes, se potenciaba un peso ficcional, por un lado, y, por otro, las voces de los pastores petrarquistas se convertían en personajes dramáticos dentro de un universo, a todas luces, literario que escapaba de la atmósfera intimista, tanto de los sonetos como de las églogas. Esto apuntalaba una diferenciación radical del autor con respecto a los personajes del poema. Se establecía la suficiente distancia entre ellos por medio de una clara asunción del autor como autor y del personaje como personaje, y no como *alter ego* del poeta. Esto exigía un cambio en la pronunciación de la voz poética. Del *yo* y *tú* de la lírica petrarquista, pasábamos a un *él-ella* o *ellos*. El desdichado del monólogo lírico cedía su lugar protagónico a la pareja como decidora de monólogos dramáticos. Por lo tanto el tono confesional, de sustancia verista, se volatizaba en una atmósfera dominada por la ficción lírica, de sustancia eminentemente verosímil. Aquí se hacía otro pronunciamiento con respecto a la perspectiva del canon tradicional: del amante garcilasista, víctima de su propia pasión no correspondida, se ponderaba la *aurea mediocritas* de la pareja matrimonial exaltada en la poesía de Juan Boscán. Por otro lado, el espacio escenográfico, que antes sirvió de encuadre a las voces poéticas, se convertía en agente accional del universo lírico al transformarse en un elemento desencadenador, en un personaje más, en un objeto de deseo que asumía su importancia al exigir su plena e independiente focalización en el poema. La contemplación o ensoñación erótica del otro sufría una violenta mutación donde el cuadro contemplado se desvanecía ante una erotización de la pareja. La añoranza del objeto de deseo, tópico del petrarquismo, sucumbía ante un tiempo presente de pleno

goce sexual. Si Petrarca había calificado al lecho como «campo de batalla» por ser el espacio del amante solo debatiéndose entre las lancetas de los celos y dudas, estos poetas también cantarían al lecho como un «campo de batalla», pero ahora como un espacio donde se trenzan y destrenzan, se anudan y desanudan los cuerpos de los amantes. Las necesidades del cuerpo son las necesidades del alma; y las del alma, las del cuerpo. Lo cual vino a significar un cambio radical en la representación del cuadro erótico en la poesía de lengua española. La parodia y la paráfrasis —la primera de carácter subversivo y la segunda de naturaleza consecutiva— evidenciaban la pertenencia a una tradición lírica del todo innegable. Se ponderaba el triunfo de las *verba* sobre la *res* en el poema. La forma ya era fondo. La paleta cromática de estos poetas impuso los colores fuertes (rojos y negros) y abrió la puerta al mundo nocturno. Recordemos que con la llegada de la noche los pastores petrarquistas daban por terminados sus cantos; ahora, con la noche —precisamente— comenzaban a oírse sus voces. Esto ha generado una relación, incómoda para la academia, entre los poetas de lengua española de finales del siglo XVI: manieristas, con los poetas de lengua alemana de principios del siglo XX: aquellos a los que se les ha englobado bajo la etiqueta de poetas expresionistas. Los tiempos y caminos de la literatura son, realmente, inexorables. Los cambios en los metros empleados también tuvieron su repercusión: el heptasílabo, el octosílabo y, por supuesto, el endecasílabo dominaron la expresión poética; el soneto entronizaba la escena pero la compartía con los tercetos continuados, la estrofa de pie quebrado y la octava. La égloga y la epístola cedieron terreno a la lira, la silva, el romance y las letrillas. El signo que se imponía era la desmesura y la variedad a todos los niveles. La autonomía del poema con respecto a cualquier horizonte extrapoético afianzaba la conformación de un universo literario de carácter independiente. Por lo tanto lo verosímil triunfaba sobre lo verdadero. El poema dejaba de ser ya un documento para convertirse en una obra de arte que se bastaba a sí misma; es decir, dejaba de ser un medio para convertirse en un fin. El arte ya no era una imitación de la naturaleza, creaba su propia naturaleza de acuerdo a la lógica presentificadora del poema. Todo esto subrayaba el predominio de una poesía culta que haría plena irrupción en el siglo XVII. Una revolución, sin antecedente alguno, en la lírica de la lengua española, había comenzado a partir de una generación incómoda que, a la fecha, no deja de situarse en un ángulo discordante y marginal de nuestros tan alabados, pero aún parcialmente desconocidos, Siglos de Oro •

ABRE

SERGIO LOO

Abre su fruto caliente con la rasgadura de los dedos del deseo. Abre su deseo con los destructores desgarrando la nervadura. El dolor al rugir pregona incendio. Abertura a toda costa.

*

Carne meciéndose en su oleaje de espeso aletear. Noche de carne que te cubre con el hueco de mi voz cuando trato de decirlo todo de un solo golpe, cuando la piel se desdobra en la hinchazón y el alcohol brilla desde mi torpeza, y forma círculos en mi superficie con las yemas de sus dedos, dedos tibios de no poder decir.

*

Carne hasta el temblor. Cubro tu carne con mi carne de alcohol su oleaje. Si cierro los ojos no me dejes entrar, salir de nuevo.

Encuentro en el *ferry*

ANDRÉS DE LUNA

LA VENTISCA SOPLABA y el paisaje era un cúmulo de luces convertidas en alfileres brillantes. Permanecer en la cubierta del *ferry* era una prueba de resistencia que esta vez había reprobado. Apreciaba ese impulso del viento helado decembrino en un Nueva York que hoy conservaba el aspecto engañoso de la melancolía, esa bilis negra que apuntaba rumbo al vacío. Las Torres Gemelas eran polvo y se convertían en simple mecanismo de la memoria. Sin pensarlo llegué al interior. Afuera el frío calaba, en tanto que la oscuridad y la neblina algodonesca ennegrecían lo que antes era el prodigio de los rascacielos. Me senté para desaguar esas ideas que de pronto se agolpan sin decir nada. Este viaje era para curar las heridas de un noviazgo hecho trizas. Caminé y al otro lado del pasillo unas jóvenes charlaban con la euforia que transmite la Gran Manzana. Si en mi caso llegó el espectro del desánimo, en ellas estaba esa energía que comunicaba la «ciudad que nunca duerme», como cantó Frank Sinatra. La memoria es extraña: de pronto llegó a mi memoria el momento en que la esposa de *Blue Eyes* le perdonaba su romance con Ava Garder. La mujer, dolida por los meses de engaño, volteó en cámara lenta, vio a su marido y dijo: «¿Cómo pudiste andar con alguien que estuvo casada con Mickey Rooney?». Lo aniquiló sin más. Ese momento se desvanecía al paso del *ferry* por las aguas oscurecidas del Hudson.

Procuré acercarme a la zona donde se ubicaban las muchachas. Una de ellas relataba algo que, intuí, era un sueño. Se veía en el ascenso a un edificio en ruinas. Trepaba como podía, con los saltos temporales que consigue el relato onírico, hasta llegar a la azotea. La adolescente ubicaba las cosas en blanco y negro. Observaba una inmensa resbaladilla. Olvidó los esfuerzos por escalar hasta la cima, y con espíritu infantil se deslizó por un tobogán que estaba en las alturas. Al principio, y eso le daba un toque peculiar al sueño, cerró los ojos para evitar el

vértigo, luego los abrió y se quedó pasmada cuando, al tocar el suelo, todo se volvió colorido. El efecto me recordó algunos comerciales de detergentes. Ignoraba su significado, si en verdad lo tenía; lo que le quedaba claro era la sensación de cambio, de mutación que llegaba al encontrarse en el terreno firme del piso. El hecho es que cada uno de los que escucharon la narración de la muchacha se convirtieron en un eco de Freud de supermercado. Escuchaba todo esto y, de pronto, en una pausa me acerqué al grupo y traté de presentarme. El *ferry* continuaba su periplo. La cortesía hizo que me aceptaran por menos de un minuto. Ése fue el récord. Me despacharon con un clásico cambio de asientos y un simple adiós que era una simple y llana patada en el trasero. Recordé mi ruptura con Adalisa. Odié sus caprichos de quinceañera a los veinticinco y me felicité por quedar al margen de esa relación enfermiza. Para librarme de esas llamaradas del recuerdo salí a la cubierta cuando el vehículo atracaba en Staten Island, ese punto industrial vecino a Manhattan.

Entre los pasajeros que subían creí reconocer a una antigua compañera de estudios; en mi soledad manifiesta fui tras ella, y apenas recorridos unos pasos me identificó. Me sentí patético por perseguirla. Iba acompañada por un hombre alto que me saludó sin mostrar interés alguno. El tipo llevaba un abrigo de color verde que lastimaba al buen gusto. La prenda era horrorosa y el material era peor aún. Pude recordar que la mujer se llamaba Cindy, nombre que siempre me sugería una envoltura de papel celofán. El acompañante era un tal Archibald. El tipo con cara agría perdió sus pasos en el barco, lo cual era signo de disgusto. Ella me narró el estado de su vida actual. Regresaría a México en un par de meses, necesitaba tiempo para redactar su tesis de maestría en química de alimentos envasados con un polímero que olvidé de inmediato. Estaba en plena crisis matrimonial; le di la razón, pensé que era imposible resistir a un tipo capaz de comprarse un abrigo con esos tonos verdosos, que evocaban algo turbio, algo enfermizo. Cindy consideraba que el divorcio era irremediable. Lo dijo con esa convicción que es digna de final de telenovela. La mujer se veía desconsolada, y en un arranque de sinceridad soltó un par de lágrimas. Dijo que tendrían que repartir los bienes, aclarar las posesiones; habló de esto como si se tratara de un señor feudal antes de partir a las Cruzadas y considerara que el fracaso amoroso es de una regularidad lamentable. Afirmación a la que me sumo. Me sentí una especie de res que llevan al matadero. En mi estado esas palabras eran fuego y dinamita a la vez. En mi mente vi a Adalisa con la sonrisa de Mona Lisa. Creo que hasta mugí ante algo

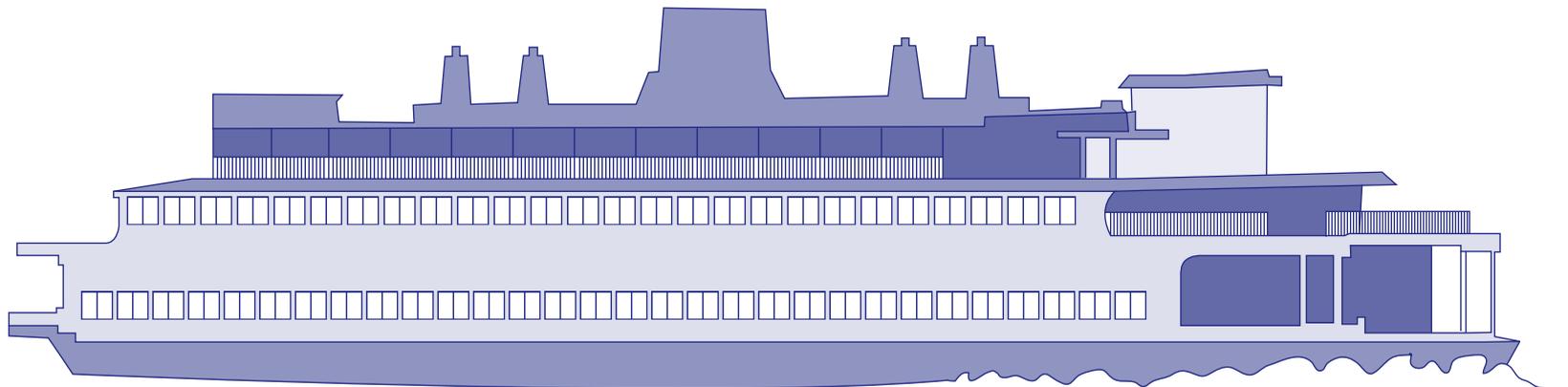
tan certero: el noviazgo también era la antesala de la caída estrepitosa, un ensayo que auguraba las peores cosas para la vida conyugal. Cindy, la nombraba en mi interior, y de nuevo me daba cuenta del celofán que invadía ese par de sílabas. Ella estaba al borde de la quiebra emocional. Me sentí intruso en una gruta del infierno. Mi ex compañera escolar se había sentado junto a mí, mientras que ese hombre desagradable, Archibald, regresó y lo hizo una fila atrás. Cindy estaba en el punto exacto en el que resultaba imposible saber si era atractiva o si tenía el aspecto común y maltrecho de un personaje femenino ante la inminente anulación matrimonial. Eso era lo de menos. Tuve el impulso de despedirme sin más, era incómodo tener la vista del hombre del abrigo verde en la espalda. Cindy hablaba en susurros, en sordina. De forma educada quiero alejarme de un asunto que me es ajeno. Ella, con discreción, me detiene. Pide que sea un confidente por unos minutos. La mujer aclara en sus comentarios que subió junto con Archibald en Staten Island. Se trataba de un asunto ligado a su divorcio; aquí podía escucharse el bolero que decía: «Sus almas ya estaban en el abismo». Charlamos hasta que el *ferry* hizo sonar sus sirenas y dio por concluido el paseo. Me sentía inquieto. Archibald me miraba de soslayo con antipatía manifiesta. Por un momento sentí que cargaba una lápida en mi espalda, al estilo de ese héroe real o inventado que llamaron *El Pípila*. Apelativo, por lo demás, de fea estofa. Me volvía quisquilloso con los nombres. ¿Cuál era mejor? ¿Cindy? ¿*El Pípila*? Todo se me confundía y la existencia era una tableta de chocolate amargo. Soportaba en ese instante las insensateces de mi ruptura con Adalisa y las de mi ex compañera escolar y el señor del abrigo verdoso.

Con rapidez, y sin que yo los requiriera, Cindy me dio sus datos y la manera de localizarla en México; viviría en la casa de unos parientes que se localizaba en las calles de Horacio, por los rumbos de Polanco. Guardé la tarjeta y olvidé el asunto. De reojo contemplé una escena infame: el marido se alejaba de su esposa, mientras ella se preocupaba

por entregarme una tarjetita con sus números telefónicos. Era el final del idilio, el sepulcro de los ideales rotos y echados a la basura.

Tiempo después, ya instalado en mi departamento ubicado en Torcuato Tasso, y con las heridas de mi ruptura en vías de recuperación, me di cuenta de la coincidencia de que viviéramos en la misma colonia. Encontré el cartoncito de papel y, gracias al ocio que nos habita los sábados, marqué el número del teléfono celular que me había dado. Esa tarde fue en balde. Ella se comunicaría conmigo al día siguiente. Hablaba con voz dulce, un tanto apastelada, que de pronto subía al grado de convertirse en algo meloso.

Estaba enojada hasta la ira con su ex marido; en realidad, el dichoso Archibald todavía lo era en términos legales: él peleaba cada objeto que tenían en casa. Los cuadros, según entendí unos carteles infames, los muebles, los libros de autoayuda, todo era motivo de pleito. Ella decidió que se quedara con todas las pertenencias. ¡Borrón y cuenta nueva! Trajo su ropa y sus libros que apoyaban su investigación; lo demás fue un legado para un ser irreflexivo y egoísta que cambió su actitud inicial por la de un verdadero monstruo de codicia. Yo imaginaba que si los sillones, las sillas, las mesas, los floreros, las vajillas y todos los utensilios estaban en la misma frecuencia de los gustos de ese santo varón al comprarse abrigos, entonces más valía que se quedara con ese conjunto de porquerías. Al interrogarla sobre las *propiedades*, ella guardó un silencio sepulcral y dijo que apenas tenían un departamento misérrimo en Queens, una baratija que era indigna de una mujer como ella. Cindy estaba en ese mar turbio en el que requería ayuda para salir del mareo, asomaba por la borda y a mí me vomitaba toda una retahíla de invectivas. Quiso que nos viéramos ese domingo. Algunas situaciones complicaron el día y tuve que cancelar ese encuentro, que me entusiasmaba tanto como destinar mi tiempo para ver una película donde actuara Ben Stiller o ir a un juego de beisbol de la liga mexicana. Descreía de esos instantes en que un problema mayúsculo se



le plantea a otro que está fuera de la disputa, el simple mortal poco o nada puede aconsejar. En la escuela apenas si la traté, era una conocida que pertenecía a otro grupo. Mi relación con ella distaba mucho de ser una amistad. Ahora conocía una marejada de detalles íntimos sin conocer del todo a mi interlocutora. Tomé el celular y hablé con ella, pedí disculpas y supuse que ése era el punto final de aquel encuentro en el *ferry*. Cindy estaba lejos de interesarme y sus problemas eran tales que sólo ella y su marido podrían resolverlos con la ayuda legal y psicológica necesarias. Mi presencia era inútil.

Dos semanas después olvidé mi teléfono. Recargaba la pila de mi celular y lo dejé conectado, con el peligro de que se arruinara. Al regresar, me di cuenta de que tenía diez llamadas perdidas. Todas eran de Cindy. El marido era una facha, lo cual yo prefiguraba. La quería demandar por abandono y otros cargos que apenas si entendí. El abogado, uno de esos seres despreciables que son compañeros de la mentira y la difamación, le daba cuerda para que la destripara en el juicio de divorcio. En cada llamada Cindy me rogaba con llanto contenido que nos viéramos, requería del consuelo de un hombre de «admirable estabilidad emocional»; jamás supe de dónde derivaba semejante suposición, pues yo era el reverso de la moneda, al menos eso reclamaba mi ex novia Adalisa; tampoco mis compañeros de trabajo me encontraban del todo equilibrado, cuando más un hombre tímido e indiferente. Cindy hablaba y hablaba. Luego las palabras se convertían en un sollozo interminable. La dejaba llorar como hacen en los programas de radio de ayuda para mujeres desvalidas. ¿Qué tenía yo que ver con ese asunto? Siempre fui un amigo fiel de mis cercanos. ¿Cómo podría colaborar en una situación que me era por completo ajena? Tomé el teléfono, en la que pensé podría ser la última vez que me comunicaría con ella. Éste era el verdadero ultimátum. ¿Verla? Eso era imposible. Me resistía sin más, aunque sólo unas cuerdas nos separaban. Ella insistió en llamarme. Marcó de nueva cuenta y traté de escucharla: fue una diatriba de una hora. Despotricó contra su todavía marido, lo llamó «republicano de tercera» (¿habría de otros?, pensé para mis adentros); continuó su perorata: «heces fecales de comida chatarra». Nunca hubiera supuesto semejante calificativo. Lo definió y lo insultó con toda clase de adjetivos; supe que el hombre era un amante pésimo, que eyaculaba antes de quitarse los pantalones, que tuvo una amante seguidora de una secta de adoradores de Richard Nixon. Cindy ignoraba cuáles eran los propósitos de una cofradía capaz de amar a semejante escoria. Archibald tenía la costumbre de ir a la alcoba con unos siniestros *boxers* moteados y

con el rostro del político del Watergate en la bragueta; si los olvidaba jamás conseguía un segundo orgasmo, el primero siempre lo perdía al desvestirse. Abrumado y aburrido me enteré de una existencia rota. Supe los detalles más crudos de esa relación. La verdad, me molestó la cercanía de Archibald con la figura de Nixon. Lo pensé más afín a Bush padre, y aun al mismísimo hijo, a George *junior*.

Días después me habló cuando estaba en el trabajo. La cantilena siguió su marcha. Los detalles eran horrendos y del aparato brotaban toda clase de vocablos convertidos en alimañas; de ese matrimonio nada quedaba, sino el odio y el rencor. Una llamada y otra me dejaban lacio, era un fideo en un tazón. La mujer me golpeaba con los reclamos a otro. Hacía insinuaciones y en el colmo de su ira me acorralaba con preguntas: ¿Tú te has portado así con una novia? De seguro lo haces, todos los hombres son bestias que claman en el desierto de su estupidez, concentran su poder en la erección, y cuando los descubrimos entonces la pierden y se declaran heridos de muerte por la impotencia. Ya ni siquiera el viagra es el recurso. Me recriminaba y yo tenía que escucharla cual terapeuta, con la diferencia que yo estaba al margen de ganar 200 dólares por sesión. Estaba harto de Cindy y era incapaz de defenderme de semejante arpía.

Primero fueron dos llamadas diarias; luego se duplicaron. En el trabajo me encontraban repugnante, confundían mi posición de simple conocido con la de amasio de la señora que hablaba a lo largo de la jornada laboral. Las secretarías de la oficina me miraban con indignación manifiesta; nadie suponía que yo era un simple escucha de una dama desquiciada. Quise cambiar de número; la responsabilidad lo impidió. Era probable que esas llamadas salvaran del suicidio a la mujer. Tres meses después, Cindy cambió la táctica: primero vociferaba, luego me sorprendía con confesiones íntimas de tal intensidad que eran propias de una *hot line*; sentía que al otro lado de la línea ella estaba en una tina con una copa de champaña y con un juguete sexual de pilas entre las piernas. El sonido sordo de esos pequeños motores me alertaban. En esos casos me sentía cohibido primero y luego excitado. Mi bragueta se llenaba con sus palabras y estertores de deseo. Ella gemía con ronroneos de leona en celo —en realidad nunca había escuchado un felino en ese estado, pero lo suponía semejante—; lanzaba pequeños estertores por la garganta y simulaba o tenía clímax que me atontaban. Hablaba de las bondades del punto G, de los torrentes de eyaculación que escapaban por su hendidura vaginal —esto así lo refiero, pero lo decía con vocablos altisonantes, con expresiones que

me retaban en su crudeza y falta de sensibilidad. Sin darme cuenta entraba en ese instante revelador que es la complicidad lúbrica. Dejaba libre mi virilidad y daba rienda suelta a lo que me ofrecía esa voz insinuante y melosa. Llegué al punto del desenfreno. Una vez hasta manché unos documentos importantes ante la inminencia de un espasmo fuerte y prolongado. En la oficina me creían un demente. Perdí el respeto de la mayoría de mis compañeros.

Contar lo que pasaba durante las llamadas es entrar en los territorios de la obscenidad. La mujer del *ferry* parloteaba y parloteaba. Describía sus genitales con la convicción de un vendedor de alfombras de Polanco; yo compraba todo ese instante de placer y lo hacía mío. Mis nervios estaban de punta y mi aspecto había cambiado, ahora tenía el semblante de un hombre atrapado en sus delirios. Empezaba a olvidar a mis familiares y amigos, todo se concentraba en esas llamadas que procuraba recibir en espacios en los cuales mi intimidad y mi mano pudieran explayarse. El asunto siguió por varios meses hasta que un día me citó en la casa donde habitaba: era de estilo colonial californiano, un tipo de construcciones que retaban mi buen gusto. Recorrí Polanco hasta encontrarme con ella. Mi estado emocional era lamentable y todo lo percibía en blanco y negro, con matices de película vieja. Recordé la charla que escuché en el *ferry*, en el barullo de una plática robada. Una mujer anciana me recibió en una sala amplia. Ella, Cindy, presurosa bajó la escalera, estaba despeinada y con el maquillaje corrido, se notaba que había llorado en la víspera. Se abalanzó para que la abrazara. Percibí que sus axilas olían a sudor rancio. Cuando se acercaba a mí, en ese preciso instante, vi al tipo alto y malgeniudo del que tanto me hablaba ella. Lanzó un grito que me heló la sangre: «Maldiiituu...». Me heló, sobre todo, por ese español que había oído en las canciones interpretadas por Nat King Cole en los discos de mi padre. El infeliz sacó una pistola de entre sus ropas, y todavía tuve el desatino de preguntarme de qué calibre era; observé un arma gigantesca que en cámara lenta me apuntaba. Cindy dio varios pasos atrás, lo cual agradecí porque el hedor agrio escocía mi olfato. Mi reflexión concluyó en el momento en que sentí un dolor agudo y caliente que atravesaba mi piel, al mismo tiempo que escuchaba la detonación. Pasé del blanco y negro al color cuando me derrumbé sobre una alfombra cuya procedencia reconocí; recordé otra vez el sueño de la adolescente del *ferry*, y noté entonces que el marido de Cindy —porque todavía estaba pendiente el divorcio— traía el mismo abrigo verde del día del *ferry*. Agónico y sin que pudiera dar marcha atrás repudié esa prenda de vestir y me entregué al silencio •

El proceso del artrópodo

ANDRÉS VARGAS REYNOSO

Yo debí morir poco después de haber nacido. Mi cráneo estaba soldado —no tenía mollera, pues— y el cerebro pronto dejaría de crecer. La operación era riesgosa, pero la libré a pesar, incluso, de que a mis diez meses de nacido, de noche en la cuna, me rascara la herida de 32 puntadas con ahínco bestial porque el iódex (esa argamasa púrpura y olorosa) me daba comezón. Ése, puedo asegurar, fue mi primer acto involuntario de rebeldía. La parca me tenía en su lista, pero terminó pelándose la dentadura (por decirlo de alguna manera).

Mi primer acto voluntario de insurrección tuvo momento a mis seis años cuando, en una posada, para contrarrestar el poder de los adultos que no nos dejaban romper las piñatas de una buena vez, organicé una bravata al estilo pirata, incendiándolas con una bengala. Papel maché, cartón y fruta reducidos a cenizas. A pesar del escándalo, la cosa salió mal: nadie supo quién fue ni el porqué de semejante burrada. Todo aquel festín de llamas y humo fue tomado como un accidente y no como un acto de rebeldía pura. Mi mensaje de bravuconería se perdió entre las cenizas. En ese momento tuve, también, mi primer desencanto.

La primera vez que escuché la palabra «rebelde» fue en boca de mi abuela al referirse al hijo de una vecina que no conocía los límites: «Ese chamaco es un rebelde. No te juntes con él, porque es mala gente». Le siguió «rebelión» en el guión de *Star Wars*, y mi padre tuvo a bien demostrarme que, generalmente, los rebeldes (en este caso Luke Skywalker y sus huestes) son los buenos y tienen la razón. Ahí debió haberse torcido la enseñanza. Me dediqué a ser un rebelde, aunque pocas veces se me reconocía. Mis padres son rojos, de cepa. Ya imaginarán ustedes mi educación, siempre orientada hacia la defensa de los oprimidos. Durante la secundaria y la preparatoria abusé un poco de ello. Por desgracia, fuera de casa, lejos de las sobremesas en donde mi padre hablaba maravillas de Fidel Castro y el Che Guevara,

mientras escuchábamos a Mejía Godoy y Óscar Chávez, o comentábamos los vericuetos de Miguel Litín para entrar a Chile disfrazado, no hallaba eco para mis atribuciones sediciosas. Aun así me alcanzó para organizar una huelga de estudiantes en contra de los malos tratos de la profesora de Química, lo que nos valió exentar la materia. Un logro, al fin. Ingresar a la Universidad Autónoma Metropolitana, en la carrera de Sociología, era un paso natural, así como enlistarme en la avanzada sediciosa que intentaba cambiar la sociedad. Estaba encantado. Más aún si sumamos que me enamoré de una anarquista que amaba a los Sex Pistols tanto como a la ropa de diseño. Y fue esa mujer la que me abrió las puertas de la cordura, porque tardaba horas en vestirse de manera adecuada para ir a marchar a Insurgentes en protesta de lo que fuera. Camiseta del EZLN combinada con los Converse de lona, y a juego con la pañoleta con que ataba sus rulos rubios. Fue mi última marcha. No le hallé sentido a caminar gritando consignas demasiado masticadas en otros tiempos, a la vez que cuidaba de mi peinado. Para entonces ya escribía y, paulatinamente, tras el acoso de un comando judicial que no veía con buenos ojos que un estudiante de Sociología fuera novio de la hija de un activista chiapaneco con pasamontañas y todo, fui relegándome hacia una tribuna menos expuesta. La cosa, como decíamos antes, se calentó un poco, y dio pie a mi siguiente acto de rebeldía (aunque más bien fue un reflejo de supervivencia): me fui a vivir a Los Ángeles con la susodicha. En la soledad californiana, presa del *homesick* y de una banda de salvadoreños que criticaba mi posición rojilla cuchillo en mano, me pregunté por qué me gustaba siempre andar a salto de mata. Una pregunta legítima, cuya respuesta debía ser igual de contundente. Volví de Los Ángeles derrotado, por la puerta de atrás, con mi relación a punto del desplome, sacudiéndome las rebabas revolucionarias, y me dediqué a escribir, sin dejar de rumiar aquella pregunta decisiva pero sin perder el nervio.

Suponía que lo traía en la sangre, porque, por más que intentaba controlarme, no me callaba. Fastidié varias comidas con amigos y familiares que veían con buenos ojos el triunfo de la derecha y la inutilidad de las medidas a favor de Chiapas («pinches indios, de qué se quejan») y, lo peor para las buenas conciencias, contaminé a mi hermanita, que se volvió fanática de *Durito* de la Lacandona y ostentaba playera zapatista.

Entonces murió mi abuela, la madre de mi padre, y viajamos al pueblo a dar la noticia. Y ahí, entre milpas, burros y licor de pasa, hallé la respuesta. Mi abuela fue una indígena de la sierra poblana, trenzada y canosa, correosa y arrugada como un árbol sabio, que parió diez hijos y soportó las bravuconerías del abuelo con un estoicismo bárbaro, legitimando el sentido de aquella frase cíclica: «Hasta que la muerte los separe». El abuelo se fue

primero, cuando yo tenía dos años, y ella resguardó su memoria hasta que el émbolo devastador le nubló la visión. Y un hombre del pueblo, primo de la abuela, nos contó, en *petit comité*, la razón de nuestra existencia y de ese gen rebelde y cabrón que nos corroe las entrañas, un origen que nos dejó con la boca abierta y unas ganas bárbaras de coronar la charla con una borrachera de corte vikingo.

«Oh, tu abuela se casó. Tuvo una boda hermosa, ella toda de blanco con un vestido hecho por las mujeres del pueblo, con sus dos trenzas y el semblante alegre. Y tras la misa, el guarapo y las cazuelas de mole y arroz. Una fiesta que prometía tocar el amanecer. Y la orquesta de Tío Lico tocando y tocando, y las gentes bailando y bebiendo y las mujeres llorando. Qué chula que se veía tu abuela». ¿Y el abuelo?, se oye que pregunto, porque hasta entonces no me decía nada del viejo saxofonista y yo quería saber si iba de corbata o qué. «Oh», dijo el tío Ricardo bebiendo un poco de guarapo y ajustándose la canana del cincho, al tiempo que aferraba la carabina con la culata clavada en la tierra, «él estaba con nosotros en la sierra, arriba del *pasajuego*, desde donde se veía la fiesta. Éramos Pasta y Chindo, tu abuelo y Balo y yo, ensillando, calculando mientras la Serrana bendecía la herramienta», y se calló; yo seguía sin entender, pendejo de mí, a diferencia de mi padre que abría su boca sin decir nada y mi madre que se llevaba las manos a la boca. ¿Y luego?, se oye otra vez que pregunto sin darme cuenta de que su pausa era más bien teatral. «Pos luego bajamos por ella, raspando pezuñas, tirando, azuzando a la gente, bajando a la guardia del marido de mi prima, que era terrateniente y socio del ingenio. Caían como monos de feria. Cuidando la retaguardia de tu abuelo en lo que tu abuela se posicionaba en el centro del terregal y se dejaba alzar por él, cayendo bien sentada sobre las grupas del Pinto, aferrando al viejo por la cintura y desapareciendo en la sierra con las trenzas al vuelo».

No hubo más. Mi abuela se casó, sí, cumpliendo con el trato, pero sin dejar de amar a su hombre con el que huyó y generó la descendencia que me tiene hoy aquí, transcribiendo lo que me dicta mi memoria. Ese acto de rebeldía que, de no ocurrir, habría frenado la existencia de mi padre y la mía y la de mi hijo. Todos vástagos de las ganas de no seguir las reglas, de no formar parte de un acto montado, y, aunque suene cursi, todos producto de un acto de amor verdadero.

Hoy, mi hijo de cinco años es un rebelde, cosido a base de semejantes genes, pero eso, a estas alturas, ya no me sorprende •

Éste no es el inicio de un relato

CARLO BORDINI

UNA COSA ANODINA. Ahora veo algo en torno mío como un caracol de mar. Estar ensortijado, como un caracol. Existe sólo el presente. Una cosa es cierta: si no existiese el presente, habría que inventarlo.

Supongamos que no existe el presente. O que se ha ido. O que yo me haya ido.

Ahora expongo cosas muy racionales, como pedacitos de vidrio, algo que brille y ofrezca una idea de racionalidad. Después pongo colores, opacos. Enseguida colores rojos, pequeños, que den también una idea de racionalidad. Y además luego agrego algunas cosas pequeñas como un *collage*, por ejemplo, algunos pequeños limacos. Enseguida giro el cuadro, y trato de imaginar lo que había hecho. Luego trepo a una silla, y trato de ver el cuadro desde otro ángulo, para intentar comprender lo que había puesto. Luego tomo un espejo, y miro en el espejo el cuadro invertido, y busco comprender lo que había detrás. Ya no lo recuerdo. Después tomo una cámara fotográfica y fotografío el cuadro vuelto al revés, y hago una foto del reflejo en el espejo. Luego, los objetos (un caballete, un orinal, un... algo que no recuerdo) y los coloco

junto al cuadro, y les hago una foto. Enseguida trepo a una silla y fotografío todo desde otro ángulo. De pronto me doy cuenta de que todas las cosas que he acumulado en el cuarto (la silla, el caballete, la cámara fotográfica, el orinal, y todo lo demás) han cobrado mayor importancia que aquello que debería estar en la otra parte del cuadro. Estas cosas no me interesan, ya ni siquiera me interesa el cuadro. Entonces dejo el cuadro apoyado contra la pared, y llevo todos los objetos (el caballete, la cámara fotográfica, etc.) fuera del cuarto.

Una cosa más permanece en el cuarto, y me molesta: yo mismo. Luego regreso todo al cuarto, y salgo. Enseguida me doy cuenta de que aún llevo puesta mi ropa, entro de nuevo en el cuarto, me desvisto, dejo mi ropa en el cuarto y salgo. Después entro de nuevo. Recojo mi ropa, y salgo.

Ya salí. Me percaté de una repentina nostalgia por aquello que estaba en el cuarto. Intento entrar de nuevo. Pero el cuarto está cerrado por dentro. Suplico largo tiempo que me dejen entrar, que me abran. Por cierto, siento un deseo incesante de saber qué era lo que estaba pintado en la otra parte del cuadro. Supongamos que yo piense que allí haya quedado un pedazo de mi vida. Supongamos que esas cosas pudieran ser el inicio de un relato. Una cosa es cierta: este inicio no es el inicio de un relato •

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE JEANNETTE L. CLARIOND

«REBELDÍA» CONTRACULTURAL

ROGELIO VILLARREAL

¿Debe un congreso de contracultura escenificarse en un sobrio auditorio, con ponentes nacionales y extranjeros, traducción simultánea y afables edecanes? ¿O es suficiente congregar a un puñado de escritores, poetas, pintores, fotógrafos, músicos y *performancers* en la cantina tradicional de un pueblo enclavado en los Altos de Jalisco? Viene esto a cuento porque en Lagos de Moreno se llevaba a cabo el Congreso de Contracultura, organizado por Carlos Martínez Rentería, director de la revista *Generación*, y con sede en el campus de la Universidad de Guadalajara en ese lugar. En ese encuentro participaron *performancers* como Guillermo Gómez Peña, quien se mueve con soltura en el *mainstream* y ha sabido vender exitosamente su imagen posmexicana entre académicos liberales estadounidenses; el artista plástico Carlos Jaurena, director del recinto oficial X Teresa Arte Alternativo —quien dijo con sorna en una de esas sesiones: «Soy contracultural gracias a la institución»—, y escritores reconocidos como el transdefeño Guillermo Fadanelli (*Lodo, La otra cara de Rock Hudson*) y el postijuanense Heriberto Yépez (*El matasellos, A.B.U.R.T.O.*).

No obstante que los objetivos declarados de la contracultura mexicana son «provocar» y «desmadrar los estereotipos», ésta se ha distinguido, desde los tempranos años ochenta y hasta nuestros días, por su palmaria afición a la bohemia, es decir, a un arraigado estereotipo en el cual confluyen la noche, los bares, el alcohol, las mujeres, la poesía, el *performance*, las drogas, los funcionarios de la cultura y el crudo amanecer. (A veces la contracultura se parece tanto a lo que hacen sin pretensiones intelectuales los padres de familia de este país).

Por eso vale la pena preguntarse qué es la contracultura hoy. No el *underground* que afloró en los años sesenta en California en oposición a la opresiva hegemonía de la civilización occidental que se reconfiguraba después de la Segunda Guerra Mundial. ¿Son acaso la encarnación de la contracultura

los activistas de la globalifobia, esas turbas de jóvenes preverbales vestidos con playeras del intolerante y homofóbico Che Guevara? ¿Lo son, quizá, las «tribus urbanas», tan caras a sociólogos y antropólogos? Imposible: aquéllos quieren la instauración de un régimen totalitario como el que se padece aún en Cuba, y éstos simplemente pasarla bien mientras encuentran empleo y forman una familia tradicional. ¿Lo son, pues, los numerosos artistas y escritores becarios del Fonca? ¿Los editores que sobreviven merced al gracioso apoyo del Conaculta?

Está bien leer a Kerouac, a Ginsberg, a Ferlinghetti, a Lamantia y a todos los *beatniks*, y al viejo Burroughs, al querido Bukowski, por supuesto, pero cada vez que se habla de contracultura en este país parece que es obligatorio invocarlos —como si fueran los únicos grandes escritores estadounidenses. Algunos lo son, pero pocos de ellos superan al genio de William Faulkner o al de Philip Roth o al de Kathy Acker. La contracultura mexicana vive de la nostalgia sin enterarse de que la erupción sanfranciscana de los años cincuenta y sesenta —de la que es hija bastarda y nunca reconocida— ya se ha desvanecido entre las brumas del tiempo y significa casi nada para las nuevas generaciones devotas del iPod y del *chat*. El rock —con todas sus secuelas y derivados— es desde hace décadas puntal de la industria discográfica y de los medios, y la psicodelia y el amor libre y el vegetarianismo y la buena onda oriental ya son cosa del *new age*, lo mismo que los abortados intentos por cambiar las conciencias y hasta el mundo. ¿O es que ser revolucionario y contracultural actualmente es marchar al lado del dictador Castro y de los retardados Hugo Chávez y Maradona?

A veces la contracultura se parece tanto a lo que hacen sin pretensiones intelectuales los padres de familia de este país.

En *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura* (Taurus, 2005), los autores, Heath y Potter, un par de ex *anarcopunks* decepcionados de la rebeldía hueca y espectacular de la reciente contracultura anglosajona y europea, muestran suficientes ejemplos de cómo ésta no ha hecho más que aceitar el mecanismo del consumo capitalista. (Aunque debe advertirse que los autores despiden un tufillo derechista al justificar vehementemente en su libro su acendrado apego al mercado, a las normas y a la competencia). La contracultura mexicana se resiste a reconocer esta paradoja y, por el contrario, ha encontrado un plácido *modus vivendi* con un Estado que la mimra todos los días —a pesar del falso desdén que los contraculturales de siempre se empeñan en demostrarle. (Los funcionarios de la cultura sonrían cuando escuchan este vocablo pegado a la inofensiva preposición «contra»).

De existir, la contracultura mexicana tendría que replantearse si no quiere ser vista como un anciano cansado y necio. Sus valores son anacrónicos o un engranaje más del *establishment*. Una contracultura mexicana —necesariamente diversa y desde los más distintos ámbitos de la vida cotidiana— tendría que ser incisivamente crítica con el poder vertical y autoritario materializado en todas las instituciones. Debería ejercer el cuestionamiento y el análisis de los discursos hegemónicos, pero, al mismo tiempo, proponer otras maneras de construir una sociedad efectivamente horizontal y democrática, más allá de la inanidad infame de los partidos y de las indeseables utopías guerrilleras y preuniversitarias. Las corrientes del *underground* contemporáneo tendrían que hacer suyas las tesis de la decadencia occidental, del ocaso inminente de una civilización planetaria que ya no puede ofrecer alivio a una humanidad enferma. De la calle a la academia, fuera del Estado o desde sus entrañas, desde la sexualidad y la cultura, en todos los foros y desde todas las clases sociales, la crítica, el humor, la inteligencia y la sensibilidad pueden ser los elementos que conformen una verdadera contracultura contemporánea que sirva de contrapeso al pesado fardo de la cultura oficial •



Yo no había aprendido aún que existen dos
muy diferentes, la de los ricos y la de los pobres.
Necesité, como tantos otros, veinte años y
la guerra, para aprender a
mantenerme dentro de mí

SEX PISTOLS

FILTHY MUCKE LIVE

categoría, a preguntar el
precio de las cosas antes de
tocarlas y, sobre todo, antes de
encariñarme con ellas.

Celina

humanidades

!!! REQUIERO
20 DAMAS!!!



CON O SIN EXPERIENCIA
18 A 40 AÑOS

Lost & Found (Drawings) 37

2004-2006

Marcador y lápiz sobre papel

26.5 x 39 cm

Cortesía del artista

y Kurimanzutto

Ciudad de México

Daniel Guzmán

Right Now!
Ha, ha!



Soldado

de la serie *La búsqueda del ombligo*

(2005-2007)

México, 2006

Tinta sobre papel en panel de madera

210 x 180 x 3.5 cm

Cortesía del artista y Kurimanzutto

Ciudad de México

Fotografía: Estudio Michel Zabé

Luvina / otoño / 2010

II



Sin título (Sólo soy un pedazo roto de carne)

de la serie *Sanson Blind*

2009

Tinta china sobre papel

57.8 x 48 cm

Cortesía del artista y Kurimanzutto

Ciudad de México

Fotografía: Estudio Michel Zabé

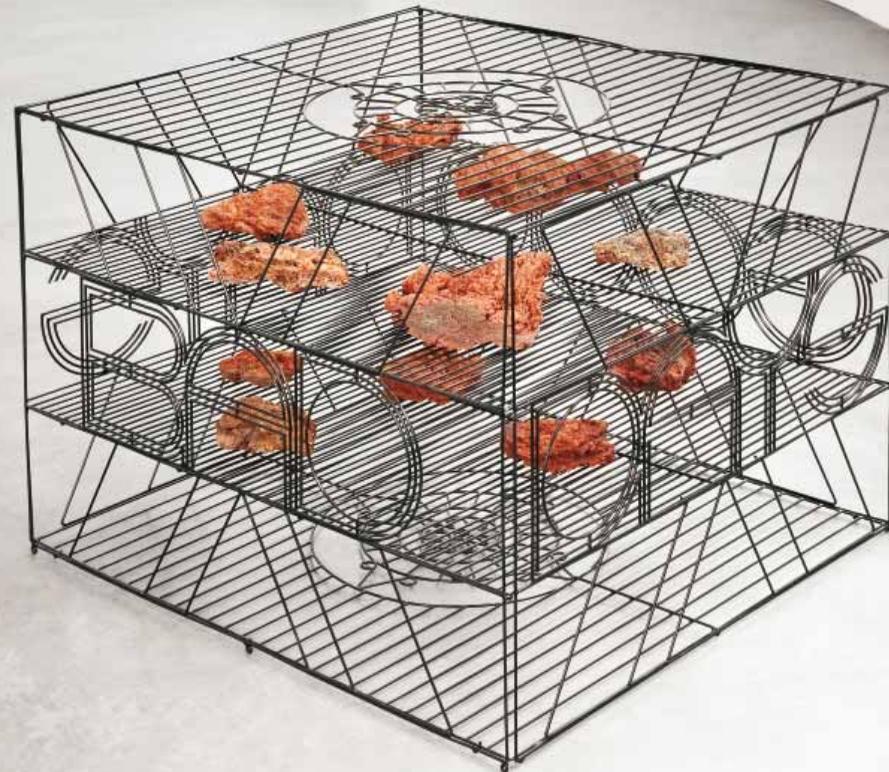
Luvina / otoño / 2010

III

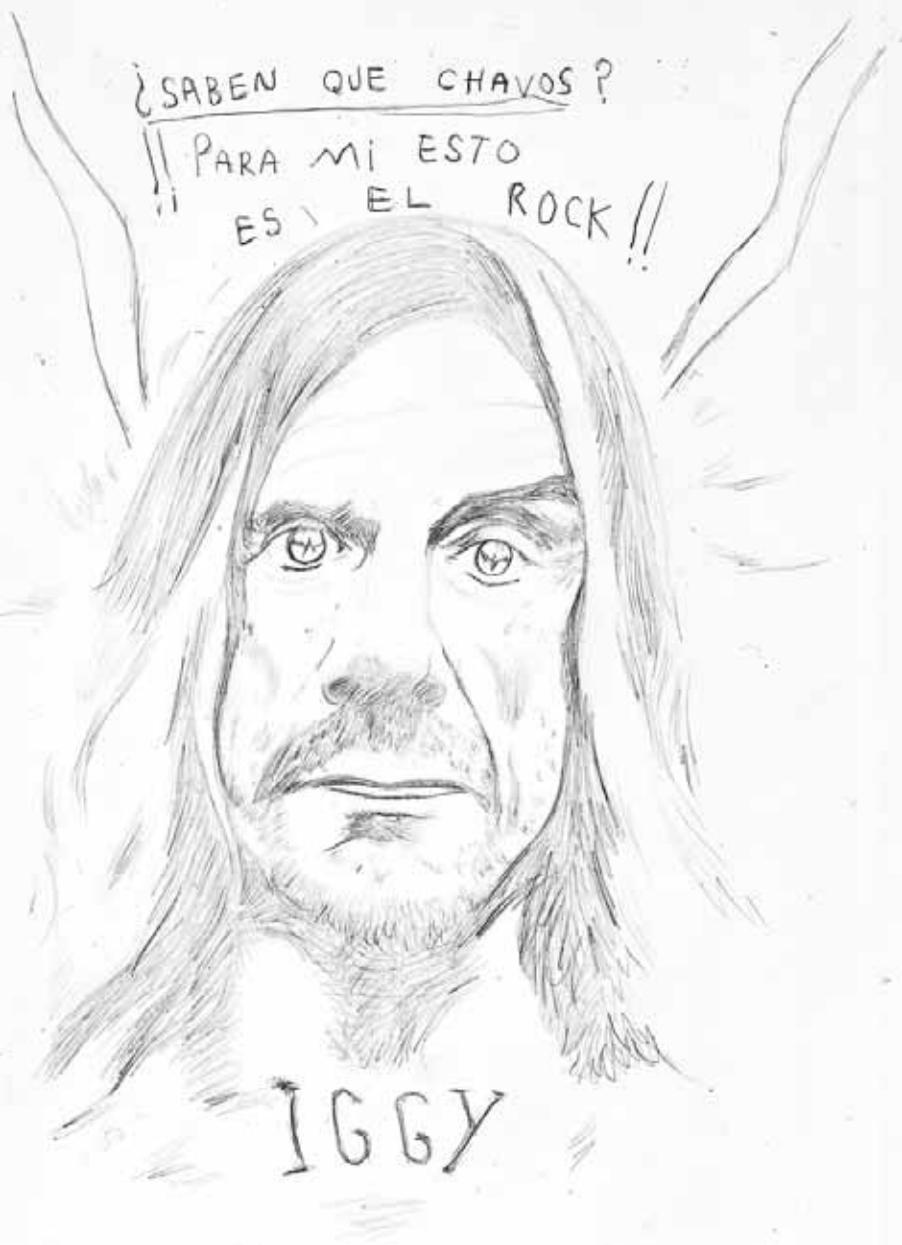


Good Days – Bad Days
(For Mariana)
 2009
 Acero pintado
 84 x 119 x 110.5 cm

Qué clase de reclamo hay cuando un chiquillo inglés grita detrás de la batería no una amenaza: una sentencia. Qué petición se hace repasando «I wanna be anarchy» con un avispero en los ojos. El 2 de diciembre de 1976 se presentaron por primera vez los Sex Pistols en el programa *Today* de la Thames Television, y para muchos el escenario de la música cambió desde entonces. Esa noche la industria se enteró de que podía ganar dinero criticándose a sí misma, y el resto de Londres lo supuso al siguiente día en las portadas de los diarios que reseñaban la ridícula entrevista. El sistema encontró un mercado basándose en lo anárquico.



¿Qué clase de reclamo hace un chiquillo inglés cuando grita «God save the Queen!»? Y desde entonces la rebeldía se asimiló como parte del cotidiano *pop*. Ni los gritos ni la ropa ni las sentencias ni el peinado ni los ojos enfurecidos ni el chico detrás de la batería ni «There is no future in England's dreaming». ¿Cómo se asimila la rebeldía? ¿Cómo un maestro dibujante —Daniel Guzmán— traza con grafito a Sex Pistols? ¿Cómo Temístocles, La Panadería y Kurimanzutto? «Como negación, “Anarchy in the UK” podría traducirse racionalmente en entrevistas: intentando probar que el mundo no es lo que parece, el negativista reconoce ante los demás que el mundo es como parece», explica Greil Marcus. Guzmán detalla con sus dibujos, instalaciones, objetos y video lo que sucede dentro y fuera del sistema. La revelación también es definición, repetición, señalamiento.



Sin título

de la serie *The Secret History of Rock*
2003
Tinta sobre papel
47 x 32 cm



Qué clase de reclamo es que un experto dibujante escriba sobre el papel «Sólo soy un pedazo de carne y merezco estar solo». Rendirse ante lo real es también crear. El desencanto es una lengua que hay que saber traducir en la televisión inglesa de los setenta. La protesta no asimilada por el sistema, la auténtica, es quizá la que se enfrenta al mundo mediante la definición, la repetición y el señalamiento; no es la que se grita con un avispero en los ojos. Tal vez consiste en la resistencia ante el lápiz, el paisaje, la realidad, la convención. Guzmán subraya lo que ve, se dice, es y está. El buen desencanto sólo pone el dedo sobre su llaga y no pide nada para curarse. Sabe, gusta, disfruta y disemina su desesperanza, y en estas páginas es *punk* y dibujo, instalación, video.

Carnicería

de *El Gráfico* Series
2008
Papel carbón y tinta
sobre papel
124.5 x 124.5 cm
Cortesía del artista
y Kurimanzutto
Ciudad de México
Fotografía: Estudio
Michel Zabé



El secreto del mal
2008
Stills de video HD Pal
16:36 segundos
Cortesía del artista
y Kurimanzutto
Ciudad de México

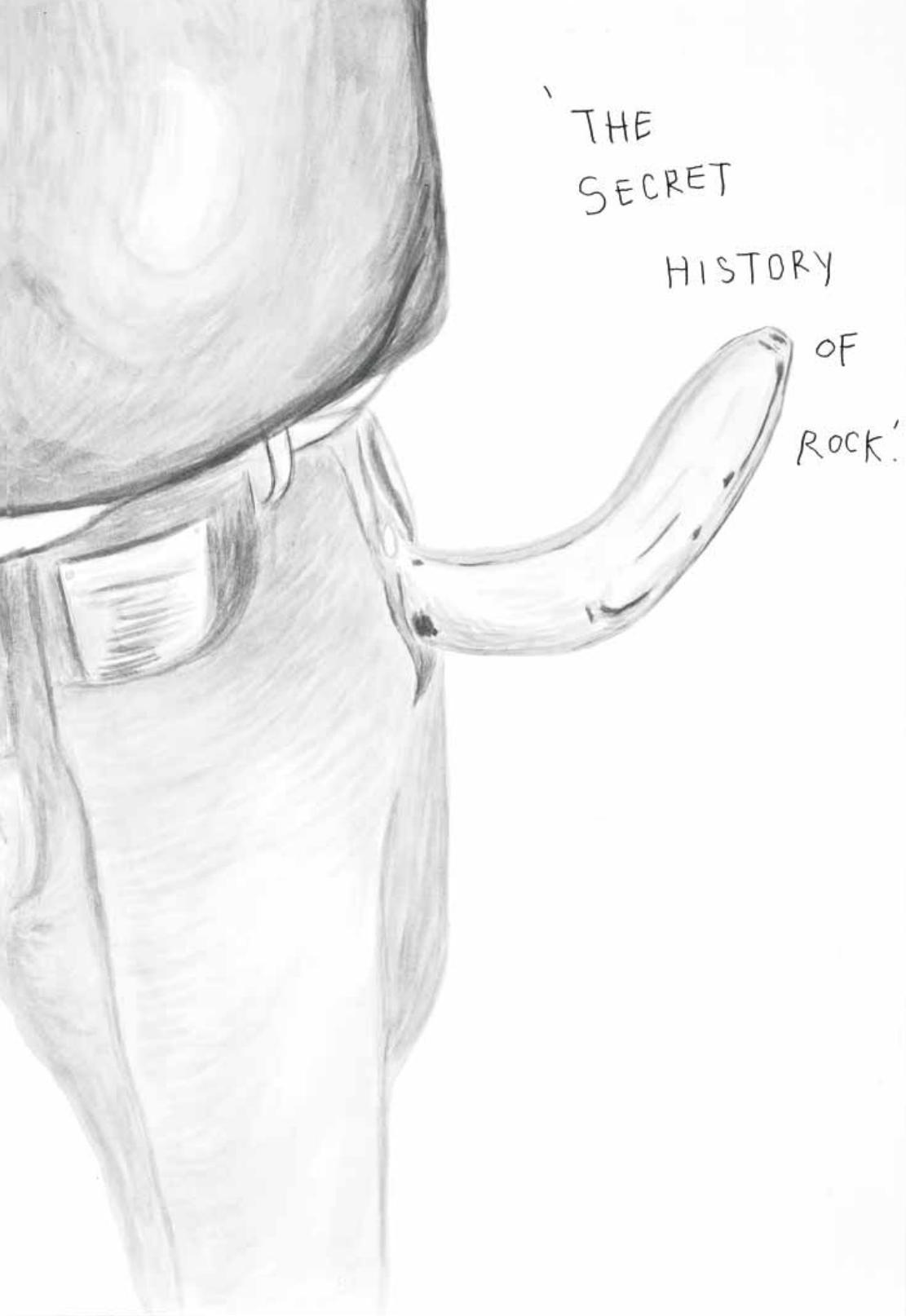




Day Two. «Goddess of Impurity»
 de la serie *Everything is Temporary*
 2008
 Carrizo, cordones de piel
 y objetos *mixed media*
 81.3 x 200.7 x 106.7 cm



Sin titulo
 1997
Mixed media
 30.5 x 24.4 cm



XII

Sin título
de la serie *The Secret History of Rock*
2003
Tinta sobre papel
47 x 32 cm



Lost & Found (Drawings) 11
2004-2006
Marcador y lápiz sobre papel
30.6 x 23 cm
Cortesía del artista
y Kurimanzutto
Ciudad de México

Luvina / otoño / 2010

XIII



GENTE POSEIDA POR ROCKOLAS

Una casa destechada
los sesos en la pared
Unos lentes rayos equis
Unos lentes X rey

Las traspasa
Tiran rayos
Para ver como los hierven
Los gases y la cajeta
Son gente poseída por rockolas

De ese hoyo tú no sales
De la carcel yo si
Puedes esquivar las balas
Pero no las CAGADAS
Cuerpos rellenos con gallinas
Policías poseidos por rockolas
De la bomba a la chuleta
Solo hay un chango
Son gente poseída por rockolas

Proyectiles extraccontinentales
Ejercito zacapoaxtla
Pekín
Neandertal
La era de l hielo
Homosapiens
35000 años

Its a bad mistake
Its a bad mistake
Its a bad mistake
Its a bad mistake

Por la moneda- escoge la rola
Tu mente se esfuma
Quedo en la rockola
Pekín-neandertal
La era de hielo
Homosapiens
35000 años

Its a bad mistake
Its a bad mistake
Its a bad mistake
Its a bad mistake

I.S.
2006
Esmalte y metal
Set de dos estructuras:
212 x 690 x 273 cm
Cortesía del artista
y Kurimanzutto
Ciudad de México
Fotografía: Estudio Michel Zabé

Los pellejos.
Gente poseída por rockolas
(s. f.)
Registro digital de letra
de canción



It Is My Body

de la serie *La búsqueda del ombligo* (2005-2007)

México

Tinta sobre papel en panel de madera

210 x 180 x 3.5 cm

Cortesía del artista y Kurimanzutto

Ciudad de México

Fotografía: Estudio Michel Zabé

Es un mal día. Hay una trampa mortal detrás de la historia, dice la boca que habla y el animal que vive dentro. Se está en el ojo que observa, en la mancha negra e inmensa que devora. El artista destruye y carcome desde la letra, la línea, y ese agudo, extraño sentido alimentado de obsesiva lectura; Daniel Guzmán lee sin parar para encontrar esa sentencia que desespera y cobija, la palabra que define la tragedia para librarse de imprecisiones e incertidumbres. «No future, no future. No future for you. No future, no future. No future for me», repiten los Sex Pistols, que no piden: observan y nombran. Desencanto de buena calidad. La desdicha de Johnny Rotten fue su éxito, pero la industria amortiguó sus gritos. Daniel Guzmán sigue dibujando.

DOLORES GARNICA



La autoría como rebeldía

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En la América descalza, la que habla español y también portugués (parafraseando el sabroso estribillo de Luis Rafael Sánchez en *La importancia de llamarse Daniel Santos*), la rebeldía en el cine es pura anunciación: de tan manido, llevado y traído, ya hasta perdió brillo el prefijo que se le endilga a más de una cinematografía, aquello de «el nuevo cine...». Los nuevos cines van y vienen, pasan, y de ellos sólo queda el tufillo de lo que pretendió ser y no cuajó, al que le dan seguimiento los historiadores y los críticos pero que poco dejan a los que vienen después. (Tampoco hay que cargarle todas las chinchas a las cinematografías latinoamericanas, que si uno observa, por ejemplo, el cine italiano, podría constatar que el neorrealismo reprodujo más de lo que sembró: formalmente está más en deuda con lo que le precede que a la cabeza de lo que le sigue).

Pero de entre todos los «nuevos cines», de entre los que sí lo fueron, sí crearon olas y de los que todavía se escucha algún eco (a veces más, a veces nada, justo

es consignar), el *cinema novo* merece particular atención (así sólo sea porque de vez en vez, para negarlo o reafirmarlo, nos llega el rumor de su oleaje: para muestra *Ciudad de Dios*, en el primer caso, y *Tropa elite* en el segundo). Y es que el *novo* tuvo en su origen a un grupo de cineastas que tenía claridad sobre dos cosas: no podía desentenderse de la situación política y económica que había desatendido el cine brasileño (que entregaba a montones «chanchadas», comedias tan superficiales como pintorescas), por lo que había que replantearse el rol del cineasta y del cine; y, por otra parte, la formación del cineasta tenía que mirar hacia fuera y hacia adentro, estudiar lo que se generaba en otras partes del mundo, tanto en el terreno de la realización como en el de la crítica y el de los estudios sobre cine, y encontrar la autenticidad de su propia voz. Un nuevo cine no podía sólo abordar nuevos temas en nuevos escenarios (como hizo el neorrealismo, digo yo), sino que debía hacerlo a contracorriente del anquilosamiento ambiente, proponiendo estilísticas adecuadas a los nuevos temas y a los nuevos tiempos, y asumir responsabilidades que nunca fueron nuevas pero sí cómodamente ignoradas.

Uno de los más combativos próceres que nos dieron cine (*novo*) fue Glauber Rocha. Mucho se ha escrito y hablado sobre esta mítica figura, más para hacer notar sus desplantes que para analizar y revalidar sus propuestas, pues —como pocos cineastas y muchos cantantes brasileños— Rocha llamó la atención a causa de su aguerrida personalidad. No obstante, en él, en su aguerrido cine, cristaliza una de

las aspiraciones sesenteras que circularon por América del Sur: el realizador como intelectual; el hombre que pasa a la acción con herramientas que provienen de la filosofía y de la sociología, un marxista tras la cámara. Un cineasta latinoamericano que se respete debe reflexionar sobre economía y política, hacer del cine más que un divertimento para masas abúlicas. Y si ya Nelson Pereira dos Santos, *pater familias* del movimiento, hablaba de «la conciencia del *cinema novo*» y se lanzaba a sensibilizar a sus contemporáneos armado con manifiestos, Carlos Diegues titulaba uno de sus artículos «Cine, arte del presente» y Rocha hilaba textos tan sugerentes como «No al populismo» y «Estética de la violencia», y partía de una «Revisión crítica del cine brasileño».

Rocha hizo suyos los postulados de la política de los autores que parió la parisina revista *Cahiers du Cinéma* de André Bazin. A diferencia del artesano (de los que siempre han abundado aquí, en Brasil y en todas partes), que arma productos para vender, el autor «es el mayor responsable de la verdad: su estética es una ética, su *mise-en-scène* es una política. ¿Cómo puede entonces, un autor, mirar un mundo embellecido con “maquillaje”, eludido con reflectores gongorizantes, falsificado con escenografía de papel, disciplinado por movimientos automáticos, sistematizado en convencionalismos dramáticos que modelan una moral burguesa y conservadora?». La pregunta, es fácil observar, es casi retórica, pero marca un rompimiento y alberga una propuesta. «La política del autor es una visión libre, anticonformista, rebelde, violenta,

insolente». La autoría como rebeldía, pues. El autor asume su oficio con audacia y responsabilidad: reflexiona sobre su rol, toma conciencia y se lanza a la concepción de obras que no sólo han de funcionar en el plano estético, sino que se convierten en propuestas de orden ético. Rocha es entusiasta al respecto, pero no es ingenuo. Sabe que es preciso echar mano de la industria, por lo que propone una «industria de autor», que, en la lógica hegeliana-marxista, vendría a ser una síntesis.

Su afán encuentra eco en Diegues, quien reconoce que «el cine es aquel arte que, en el mundo moderno, puede expresar mejor, testimoniar más completamente las insatisfacciones y rebeldías de aquellos que no están de acuerdo con la tragedia de nuestro tiempo». Sería ingenuo, eso sí, esperar que semejante misión fuera asumida por las industrias del primer mundo; por eso Diegues endosa este rol a «las cinematografías pequeñas de todo el mundo, la cinematografía latinoamericana y la de algunos países como Canadá, Checoslovaquia, Polonia o Hungría [pues] son las que mejor podrán expresar esa rebeldía, esa insatisfacción».

No está de más reconocer que mucho de lo aquí expuesto sabe a rancio, a marxismo rebasado, pero cabría preguntarse si el marxismo y los planteamientos del *novo* han sido realmente rebasados o simplemente abandonados por pereza. Sería ingenuo (también) pensar que una industria de autor sólo generaría películas combativas y comprometidas encaminadas a cuestionar la injusticia, el abuso del poder (películas que, dicho sea de paso, no sobrarían ni

a la América descalza ni al África *idem*). La propuesta de Rocha y el *novo* cobra vigencia y relevancia por beligerancia: en la inconformidad, filosófica ella, está el germen de la creación. El autor es el que busca y se responsabiliza, no el que sólo encuentra formas adecuadas para las historias que quiere contar, que se pierde en el monótono paisaje del *statu quo* y despacha las consecuencias de lo que hace a la cuenta de la industria que lo cobija, como sucede con el cine bélico norteamericano, por ejemplo. El autor no es un superhéroe, pero aspira al estatus. Y luego de numerosos «cines nuevos» e institucionalizadas revoluciones, en la América descalza podemos observar que seguimos escasos de industria, de autores... y de superhéroes ●



En el laberinto del caracol hembra

● VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

El narrador de esta novela es un caracol: un caracol hembra o una mujer caracol.

Los bestiarios, en general, están escritos desde cierta distancia, desde lejecitos, desde un lugar seguro donde el escritor observa a las bestias y las

describe. Se piensa que su tarea es limpia, que esa distancia que interpone entre el animalero y su fina persona lo salvaguarda de la mugre, del tufo y de la extravagancia, muchas veces repugnante, de los seres que observa.

Pero el creador de bestiarios se está observando a sí mismo al observar a las bestias, y no sólo eso: al hacerlo, él también se convierte en una alimaña digna de estar en la jaula en la que han sido encerradas las criaturas que examina sin piedad.

Éste es el mecanismo que queda al descubierto en *Bestiaria vida*, la novela narrada por un caracol hembra desde el jardín en el que ha decidido refugiarse de la horrorosa y postmoderna realidad actual que la acecha. Los animales que observa son los del pasado.

«Aquel caracol / que va por el sol, / en cada ramita / llevaba una flor». Este poemita de la infancia, que no está incluido en la novela, sirve ahora para reconocer que el intrínquilis de la historia que se narra en *Bestiaria vida* es, precisamente, la infancia, ese insondable país del pasado en el que se encuentran muchas de las causas de la vida presente del caracol hembra.

Aquel caracol infantil, como se recordará, tiene la gracia: «¡Que viva la gracia, / que viva el amor, / que viva la gracia / de aquel caracol!». Muchos años después, acá, en el presente, esa gracia se ha transformado en escritura. El caracol hembra escribe y se describe, es una bestia que escribe un bestiario sobre los seres que la rodearon y la afectaron de muchas maneras durante la infancia. Contradictoriamente, esa gracia le sirve para narrar la desgracia de su vida.

«Sin llorar, me hice como los caracoles deben hacerse antes de tener su caparazón: un círculo sobre mí misma», se lee en el primer párrafo del capítulo inicial de *Bestiaria vida*. En esta primera parte también se da otra clave importante para ir descifrando la novela: «Fueron ellos los que me dijeron todo esto: mis padres, mis abuelos, mis tíos, mi familia». A lo largo de la novela, el círculo se va abriendo en un delirante viaje por los recuerdos propios y heredados; ya lo decía el abuelo de la caracol con sus ojos de cuervo, antes de desaparecer: «uno es sus recuerdos, nada más, nada más, nada más...».

El caracol hembra que narra la novela es un animal, así nació, pero no le fue tan mal: su hermana es un demonio, una súcubo, la Sucu que tanto es mencionada a lo largo de la novela; y para dejar las cosas claras con el resto de la familia, en el segundo capítulo el caracol hembra prepara un pequeño bestiario por medio del cual presenta a otros personajes importantes. «Bestias familiares en el laberinto», se titula el capítulo, y en él aparecen la Basilisco, la madre o Mamá Basil: «una basilisco por su extraordinario poder de matar con la mirada»; el licántropo o el padre que «en una noche oscura, terriblemente oscura se marchó»; el abuelo cancerbero, el tío búfalo extraño y la tía Innombrable.

El laberinto que se menciona en el título del segundo capítulo es, claramente, la mente del caracol hembra. Leer *Bestiaria vida* es adentrarse en un laberinto hecho de palabras que narran lo que se recupera de su memoria, que al mismo tiempo es memoria de los demás. Al ir integrando este minibestiario, el caracol hembra no

deja de narrar, no sólo hace una descripción de personajes, sino que también cuenta historias que dan pie a más historias por venir.

En capítulos subsecuentes se dará a conocer otros personajes, por ejemplo el Bicéfalo, el ex marido de la caracol, sólo mencionado y descrito, pero no activo en la historia: «Un Bicéfalo (ya se sabe: dos cabezas piensan mejor que una, y él tenía dos perfectamente diseñadas: una para el control; la otra para la manipulación)»; y también Lucio y Fernanda, amigos de la caracol, de quienes dice: «también eran mi familia».

La novela está formada por trece capítulos cortos cuyas estructuras se parecen a la del cuento, especialmente porque en ellos se narran historias independientes; pero estas historias, al mismo tiempo que se sostienen por sí mismas, van tejiendo de manera afortunada la historia que la novela engloba: aportan información a líneas narrativas abiertas con anterioridad, inauguran nuevas líneas y cierran otras que, sin embargo, seguirán teniendo significado a lo largo de la novela.

La carrera literaria de Cecilia Eudave (Guadalajara, 1968), la autora de *Bestiaria*



vida, comenzó con la publicación del libro de cuentos *Técnicamente humanos*, en 1996. Eudave tiene cuatro libros de cuentos más. Su primera novela fue *La criatura del espejo* (2007); la segunda, *El enigma de la esfera*. Además, tiene tres libros de ensayos; el más reciente es *Sobre lo fantástico mexicano*. Con *Bestiaria vida* ganó el Premio Nacional de Novela «Juan García Ponce».

En *Bestiaria vida*, a partir de «Los demonios desordenados», capítulo en el que aparecen Lucio y Fernanda, los nombres de los personajes, sus nombres humanos, comienzan a surgir. La tía Innombrable, en el siguiente capítulo, por ejemplo, se convierte en la tía Irene. Éste es el inicio del proceso de humanización que comienza a notarse en la novela.

La caracol se reconoce bestia, y esa bestia narra un bestiario; no es del punto de vista humano del que parte el narrador. La bestia que nos cuenta sus recuerdos y el lento avance de su vida está en el propio bestiario que describe. Éste es un recorrido doloroso, hay que reconocerlo, pero quizá gracias a eso el animal va dejando de serlo, y este proceso lo experimentan también otros personajes.

Se trata de un proceso de humanización que culmina en el jardín de las últimas páginas, donde, como brotes de una nueva planta, surgen los nombres de la narradora —la mujer caracol— y de su hermana, a la que a lo largo de la novela se le nombra como la Súcubo. En el poemita infantil se exclama «Que viva el amor», y ese amor es la clave para entender la nueva humanidad en el mundo de *Bestiaria vida* ●

● *Bestiaria vida*, de Cecilia Eudave. Ficticia, México, 2008.

Miscelánea de prensas y cocinas

● DANIEL ORIZAGA DOGUIM

Alfonso Reyes habita *Grano de sal y otros cristales*. La frecuentación amistosa de Castañón al banquete de las páginas alfonsinas ha sido correspondido en este cenáculo de versos y salsas. La sola mención del hecho gastronómico provoca la sonrisa. El sabor y la palabra: este libro celebra sus nupcias en el paladar. Llegan otros convidados, como Payno, Othón renuente con Valle Arizpe, Novo y Arreola, hasta Le Clézio. Pueden pasar a la mesa: otro lugar de comunión.

La escritura de Castañón, lo sabemos, atraviesa géneros y maneras. Eso lo convierte más en un hombre barroco que en renacentista. Un autor del Siglo de Oro, digamos mejor un novohispano, ejercita «ensaladillas» o sonetos con igual entusiasmo. En los torneos poéticos, forma y contenido eran la excusa para mostrar el ingenio: luego de cierto Neruda, una cebolla es invitación al genio de la lengua.

Estación gastronómica de otro *viaje a México* en el nombre de frutas, verduras, condimentos, o especies animales

(incluidas sus *transgresiones transgénicas*, en rima: jabalí y cochino, jabachón; elote azteca contra maíz de importación).

«Lo dulce se alinearía en el bando femenino; / lo salado en el masculino; la naturaleza sana / y rústica en las manos maternas y la cultura / artificial, perversa y barroca concupiscente del macho» (p. 16). ¿Será? A Castañón lo atrae la sobriedad —nunca lo insípido—, pues no es remilgado, sino conoedor, que ya es otra cosa. Por puro ecumenismo, «en este terreno de la variedad de las escalas / elementales la cocina mexicana es / riquísima» (p. 17). Pero la altura del terreno y su temperamento frío o caliente afectan también los apetitos. La apetencia del marisco, por ejemplo, es temporal y casi dolorosa, llena de peligros; el gusto por la carne grasa, culpable herencia hispánica, reprime los demás sabores. Así, el acento salado de las costas deja amargas en los altiplanenses —y tal vez un recuerdo subterráneo aflora: «Del paladar lacustre de los antiguos / mexicanos sobreviven en las / profundidades de la memoria...» (p. 28), y enumera los manjares eficaces y cotidianos a los que hemos renunciado. Hipótesis mínima: más que al mar, «los sabores aluden a la tierra; / la mirada y el oído de la lengua y del / olfato perciben una geografía y una música invariablemente nostálgicas de / un Eros difuso y ambiguo, generalizado» (p. 33). Y a la *saudade* por un Tánatos, en las «barbacoas, cochinitas en pibil [y] *zacahuiles*».

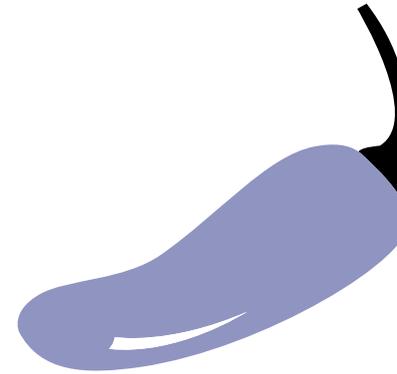
La promiscuidad de la cama y la cocina, «espacio[s] por excelencia del intercambio, del trasiego y el comercio» (p. 241), vence cualquier pudor. (Más salsa, mayor placer).

Depende de la compañía: por ejemplo, Castañón propone al mole como la pareja exacta del pulque. Y de allí...

Los placeres de la mesa francesa, de los que se ocupa en extenso, requieren de una exégesis peculiar. Si históricamente Francia es la madrastra culinaria de México, ésta ha resultado más benéfica que ninguna (el gusto francés es nuestra lengua madrastra). «La cocina es un placer de diplomático / frustrado. Las guerras o alianzas que no / ha podido impedir en la mesa de negociaciones / las promueve como *delicatessen*». Si antes pagamos las discordias, Francia y México ahora pueden abrazarse; las cazuelas y las ollas se conocen demasiado bien. La competencia en variedad y vigor es amable, pero habrá que buscar —con Louis Panabière— el centro materno en el campo donde se prepara el alimento en frugalidad de condiciones, pero con los ingredientes —literalmente— a la mano. Recetas de una Edad Media más civilizada que la nuestra: alimentaban la carne y el espíritu.

Por la boca entra Dios al cuerpo, y sale de éste hecho Verbo. Cada sabor prepara una hermenéutica. Castañón acude a los Santos Padres: Anselmo Brillat-Savarin, Alfonso Reyes, Claude Lévi-Strauss o Ernst Jünger de ser necesario (en un curioso «Listín» final glosa brevemente argumentos y pruebas de Brillat-Savarin y otros).

El cocinero práctico, recetario formulado por Juan E. Morán habla un idioma que no puedo descifrar, el de las medidas y tiempos de cocina. ¿Qué es un cuartillo o una arroba frente a la pizza, medida secular y misteriosa?



Documento de cultura decimonónica, por contraste, también lo es de la barbarie actual.

La gastronomía de nuestras regiones reclama un historiador como Carlyle o Chesterton (no vendría mal un Menéndez Pelayo que hable de sus cualidades heterodoxas). *Tránsito de la cocina mexicana en la historia* retrata a nuestros héroes representativos: el mole, el pozole, el tamal, la tortilla y el chile relleno. Algunos tienen fecha de registro reciente; otros, mitológico. No todos fueron consagrados por los recetarios cultos, pero se hicieron de un lugar en el estómago y el corazón del mexicano. La literatura sí ha unido los dos lados de la lengua en cuentos, poemas y crónicas. (Conjunción milenaria, el habla no posee órganos propios, cocina las palabras de prestado al vapor de los pulmones).

Este ensayo de interpretación de la realidad mexicana, en su impura gastronomía recupera: de diccionarios, etimologías; de tratados sociológicos, prejuicios; de la historiografía, hechos indiscutibles; del anecdotario,

maledicciones. Algo es claro: el chile —en las doscientas variedades de las que se enorgullecen los jefes de Estado— es la eminencia verde, roja, naranja, amarilla de la nación.

Si diario de viajes, también es álbum familiar. Tal vez la biografía profunda de Castañón —como la de cada uno— está en los recuerdos alimenticios. Verdadera historia oral: todo pasa por la boca. Y si hay correspondencia entre los sentidos —olor a pan horneado y a libro antiguo— también es muestrario de las filias con la música, o los espacios arquitectónicos (que no es lo mismo restorán francés —¡frente a Chambord!— que exquisito taco placero).

Las menudencias del libro, aunque digeribles, se antojan menos al final de la minuta: menús de eventos, partes de refraneros y citas escogidas. Aún estamos paladeando lo más sustancioso y quisiéramos terminar con eso. (Una objeción: algunas erratas se deslizan como faltas a la etiqueta).

Catador de tipografías y especias, Castañón gustó de la biblioteca paterna como de los fogones del bisabuelo. Desde entonces no ha pasado tiempo perdido. Adolfo Castañón ha escrito una enciclopedia que enseña los saberes del sabor. (Consta en los anales que los sibaritas aprecian la buena mesa, las librerías variadas y ordenadas, y las damas en el lecho). Todo es cuestión de buen gusto ●

● *Grano de sal y otros cristales*, de Adolfo Castañón. Ediciones Sin Nombre / Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 2009.

José Emilio Pacheco: elogio de la lluvia

● CHRISTIAN BARRAGÁN

para Alma Delia

Con el mismo ritmo incesante manifiesto en sus múltiples formas —del cielo oscuro y brumoso al abierto y soleado—, la lluvia es la metáfora que mejor permite entrever la escritura de José Emilio Pacheco (1939). Por eso, quizá, no pudo ser otro el título elegido por el autor para celebrar el medio siglo de su presencia poética en la lengua española: *Como la lluvia*. Sí, como la frágil lluvia descrita en un poema hallado entre las ruinas de Pompeya y Herculano tras la erupción del Vesubio durante el año 72 a.C., pero también como la fugaz lluvia recreada infatigablemente por Vicente Rojo en la década de los ochenta con su serie plástica rotulada lacónicamente *México bajo la lluvia*. No el agua estancada de los lagos, sino el cauce, el fluir del río, la caída de la lluvia. Tampoco el ciclo del agua tanto como el ciclo inevitable de la pérdida, que todavía damos en llamarla vida.

José Emilio Pacheco inicia su viaje con la aparición de *Los elementos de la noche*,

que contiene textos de 1958 a 1962, y ahora lo confirma con el volumen editado por el Colegio Nacional y Ediciones ERA, que recoge poemas escritos de 2001 a 2008. Entre un extremo y otro suceden catorce cuadernos, incluyendo *La edad de las tinieblas. Cincuenta poemas en prosa* de este mismo año, y cientos de poemas donde el impulso de la memoria ante el olvido y la pérdida cifra su mayor conquista: nombrar el presente desde la fugacidad que lo funde. No es otra la constancia que entraña el ejercicio de la palabra, aun cuando «Es hoguera el poema / Y no perdura», apenas «Epitafio del fuego / Cárcel / Llama».

Paradoja del tiempo el transcurrir incontroladamente mientras se va quedando. ¿En dónde? En la cárcel del poema al intentar asir uno de sus instantes, es decir, una gota del tiempo que se ha ido, que no es más que eso, rastro, huella, canto. Cae la lluvia, pero nunca el recuerdo tras la ventana; entonces nacen la memoria y la arcilla esencial para su materia, la palabra. En el primer texto del libro, «El señor Morón y La Niña de Plata, o una imagen del deseo», leemos a propósito de lo que puede considerarse una variación de la hermosa Mariana de *Las batallas en el desierto* o la joven y esquiva prima de *El viento distante*:

No hay rastro de su nombre en Internet
No perdura una sola foto.

Ya no existe memoria de aquel tiempo,
Del mundo antiguo nada sigue en pie.

Por todo esto

Guardo su última imagen para siempre,
Para siempre la veo en el Parque México
Y aún sigue despidiéndose de mí

Pero a cada instante

Está más y más lejos
Y nunca cesa de irse.

Y nunca cesa de escribirse, habrá que agregar, pues el autor tiende un juego casi inadvertido cuando declara que «Ya no existe memoria de aquel tiempo», pues, si bien esto es cierto, al mismo tiempo él está urdiendo la memoria de su vida y el mundo que compartimos en esos breves y templados versos, como en tantos otros igualmente inolvidables. Reacio al panfleto político o moralista de la literatura comercial, los fastuosos y no menos fatuos *best-sellers*, José Emilio Pacheco ha optado por mostrar la desnudez más plena de la condición humana; por ello ha insistido empecinadamente en atender que el hombre es la expresión más depurada del tiempo y, en consecuencia, del olvido y la memoria. La diferencia, la virtud es verdad, de la escritura en verso y prosa de Pacheco respecto a la realizada en Hispanoamérica durante el siglo xx, sin embargo, no radica en su temática ni en la obsesión con que se empeña en ella. Cuando se le otorga, porque ningún estímulo se *concede*, el Premio Miguel de Cervantes en su más reciente edición, se señala precisamente su afanosa labor por decir la contradictoria naturaleza del hombre tan sólo como es, y que el creador del Quijote expresó así en una cita que el poeta recoge en *Como la lluvia*: «No la has de ver en todos los días de tu vida».

No hay reclamo y mucho menos lamento. La memoria perdura, pero quizá sea insuficiente. Tal vez no, si puede ser nombrada. El hombre, al igual que la lluvia, es el presente de lo fugaz: «Contra el muro

del día / El mundo llueve». El hombre escribe. Vive y olvida. También muere y canta. La poesía de José Emilio Pacheco impele a «Mirarnos como somos», en «La extrañeza del mundo, su misterio, / El castigo y alivio de ser mortales, / El terrible milagro de estar vivos» («El péndulo», «La extrañeza»).

● Como la lluvia, de José Emilio Pacheco. ERA, México 2009.

Orozco o el legado de Prometeo

● ERNESTO LUMBRERAS

Varios estudiosos de José Clemente Orozco (1883-1949) se han detenido a comentar la figura del héroe como uno de los ejes esenciales de su monumental obra. Desde figuras míticas, Prometeo o Quetzalcóatl por ejemplo, pasando por personajes de la historia nacional como Hernán Cortés o Miguel Hidalgo, el muralista relacionó el mundo y la simbología del héroe con las pruebas, las empresas y la misión del propio artista. En ambos universos, en el del héroe y en el del artista, se dan cita la rebelión, el sacrificio, la curiosidad extrema, la revelación, la generosidad... Este tema lo ha comentado con osadía y deleitación



Thomas Carlyle en su famoso tratado *De los héroes, el culto de los héroes y lo heroico en la historia*; en su tercera conferencia, el ensayista inglés desarrolla el tema «El héroe como poeta. Dante; Shakespeare» que se aplica a las referidas correspondencias. Justamente a partir de este apartado asocio la biografía trágica del poeta florentino con la no menos trágica del pintor jalisciense. En cada uno de los dos artistas, el proceso del héroe —el llamado, la renuncia, el umbral, la partida, el regreso— se verifica de múltiples formas en su trayectoria de vida, cada una señal inequívoca de una vocación artística irrenunciable a través de la cual se cumplirá el *dictum* del llamado.

¿Fue Orozco un rebelde o un revolucionario o un innovador del arte del siglo xx? En las coordenadas de su momento histórico, pienso que sí lo fue. Como es sabido, el muralismo mexicano tomó una posición contraria a los principios esenciales de los movimientos de vanguardia encarnados, principalmente, por la llamada Escuela de París; es decir, lejos de renunciar al pasado, los muralistas buscaron sus fuentes en los frescos del Renacimiento italiano y abjuraron del arte abstracto y de la experimentación, expresiones y prácticas aprobadas por el canon del arte moderno. Conservador, reaccionario, al arte mexicano de la década de los veinte no lo sedujo el deseo de ser moderno, ni auténtico, ni transgresor; ajeno a ese canto de sirenas, emprendió una aventura en sentido inverso: el muralismo fue un viaje hacia adentro, a las distintas y contradictorias capas de nuestra historia y nuestro imaginario. Sobre esas coordenadas, la obra mural y de caballete

de Orozco fue, gracias a su poderío e inventiva formal, la que más lejos llegó en su aventura; libérrima y anárquica, su pintura desconfió casi siempre de toda ideología que permeara su universo visual de mensaje alguno, por edificante que fuera, liberándolo de los caprichos y de las circunstancias de la época.

Aunque de irregular calidad y, con frecuencia, reiterativa en sus planteamientos técnicos y temáticos, la obra de José Clemente Orozco reúne varios momentos estelares: la serie de acuarelas conocida como *La casa del llanto*, las tintas de *México en revolución* y las de la serie *La verdad*, su obra mural en Pomona College, en el Hospicio Cabañas y en el Templo de Jesús el Nazareno, la serie de los *Teules* o las piroxilinas que pintó en los últimos años, lo colocan como uno de los grandes artistas de su tiempo al lado de Picasso, Matisse, Tamayo o Matta. La oportunidad de corroborar lo dicho o discutirlo está al alcance de nuestros ojos: basta haber visto (o disponerse a verla) la exposición retrospectiva *Pintura y Verdad. José Clemente Orozco*, que se presentó en el Hospicio Cabañas y que se trasladará a la Ciudad de México (en el Antiguo Colegio de San Ildefonso) a partir del mes de octubre. Algo queda y pasa en nosotros después de haber presenciado (conversado, discutido, tal vez con un cuadro de Orozco; sí, algo que estas líneas de Álvaro de Campos, al menos en mi caso, me confirman con precisión y plenitud el efecto de comulgar con la belleza violenta y atroz del jalisciense: «...la dolorosa dulzura que sube por mí como una náusea / como un comienzo de mareo, pero en el espíritu» ●



No escuches más a tus ídolos

● ANA PAULA SANTANA

A estas alturas, para hablar sobre alguien que presuma de *ser rebelde* en la industria musical hace falta un análisis concienzudo de las razones que persuadan —o puedan persuadir— al artista en cuestión para adoptar dicha postura. ¿Todavía podemos encontrar auténticos rebeldes en los escenarios? ¿Hay que seguir pensando en la rebeldía como un comportamiento cuya génesis es el rechazo a la autoridad?

Jessy Bulbo es una mujer que ha manifestado varios síntomas del *rebelde*. Uno de ellos: la postura de *femme fatale*. Está consciente de ese poder en sus sensuales exhibiciones públicas, y a lo largo de su carrera ha sabido explotarlo: es costumbre entre sus *fans* el reclamo «¡Chichis pa' la banda, chichis pa' la banda!» en muchas de sus presentaciones, y la artista acata la demanda, porque además (y aquí hay otro síntoma de su rebeldía) su música proviene del *punk*, y no hay cosa que los *punketos* disfruten más que contrariar los roles sociales establecidos. No quiere decir esto que sólo por mostrar un poco de piel Jessy Bulbo sea una rebelde,

sino únicamente que esta manifestación forma parte del personaje. Su verdadera rebeldía proviene de sus comienzos, con las Ultrasónicas, una banda de *garage punk* que se movía en la escena *underground* noventera de la Ciudad de México. Puede que las Ultrasónicas no tocaran muy bien —ni tampoco cantaran bien—, pero hacían saltar a los capitalinos y corear letras de deliberada irreverencia como «Quiero ser tu perra» o «Vente en mi boca»; se trataba de una agrupación de cinco mujeres que actuaban histéricas, dejando a un lado cualquier convencionalismo estético que las identificara como una más de las *banditas* integradas por féminas. Era innegable que buscaban ser un icono subversivo, y no era sólo con sus letras como se lo proponían, sino también por los foros donde alcohol, sexo, drogas y *slam* confirmaban ese sentido de rebeldía que supone excitar el frenesí del público. Jessy Bulbo dejó la agrupación en 2002 por diferencias profesionales o personales, da lo mismo; sin embargo, declaró que, poco antes de su salida, las *Ultras* le estaban dando más importancia a la imagen que a la música que hacían, lo que habría contado como una de sus razones para dejarlas. Ocho años después, Bulbo se encuentra de gira por Estados Unidos, mientras las Ultrasónicas continúan con fechas para tocar en Ecatepec.

Claro: los músicos también buscan ganarse la vida, y en la actualidad la forma de hacerlo es difundirse por las redes digitales, aceptar patrocinios de marcas transnacionales —como Converse—, tocar en foros donde el dinero llama y demás: todo con tal de compensar la poca

o casi nula demanda del objeto disco. La cuestión es: ¿se demerita el carácter del ídolo sublevado por exhibiciones tales como la que da MySpace? ¿Tendremos que aceptar que, si el oficio se reforma, el rebelde también? Si así fuera, la idea del músico rebelde se ha ido desfigurando con el tiempo. Me niego a imaginar a los verdaderos rebeldes de la música siguiendo estos impulsos (John Lennon usando unos Converse que llevan su nombre, o las actualizaciones en Twitter de Bob Marley). Si la rebeldía de un músico se basa en buscar la fractura de lo establecido, tenemos un argumento palmario, y no hay discusión; sin embargo, conviene preguntarse cuánto de esa actitud conlleva el propósito de atracción de públicos, enmascarando otro artificio más de la mercadotecnia.

La comprensión de la rebeldía como una naturaleza adolescente, válvula de escape o seguimiento de ideales —casi siempre por la emulación de personajes célebres— es algo que seguramente no le pasa inadvertido a Jessy Bulbo: «No escuches más a tus ídolos, óyeme a mí», manda en una canción de su último disco, *Taras Bulba* (2008) —de tendencia mucho más *popera* que cualquier otro material en su discografía. La evidencia es clara: las edades de sus seguidores oscilan entre 12 y 18 años, un público sediento de escuchar guitarras que sean insoportables para sus madres o tías; buscan el contenido que los exima de la realidad al ponerse los audífonos, y eso lo encuentran en la música de Jessy Bulbo. Para las mujeres es todavía más fuerte la carga de sentido, pues se ven identificadas en un personaje que habla y

actúa enardeciendo la fortaleza del género —además de que es una mujer exitosa y objeto de idolatría. El hecho es que existe un nicho que pide a gritos un ídolo rebelde, y hay alguien que sabe cómo cubrir el puesto: vigorosa, con las garras de fuera. Sin embargo, Jessy Bulbo, al hacer este último disco más *pop*, al ocuparse de estrategias como un video bien producido y la difusión en una de las radios más populares de la Ciudad de México, se aleja, cada vez más, del origen de su propio personaje ●

Rebeco

● RUBÉN RODRÍGUEZ MACIEL

Desde siempre la música ha sido lo suyo. Un micrófono-lapicero y los acetatos de Cepillín fueron, cuando pequeño, su vida entera. De mayor, una guitarra eléctrica y los compactos de Radiohead, todos en edición especial, son su tesoro. No necesita de más. Ni los frijoles ni el agua purificada son parte de su canasta básica; mejor, hervir la de la llave y unas cucharadas de arroz. Cuando consigue un dinerito es por dar clases elementales de guitarra. «Les enseño *Las mañanitas* y listo. O se aburren y dejan el asunto, o le siguen ya

por su lado con la música que les gusta». Esa filosofía me convencía. Bastante práctica y hasta lógica: si es esto, luego es lo otro...

También sustentaba con argumentos puntuales el robo de libros en la FIL. En el fondo me parecía un delito, pero a él nadie lo tacharía de ladrón. No era un dandi con ropa de marca, pero siempre se bañaba, llevaba el pelo corto, camisa y pantalón limpios... Y sí que podría ser considerado todo un profesional, luego de hurtar 23 volúmenes en tres días distintos, durante la feria de 2001, pero con esa pinta tan común y corriente de verdad que nadie lo diría. No recuerdo los nombres con exactitud, pero entre otros se voló un ejemplar con las letras inglés/español de Leonard Cohen (1974-1992), cuatro fascículos con las correspondientes de Bob Dylan, un volumen con poesía de Patti Smith, el libro que Xavier Velasco escribió sobre los Caifanes y uno con las partituras del *OK Computer*. «Estoy seguro de que yo los aprovecho como nadie», su justificación. Pocas semanas después del baje, ya tocaba con precisión el *cover* de «Hallelujah» y sabía al pie de la letra «Paranoid Android», con todo y los efectos en la lira.

Sus mañas, adornadas con el buen propósito final, encontraron otro punto clave, y él dice que sucedió por accidente. Un buen día, al visitar la conocida tienda de nombre prehispánico —Mitxiup—, se topó con el *Greatest Hits* de Björk. Diez copias que hacían fila en el estante estaban marcadas con el precio de 219 pesos, el costo habitual de una novedad, pero por azares de su destino el compacto que tomó tenía una etiqueta que indicaba el increíble importe de 42 pesos. Daba por hecho que, al llevarlo a la caja para pagarlo, el encargado

le diría que había un error, que el dato estaba equivocado. Sin embargo lo intentó y resultó. «Te van a respetar el precio, y a quien cometió la falla le van a cobrar la diferencia». Sin tentarse el corazón por el pobre trabajador que se llevaría una mala sorpresa, sacó el único billete que llevaba, uno de 50. Salió orgulloso del local, y además pensando en lo que seguía: cambiar precios, quitar y poner las etiquetas de cantidades módicas, «con tal de pagar lo justo».

Antes que nada, practicó y practicó. A otros camaradas y a mí nos pedía los discos que comprábamos para ensayarse con los papelitos pegados. Uña crecida del índice y mucha frialdad; los nervios nunca favorecen, en este caso provocan sudor que lo estropea todo. Pasaron cuatro o cinco días, más treinta y tantos intentos, hasta que logró una técnica confiable. En menos de un minuto conseguía el perfecto chanchullo. Cuando llegó la hora de la práctica *in situ* logró su cometido sin problemas, aunque con altos índices de adrenalina. Se ahorró casi 200 pesos al modificar los pegostes de dos discos. Recorrió las cinco tiendas de la cadena y tres de la que muestra un hipopótamo en su logo. Las espaciaba entre sí, cada dos o tres días. Por lo regular ejecutaba una única maniobra y además compraba un compacto, de los baratos, pero sin modificarle su precio real. Nunca nadie sospechó. «Me siento todo un *rebel* que se ríe del sistema. ¡Un rebeco!», lo gritó hinchado de vanidad, mientras yo revisaba las nuevas adquisiciones de su colección: el *Yankee Hotel Foxtrot*, de Wilco; el *Turn on the Bright Lights*, de Interpol; el *White Blood Cells*, de los White Stripes; el *Yoshimi Battles The Pink Robots*, de los Flaming Lips... Pura joyita,

entonces, de estreno. Yo estuve a punto de aplaudirle.

Steal This Album!, exclamaron los angelinos de System Of A Down al titular así su tercer disco, una especie de homenaje a *Steal This Book*, del activista estadounidense Abbie Hoffman. Finalmente, dos sentencias contundentes que tienen su rebelde razón de ser. Mi camarada las aplicó y no se arrepiente de haberlo hecho. Incluso, contempla la posibilidad de enseñar las rutinas que dominó, a manera de curso-taller, en lugar del sonsonete que reza: «Qué linda está la mañana en que vengo a saludarte» ●



En compañía de las comadres

● LUIS ZAPATA

Dos razones nos congregan aquí esta noche: el aniversario número cincuenta de José Dimayuga y la nueva edición de *Afectuosamente, su comadre*, que acaba de aparecer bajo el sello de Quimera. Dos motivos para felicitar al dramaturgo y novelista, o para felicitarnos: al fin y al cabo, somos nosotros quienes disfrutamos de lo que escribe, de lo que ha escrito en su ya larga trayectoria.

Lo primero que me viene a la mente al pensar en José Dimayuga es la palabra *pericia*. El diccionario la define como la habilidad, la «cualidad del que es experto en alguna cosa». Y el terreno en el que Dimayuga se mueve como pez en el agua es el de la escritura: no en balde lleva tantos años dedicado a darnos excelentes textos dramáticos, además de *¿Y qué fue de Bonita Malacón?*, que constituyó su afortunado debut como novelista.

José Dimayuga parece haber descubierto que lo importante, y lo disfrutable, de la escritura no es sólo el estallido gozoso de la inspiración, sino también la lucha paciente con las palabras, las múltiples revisiones y correcciones que exige todo trabajo creativo. ¿Para qué? Simplemente por el gusto de hacer las cosas, y de hacerlas bien.

Por la manera en que fluyen los diálogos y las situaciones de sus textos, cualquiera diría que los escribe de un tirón y que desde un principio adoptan su forma definitiva. Pero no es así: esa impresión de espontaneidad es producto de un trabajo minucioso y de una dedicación envidiable. Dimayuga convive con sus textos el tiempo necesario, los corrige y los vuelve a corregir innumerables veces: al contrario de muchos otros autores, no tiene prisa por publicar, ni por ver en escena sus obras. Hace bien, pues no ignora que cada obra, cada novela tiene su propia maduración, que en muchas ocasiones interrumpe el precipitado afán de darla a conocer.

El lenguaje de Dimayuga parte de un sustrato realista y se nutre del habla coloquial, que recrea a la perfección, pero va más allá: tiene una inagotable inventiva

y es pródigo en juegos de palabras, en sabrosos regionalismos y leves arcaísmos, lo que se traduce en un estilo personalísimo de expresión: imposible confundir una obra de José Dimayuga con la de otro autor. El ingenio está presente en todos sus textos, incluso en los que abordan temáticas consideradas difíciles, como el secuestro, el incesto o el crimen.

Es evidente, pues, que me gusta todo lo que ha escrito José Dimayuga, pero con *Afectuosamente, su comadre* me unen lazos tan sólidos y duraderos como los de la verdadera amistad. Desde mi primera lectura, me encariñé con sus protagonistas, como suele pasarnos cuando leemos una novela en que los personajes, rotundos y vivos, parecen estar por encima de otros aspectos: con tanta fuerza se nos imponen. A la admiración suele aunarse en estos casos una comprensible y benigna envidia, como si nos dijéramos algo casi imposible: «¡Qué ganas de que esos personajes fueran míos!». Pero no sólo me gustaron los personajes de *Afectuosamente, su comadre*; también me atrajeron el tema y la historia: dos personas diametralmente opuestas entran en contacto debido a un accidente, porque no podrían haberse conocido de otra manera, y se ven forzadas a una convivencia por momentos difícil pero en la que surge primero la curiosidad por el otro, luego la aceptación y finalmente la amistad: toda una lección sobre la tolerancia. No olvido, por supuesto, que José Dimayuga me dedicó esta obra de teatro cuando se publicó por primera vez en Tierra Adentro, lo que estrechó aún más mis lazos con esas «comadres del dedo chiquito» y con su autor.

Mi historia con *Afectuosamente, su comadre* podría haber terminado ahí, o al salir del teatro después de verla exitosamente representada por Tito Vasconcelos y Mónica Serna. Habría terminado ahí si me hubiera conformado con ser lo que solemos ser todos ante un texto que nos gusta: un lector o un espectador. Pero quise prolongar el trato con las comadres de otra manera.

No sé si se me ocurrió a mí o si fue idea de la actriz Malena Steiner. Sí recuerdo que fue en Acapulco, hará cosa de diez años, cuando Malena y yo platicamos por primera vez sobre la posibilidad de hacer en video *Afectuosamente, su comadre*. Parecía cosa fácil: teníamos la cámara, prácticamente podía grabarse todo en una sola locación, Malena estaba puestísima para hacer el papel de la Maestra, yo me moría de ganas de dirigir algo, y sólo necesitábamos un actor que encarnara al travesti. No hacía falta nada más, o eso creímos. Bueno, quizás adaptar la obra a otro medio diferente del teatral, pero ya pensaríamos después en eso. No tardamos en empezar las lecturas con un amigo actor que finalmente se separó del proyecto. Varios meses después conocimos a Enock Rodríguez, un joven chelista y actor con el que emprendimos otros proyectos en video. Enock parecía idóneo para el papel de Vicky, el travesti de *Afectuosamente, su comadre*. Platicamos, hicimos planes y nos propusimos hacer pronto el video basado en la obra de Dimayuga. Sin embargo, me cayó el chahuistle de la depresión y nos olvidamos del asunto. Pero Malena Steiner es Tauro, como yo, y dicen que cuando a un Tauro se le mete algo en la cabeza, no descansa

hasta que se sale con la suya. En este caso resultó cierto, y cuatro años después decidimos, ahora sí, por fin, sacarnos la espinita y ponernos a trabajar en serio.

Lo primero que había que hacer era escribir un guión. Y el primer reto del guión, o el más importante, era reducir las acciones y los parlamentos del libro, que funcionaban muy bien en escena pero resultaban excesivos para su versión en imágenes, cuando uno parece tener a los personajes demasiado cerca. Si la obra teatral tiene un ritmo más pausado y con frecuencia hay que reiterar las cosas para hacérselas ver y oír al público, el cine (o el video, en este caso) es el dominio de la elipsis: el tiempo pasa de otra manera y a veces basta con sugerir algo sin mostrarlo. Pensé que escribir el guión iba a ser muy difícil, que me resultaría imposible conservar la esencia de los personajes. Pero en realidad fue bastante fácil. El mérito no me lo atribuyo, por supuesto: descubrí con sorpresa que los dos protagonistas de *Afectuosamente, su comadre* estaban presentes incluso en los diálogos más breves, en sus exclamaciones, hasta en las onomatopeyas que a veces empleaban: con tal destreza estaban contruidos a través de su lenguaje que no parecían dañarlos los grandes cortes que debían hacerse para trasladarlos a otro medio. Lo pensé dos veces antes de sacrificar algunos episodios del pasado de los personajes, que se cuentan entre ellos, pero me dije que lo más importante era lo que vivían en el presente. Tuve que eliminar también algunos chistes muy buenos y condensar ciertas acciones. Pero era obvio que no podía conservar todo lo que me gustaba de *Afectuosamente, su comadre*: habría resultado una película de

tres o cuatro horas. Dice Borges que cuando un texto es bueno, no lo dañan las erratas, los saltos, ni siquiera las malas traducciones. Quise pensar que lo que yo hiciera con mi traducción de la obra de Dimayuga a otro medio no la afectaría, como tampoco la afectarían los múltiples errores que la inexperiencia y las limitaciones me hicieran cometer.

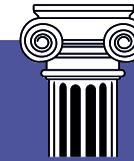
Cuando terminé de escribir el guión, se lo di a leer a José Dimayuga. Me dio gusto que no le pusiera ninguna objeción: entiendo que fue porque siguió reconociendo a sus personajes y sus voces.

Las lecturas, los ensayos y las grabaciones de nuestro modesto largometraje prolongaron la convivencia con las comadres: aunque no dejaban de sorprendernos algunos matices de sus personalidades y de su lenguaje, llegamos a conocerlas mejor y a disfrutar siempre de su amena compañía. Creo sinceramente que Vicky y la Maestra nos contagiaron algo de su buen humor y de su optimismo, pues nunca hubo la menor fricción ni caímos en el desánimo ante las dificultades que se nos presentaron. Al contrario, trabajamos con entusiasmo y energía, y encontramos el apoyo de muchos amigos que emprendieron desinteresadamente esa aventura con nosotros.

En todo proyecto que nos apasiona hay algo de enamoramiento, y en todo enamoramiento está la voluntad de pasar el mayor tiempo posible con nuestro objeto del deseo. Recuerdo que no me cansaba de ver las escenas recién editadas de *Afectuosamente, su comadre*, no por un ejercicio de narcisismo, sino por el legítimo placer que produce ver concretado algo

que en un principio sólo fue una intención. Pero creo que en el fondo también me complacía darme cuenta de que se había vuelto realidad mi deseo expresado antes: «¡Qué ganas de que esos personajes fueran míos!». Pues sí: la Maestra y Vicky ya me pertenecían en cierta forma, como también les pertenecían, les pertenecen a todos los que han estado en mayor o menor contacto con ellas, y aquí incluyo a los lectores, me incluyo como lector: todos somos amigos de las comadres, que llegaron a nuestras vidas para transmitirnos su inalterable afabilidad y su alegría. A mi felicitación inicial por su cumpleaños y por la nueva edición de *Afectuosamente, su comadre*, añadido ahora un agradecimiento a José Dimayuga por la gran cantidad de personajes que nos ha regalado a través de sus escritos y por permitirnos hacerlos nuestros ●

● *Texto leído en el homenaje a José Dimayuga durante la Feria del Libro de Minería.*



Favores recibidos

Modestos que no se chupan el dedo

● ANTONIO DELTORO

No hay que perder el suelo ni el aire. Los pájaros, por elevados que vuelen, terminan

en el suelo, lo mismo que las famas y las nubes. En general, todos terminamos en el suelo; sería, entonces, deseable volar, si es que hay que volar, con esa conciencia, y aceptar la fortuna y la caída con la misma actitud; más que elevarse como un Ícaro o un cohete, inconscientes del suelo, pensar en la caída y en cómo volver a ponerse de pie. Si caen, caigan desde sí mismos y no desde las alturas de una pretensión desmedida, para lo cual es bueno ser humildes y ambiciosos y no soberbios y alocados.

Uno no puede tratarse como leproso, tampoco como César, aunque objetivamente sea uno el leproso o el César. Nunca se consigue el diez en la propia conciencia, tampoco el cero absoluto, pero, a veces, en la borrachera del ego, el diez asoma una oreja y el fracaso espera unas horas, unos meses o unos años para asomar: el fracaso y el éxito son las dos orejas del asno.

Los quisiera prevenir, como un conocedor que soy, contra el yo que sube, evaneciéndose, y el yo que baja, para azotarse después, contra la dialéctica del yoyo; pero también contra la llanura de la abulia, del inactivo que se siente una reencarnación del Buda o un buey. He padecido estos extremos toda la vida.

Las ambiciones auténticas vienen dadas por nuestros deseos y nuestras vocaciones, no desde afuera, desde la moda o desde la exigencia social. El «conócete a ti mismo» es condición necesaria de libertad; quien no se conoce, y no intenta conocerse, es un prisionero de las exigencias de los demás. Nuestros éxitos y fracasos cuando estamos pendientes de la mirada ajena no son enteramente nuestros; en cambio, bajo la mirada propia, despojados de la vanidad

que necesita al otro como un espejo, en lo íntimo, con el orgullo modesto y herido del que cayó y sabe ponerse de pie, son nuestros. Fracasamos o triunfamos en nuestro propio camino y no en el camino de otro. No hay que valorarse por completo afuera, por las metas; toda persona, por el mismo hecho de ser, es más que los logros o los derrumbes de su yo, un miembro de nuestra especie; pero por ser justamente hombres soñamos con salirnos de los límites.

Padecemos lo que llamaba Juan de Mairena la esencial heterogeneidad del ser: la sed de otredad, dicho de otra manera; el síndrome de Ulises, del que siempre pretende ir más allá. Dice Borges en *Nueve ensayos dantescos*: «Instado por Virgilio a referir de qué modo halló la muerte, Ulises narra que después de separarse de Circe, que lo retuvo más de un año en Gaeta, ni la dulzura del hijo, ni la piedad que le inspiraba Laertes, ni el amor de Penélope, vencieron en su pecho el ardor de conocer el mundo y los defectos y virtudes humanos». Ulises relata esto en el Infierno, al que lo llevó su *hibris*; Dante, que también visita lugares vedados para el hombre, saldrá de allí, pues acepta, sin *hibris*, como guía e intermediario a Virgilio.

Pero regresemos a lo nuestro y dejemos las palabras mayores. Hay ambiciones que no sólo son legítimas, sino fructíferas; se van aproximando a medida que se trabaja por ellas; son, en el fondo, ambiciones de mejoramiento; hay otras ridículas y truhanescas: ridículas porque quien las padece no sabe qué hacer para llevarlas a cabo y sólo se manifiestan en la forma vacía de la presunción o el pujido; truhanescas porque toman la vía torcida del atraco y del

fraude. Aquí no me refiero, por supuesto, a la astucia de Ulises, a la que le debemos tantas cosas, sino a las argucias que intentan hacer pasar gato por liebre.

Hay que ensayar pensarse con humildad, sin darse más importancia que los otros. Éste es un ejercicio cordial e intelectualmente difícil, pero a fin de cuentas certero. Nadie es más que nadie: por mucho que nos elevemos no lograremos ser más que hombres, y si nos descuidamos podemos ser inferiores a nosotros mismos.

Aunque no tengo la pretensión de pensar que el triunfo y la derrota nos puedan ser indiferentes, creo, no obstante, que si no presentamos batallas estúpidas y mezquinas, que si no batallamos frente al espejo, sino frente a nosotros mismos, es decir, depurándonos por ser cada día mejores en el sentido humano más amplio, llegaremos más lejos y, sobre todo, no nos enredaremos en las trampas de un yo pendiente de calificaciones.

Nos dedicamos a actividades muy antiguas que llevan como centro la palabra; donde volvamos la cabeza hay hablantes, y si recurrimos a los libros, maravillas por escrito. ¿Con quién vamos a competir, entonces? ¿No sería más inteligente dedicarse a escuchar y leer de tiempo completo y sólo hablar o escribir en última instancia?

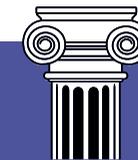
En nosotros se da la palabra de tal modo que no podemos mantenernos callados, posiblemente porque no sabemos hacer otra cosa, y ya que tenemos la facilidad, queremos pertenecer al club. Un club se define por sus miembros; aquí, creo, se puede encontrar la competencia en su aspecto más feroz y mezquino: ¿somos miembros del club?, ¿quién merece ser

expulsado?, ¿quién admitido?, ¿quién tiene la vara de Merlín?, ¿quién a Excalibur?

Afortunadamente, podemos salir del nudo dedicándonos a leer y a escribir fuera de clubes y certidumbres, fortalecidos porque al fin y al cabo todos pertenecemos, más allá del medio literario, a un club del que nadie —ni nosotros mismos— nos puede expulsar: al de la lengua en la que soñamos, leemos, escribimos y hablamos con nosotros mismos y los demás. Éste es nuestro suelo común, un continente muy antiguo, que pertenece a todos y que no es propiedad de nadie, pero al que podemos enriquecer con la seriedad de nuestro oficio o envilecer con la mera presunción o tomándonos las cosas rutinariamente: «Se miente más de la cuenta / por falta de fantasía / también la verdad se inventa».

Si bien todo libro nos acompaña mientras se le lee, hay unos pocos que nos acompañan toda la vida: *Juan de Mairena*. *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, de Antonio Machado, es para mí uno de esos libros. De él extraigo esta cita que viene muy a cuento: «Decía mi maestro Abel Martín que es la modestia la virtud que más espléndidamente han solido premiar los dioses. Recordad a Sócrates, que no quiso ser más que un amable conversador callejero, y al divino Platón, su discípulo, que puso en boca de tal maestro lo mejor de su pensamiento. Recordad a Virgilio, que nunca pensó igualar a Homero, y al Dante, que no soñó superar a Virgilio. Recordad, sobre todo, a nuestro Cervantes, que hizo en su *Quijote* una parodia de los libros de caballerías, empresa muy modesta para su tiempo y que en el nuestro sólo la habrían

intentado los libretistas de zarzuelas bufas. Los periodos más fecundos de la historia son aquellos en que los modestos no se chupan el dedo» ●



Visitaciones

La condición del héroe

● JORGE ESQUINCA

a Patricia Compeán

En las primeras páginas de su *Vuelo nocturno*, Antoine de Saint-Exupéry revela lo que para un piloto significa, en la noche cerrada de su vuelo, entrever en la distancia la luz de las casas que se encienden, como aisladas estrellas terrestres: «No saben lo que esperan, esos campesinos acodados a la mesa frente a su lámpara: no saben que su deseo lleva tan lejos, en la gran noche que los encierra. Pero Fabien lo descubre cuando viene de una distancia de mil kilómetros y siente sus ondas profundas subiendo y bajando al avión que respira, cuando ha atravesado diez tormentas, como países en guerra y, entre ellos, claros de luna, y cuando se apodera de esas luces, una tras otra, con el sentimiento del vencedor. Esos hombres creen que su lámpara sólo ilumina la mesa humilde, pero

a ochenta kilómetros de ellos alguien ya se siente tocado por el llamado de esa luz, como si la agitaran desesperados, desde una isla desierta, frente al mar».

Este hermoso párrafo del escritor y aviador francés, que el 31 de julio de 1944 despegara de un campo de aviación en Córcega para cumplir una misión de la que no regresaría, me resulta muy conveniente para referirme, aunque sea en parte, al vuelo ejemplar de Vicente Quirarte, su clara trayectoria en nuestra literatura. Creo advertir, en las líneas de Saint-Exupéry que acabo de citar, una justa analogía entre los oficios del piloto y del poeta, orientados ambos de manera cabal hacia un llamado —una vocación— que han de cumplir entre los hombres.

Hay un delicado equilibrio entre la misteriosa encomienda del poeta —también él muchas veces nocturno, solitario, suspendido entre cielo y tierra— y la dimensión profundamente humana de su destino singular, que sólo se aprende luego de haber atravesado esos cielos de tormenta, esas tierras muchas veces desiertas de esperanza. Una luz, que pareciera no tener otro propósito que iluminar una pequeña estancia, se enciende para él. Una extraña correspondencia se establece entonces: quienes en la oscuridad de la humilde vivienda prenden esas luces que sirven de guía al poeta, lo hacen sin saber que trazan un camino para la palabra que, como un alimento indispensable y desconocido, ha de llegar hasta ellos. Y el poeta puede entonces intuir que su misión está a punto de cumplirse, de llegar a puerto, aunque sea sólo momentáneamente, aunque

pronto nuevas voces, nuevos vientos lo reclamen.

Palabra como lazo, palabra como señal de reconocimiento, palabra como una mano tendida del hombre hacia el hombre, ha sido, desde su temprano comienzo la aventura poética de Vicente Quirarte. No hace mucho, sus amigos y lectores festejamos tres decenios de la aparición de su libro inicial, que ostenta en su título un verso de Góngora: *Teatro sobre el viento armado*. En el momento de su publicación, Vicente estrenaba sus veinticuatro años y es posible constatar cómo, desde entonces, en ese libro están ya los temas, los vislumbres, las cadencias, que a lo largo de las tres décadas siguientes habrían de pulirse y ganar en hondura expresiva, sin que por ello se perdiera el permanente azoro de la mirada con la que el joven poeta descubre al mundo y se descubre en el mundo; el manejo puntual del verso aprendido en Gilberto Owen, Luis Cernuda y Rubén Bonifaz Nuño —demiurgos guardianes de su casa poética—, la celebración del amor encarnado en la mujer y en la gloriosa derrota de cantarla; el elogio de la calle, que habrá de prolongarse en himno y lamento por la Ciudad de México, ciudad que Vicente conoce por haberla caminado (esa «pequeña odisea de recorrerla diariamente») sobre el asfalto y en las páginas escritas por tantos —héroe más o menos anónimo— que sobre ella han dado testimonio. «Nunca ha existido tiempo ni lugar / para buscar las alas perdidas: / hay que intentar el vuelo / con todo lo que aún no se nos niega». Esto escribía en aquellos años en un poema titulado, precisamente, «Condición del héroe».

Desde entonces, al intentar ese despegue, Vicente Quirarte comenzó a modelar para nuestra literatura la figura de este héroe urbano que alimenta sus sueños en las mitologías pero que combate sus propios monstruos interiores mientras emprende caminatas a través de la gran capital contemporánea, la ciudad tentacular, omnívora, la implacable metrópolis. Un guerrero en el que se combinan, en justas proporciones, la valentía y la errancia del Ulises marítimo con el candor y el instinto metropolitano del Hombre Araña: «Estar en el mundo con dos caras / y en las dos serle fiel al heroísmo / desconocido y breve de ser joven», escribe, no sin cierta nostalgia, en su «Spiderman Blues». Pero lo que privilegia no es la fuerza y la gallardía naturales a la juventud del héroe, no la juventud en sí misma, sino el tiempo único y fugaz de su entrada en escena, de su enfrentamiento primario con el mundo y sus enigmas. «Los románticos», escribe Vicente en ese extenso tributo que es su *Biografía literaria de la Ciudad de México*, «nos enseñaron la importancia de separarnos físicamente de la ciudad para comprenderla: entrar en período de separación y regresar, templados por la lumbre del conocimiento». El joven que al mirarse en el espejo sabe que la «soledad es un músculo del alma» es el hombre que años después sabrá reconocerse en los otros y, mejor aún, darse a los otros con el temple necesario, mediante la exacta madurez de sus palabras. Palabras que hallarán su mejor destino en el oído y el alma de esos «otros» que, dice Octavio Paz, «no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia». De aquí que las

pruebas —ese «templarse» del héroe— se presenten cotidianas y múltiples, siempre al acecho del momento en que, cargado con sus cuitas, el héroe duda y muestra su flanco más vulnerable.

El poeta debe comenzar por conquistar la página en que escribe, vencer a la blancura que como otra mítica ballena se alza frente a él, retándolo. Vicente tuvo que escribir ese poema y darle ese título, «Vencer a la blancura», casi como una expiación, por haber accedido a la visión de aquello «que el hombre creyó ver» y que al poeta —la lección es de Arthur Rimbaud— le es dado contemplar durante un instante de terror y de gracia. La mención aquí del niño prodigio de las letras francesas no es, en modo alguno, arbitraria. El inimitable ejemplo de su obra-vida es una referencia constante en la poesía, en los cuentos, en los ensayos, las crónicas y las epístolas de Quirarte, a los que nutre como una llama viva, y en los que no es difícil advertir la figura del héroe consumido por su propia pasión, por la imposibilidad de fundirse con el objeto de su búsqueda.

Escribe Vicente en «Tres retratos de la lluvia»: «Y cuando la mano toca el cuerpo elegido para que el amor tome forma en otra carne que es también la nuestra, sentimos, como la ciudad, lavarnos interminablemente, seguros de amanecer con rostro nuevo, dispuestos a combatir aunque sepamos que la derrota es el único premio de los héroes». Insensata la aventura, cuando de antemano se sabe que no hay conquista alguna y que, en todo caso, el mérito es de la poesía o de los otros. Sin embargo, el legítimo anhelo de purificación, de aproximar los ojos a la

fuerza, el viaje mismo en pos de un rostro nuevo, son para el poeta suficiente acicate. *L'amour, la poesie* (el amor, la poesía), que constituye un binomio indisoluble en el itinerario vital de Paul Éluard, conforma la divisa que alumbra el escudo de armas de Vicente Quirarte. Abre con ella la *Puerta del verano* de su temprana madurez poética, se multiplica en las voces de Filippo Lippi o Aníbal Egea, encarna su «estrella oscura» en las imágenes del Ángel y el Vampiro, y lo acompaña ahora, en sus más recientes *Casidas del nombre sin aire*. Este amoroso ejercicio de Vicente se cumple también en la honda elegía, en el lamento por la ausencia de aquellos que han llegado antes que nosotros a la estación definitiva. Tres de sus poemas: *Razones del samurái*, *Zarabanda con perros amarillos* y *El mar del otro lado* pueden ser leídos como las tres divisiones de un sacro retablo, donde lo que acontece es el íntimo relato de tres muertes: el padre, la madre, el hermano mayor. Luces y sombras —*deaths and entrances*, que diría Dylan Thomas— se alternan en estos poemas que merecen un estudio aparte y, mejor aún, una edición especial que los reúna. Sólo añadiré que este tríptico se inscribe junto a lo mejor de nuestra poesía elegíaca, a la que continúa y enriquece; la pericia de Vicente para construir poemas mediante un verso dúctil al oído que convierte al lector en un confidente, no es menor que la fuerza de la narración, que consigue ubicarlo en la hora y el sitio.

«Sólo en el amor y sus demandas», escribe en esa defensa que titula «Urgencia de la poesía», «existe una intensidad semejante a la surgida

cuando un hombre enfrenta las palabras de la tribu. Únicamente el amor y sus diáfanas prisiones equivalen a la libertad proporcionada por el correr de la pluma en el papel, a la traducción del mundo lograda merced al esfuerzo y el milagro». Este párrafo contiene los elementos indispensables: el amor, la intensidad del poeta a solas y en presencia de los otros, prisión y libertad, la pluma, el papel y la traducción del mundo a través de la palabra poética, una labor que no ha de darse sin esfuerzo, una proeza que no ha de lograrse sin la participación del milagro. Se dice que el amor es una invención del siglo XII. Un hallazgo de los *trouveurs* (la palabra quiere decir *descubridores*), los trovadores que en la Provenza cantaban a la amada con una lengua de pájaros a la salida del sol. Pero, explica Jacques Roubaud, «lo que ellos inventaron o descubrieron no fue el amor, sino el vínculo entre amor y poesía, revelaron que el amor, en el canto, es el motor que mueve a la poesía», y añade: «el poema de amor es el núcleo que luego irradia hacia otras formas del decir poético». Este núcleo, este crisol, es discernible al releer las páginas que configuran la obra de Vicente Quirarte. Una irradiación que implica un eminente amor por la lengua y cristaliza en la voluntad de unir los destinos del cantor y del héroe. Escribe: «Nacer en cada muerte. Resistirla. / Verla en su espejo oscuro. En esta vida»; para, enseguida, concluir: «y todo hay que inventarlo / como si por primera vez nos visitara». En esos cuatro verbos se resume la tarea, esa alta responsabilidad: *nacer, resistir, ver, inventar*. Un programa de vida para esta vida ●



De venta en Sanborns: Distrito Federal y Área Metropolitana, Guadalajara, Monterrey y Veracruz



3 ÉPOCAS
53 AÑOS
200 NÚMEROS

EN LA PALABRA Y EL HOMBRE
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

¡Nos quitamos el sombrero!



DIRECCIÓN GENERAL EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA
HIDALGO 9, CENTRO, XALAPA, VERACRUZ

www.uv.mx/lapalabayelhombre

Una Tradición
100% Tapatía.®

Restaurante
Kamilos 333
Desde 1975

J. Clemente Orozco N.333
Barrio de Santa Teresita
Guadalajara, Jal.
Tel. 01 (33) 3825 7869
Estacionamiento Propio

La Casa de la Carne en zu Jugo®