

# Luvina 86

ISSN 1665-1340

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2017

\$50

# RULFIANA

Julio Estrada

Eduardo Antonio Parra

Juan José Doñán

José Homero

Guadalupe Morfín

Agustín del Castillo

Gabriela Torres Cuerva

María Auxiliadora Álvarez

Yolanda Zamora

JAVIER RAMÍREZ

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA

**Ofelia Medina**

LUIS BRIONES Y SOFÍA GÓMEZ CÓRDOVA

GONZALO SUÁREZ

Cordelia Dvorák

● Pablo Rulfo ●



**UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA**

#### Universidad de Guadalajara

Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Ernesto Flores Gallo

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: Griselda Olmedo Torres < golmedo@luvina.com.mx >

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Montse Larios, Elia Vázquez (p 28)

Editores invitados: Antonio Ortuño (narrativa) y Luis Eduardo García (poesía)

Consejo editorial: Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbrreras, Ángel Ortuño, Antonio Ortuño, León Plascencia Ñol, Laura Solórzano, Sergio Téllez-Pon, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos<sup>1</sup>, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinosa, Francisco Payó González, Hugo Gutiérrez Vega<sup>2</sup>, José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Patricia Torres San Martín, 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, año 21, no. 86, primavera de 2017, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. [www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx), [scastillero@luvina.com.mx](mailto:scastillero@luvina.com.mx). Editor responsable: Silvia Eugenia Castellero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, CP 46170. Este número se terminó de imprimir el 1 de marzo de 2017 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

Distribuida por: Comercializadora GBN, S.A. de C.V. Tel: 55 5618-8551  
[comercializadoragbn@yahoo.com.mx](mailto:comercializadoragbn@yahoo.com.mx), [comercializadoragbn@gmail.com](mailto:comercializadoragbn@gmail.com)

[www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx)

**De las postrimerías** de la Revolución Mexicana a la era del Milagro Mexicano, como se llamó al inicio de la modernidad —cuando se inauguran la torre Latinoamericana, la primera ruta del sistema de trolebuses en la capital y se llevan a cabo las construcciones del mercado de La Merced, el Autódromo y la Ciudad Universitaria, así como la estación ferroviaria Buenavista. Es el México de los años cincuenta en que Juan Rulfo publica sus libros.

Una obra que, en medio de corrientes nacionalistas, de los resabios de la novela de la Revolución y el arte ideológico del muralismo, se crea desde la marginalidad del pueblo mexicano, en la frontera entre la desolación de poblados perdidos y abandonados y la magia de la urdimbre de historias surgidas de la cotidianidad de los pueblos del sur de Jalisco.

En este número, la revista **Luvina** continúa el homenaje por el centenario del nacimiento de Juan Rulfo y ofrece textos que acercan a los lectores a la sensibilidad rulfiana, al arca de sueños laberínticos y de memorias abisales. Textos poéticos, narrativos y ensayísticos que recuperan y recrean el silencio desplegado en las magistrales páginas de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Un «antes del lenguaje» que no es más que su propio origen, el punto de fractura entre lo humano y lo infrahumano o sobrehumano, entre el habla y la infancia, el habla y la muerte. Un lenguaje que excede la propia realidad narrada, se incrusta en vidas ya extintas pero que regresan y reflexionan, actúan, fundan e inauguran nuevos vertederos de realidad.

Narrativa pre y postexistencial, donde las vidas nacen de sonidos, palabras e imágenes fundamentales y donde la trama se confunde con el destino y el destino con la tierra. Asimismo el cine ha conquistado esos estados de lenguaje en que las historias brotan de historias en estado latente o de historias a mitad de ser contadas.

**Luvina** publica también un *dossier* de cine, en concordancia con la emisión 32 del Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG). Un guion de Luis Briones y Sofía Gómez Córdova. Entrevistas con Ofelia Medina y Cordelia Dvorák. Y relatos de Gonzalo Suárez y Thomas Brussig.

Por otra parte, el lector encontrará una historia visual, *Memorial del agua*, de Pablo Rulfo. Ecos, rumores, rostros de quienes alguna vez habitaron la laguna donde ahora se erige la Ciudad de México. Por último, **Luvina** publica un fragmento de la obra *Jesús y las mujeres*, de Dario Fo, para honrar su memoria ●

# Índice

## 7 🐭 De **Velia la voz a A Velia, novelar auditivo** •

**JULIO ESTRADA** (Ciudad de México, 1943). Estrenó la ópera *Murmullos del páramo* en Madrid, en 2006. En 2012 publicó el libro *Canto roto. Silvestre Revueltas* (Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica).

## 17 🐭 Como los matrimonios viejos •

**EDUARDO ANTONIO PARRA** (León, Guanajuato, 1965). Uno de sus últimos títulos es *Ángeles, putas, santos y mártires* (ERA, 2014).

## 24 🐭 Antes de **El llano en llamas** •

**JUAN JOSÉ DOÑÁN** (Tizapán el Alto, Jalisco, 1960). Es autor, entre otros libros, de *iAi pinche mente! Teoría del tapatío* (Almuzara, 2011).

## 36 🐭 Los caminos de Comala: **Pedro Páramo y Los cuadernos** •

**JOSÉ HOMERO** (Minatitlán, 1965). Uno de sus últimos libros es *La ciudad de los muertos* (Fondo de Cultura Económica, 2012).

## 43 🐭 De «**Luvina**» a **La feria. Dos formas de arrojar luz en tiempos aciagos** •

**GUADALUPE MORFÍN** (Guadalajara, 1953). Su libro más reciente es *Tiempo de plantar olivos* (Arlequín, 2011).

## 52 🐭 Viaje a la **Comala real: de don Manzano a El Mencho** •

**AGUSTÍN DEL CASTILLO** (Guadalajara, 1969). Periodista del diario *Milenio Jalisco* y del Canal 44, de la Universidad de Guadalajara.

## 65 🐭 **La eternidad del llano** •

**GABRIELA TORRES CUIERVA** (Guadalajara, 1965). Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2013 por su libro *Prisioneros* (Lectorum, 2014).

## 69 🐭 Juan **Rulfo** y Gabriel **García Márquez** en la representación del sujeto amoroso •

**MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ** (Caracas, 1956). En 2009 se publicó su antología poética *Las nadas y las noches* (Candaya).

## 78 🐭 **Corrido del cacique Pedro Páramo** •

**YOLANDA ZAMORA** (Mazatlán, 1949). Entre sus publicaciones más recientes se encuentra *Daquerrotipos* (Universidad de Guadalajara, 2016).

## 81 🐭 **¿No oye el ruido de los homenajes, don Juan?** •

**JAVIER RAMÍREZ** (Guadalajara, 1953). Ha sido director de la *Gaceta Universitaria*, subdirector del *Semanario Diez* y editor de libros de poesía. Ha publicado crítica de artes plásticas en diversos periódicos de Guadalajara, así como notas sobre cultura en *Proceso Jalisco*.

## 84 🐭 **Cuando las bestias regresen: Canon para el fin del mundo** •

**AGUSTÍN GOENAGA** (Ciudad de México, 1984). Es autor de la novela *La frase negra* (ERA, 2007).

## 92 🐭 **Fragil (fragmentos) / Tríptico italiano** •

**FRANC DUCROS** (Gard, Languedoc-Rosellón, Francia, 1936). Fue profesor de la Universidad de Montpellier. En 2003 publicó *Syllabes arrachées*, reunión de sus poemas aparecidos hasta entonces. Ensayista, ha abordado el tema de la poesía y los poetas esenciales: Dante, Mallarmé, Reverdy, André du Bouchet, entre otros. Traductor del italiano y del español.

## 103 🐭 **Pantano de las Nieblas** •

**JUAN FERNANDO MERINO** (Cali, 1954). Es el compilador y traductor del libro *Habrà una vez. Antología de cuento joven norteamericano* (Alfaguara, 2002).

## 112 🐭 **Pensionista** •

**ANA FRANCO ORTUÑO** (Ciudad de México, 1969). Uno de sus títulos más recientes es *El libro de las ideas* (Ediciones Sin nombre, 2012).

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA



## 116 🐭 **Ofelia Medina: «Soy una más de las apasionadas del cine»** •

**VÍCTOR ORTIZ PARTIDA** (Veracruz, 1970). Su libro más reciente es *Las bellas destrucciones* (Mano Santa Editores, 2011).

## 121 🐭 **Los años azules [fragmento]** •

**LUIS BRIONES** (León, Guanajuato, 1982). Recientemente dirigió el cortometraje *A través de los párpados*, que se presentó en los festivales internacionales de Morelia, Guadalajara y Feratun, entre otros. Su primer largometraje como guionista es *Los años azules*, coescrito con Sofía Gómez Córdova, que también dirige.

**SOFÍA GÓMEZ CÓRDOVA** (Aguascalientes, 1983). Como editora, ha trabajado en más de una docena de cortometrajes y en los documentales *La hora de la siesta* (Carolina Platt, 2014) y *Retratos de una búsqueda* (Alicia Calderón, 2014). Coescribió *Somos Mari Pepa* (Samuel Kishi, 2013), exhibida en Berlinale Generation. *Los años azules* (2017) es su primera película como directora.

## 150 🐭 **Las mejores intenciones [fragmento]** •

**THOMAS BRUSSIG** (Berlín Este, 1965). Su novela más reciente es *Das gibts in keinem Russenfilm* (S. Fischer, 2015).

## 163 🐭 **Los juegos secretos de Gonzalo Suárez** •

**JULIO CORTÁZAR** (Bruselas, 1914-París, 1984). En 2013 se publicó su libro *Clases de literatura. Berkeley, 1980* (Alfaguara).

## 166 🐭 **Charlot en los cielos** •

**GONZALO SUÁREZ** (Oviedo, 1934). Director de cine y escritor; en 2016 fue distinguido como Caballero Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio. Su película más reciente es *Oviedo Express* (2007).

170 • «John Berger nos prestó sus ojos» Entrevista con Cordelia Dvorák •

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Cordelia Dvorák (Múnich, 1972). Directora de cine y teatro, diseñadora de vestuario y productora. *John Berger o el arte de mirar* (2016) es su documental más reciente.

179 • Jesús y las mujeres •

DARIO FO (Sangiano, 1926-Milán, 2016). Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1997. En 2008 se publicó *El Mundo según Fo. Conversaciones con Guisepina Manin* (Paidós, 2008).

## PLÁSTICA

• Pablo Rulfo (Ciudad de México, 1955). Cuenta con cuarenta y dos exposiciones colectivas y diecinueve individuales en Europa, Estados Unidos, Canadá, Centro y Sudamérica. En 2013 se publicó el libro *Pablo Rulfo*, dentro de la colección Artistas en México de la Editorial Gráfica Bordes (Conaculta / INBA). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

## • P Á R A M O •

Cine • Rulfo en el cine: una revisión • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 189

Libros • *Día franco*, de Adrián Curiel Rivera • XENARO OVÍN 192

Lecturas • *Hacia la inutilidad poética* • CAROLINA DEPETRIS 195

Zona intermedia • *De San Gabriel a Pedro Páramo* • SILVIA EUGENIA CASTILLERO MANZANO 201

Visitaciones • *Cajón de sastre y otras calamidades* • JORGE ESQUINCA 205

Polifemo bifocal • *Bisabuelo Dadá* • ERNESTO LUMBRERAS 208

Anacrónicas • *Nápoles: Averno y Grand Tour* • MARÍA NEGRONI 209

Nodos • *El otro ardor interno* • NAIEF YEHYA 211

[www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx)

# De Velia la voz a A Velia, novelar auditivo

JULIO ESTRADA

MI INCLINACIÓN POR ESCRIBIR, dibujar o palpar ensaya ensanchar mi música a espacios que olviden la colección de cifras que encierra al oír en el código. La historia abre un horizonte que cosecha la pulsión física de una materia todavía en busca de la brecha donde albergar el renacer de su espectro. Hoy, más solitario que ayer, me guardo a intuir la quintaesencia que mueve a escuchar el interior creativo.

Mi apartamento de los caminos estrechos del crear musical no es reciente y a la orilla reconoce señales que han dado a mi experiencia formativa tanto luces de verdad como sombras de duda, claroscuros del naufragio en la gélida rutina con herramientas a tal punto inéditas que resultaba turbador distinguir —dijo luego Berio— «qué música es música»: la audición de *Metástasis* de Xenakis, cuya escritura orquestal no revela la pauta sino al trazo arquitectónico que se convierte a notación musical, la lectura del romántico Stockhausen para guiar al otro con palabras a escuchar a sus pares e iniciar de improvisado una celebración del ritmo y del sonido —*Al cabo de los siete días*—, el Cardew cuyo convite maoísta a un *rascar musical* abre el crear a cualquiera sin ser músico, rama de la insinuación ingenua de Cage que infiere la presencia de la música de la simple audición del silencio, una colección que si se adelanta a perfilar el nuevo territorio desanuda el puente que amarra percepción y emoción al oído.

Al albor de los años setenta escribí cuentos de *música ficción* como resistencia al acelerado cambio que, uno tras otro, conceptos y tecnologías, pedían inventar otra música a quien le inquietase el

tema. Con el entrañable impulso del piadoso Hugo Hiriart reuní mis escasos textos para enviarlos al Centro Mexicano de Escritores; años después oí en un solo instante a Juan Rulfo: «Yo voté por usted». Meses antes de su muerte me percaté de mi crasa inadvertencia del mensaje al leer-oír a fondo el sonido que yace en *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, propensión por su escucha íntima del entorno y del imaginario. Escribí *El sonido en Rulfo* y la fortuna me pasmó al presentarlo el mismo día en que en la Feria del Libro se me aparecieron del azar, en las partituras para guitarra de una autora hipotética y ser real del XIX, Doloritas Páramo y, en una sencilla nota de música popular, Abundio Martínez.

Los Páramo y los Rentería retratan al país, y en 1989, la dominación caciquil que burla a la democracia con la adhesión celosa de creadores e intelectuales me dio el tema para escribir *Murmulllos del páramo*: con fascinación me eché al monte con micrófono en mano a recoger «el trote rebotado de los burros» o «los ladridos encarrerados de los perros», y tras asimilar la enseñanza, encerrarme a encarar el canto que hiciera audible a Abundio —no oye cuando sabe que no oyen— o el balbuceo materno que guarda Juan Preciado, Doloritas, abatimiento que brota cuando mi Velia, al conocer su enfermedad, pidió que retuviese su voz en lo recóndito de la música que anuncia al fantasma: «su voz eran hebras humanas».

Velia habita en mi oído, y los recuerdos la hacen hablar y cantar en la imaginación que nos reúne para confiarle una vez más al oído mis ficciones durante su sueño:

A *Velia*, ópera en silencio, ingresa con ella en horizontes abismales donde escarbo más allá del afuera en el recogimiento musical a solas, sin creer que el espectro vivo de la música es ajeno al duende que nombra, la escucha, renace y resuena en la memoria, desde donde sin nada más se ensueña el sonar. En el albergue callado de la lectura pido al lector ser el escucha creador del rumor que fluye del imaginario para, en lo real, no escindir música y vida, lectura en la mano que mantiene la baraja aun sin saber del todo el todo y no anuda al lomo las partes de un libroaudio en ciernes.

El cuarteo del campanil acalla a los pájaros al mediodía cuando el cairel de vuelta a la rama estruja la envoltura hueca que enmudece el tiempo. Afuera las aves acatan el *angelus*. Las sombras carcomen los senderos de la cueva. Apenas un humor en la piel. Un eco azulino. Su aureola errante se eleva en la oquedad. La resonancia a lo lejos impregna al aliento. Penetra del oído al paladar. Permea la mente. Escucha: un falsete cóncavo sublima. Su bostezo se funde en lo áureo de la memoria. La melancolía arquea el callar del habla. Se adhiere al oído con brillos de miel. Escucha: a ras del suelo flota un halo brumoso que se extiende como el humo. Se palpa. Un suspiro eternizado deja apenas escuchar al aire.

\*

—(...) —esperé a que el sueño te guiara hasta el instante en el que no sé si estás dormida... otra vez se mueve como si la música flameara a mi gusto —(...sí, recuerdo) —ahí estoy... el frenesí vocea entre las cuerdas (arriba oía los peldaños opacos y el soplo grisáceo de la pared guinda)... —(...muy oscura...) —en el sol nos aturdían mil filamentos —(...lo decías...) —luego unas ondulaciones verdes, trenzaban hilos de agua y ojales de brillo...

—(...¿ojos de luz...?) —sin mirar, sin oírse... —(...¿nada ...?) —no.

\*

Una argolla gruñe allá arriba y tiñe la pared con su aúllo arisco. El chillido asciende y traza una ola. Con cada acarreo más fuerza. El oleaje aéreo arrecia el vuelo y vocifera a cada giro. Un arañazo vuelve al latiguelo, el alarido atrapado en el golpe, la descarga agria. Un rumor amargo mece la brama. El aire estremece. Cuela en lo crudo del cuerpo, palpita en los músculos. El bamboleo sube de pies a columna. Se aloja en el cráneo. Los huesos tiritan, los cartílagos se repliegan. El hormigueo corre por

enciás y dunas del paladar, enerva la pared de las tubas, se frota en ellas y asciende entre estribillos y yunques que empujan martillos y traquetean tamborcillos cuando el cosquilleo irrita folículos y pelillos del trago del oído y alcanza la concha de las orejas donde acurrucarse en el terciopelo que tersa la fricción bronceada de la campana: al aire se quiebra, un talco luminoso envuelve todo: la memoria del tañido se arremolina y desprende su lumbre fría: cada punto es todos los puntos del tañer primero, centro aovado en el que se yergue la última flama que enjuta el tiempo. Recuerda la campana: estás dentro de ella. Escucha: se cuelan en ella decenas, cientos de abejas: silban con alas veloces en círculo. El vibrar de las paredes las irrita y hace girar en forma de flor. Su ruidoso garabato las encrespa. El enjambre se aprieta, enfurece. Un raspar colérico enciende por dentro el aire de la bóveda. Ahí se desprende el rumor de una neblina dorada.

\*

Un toque ligero emerge                      Tiene medida aun sin  
control                      Casi una campana  
en el agua      Una llamada, luego otra                      Se  
                                 funden en el aire líquido  
Dos o tres                      Sus toques se revuelven                      Un  
suave remolino  
Es una corriente                      A lo lejos un toque ondea por  
                                 debajo del cauce  
Otro toque lejano se disuelve —como al inicio—  
                                 Ahora en vapor cálido  
Por encima se encintan las burbujas                      Sin cesar solas se  
                                 ordenan en lazos  
Allá abajo cada llamada toma su rumbo                      Los  
                                 encuentros caldean  
Arriba un tintineo de perlillas acopia anillos coloridos  
Un lazo distante se enreda en círculo, sale y vuelve con formas en

ocho  
Se enlaza, gira, se entrelaza en más vueltas  
Giran múltiples nueves y seises volteados      Todo vaga en apuradas  
                                 direcciones  
La marea pierde el horizonte                      No hay arriba ni abajo  
                                 La turbulencia bulle en una esfera gigantesca  
Las perlas se pegan una a una                      Forman cientos, miles de  
                                 burbujas  
Se enroscan en espirales                      Se tuercen en hélices  
burbujeantes  
Sólo con un golpe todo se precipita hacia el fondo más oscuro  
El nuevo golpe insondable desata un nacer: resplandece  
Una aureola se abre y escala hacia lo alto de la esfera  
La luz avanza y descubre a su paso los contornos  
El brillo de una y otra perla crean el ensartado  
El dibujo llameante en un claroscuro  
Un último golpe da en lo recóndito  
Deja mácula de un tiempo roto  
Apenas un pequeño brillo  
Y el toque, en el hielo  
Entre vapores fríos  
Mandato de adiós  
Ahí suspendido  
Se extingue  
Una vela  
Un vaho  
Sin ti  
Ni yo

\*

Flotan encima del paisaje rumbo a un aire roto... —(¿...?)  
 —casi no hablo: ¿escuchas?... —(...sólo algo...) —suena sin  
 tiempo propio... —(...) —... —(...¿sigues ahí?... —lloro de  
 ardor en la oreja... —(...¿dónde estás?) —...  
 envuelto en un aúllo... encaja su grito en mi boca...  
 —(...¿grita en ti...?)  
 —...se infiltra entre los labios... —(...¿eres tú?) —esquiva  
 los dientes...  
 ahoga... —(...¿dónde...?) — no cesa, oprime... me nubla...  
 si jadeo bufa y  
 sopla más ... —(...¿qué, cómo es...?) —en mi nariz ...un  
 soplo... un cono...  
 —(...¿en ti...?) —se infla en espiral... me asfixio...  
 —(...¿despierta!,  
 es una pesadilla...)

\*

Me dicta la escucha: un tambor fija el tiempo non que entra al frente del estudio por la ventana cerrada y abre paso a dos guitarras que despepitan acordes rancios y amparan un canto de habla y lamento que vierte un bravío jolgorio; el palabrear reinicia y culmina en recio gorjeo: entra en los sesos cuando leo el sol entre los árboles y sin querer se escucha el golpetear que surte agua en redondo y trae su bocanada de tierra húmeda, el ladrar de al lado sin respuesta de otro perro, el camión que a lo lejos desciende la cuesta pesada y vacía la asfixia del motor que frena el penetrar del pie con saña para dar a la curvatura del disco un chirriar de placer fálico —el fierro roto asalta y desgarrar el pavimento, revienta con tumbos al armatoste que tritura su herrumbre en cien revuelcos pero es mi ilusión y ya me reencarna el rechinido ahogado—, el taxi hartado de cajas y cuerdas asciende con el empuje del doble escape de mugidos que suben con el grosor de los cojones de la máquina para

parir un rosario de igniciones: por la otra calle trepida el frutero que abocina el kilo de naranja, toronja y mandarina agria enfrascado en la acidez del rock corrido que espolea a la compra, más hacia la luz remota el autobús persigue al escape de otro y su zumbar acelera un canon hasta oírlo patinar con gracejo aciago allá a lo lejos y fugarse del recuerdo de cadáveres desecándose a la orilla de la Autopista del Sol, y aquí pronto el resoplo del taxi se emulsiona al vibrar confuso de dos cornetas lloronas de la ambulancia que puja al pie de la pendiente.

\*

Cuanto más niego ese éter que pone al oído a merced de apariciones impalpables más pegadizo es su sofoco. Lucha inútil me dice el oído: sigue lo que se oye, sin enfado, sin indagar cómo es o qué suena, deja de estar alerta y no busques nada en ningún punto, entra a conciencia en la ignorancia, tus ojos sin moverse, bizcos en la mira nasal, tus manos sin peso, sin saber que palpan lo que tocan, un abandono en la tiniebla sin entorno en el escondite de la mente, la bóveda de todo el paladar, morada del oír que no escucha, ayuno sin empatía hacia afuera y sin entonar para sí lo que se oye para que no se inscriba en el yo —sólo escucha quien acopla su voz al oído—: en el pabellón callado de la boca se difuminan la instantánea presente y la fuente de cada sonar en el devenir a su manera de un rumor vago cuya belleza atrae: *ohm* mudo, murga borrosa que moldea la boca —palabra o música dejan voz y canto al desnudo y sólo trazos de un sube y baja, pulsos de una impresión que vaga a voluntad o sin ella —como droga—: escapes y herrumbre corren en la ronca penumbra curva y la perrita chispa sin aristas el goteo nebuloso al tic-tic del oír envuelto en el túnel donde el presente nuevo renueva al sin memoria no en una esfera ideal sino embudo cuyos límites alcanza el oído que desviste el tosco roce de ruedas de autos y escapes en un lento palpitar del que nace del piso un terciopelo a la sombra y al instante arriba a la izquierda hacia el balcón de la vieja casa, las rayas

resbalan en la pared nocturna —¿gallos en la azotea del vecino o es el zanate gritón que les imita?— y en el cono del *ohm* que guarece su continuo en la boca vuelvo allá afuera donde todo se mueve en un largo presente.

\*

Un punto en lo alto del espacio: apenas la voz quieta y dolorosa: una mujer, exhalación que se destierra con desventura. Otra y otra más y otras voces más se espesan con ella en el mismo halo. La voz se alza imperceptible y más voces brotan de su vapor transparente, se desprenden o manan del fondo borroso, otras ascienden sin esfuerzo y sin respiro, despliegan un abanico que flota asido al eje. Un velo crece hacia arriba, clarea su aire y roza un bisbiseo. Un lloro guarecido en el aura de voces tensa el éter —*haeh-uah*, luego *oua*, *eiuhu*, al fondo *hoeuh*. La envoltura opaca deja el núcleo y un cuerpo filiforme navega, se dilata y se trenza. Aún flamea su alzada; su espectro abanica voces que se duplican a lo lejos en el cielo pardo.

\*

Penumbra. Un ligero movimiento circular, un toque breve, cada uno lento y sin orden, el suave barrer de escobas rústicas que levantan polvo multicolor, un arcoíris de arena fina se detiene en el aire. El afilador de lápices retuerce y deja caer su espiral de madera encima de un montón de bucles espolvoreados. En la nube se siente cerca cada remolino, cada escoba en su babel, cada una por su lado.

\*

Una luz palpita muy cerca. Un balbuceo oscuro abre una grieta cuando el ardor veloz se estruja y estalla con fuerza descomunal. Se derrumba en una larga cuarteadura de rumores umbríos que caen con la violenta avalancha que entrecorta la pesantez del coloso que frena su fractura. El

oído se invade de gruesos bloques romos alargados. Todo se enreda en el titilar distante de una racha de coletazos dispersos en la cercanía. Un nuevo fulgor, choque fugaz, el estrépito cercano y el moroso retumbar entreverado. El eco se hunde e impregna al silencio cavernoso. Se difumina en el monte a lo lejos en la luz invisible.

\*

Un filamento agrio escuece en mis oídos. Está en mi cabeza y existe sin que yo lo pronuncie. Convive con mi garganta en silencio suspendido en una quietud que apenas late. Le hago espacio y forma una esfera. La resguardo en una bocanada cálida, casi dulce. Se agranda y se achica sin que el aire entre o salga. La muevo como un bostezo sin soplo. Habita ahí como el feto en el vientre. Es un canto mudo: aún no germina. Vive en suspenso. Mis labios lo separan con lisura húmeda. En el aire caliente emigra en paz. Mi lengua lentísima ayuda hasta oírlo sellarse en mis labios y vaciar la atmósfera.

\*

La urna cobija tesoros, caja refugio de la melancolía sagrada, caja que sueña sonar a morada de estelas, polvo o reliquias de vida, féretro del canto. Su oír tañe con cerraduras secretas donde se resguarda el precioso ajuste mecánico, armadura donde el superego creador somete su impulso a un solo oír. El cerrajero sabio abre la caja: afuera, el laberinto.

\*

De pronto el golpear en una superficie dura, unos golpes firmes, como si reclamasen su derecho: el sonido es seco y parco y pega en lo arcano —siempre que lo escucho olvida que golpea—: es la campana perdida en el pueblo o el último campanero que queda.

\*

Soy una oreja:

no veo pero giro en busca de sonidos que persigo aquí o allá quieto al escuchar con diminutos despliegues de mi hélix. El pabellón hacia arriba sigue el aleteo de la mariposa al estruendo del trueno. Mi mente

está al fondo del conducto, como en las demás orejas, aunque mi cuerpo es un viejo tallo barroco. No sé si tengo sexo ni descendencia pero me palpo de oído al recorrerme y desde arriba sé que soy oreja de Judas, el hongo negro chino de la sopa transparente, aun si nada sé sobre mi tez, si me concentro en pensamientos nuevos sé que esparcen su vapor en mi vello y deslizan un perfume añejo de mis recuerdos que emerge de la incisura inter-trágica a la cava hasta pegarse al hélix:

emito esa neblinilla al sospechar algo en mi entorno —si no lo hay lo invento y lo oigo exista o no— no sé los otros a mi lado desinteresados por el murmullo: hace un rato creo estar bajo un enorme objeto detrás de mi cabeza: desgarré gravísimo de un cartón tieso, y en la tuberosidad me oculto de la fuerza entrecortada...

ocurrió decenas de veces a mi alrededor con la lentitud del gran bloque de barro que se cuece en la roca lisa sin cesar su empujar y parar, empujar y parar.

\*

—Estoy en pleno hocico cuando los colmillos rasgan en dos y despedazan la gravedad del estruendo, tajada feroz en una nube de tiempo oscuro. Me lanzo y escapo dentro de un tercer ladrido de la mordedura envuelto en la bocanada que me rocía de furia al vuelo sobre el aguzar de las orejas del perro del barrio ●

## Como los matrimonios viejos

EDUARDO ANTONIO PARRA

*Cada vez que pienso* en mis nexos de lector con la obra de Juan Rulfo me invade una mezcla de sensaciones cuyos ingredientes son la perplejidad, el ridículo, el cariño, la admiración absoluta y el orgullo. Supongo que a otros lectores les ocurre lo mismo. Me refiero, por supuesto, a lo de la mezcla de sensaciones, no a los elementos que la integran, pues éstos tienen más que ver con experiencias personales, con la biografía y el carácter de cada quien, que con la obra en sí. Toda obra de arte genuina, no importa el género al que pertenezca, es capaz de despertar en quien la contempla, la lee o la escucha una serie de emociones y sensaciones diversas, en ocasiones incluso contradictorias, que se relacionan de modo íntimo con el momento, o los momentos de vida por los que atraviesa el espectador. Y si la relación es larga, es decir, si los acercamientos a dicha obra se repiten a lo largo de los años —como me ha ocurrido con *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*—, se establece una suerte de convivencia semejante a la de los matrimonios viejos: han experimentado todos los estados de ánimo, han transitado de la felicidad al sufrimiento y viceversa, han caído en la costumbre para revivir de cuando en cuando momentos de intensa alegría y al final consiguen convivir en santa paz. Este año Juan Rulfo cumple un siglo de haber nacido. Su obra acaba de rebasar las seis décadas. Mi relación con ella, como lector, lleva alrededor de treinta y cinco años. Se inició, como quedó anotado más arriba, a través de la perplejidad.

*Creo que Juan Rulfo ha derramado  
su influencia mucho más por el norte de México  
que por el resto del país*

Acababa de terminar la secundaria y me hallaba en esa etapa mágica en que la literatura comienza a ejercer su mágica seducción sobre la mente, que exige un nuevo libro apenas se ha llegado a la página final del anterior. Nadie me lo recomendó. Mis maestros de literatura, que se limitaban a seguir un programa mediocre, jamás mencionaron el nombre de Juan Rulfo. Tal vez me atrajo el título al visitar una librería. Acaso fue la portada de *Pedro Páramo* en la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica: un dibujo garabateado sobre un fondo amarillo cuyas líneas se enroscaban y empalmaban para crear una figura fantasmal. Lo compré y lo llevé a casa. No recuerdo si lo comencé a leer ese mismo día o un tiempo después, pero las que sí se quedaron grabadas en mi memoria para siempre fueron las palabras iniciales de la novela: «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo». La escena completa de Juan Preciado entablado con el arriero Abundio una conversación misteriosa, enigmática. Y enseguida, al concluir el primer fragmento, la perplejidad: ¿de qué se trata esto? ¿Quiénes son estos personajes? ¿Por qué no sigue la historia? ¿Quién es la que está hablando ahora?

Con el paso de los años y con nuevas lecturas comprendí que mi primera experiencia en el interior de las páginas de la única novela de Rulfo fue todo menos novelística. Fue, más bien, algo semejante a una lectura poética: no comprendí la historia, me perdí infinidad de veces entre fragmento y fragmento, no sabía a cabalidad de qué me estaba hablando el autor, y sin embargo sabía —intuía— que me hallaba ante algo grandioso, artístico, donde el ritmo de las palabras, su cadencia, su sonido, imantaban mi mirada al grado de no permitirle despegarse de las líneas a pesar de que las imágenes, los diálogos y las escenas se reborujaban en mi cerebro hasta plasmar en él un garabato muy parecido al dibujo de la portada. Recuerdo que al llegar al final, «se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras», cerré el volumen y sentí que había realizado una hazaña: algo así como encontrar la salida de un laberinto tras sufrir interminables instantes de angustia entre sus corredores. Perplejo, pero salí. Poco después, un amigo con muchas más lecturas que yo me preguntó si me había gustado *Pedro Páramo*. Al responderle que creía que sí, pero que no sabía si la había entendido, dijo: «No hay nada que entender. Todos están muertos. Eso es lo chingón».

No fui un lector precoz, como puede advertirse, y mi trato con la literatura mejoró de modo muy paulatino durante la adolescencia. Leía sin

conocimiento, sin dirección y casi sin recomendaciones, pero convencido de que con el tiempo podría orientarme entre los libros. Ya en la preparatoria, de vez en vez entraba en la biblioteca —siempre sola— a recorrer los estantes por si había algún título que me atrajera. Fue en una de esas ocasiones cuando me topé con un pequeño volumen firmado por el mismo autor de *Pedro Páramo*: *El llano en llamas*. Lo dudé un poco, acaso recordando la perplejidad en que me dejara el primer acercamiento al autor. No obstante, en los meses transcurridos había aumentado mi acervo literario, lo que me decidió a llevarlo a una mesa. Lo abrí. Inicié la lectura y la encontré más sencilla, fluida, comprensible. Una historia que hablaba de los campesinos defraudados por el gobierno durante el reparto de tierras prometido por la Revolución. Al terminar el fragmento la historia dio un giro: ya se trataba de otra cosa. No me sorprendí, había leído *Pedro Páramo* y sabía que así se las gastaba el autor: solía descoyuntar la línea argumental sin aviso, como poniendo a prueba a los lectores. Ya regresaremos al tema del reparto, pensé. Sin embargo, en cada capítulo de la novela el escenario, los personajes y la trama cambiaban por completo. A medio libro volví a sentirme perplejo. Lo dejé para retomarlo más tarde. El maestro de Literatura Hispanoamericana me vio salir de la biblioteca y me preguntó qué estaba leyendo. A un autor rarísimo, le dije. Juan Rulfo. Me preguntó si leía *Pedro Páramo*. No, ésa ya la había leído antes, ahora estaba con otra novela de él, *El llano en llamas*. Pero no conecta ninguno de los capítulos, al menos hasta lo que llevo, unos tratan de algo y otros de cosas distintas, le dije. Sonrió. Luego soltó la carcajada. Me sentí ridículo, y la sensación se fue recrudeciendo en mi interior mientras el maestro me explicaba las diferencias entre una novela y un libro de cuentos, diferencias que, según él, debía haber aprendido desde la secundaria. Cuando regresé a la biblioteca para concluir la lectura del libro la sensación de ridículo me acompañaba y, a pesar de que las historias cortas del autor me impactaron por su fuerza, siguió conmigo durante varios años más, cada vez que pensaba en mi primer acercamiento a los cuentos de Juan Rulfo.

Quizá las dos experiencias referidas influyeron para que con los años volviera una y otra vez a recorrer las páginas de los dos libros de Rulfo. Tal vez volví a ellos porque durante mis estudios de Letras entendí que se trata de las cumbres más altas de la literatura mexicana. Uno de mis maestros decía que, así como la historia universal se divide en «antes de Cristo» y «después de Cristo», nuestra literatura se divide en «antes de Rulfo» y «después

de Rulfo». O acaso siempre releo *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* porque simplemente no soy capaz de evitarlo: el hechizo de su lenguaje es tan poderoso que me hace sucumbir de nuevo sin remedio. En mi vida de lector con ningún otro título he sostenido tratos tan constantes como con estos dos.

Recuerdo, por ejemplo, una lectura con cuaderno y pluma al lado, no sólo para anotar las frases más poéticas, sino para dejar registradas mis observaciones acerca de la manera en que inician y concluyen los fragmentos de *Pedro Páramo*, apuntes que me llevaron a reflexionar sobre la idea de este libro como «la novela de un cuentista». Había escuchado o leído la frase expresada con intenciones peyorativas refiriéndose a una obra de otro autor, para calificarla de insuficiente o de que no mostraba los alcances necesarios para ser calificada de «novela». Por supuesto, quien la había dicho era un crítico de esos que consideran a la novela el «género mayor», cosa con la que no coincido. Por eso leí de ese modo *Pedro Páramo*, y encontré que, a causa de las estrategias narrativas, de la fuerza del arranque de cada uno de sus fragmentos, de la contundencia en el cierre de los mismos, de la economía de su lenguaje, de la manera en que en ella se hace de la «sustracción» una técnica encaminada a la búsqueda del arte, de la experimentación como recurso para conseguir el máximo de precisión, a causa de todo ello se podría decir con certeza que la mayor obra de la literatura mexicana del siglo XX es «la novela de un cuentista».

Hubo un momento, de seguro tras una nueva relectura, en que empecé a preguntarme por los orígenes de los relatos de Juan Rulfo. Sabía, porque varios comentaristas lo señalan, que el autor había volcado en las páginas muchas de sus experiencias y rasgos autobiográficos, como el asesinato de su padre y sus sueños de desquite en el cuento «Diles que no me maten» o en «El hombre». O como la atmósfera en que vivió su región de origen durante la Guerra Cristera. O como la pintura del paisaje del sur de Jalisco. Sí. Pero, ¿de dónde venía el lenguaje de Rulfo?, ¿de dónde sus técnicas y estructuras?, ¿cuál había sido su aprendizaje literario? Entonces, orientado por algunos de sus biógrafos, empecé la caza de sus precursores. No fue difícil, por lo menos en lo que a los mexicanos se refiere. Es evidente que *Cartucho*, de Nellie Campobello, fue fundamental para la concepción de *Pedro Páramo*. Otra «novela de cuentista» o, si se quiere, una novela conformada por múltiples cuentos cortos. También, basta leerla para darse uno cuenta, *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno, tuvo que haber «golpeado» a nuestro novelista. Los relatos —o tal vez tan sólo los consejos— de Efrén Hernández,

por su amistad cercana, tuvieron que influir también mucho en él.

Sin embargo, la búsqueda, el rastreo de sus lecturas de autores extranjeros fue más difícil y más interesante. Siguiendo las páginas de *Un extraño en la Tierra*, de Juan Asencio, biografía no autorizada (carajo, ¿quién tendría que «autorizar» la biografía de un hombre público?), di con los dos autores que, desde mi punto de vista como lector —no como especialista—, influyeron en Juan Rulfo acaso más que cualquier otro. No Faulkner ni Hansum, como muchas veces escuché decir, aunque la narrativa de nuestro autor tiene rasgos de ambos, sino el francés Jean Giono y el suizo Charles-Ferdinand Ramuz. Tras fatigar durante meses las librerías de viejo de la Ciudad de México, encontré en Donceles una novela de cada autor en ediciones de los años cuarenta (ya después encontraría otros títulos).

*Cumbres de espanto*, de Ramuz, fue un hallazgo estremecedor: desde las páginas iniciales me encontré inmerso en una atmósfera rulfiana, es decir, sentía que estaba leyendo algo de Rulfo, o por lo menos muy cercano a él. No importaba que se tratara de una historia distinta, de otro país, de otro lenguaje, otro ritmo, la atmósfera era tan misteriosa y opresiva como en *Pedro Páramo*, los giros poéticos eran similares, la visión del mundo del autor muy semejante: desolada, melancólica, llena de una nostalgia ontológica irremediable. Después supe que no fue *Cumbres de espanto*, sino *Derboranza*, la que más había impactado al narrador jalisciense, pero no me importó tanto: había encontrado a uno de sus autores clave y el parentesco era innegable.

De Jean Giono, el primer libro con que me topé se titula *Batallas en la montaña*. Si bien la semejanza entre esta novela y la obra de Rulfo resultaba mucho más tenue, en determinada página tuve un encuentro iluminador. La historia narra una inundación en un valle rodeado de montañas; los habitantes del valle, al ver cómo el agua comienza a subir, huyen hacia lo alto desesperados por salvar la vida. Una pastora presencia la llegada a lo alto de un hombre de traje que viene en *shock* y lo interroga. ¿Por dónde ascendió?, lo cuestiona. ¿Vino a campo traviesa o pasó por las aldeas? El hombre, con cara de loco, no responde. Entonces la pastora le pregunta: «¿No oyó ladrar a los perros? Si oyó ladrar a los perros es que pasó por las aldeas. ¿No oyó ladrar a los perros?». Según Juan Asencio, Rulfo admiraba principalmente una novela breve de Giono titulada *Èse bello seno redondo es una colina*, que conseguí después junto con otros títulos del francés, pero resulta evidente que el jalisciense conocía muy

bien la primera, y toda la obra de Jean Giono, por lo menos la que había sido traducida al español.

La biografía *Un extraño en la Tierra*, de Juan Asencio, es la que más me ha gustado de las que he leído, aunque sólo gozó de una edición, tal vez por ser *no* autorizada (¿por quién?). Me gusta porque en ella se muestra a un Juan Rulfo muy humano, es decir, con sus muchos defectos y virtudes, entrañable, fuerte y débil a la vez, y porque, a través de sus conversaciones con el autor, se puede trazar un mapa más o menos preciso de sus lecturas, de sus aficiones, de su alimento como escritor. Además, el título me parece un verdadero acierto y me recuerda algo que mencionó el recién desaparecido Ricardo Piglia durante una conversación de sobremesa. Al preguntarle cuál había sido su reacción después de leer *Pedro Páramo* por vez primera, Piglia me miró divertido y contó que él y otros amigos aspirantes a escritores habían leído el libro muy jóvenes, y que cuando lo comentaron lo único que pudieron decir fue: «Che, este tipo es un extraterrestre». Me gustó la respuesta, sobre todo viniendo de un argentino, porque en lo personal siempre he pensado lo mismo de Jorge Luis Borges.

Después de varios años de trato continuo con la obra narrativa de Juan Rulfo, mis emociones de lector se estabilizaron y dejaron atrás la perplejidad y aquella sensación juvenil de ridículo que me provocó haber confundido su libro de cuentos con una novela. Entonces lo que comenzó a dominar fue el cariño, primero, y la admiración absoluta después. Al convertirme en escritor, tanto *El llano en llamas* como *Pedro Páramo* me acompañaban mentalmente siempre en el momento de empuñar la pluma, al grado de que me fue señalada sin reparos su influencia. A veces alguien me pregunta si no me molesta que la señalen. Respondo que no, pero que tampoco me parece que sea nada extraordinario, pues estoy convencido de que la narrativa rulfiana, de una u otra manera, ha influido en casi todos los narradores mexicanos contemporáneos. Al ser el centro de nuestro canon doméstico, resulta ineludible.

Esa influencia, esa fuerza gravitacional que nos hace girar a todos alrededor de la obra de Juan Rulfo, puede no ser tan evidente en muchos autores, pero en otros es bastante visible. Durante años se dijo que la obra de escritores como Jesús Gardea y Daniel Sada no habría sido posible sin *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Estoy de acuerdo. En varias conversaciones, Daniel Sada incluso aventuró que el autor jalisciense bien podría haber sido un narrador norteno que había equivocado su lugar de naci-

miento. Lo decía en son de broma, pero en serio. Luego añadía que, si bien sus asuntos y temas correspondían a la historia del occidente de México, sus ambientes, sus atmósferas, el carácter y el lenguaje de sus personajes (más el ritmo y la parquedad que los términos en sí) eran muy semejantes a los de las geografías nortenas. En lo particular, por un tiempo creí que Daniel hacía esos comentarios llevado por el cariño que sentía hacia la obra de Rulfo, a quien consideraba, más que un maestro a secas, uno de *sus* maestros. Sin embargo, ahora estoy convencido de que tenía razón.

Creo que Juan Rulfo ha derramado su influencia mucho más por el norte de México que por el resto del país. Y que esa influencia resulta fácil de detectar —más allá de los homenajes directos que hasta ahora han hecho Élmer Mendoza, en *Cóbraselo caro*, y Cristina Rivera Garza, en *Había mucha neblina o humo o no sé qué*— en infinidad de novelas y relatos de autores que van desde los mencionados Gardea y Sada, que empezaron a publicar en los años ochenta, a narradores jóvenes como Antonio Ramos Revillas y Luis Felipe Lomelí, que se hallan en plena producción. ¿Dónde puede localizarse esa influencia? En cualquier aspecto, desde el fraseo, los juegos de ritmos, los ambientes, la visión desolada del mundo, el uso de las técnicas. Por supuesto, la narrativa del jalisciense irradia a todos en todas las latitudes de la lengua española. Quien lo dude sólo tiene que abrir las páginas de una novela como *En el lejero*, del colombiano Evelio Rosero, para comprobarlo.

En lo personal, el trato constante con los dos libros narrativos de Juan Rulfo me ha otorgado muchas satisfacciones y bastantes frutos. Volviendo a sus páginas siempre me topo con hallazgos nuevos y, además, cada nueva lectura me hace comprender más a fondo el arte literario en general. Aún ahora, procuro leer *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* por lo menos una vez cada año, aprovechando que se pueden despachar de una sentada. Como en los matrimonios viejos, aunque de pronto me parece que los conozco demasiado, al regresar a ellos me doy cuenta de que todavía guardan secretos que tardaré en desentrañar. En cuanto a las emociones o sensaciones, después de pasar por la perplejidad inicial, por el ridículo, por el cariño y la admiración, desde hace tiempo me he instalado en el orgullo que me despierta contar entre nuestras letras mexicanas con dos obras maestras tan contundentes y ser compatriota de un escritor como Juan Rulfo, por extraño que sea para esta Tierra, por extraterrestre que parezca cuando lo leemos •

# Antes de *El llano en llamas*

JUAN JOSÉ DOÑÁN

**EN 1945**, cuando aparecen en la revista tapatía *Pan* «Nos han dado la tierra» y «Macario», los dos primeros cuentos de lo que ocho años más tarde iba a ser su primer libro, *El llano en llamas*, Juan Rulfo no sólo residía en Guadalajara, sino que tenía el propósito de arraigarse para siempre en esta ciudad, donde planeaba abrir una librería.<sup>1</sup> El novel escritor contaba con veintiocho años de edad y quince de ellos los había pasado precisamente en la capital de Jalisco, aunque en diferentes periodos. La de entonces era su cuarta residencia tapatía y, a diferencia de las anteriores, la suerte comenzaba a sonreírle. Ahora era dueño de su propia existencia, tenía un proyecto de vida y contaba con una independencia económica gracias a un empleo cómodo y no mal remunerado en la burocracia federal: ganaba ciento cincuenta y dos pesos mensuales, que para entonces era un sueldo bastante bueno, sobre todo para un joven soltero como él. Esta chamba, la cual conservaba desde 1936, como empleado de la Secretaría de Gobernación, había podido adaptarla incluso a sus intereses personales.

Fue por deseo suyo y por la influyente intervención de su tío paterno David Pérez Rulfo, a la sazón director de la Penitenciaría del Distrito Federal, que en 1941 consiguió su traslado a Guadalajara, para trabajar en la Oficina de Migración de esta ciudad. El empleo era muy descansado y bastante ventajoso, pues le permitía leer y escribir a sus anchas, aun durante el horario de trabajo, y hasta recibir visitas, como las que solían hacerle con frecuencia Juan José Arreola y Antonio Alatorre, residentes también de Guadalajara, editores de la referida revista *Pan* y quienes trabajaban en el diario *El Occidental*, cuyo domicilio se hallaba muy cerca de la Oficina de Migración.<sup>2</sup> Fue entonces cuando, además de cambiar su

nombre original de Juan Pérez Vizcaíno por el de Juan Rulfo, con el que por entonces empezó a firmar sus textos, pudo también confirmarse a sí mismo que sus intereses profundos, por no decir su vocación, estaban en la escritura, como lo demostraban los tres cuentos que había publicado ese año y que tantos elogios recibieran.<sup>3</sup> La buena etapa que vivía a fines de 1945, en la que entraba también su entusiasmo sentimental por la joven Clara Aparicio, once años menor que él, a la cual le escribía cartas que coqueteaban entre la ingenuidad («el suyo es un corazón muy buena gente») y la cursilería («hoy se murió el amor por un instante y creí que yo también agonizaba»), en nada se parecía a los años duros que en otras épocas había vivido en Guadalajara, cuando conoció todo tipo de privaciones, largos periodos de encierro, dudas vocacionales y hasta crisis existenciales.

## DESPERTAR DE SER NIÑO

Desde la edad de seis años y hasta poco antes de cumplir los diecinueve, cuando consigue emplearse en la Secretaría de Gobernación, una suerte de sino adverso había perseguido a Juan Rulfo. El comienzo de esa mala racha, que se prolongó durante casi trece años, tiene una fecha precisa: 9 de junio de 1923. Ese día, al caer la tarde, su regalada infancia,<sup>4</sup> en el seno de una familia de la burguesía rural del sur de Jalisco, se vio sacudida por una desgracia mayúscula: su padre Juan Nepomuceno Pérez Rulfo fue asesinado por la espalda por Guadalupe Nava, hijo del entonces presidente municipal de Toluca (Ambrosio Nava), a causa de un reclamo que el progenitor de Rulfo le había hecho al referido Nava luego de que el ganado de éste invadiera los potreros de don Cheno Pérez Rulfo. Según Severiano Pérez Vizcaíno, el mayor de los hermanos de Rulfo, la noche que mataron a su padre pudo verse un prodigio que retrospectivamente podría parecer una imagen que anuncia una premonición literaria: un llano en llamas, debido a la gran cantidad de personas que, desde distintos rumbos del inmenso Llano Grande, se dirigían a San Gabriel, iluminándose con hachones, para ir a darle el pésame a los deudos de don Cheno, quien había sido muy querido por toda aquella región.<sup>5</sup>

Con la falta del padre, la diezmada familia Pérez Vizcaíno (la madre María Vizcaíno y Arias y los cuatro niños pequeños: Severiano, Juan, Francisco y Eva) se recogió en la casa de la abuela materna (doña Tiburcia Arias, viuda del hacendado Carlos Vizcaíno), en San Gabriel.

No obstante el duro revés que significaba la muerte de don Cheno, la situación económica de la familia, que heredó el ganado y las pocas propiedades paternas, a las que se sumó la herencia que doña María había recibido de su propio padre, no vino considerablemente a menos. Una vecina de San Gabriel describe la amplia casa solariega que la familia habitaba en aquella población como una «casa de ricos».<sup>6</sup> Los niños mayores, Severiano y Juan, fueron inscritos en un colegio que regentaban unas religiosas josefinas de una orden francesa que había llegado a San Gabriel, en el que, sin embargo, el par de hermanos no permaneció mucho tiempo ni pudo adelantar en sus estudios básicos, pues el colegio fue cerrado en 1925. La causa de la clausura parece haber sido la misma que, un año después, llevó al cura del lugar a cerrar igualmente su parroquia: la persecución religiosa. Ésta, inopinadamente, le dejó algo bueno al futuro escritor: la biblioteca que, en su huida, el párroco tuvo que encargarle a doña Tiburcia, la abuela del futuro escritor. Con todo el tiempo del mundo, el párvulo de nueve años leyó lo que había en aquella biblioteca parroquial, formada en buena parte por los libros que el cura retenía para aprobar o desaprobado las lecturas de sus feligreses.<sup>7</sup>

El año 1927 fue particularmente duro para el niño Juan Pérez Vizcaíno, el futuro Juan Rulfo. Ante la falta de un horizonte escolar en la región, la madre y la abuela decidieron enviarlo, junto con su hermano Severiano, tres años mayor que él, a un orfanato de Guadalajara: el Instituto Luis Silva, adosado al templo de Jesús María, en la esquina noreste de Morelos y Mariano Bárcena.<sup>8</sup> No acababa de acostumbrarse al radical cambio de vida cuando supo de la muerte de su madre, acaecida el 27 de noviembre, y a cuyos funerales ni él ni su hermano pudieron acudir. A los diez años de edad Juan Rulfo era un huérfano completo, con lo que de esa forma, y parafraseando al Miguel Hernández de la «Nana de las cebollas», la fatalidad lo obligó a despertar de ser niño.<sup>9</sup>

La vida en el Luis Silva estaba llena de privaciones. Luis Gómez Pimienta, condiscípulo de Rulfo, rememora el encierro diario, que sólo se interrumpía los domingos, cuando los internos eran guiados en un paseo por algún sitio de la ciudad. La dieta cotidiana era escasa y mala. El desayuno consistía «en un jarro de atole blanco, panocha (piloncillo) y un plato de frijoles llenos de gorgojos y dos tortillas. Los que tenían dinero comían además pan y leche [era el caso, por lo que parece, de Rulfo y su hermano]. Al mediodía comíamos siempre la misma sopa,

carne echada a perder y cuatro tortillas. En la noche se repetía la ración de la mañana. [...] Los sábados comíamos mejor, pues nos daban las migajas del Hotel Fénix, los desperdicios, y a comer rico».<sup>10</sup>

Durante cinco años, que debieron parecerle una eternidad, Rulfo sobrellevó esa vida, encerrándose en sí mismo, rehuyendo de los juegos y las chorchas que armaban los demás niños, prefiriendo emplear sus largos ratos libres en la lectura y esperando con impaciencia las temporadas de vacaciones, cuando, junto con su hermano, regresaba por unas semanas a la libertad perdida: a San Gabriel y el Llano Grande, el paraíso infantil que, debido a sus largas ausencias, pero sobre todo a la desaparición de sus padres, devino edén subvertido.

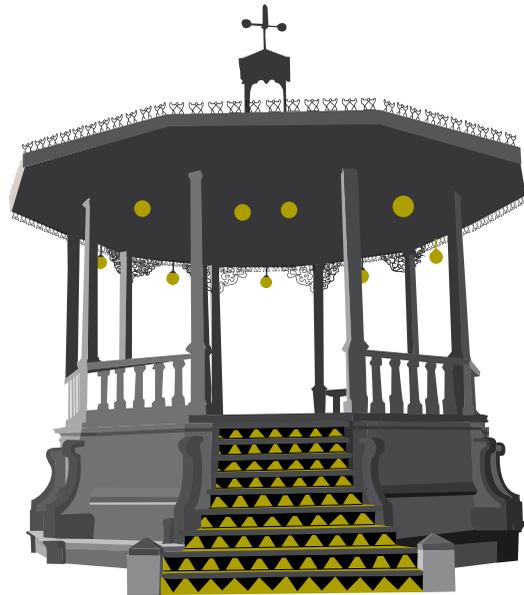
Por fin, en 1932, con quince años cumplidos, con la primaria terminada y luego de haber hecho el «sexto año doble», en el que solían llevarse algunas materias comerciales (mecanografía, teneduría de libros, etcétera), abandonó el Luis Silva sin ninguna añoranza, pues sus ilusiones infantiles se le comenzaron a hacer añicos el mismo día que llegó a aquel lugar, el cual fue para él una especie de purgatorio, que le robó buena parte de las alegrías de la infancia.<sup>11</sup>

#### ENTRE EL SEMINARISTA Y EL APRENDIZ DE ESCRITOR

De 1932 a 1934, Juan Rulfo vivió una etapa que luego se empeñó en ocultar a toda costa: su estancia en el Seminario de Guadalajara. Por motivos no del todo explicables, el autor borró de su biografía los dos años en que fue seminarista, diciendo, cuando ya era adulto y famoso, que por ese tiempo había intentado inútilmente entrar a la Universidad de Guadalajara, pero que las huelgas y los cierres que por esos años experimentó la institución se lo habían impedido.<sup>12</sup> Es curioso cómo a partir de un hecho cierto (el cierre de la universidad tapatía) Rulfo inventó una quimera, pues aun cuando la Universidad hubiera estado abierta en ese periodo, de cualquier forma su ingreso habría sido imposible por la sencilla razón de que, pese a sus quince años, ni siquiera tenía estudios de educación media baja, pues sólo había terminado la primaria. Y en lugar de revalidar su «sexto año doble» y terminar pronto la secundaria, como cualquier estudiante que pretendiera entrar a la Preparatoria de Jalisco para luego seguir una carrera universitaria, Rulfo prefirió inscribirse en el Seminario Conciliar del Señor San José, al cual ingresó en una fecha que, irónicamente, podría hablar también, como en el poema de López

Velarde, de una íntima tristeza reaccionaria: ¡20 de noviembre, aniversario de la Revolución Mexicana!

¿Es que en algún momento de su vida Rulfo pensó de veras llegar a ordenarse sacerdote? ¿O fueron únicamente dudas vocacionales las que lo llevaron al Seminario y más tarde, al caer en la cuenta de que aquello no era lo suyo, decidió renunciar a la carrera sacerdotal y convertirse en un *défroqué* prematuro? La historia del Rulfo seminarista la ha contado escuetamente un condiscípulo suyo, Ricardo Serrano Ríos: «Número de Colegio 32. —Alumno: Pérez V. Juan. —Parroquia de origen: Sayula. — Fecha de nacimiento: 16 de mayo de 1917. —Fecha de ingreso: 20 de noviembre de 1932». <sup>13</sup> Rulfo no entró a primer año sino a segundo, tal vez porque, como supone Antonio Alatorre, «ya tenía quince años y medio, y en general los alumnos de primero tienen doce o trece, quizá también porque de algo le habrá servido el “sexto año doble” del orfanatorio». <sup>14</sup> Al igual que en el Instituto Luis Silva, en el Seminario no fue un alumno muy aventajado. En 1934, cuando cursaba el tercer año, no debían de ser pocas sus dudas sobre si seguir o no en el Seminario. Es probable que sus malas calificaciones (en agosto de ese año reprobó el examen de latín, la materia más importante de todas) lo hayan llevado a tomar una determinación drástica: no se presentaría a examen extraordinario y pondría fin a su etapa de seminarista.



Recién exlaustrado, decide regresar a San Gabriel, que acababa de cambiar de nombre (oficialmente fue rebautizado como Ciudad Venustiano Carranza), donde su hermano Severiano era ya un próspero hombre de campo. Pronto descubrió que las faenas agrícolas y ganaderas tampoco eran lo suyo. Quienes atestiguaron su regreso (parientes y vecinos de San Gabriel y Apulco) no lo recordaban arriando ganado ni componiendo lienzos ni labrando la tierra, sino haciendo otro tipo de cosas: «se amanecía leyendo y tomando café a la luz de una vela». <sup>15</sup> Tal vez, como llegó a suponer don Federico Munguía, el insigne cronista de Sayula, haya sido por entonces cuando, contemplando desde el Llano Grande la magnificencia del Nevado de Colima y del Volcán de Fuego, le naciera su ulterior afición al montañismo y a la fotografía. Pero lo más seguro es que en ese escaso año y medio que pasó en la tierra de sus mayores, sin tener todavía claro un proyecto de vida, sin darse cuenta ya se estuviera nutriendo de las historias, consejas, ambientes, dichos, nombres, giros idiomáticos, paisajes... que años después madurarían en sus dos libros capitales.

Para fines de 1935, con dieciocho años cumplidos, Rulfo se mudó a la Ciudad de México, estableciéndose en la casa de su tío paterno, el capitán David Pérez Rulfo, quien trabajaba para el general Manuel Ávila Camacho, a quien había conocido cuando fue encargado de la pacificación de Sayula y su región, durante la Guerra Cristera, y quien por entonces era subsecretario de Guerra y Marina, y cinco años más tarde llegaría a la presidencia de la República. Rulfo entró a trabajar a la Secretaría de Gobernación precisamente por una recomendación de Ávila Camacho. <sup>16</sup> En dicha dependencia federal conoció a Efrén Hernández, quien al poco tiempo se convierte en su *gurú* literario. El autor de *Tachas* descubre su gusto por la ficción narrativa y lo tallerea: guía sus lecturas, lo anima a escribir, le corrige vicios y le celebra aciertos. También será quien le publique su primer cuento, «La vida no es muy seria en sus cosas», en la revista *América*, patrocinada por la Secretaría de Educación Pública, de cuyo consejo editorial formaba parte el propio Hernández. <sup>17</sup>

### EL LLAMADO DE LAS LETRAS

En 1939, luego de cumplir tres años como «archivista de cuarta» en la Secretaría de Gobernación, Juan Rulfo solicitó a sus superiores «una licencia sin goce de sueldo, por cuatro meses, a partir del día primero de octubre», debido a que «tengo que ausentarme de esta Capital para

el arreglo de asuntos particulares». <sup>18</sup> La licencia se le concede y Rulfo se traslada a Guadalajara, donde reporta un domicilio: «Prisciliano Sánchez # 625», probablemente la casa de la tía paterna que se hizo cargo de su hermana Eva, a la muerte de la madre de ambos. Alatorre cree que los «asuntos particulares» aducidos por Rulfo eran en realidad una novela en la que trabajaba por entonces (*El hijo del desconsuelo*), que a la larga terminó abandonando, pero de la que ha sobrevivido un magnífico fragmento, el cual es un cuento redondo: «Un pedazo de noche». Al final de este relato aparece una fecha: «Enero de 1940», precisamente cuando Rulfo concluía su tercera residencia tapatía (de principios de octubre de 1939 a fines de enero de 1940).

El 2 de febrero de 1940 se reintegra a la Secretaría de Gobernación en la Ciudad de México. Al año siguiente hace una nueva solicitud, pero ya no para pedir licencia, sino para que se le comisione a Guadalajara «en alguna de las oficinas dependientes de esta Secretaría». <sup>19</sup> Aunque en un principio la respuesta es negativa, la intervención del referido capitán David Pérez Rulfo consigue que su sobrino sea finalmente comisionado a la Oficina de Migración en Guadalajara, con el mismo sueldo que tenía en la Ciudad de México.

¿Qué llevó a Rulfo a volver a Guadalajara para la que sería su cuarta y penúltima residencia tapatía, <sup>20</sup> la cual se extendió de junio de 1941 a febrero de 1947? ¿La búsqueda de un ambiente menos estresante que el de la Ciudad de México, donde enfermaba con frecuencia de gastritis, enteritis infecciosa y otros achaques? ¿Tener más tiempo para leer y escribir, así como la búsqueda de una vida familiar mucho más grata y reconfortante? <sup>21</sup> Es probable. Lo cierto es que no se vuelve a saber de él sino hasta dos años después, cuando a fines de 1943 le pidió al escritor lagunense Alfonso de Alba, quien por entonces trabajaba en el recién creado diario de la capital jalisciense *El Occidental*, que le presentara a Juan José Arreola, de quien seguramente había leído los cuentos que éste acababa de publicar en la revista capitalina *Letras de México* («Un pacto con el diablo») y en la tapatía *Eos* («Hizo el bien mientras vivió»). Pero no obstante estar radicado en Guadalajara, sigue en contacto con Efrén Hernández, al que mantiene al tanto de lo que está leyendo, escribiendo y publicando.

Luego de ser presentado con Arreola y Alatorre, comienza el trato de Rulfo con varios de los escritores tapatíos de la época: aparte de éstos, con Arturo Rivas Sainz, Miguel Rodríguez Puga, Adalberto Navarro

Sánchez y el ya mencionado Alfonso de Alba, autor recordado por *El alcalde de Lagos*, un clásico de la literatura regional. Con todos ellos solía reunirse en la tertulia semanal de la Farmacia Rex (esquina noroeste de Escorza y Pedro Moreno) que animaban las hermanas Díaz de León, hermanas de un influyente político tapatío, Enrique Díaz de León, quien fue el primer rector de la Universidad de Guadalajara, luego de su refundación en 1925. Para sorpresa y admiración de la fauna literaria tapatía —quizá también para envidia de más de alguno—, que creía conocerlo lo suficiente e imaginaba que sólo era un lector empedernido de novelas gringas, Rulfo da a conocer sus primeros cuentos. También frecuenta algunos sitios de Guadalajara como la Librería Font (Colón y Morelos) y el Café Nápoles (Juárez y Galeana). En este último sitio, al igual que Dante Alighieri en el Ponte Vecchio, tiene una *nobilissima visione*: encuentra a su Beatriz: la joven tapatía Clara Aparicio, que por entonces era casi una adolescente, a la que cortejará durante cuatro años y a quien desposa el 24 de abril de 1948, en el templo del Carmen de Guadalajara. <sup>22</sup>

Para entonces, Rulfo había vuelto a la Ciudad de México y renunciado a su empleo en la Secretaría de Gobernación (ahora trabajaba en el departamento de ventas de la fábrica de llantas Goodrich-Euzkadi); había publicado otros cuentos más, como «Es que somos muy pobres» y «La cuesta de las comadres», con lo que seguía avanzado en la conformación de la que sería su primera obra maestra: *El llano en llamas*.

## NOTAS

- 1 A principios de 1945, Juan Rulfo le escribe desde la Ciudad de México a Clara Aparicio: «Ando arreglando el asunto de mis sueldos y quiero ver, de paso, si es posible dedicarme a librero allá en Guadalajara» (Juan Rulfo, *Aire de las colinas: cartas a Clara*, Plaza y Janés, México, 2000, p. 29). La idea de abrir una librería en esta ciudad, proyecto que finalmente no prosperó, tal vez se la haya inspirado un compañero suyo en la Secretaría de Gobernación, el cuentista Efrén Hernández, algunos años mayor que él y quien era su mentor literario. Por ese entonces, Hernández tenía una librería en la Ciudad de México: «Efrén, que tenía rasgos comunes con Juan [Rulfo], era dueño de una librería, Nicómaco, cerca de la catedral, por el Carmen» (Juan José Arreola, *Memoria y olvido*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, p. 120).

- 2 Juan José Arreola describe el cubículo de Rulfo, en la Oficina de Migración (esquina noreste de Madero y Maestranza), como un lugar lúgubre en el que no cabía «más que un escritorio con maletas, un tintero inexistente, una máquina de escribir que no funcionaba, y Juan allí sentado, leyendo [...] Nos veíamos todos los días. Yo llegaba a media mañana o a media tarde [...] no le caía un marchante más que cada quince u ocho días [...] Más que los encuentros diarios, los encuentros tremendos eran los domingos en la tarde [...] Nos íbamos Antonio Alatorre, Juan Rulfo y yo a caminar, a las afueras de Guadalajara» (Juan José Arreola, entrevistado por Vicente Leñero, Federico Campbell, Juan Miranda y Armando Ponce, en *Rulfo en llamas*, Proceso/Universidad de Guadalajara, México, 1988, p. 206).
- 3 «Nos han dado la tierra» se publicó en el número 2 de *Pan*, correspondiente al mes de junio de 1945; «Macario», en el número 6, de noviembre de ese mismo año. Sin embargo, otro cuento, que Rulfo nunca incluyó en *El llano en llamas*, apareció antes que los anteriores. Se trata de «La vida no es muy seria en sus cosas», publicado en *América* (núm. 30, junio de 1945), revista que dirigía en la Ciudad de México Efrén Hernández. Arreola y Alatorre, editores de *Pan* y quienes ignoraban que Rulfo escribiera, fueron de la sorpresa al entusiasmo cuando leyeron el original de «Nos han dado la tierra». El comentario de Arreola fue: «Si éste [Rulfo] sigue así, va a acabar con el cuadro» (Juan José Arreola, *Memoria y olvido*, p. 119). Antonio Alatorre, por su parte, recuerda: «Arreola y yo fuimos, desde el primer momento, decididos admiradores suyos. “Desde el primer momento” significa desde ese junio de 1945 en que Rulfo, después de leer en su casa el núm. 1 de *Pan*, puso en nuestras manos unas cuartillas y, como desentendiéndose del asunto, con aquella como brusquedad tan suya, nos dijo que ahí teníamos esa cosa, por si nos servía; y que si no, la tiráramos. Era el cuento “Nos han dado la tierra”. ¡Vaya si fue sorpresa!» (Antonio Alatorre, *Eos-Pan*, FCE, serie Revistas Literarias Mexicanas Modernas, México, 1985, p. 224).
- 4 A raíz de la muerte de Rulfo, ocurrida el 7 de enero de 1986, Felipe Cobián publicó en *La Jornada*, del 8 al 11 de ese mismo mes, una reveladora serie de testimonios sobre la infancia de Rulfo. Dicha serie, incluida después en un libro conmemorativo (*Los murmullos*, Delegación Cuauhtémoc, 1986, México, pp. 49-59), está armada con los recuerdos de personas que vivieron los acontecimientos que cambiaron la vida de Rulfo.
- 5 Federico Munguía, cronista de Sayula, población en la que, como lo demostró el propio Munguía, nació Juan Rulfo, escribe: «La noche de su muerte

- [la del padre de Rulfo], sigue diciendo Severiano, el llano se llenó de luces, debido a que de todos los ranchos y poblados [del Llano Grande] concurrió mucha gente a San Gabriel para participar en el velorio y los funerales» (Federico Munguía Cárdenas, *Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*, Uned, Guadalajara, 1987, p. 22).
- 6 Clementina Trujillo, vecina de San Gabriel, describe la casona que Rulfo y su familia ocupaban entonces con lujos inusuales como «una de aquellas *grafonolas* de manivela» (Luis Sandoval Godoy, «Díceres de la gente sobre Rulfo», *El Informador*, 18 de enero de 1986).
- 7 Rulfo mismo recordaba aquella biblioteca que estuvo a su alcance: «había muchos más libros profanos que religiosos, los mismos que yo me senté a leer, las novelas de Alejandro Dumas, las de Victor Hugo, Dick Turpin, Buffalo Bill, Sitting Bull» (entrevista con Elena Poniatowska, en *Juan Rulfo: homenaje nacional*, INBA/SEP, México, 1980, p. 54).
- 8 La estancia en el Luis Silva, donde Rulfo fue admitido en el tercer año de primaria, era ya su segundo periodo tapatío, pues cuando él era una criatura de brazos su familia se mudó a Guadalajara, ocupando una casa por el rumbo del Santuario, donde permaneció hasta fines de 1920. La causa de la mudanza parece haber sido el bandolerismo que asolaba el Llano Grande y buena parte del sur de Jalisco, con el terrible Pedro Zamora a la cabeza, pues tan pronto éste abandonó la zona, «en noviembre de 1920 [...] para reunirse con Francisco Villa» en Canutillo, la familia Pérez Vizcaíno, a la que le había nacido en Guadalajara su tercer hijo, Francisco, regresó a San Gabriel (Federico Munguía Cárdenas, *op. cit.*, pp. 19-22). Para entonces Rulfo ya había cumplido tres años.
- 9 «Mientras cundía por todo el estado de Jalisco la rebelión cristera, veía envejecer mi infancia en un orfanatorio de la ciudad de Guadalajara. Allí me enteré también de que mi madre había muerto» (*Los cuadernos de Juan Rulfo*, ERA, México, 1994, p. 16).
- 10 El propio Gómez Pimienta, quien describe al Rulfo de entonces como un niño «siempre muy pulcro, retraído y hasta medio hosco; nunca salía a jugar», dice que cada semana los internos tenían «que espulgar bien las camas y dejarlas libres de todo bicho. El compromiso era entregarle a Jacoba, la criada, todos y cada uno, diez chinches» (*Los murmullos...*, p. 54).
- 11 Un testimonio elocuente de lo que significó para Rulfo el internado Luis Silva se halla en un texto evidentemente autobiográfico, a pesar de su disfraz onomástico: «Cuando Tránsito Pinzón cruzó la puerta del viejo orfanatorio

con su valija de trapo sobre los hombros, no supo qué camino seguir. Allí afuera nadie lo esperaba. Recorrió unos cuantos pasos hacia el centro de la ciudad con la mente vacía y, al fin, recostó su cuerpo contra las rejas abiertas del templo de Jesús María, intentando ganar tiempo para ajustar sus ideas. Y así, sentado en la maleta, desanudó el negro listón en que venía atado el certificado escolar. El último, como si fuera un pasaporte para entrar a la vida. Leyó y releyó aquella imitación de pergamino donde aparecían, además del retrato, una serie de firmas ilegibles y la contundente afirmación de que había terminado su carrera. Esto, en términos generales, quería decir que ya no volvería al caserón donde transcurrieron cinco años de su vida. Ahora, en la calle, se sentía desorientado e inmóvil como una piedra tirada en cualquier camino. Si al menos le hubieran dicho a dónde ir, hacia dónde tirar en aquella ciudad desconocida o conocida apenas, de la que sabía su nombre, sus calles, sus barriadas, y la cual había recorrido miles de domingos. Una ciudad de domingos; pero sin días de semana: un lugar donde ni los lunes, ni los martes, ni los miércoles existían, ni tampoco los jueves ni los viernes o los sábados. Sólo los domingos. La ciudad de los domingos. Era como si le hubieran vaciado los demás días; colados por un cedazo o mandados al estercolero. Cinco años de puros domingos.

Recogió sus cosas y volvió a sentarse bajo la sombra de un naranjo, a mitad del atrio. Simplemente no funcionaba su cabeza. Sentía deshilvanado el cerebro. Vio los altos muros del orfanatorio, allí donde dos ventanas altas y enrejadas le habían impedido tantas veces asomarse al mundo» (*Los cuadernos...*, p. 17).

- 12** A este propósito, Rulfo le declara a Fernando Benítez: «Llegué a México debido a la huelga de la Universidad de Guadalajara, que duró de 1933 a 1935. En la Preparatoria [Nacional] no me revalidaron los estudios» (*Juan Rulfo: homenaje nacional*, p. 13).
- 13** Ricardo Serrano Ríos, «El seminarista Juan Rulfo», *Excelsior*, 29 de enero de 1986.
- 14** Antonio Alatorre, «Cuitas del joven Rulfo, burócrata», revista *Umbral*, núm. 2, primavera 1992, Secretaría de Educación y Cultura de Jalisco, Guadalajara, 1992, p. 59.
- 15** Munguía, *op. cit.*, p. 27.
- 16** En su carta de recomendación, el general Ávila Camacho le dice, entre otras cosas, al jefe del Departamento de Migración de la Secretaría de Gobernación: «Tengo el gusto de presentarle a las finas atenciones de usted al joven Juan Pérez Vizcaíno, elemento sin vicios, trabajador y de una conducta intachable, por quien me intereso, a fin de que si le es posible le dé una colocación en esa

Dependencia a su digno cargo» (Antonio Alatorre, *op. cit.*, p. 60).

- 17** Muchos años después, Rulfo recordaba, en la referida entrevista con Poniatowska, lo determinante que había sido para él Efrén Hernández: «Un día me dijo: “¿Qué está usted haciendo allí con todos esos papeles escondidos?”. “Pues esto”. Y le enseñé unas cuartillas: “Malo. Esto que está usted haciendo es muy malo. Pero déjeme ver, aquí hay unos detallitos”. Ya ves cómo era Efrén, además de gran cuentista, pues me señaló el camino y me dijo por dónde» (*Juan Rulfo: homenaje nacional*, p. 55).
- 18** Alatorre, *op. cit.*, p. 63.
- 19** *Ibid.*, p. 64.
- 20** Rulfo tuvo una última etapa tapatía, la cual se extendió de fines de 1961 a principios de 1963, cuando trabajó para Televisión de Occidente-Canal 4 de Guadalajara como seleccionador y adaptador de cuentos y relatos, preferentemente mexicanos, para la televisión, dirigidos y actuados por gente de teatro de Guadalajara como Ernesto Pruneda y Francisco Aceves. También se encargó de la preparación de un proyecto editorial del que sólo aparecería un título, publicado en 1962 con el patrocinio de la propia televisora: *Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán*, de José Fernando Ramírez, «selección y prólogo de Juan Rulfo».
- 21** La casa en la que ahora vivía Rulfo, por la calle de Tolsa, debió de ser el nuevo domicilio de su tía paterna de Guadalajara. Alatorre la describe como «una casa que me infundía respeto, muy distinta de la de Arreola (y no se diga de la mía, pues yo no tuve en Guadalajara un cuarto mío, una mesa y una silla mías). En la biblioteca-dormitorio de Rulfo reinaban el orden y la pulcritud. Recuerdo, en una de las paredes, una buena copia de Gauguin. Recuerdo una preciosa foto de Dorothy McGuire, con su cristal y su marco. Y recuerdo los muchos libros, bien cuidados, bien acomodados en la estantería. [...] Además, Rulfo poseía tocadiscos, lujo que ni Arreola ni yo hubiéramos soñado» (Alatorre, *Eos-Pan*, pp. 234-235).
- 22** Según Alberto Vital, Rulfo, al igual que le había sucedido siete siglos antes a Dante Alighieri con Beatrice Portinari, conoce a Clara Aparicio cuando ésta, su *mirabile donna*, era casi una niña, «hacia 1941» (es decir, recién llegado a Guadalajara), «cuando ella tiene sólo 13 años» (Alberto Vital, en *Aire de las colinas...*, p. 13). Pero el momento importante ocurre tres años después, cuando, según el recuerdo del propio Rulfo, se encuentra a su *Dulcinea del rebozo*, «una tarde en que [Clara] estaba comiendo un platote de pozole en el Café Nápoles» (*Aire de las colinas...*, p. 80) y en esta ocasión no se queda con las ganas de hablarle y de comenzar a cortejarla •

# Los caminos de Comala: *Pedro Páramo* y Los cuadernos JOSÉ HOMERO

*Me detuve un rato alrededor de esas tumbas, bajo el cielo benigno. Miré las mariposas que revoloteaban en medio de los yuyos y de las campánulas; escuché la brisa ligera que agitaba las hierbas y me pregunté cómo podría alguien imaginar que los que dormían en esa tierra tranquila tuviesen un sueño agitado.*

EMILY BRONTË

**NOS ACERCAMOS** a *Los cuadernos de Juan Rulfo* con un ánimo en el que se mezclan la reverencia y la osadía. Pretendemos, en nuestra ingenuidad, asistir a la gestación de la obra magistral. No sólo congregan las partes expurgadas de *Pedro Páramo*, también otros documentos necesarios para comprender mejor el desarrollo, las influencias y las intencionalidades de esta escritura: los esbozos de *El hijo del desaliento*, la abandonada novela primeriza, listas con frases singulares y curiosas, anotaciones de rasgos para los personajes, los fragmentos de la anunciada y nunca entrevista segunda novela, la legendaria *La cordillera*, que gracias a estos vestigios cobra veracidad. La variopinta muestra de fragmentos, borradores, apuntes y anotaciones permite procurar teorías en torno a la poética del autor, cotejar versiones, al tiempo que aporta reveladoras líneas sobre el sentido y las intenciones de la obra; de ahí que la principal aportación de exponer la cocina literaria rulfiana sea permitir a sus estudiosos corroborar intuiciones, dilucidar prejuicios, aclarar motivos.

Como lector, en cambio, propongo recorrer estas páginas con un espíritu semejante al de su escritura. Que nuestra atención divague y

conjure asociaciones, que reconozcamos y recordemos otras historias, que nos sumerjamos en su polvo; y ciertas líneas y figuras con nuestros dedos, con nuestro aliento, dibujemos en su cambiante, terregosa superficie...

## HONRA Y PODER

«Ser el dueño de la tierra y de la honra es la gran cosa», musita Maurilio Gutiérrez, mientras lamenta su soledad y observa sus propiedades: baldíos campos.

La posesión de la tierra y el derecho de pernada, esas prebendas feudales, caracterizan a los personajes de Rulfo. Los cuadernos patentizan ese resabio, así en las secciones editadas de la versión final de *Pedro Páramo*, como ésta, «Los temporales», de donde tomo la cita, pero asimismo en el borrador del guion de cine «Tenacatita». Cuando una gavilla de facinerosos se aposenta en una comunidad costeña, el cabecilla, además de exigir las tierras, con alusiva mirada, muy al estilo metonímico del cine mexicano que denominamos clásico, incuba el germen del drama: codicia a la hermosa hija de uno de los desventurados ancianos:

*DANILO: ¿Y quiénes son nosotros?*

*PADRE DE LA MUCHACHA: Mi hija y yo, señor.*

*DANILO: Pues esa casa es la que me gusta, así que desalójenla en seguida. Porque lo que a mí me gusta es mío [mirando a Paloma]. Allí viviré desde ahora. ¡Váyanse buscando otro sitio dónde construir su jacal!*

La obsesión por la honra adquiere otros visos en «De pueblos y provincias», uno de los pocos relatos completos. Un hombre vuelve a su pueblo para matar al burlador de su hermana, aunque ahora se encuentren emparejados y sus hijos, sobrinos del presunto asesino, queden huérfanos. En los «Manuscritos atribuibles a *La cordillera*», Ángel Pinzón mata a los pretendientes de sus hermanas, a fin de conservarlas célibes y recluidas en la hacienda. Las escasas cuartillas conservadas nos inducen a juzgar que el argumento incidía en la versión desolada del poder. En Dionisio Tizcareño presuimos un personaje obsesionado por la voluntad de poderío, y, como el dueño de la Media Luna, con el alma expuesta al ventarrón de los demonios, falto de calma, impaciente, levantisco de carácter.

### LA HISTORIA MÍTICA

Los apuntes para conferencias presentan ideas recurrentes en esta cosmovisión: la duración del presente, la supervivencia de los minutos, la juvenil edad de la novela, antaño género detentado por «los cronistas [...] los historiadores [...] los poetas cívicos». Ratifican igualmente el nulo aprecio de Rulfo por la novela contemporánea concentrada en transcribir los idiolectos urbanos y el cosmopolita y enrarecido clima de los años sesenta. Novela de la Onda y Novela del Lenguaje, de acuerdo a la conocida y polémica fórmula de Margo Glantz, son repudiadas, tildándolas de poco esenciales.

Rulfo lamenta la escasa difusión de los novelistas revolucionarios más valiosos. Destaca en sus novelas, no el elemento anecdótico o su importancia dentro de la cronología del género, sino el hálito intemporal, el clima trágico, su metafórico cariz.

*Muchas páginas de Mariano Azuela, de Martín Luis Guzmán, de Gregorio López y Fuentes, de Mauricio Magdaleno, de Ferretis, de Francisco L. Urquiza o de Nellie Campobello, son tan reveladoras de la esperanza o de tanta explosión contenida por un siglo de represión y de búsqueda inútil.*

*—Se ha criticado a esta literatura de ser sólo un reportaje. También se le ha negado su carácter revolucionario; y no ha faltado quien la catalogue dentro de un documento jurídico.*

*—Pero exceptuando a Vasconcelos y a Martín Luis Guzmán, quienes adoptan un género autobiográfico, tal vez con el fin de hacer un testimonio congruente de una época que les tocó vivir, otros, los más, abrieron sus sentidos a la creación de mitos.*

Al saludar, en *The Dial*, la aparición de *Ulises*, de James Joyce, T. S. Eliot discurrió sobre la importancia del sustrato mítico en la narrativa como un puente entre la antigüedad y la edad actual; y, sobre todo, como una forma de dar orden al caos moderno. Rulfo no abogó por una literatura escindida de la historia, pero juzgó que la novela no podía circunscribirse al documento o al catálogo. Al leer *Se llevaron el cañón para Bachimba* no encuentra un informe militar sino una alegoría de la derrota y el fracaso, no netamente en una facción revolucionaria, sino del hombre mismo. En su obra aplicaría un procedimiento similar. Los fragmentos conservados de *Pedro Páramo*, así como los bocetos novelescos, tornan

explícita la inspiración histórica confirmando que su obra es un fruto tardío —¡pero el más succulento!— de la Novela de la Revolución. En esas versiones primeras, la deliberada ambigüedad de su única novela aún no es tal. Los pasajes eliminados proporcionan información temporal, geográfica y psicológica, situándola en principio como una obra realista. A cambio de esa pérdida en claridad, *Pedro Páramo*, bañada por la luz áurea del polvo mítico, ganó en universalidad.

### UNO ES COMO SU TIERRA

«[Dostoievski] se quejaba de que la literatura rusa estaba en crisis y Dostoievski lo decía cuando a su lado convivían Gogol, Pushkin, Tolstoi, Turgueniev, Andreiev y una docena más de escritores que estaban creando lo más sólido de la literatura rusa». La clave es la mención de Andreiev. La obra de Rulfo nos imbuye con un intenso aroma nostálgico. Maurilio Gutiérrez, personaje de «Los temporales», trasteando en el pórtico de su casa, «veía el viento que el verano soplaba sobre sus tierras y se le salían las lágrimas. No de pesar, sino por el recuerdo: el olor de las hojas del madroño y de la argémone revolviéndose en la tierra de los surcos abiertos, cuando mi abuelo me decía: “¡Vas chueco! ¡Endereza el arado! ¡Tuércele el cuello a los bueyes!”». El acento está en la relación con la tierra a través de los sentidos. La inefable poesía de esta prosa mucho debe a tal concreción y a su capacidad para convocar sensaciones. La sensibilidad ancestral de Rulfo no privilegia experiencia sensorial alguna, aunque, hay que decirlo, tampoco las sublima. Pareciera que Rulfo propusiera una poética de las sensaciones con todo el cuerpo. Al respecto recordemos cómo, en «Talpa», uno de los personajes describe a otro: «sus llagas goteando un agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados y se sentía en la boca, como si se estuviera saboreando una miel espesa y amarga que se derretía en la sangre de uno a cada bocanada de aire».

Lo suyo es nostalgia del religamiento. Maurilio añora el asombro pueril. El monólogo del Padre Villalpando —antecedente del Padre Rentería— parte del vínculo entre hombre y tierra. Justamente uno de los más notables entre los notables aciertos de la obra de Mircea Eliade observa que todas las culturas creen vivir en el centro del mundo. Villalpando farfulla: «Nos dieron la tierra donde iríamos a vivir, para que viviéramos en ella. Aquí nacimos y aquí hemos de morir. No existe otro mundo.

Éste es el nuestro, donde nos hemos criado junto a las lombrices y junto a los nardos. [...] En mi pueblo la vida tiene la misma medida que la muerte». ¡Cómo no asociar este arraigo con las minerales repercusiones de la novela de Rulfo! ¡Cómo no evocar a esos hombres pedregosos de «Luvina», una de las obras definitivas del siglo XX!

Las confluencias bíblicas, helenas y prehispánicas convierten a las ánimas rulfianas en creaturas de polvo a quienes el viento eleva permitiéndoles ensayar una vez más la compleja danza de la vida. No extraña, entonces, que la época en que Juan Preciado llega al pueblo sea la canícula, un énfasis climático a la aridez y turbiedad del alma. En la versión final de *Pedro Páramo* las líneas son concisas, sugerentes, clásicas en su economía:

*Era el tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.*

En «Los temporales» encontramos una versión previa de esa descripción, menos reverberante en su connotación —¿o es la impresión que la resolana causa cuando atraviesa la línea de agua de la atmósfera?—:

*Es agosto. El aire sopla caliente; envenenado por la canícula y por el olor podrido de los garambullos y las pitayas tardías; las hojas de la saponaria se rompen con el roce del viento. El pochote abre sus cápsulas maduras y suelta sus flores a la transparencia del aire; las clavellinas yacen flácidas y sin color sobre los troncos vidriosos. Sopla el viento del verano. Todo está a oscuras.*

¿Y no acaso Juan Preciado habla de la nostalgia de su madre por la tierra nativa: «Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver»?

Sí, muy bien, ¿pero Andreiev? En uno de los cuentos del gran narrador ruso, «Había una vez», dos personajes de carácter opuesto, un alegre y noble chantre y un enfurruñado comerciante, conviven en un hospital. El chantre anhela volver a su terruño emblematizado por un manzano. Poco antes de morir comenta con su amargado compañero que extraña el sol brillando sobre su aldea. Ambos enfermos se unen finalmente en la desgracia llorando por «el sol que no volverían a ver, el hermoso

manzano que daría fruta cuando ellos ya no pertenecieran a este mundo, la oscuridad que pronto los rodearía, la vida querida tan intensamente y la muerte tan horrorosa».

### SÓLO LA PASIÓN PERDURA (EZRA POUND)

Es extraño el mundo de Rulfo, conformado por seres desasosegados, a quienes ni la muerte concede descanso. Hijos del desaliento, marcados por el río subterráneo del dolor, continúan sufriendo más allá de la vida, acaso porque, como dijera Carlos Monsiváis, «la idea determinante no es el “más allá” sino el “aquí para siempre”». El perturbador elemento metafísico de esta obra procede de la visión amarga de unos seres carcomidos por sus pasiones y la miseria moral, donde el amor y Dios permanecen ausentes, siendo el deseo y la represión sus malignas hipóstasis: el uno del poder, el otro de la bondad.

A principios de la década de los ochenta, Luis Miguel Aguilar publicó un clásico secreto de nuestra poesía: *Chetumal Bay Anthology*, homenaje y parodia no sólo del libro de Edgar Lee Masters, sino también de *Pedro Páramo*. La *Antología de Spoon Rivers*, de Masters, nos induce a creer que las pasiones no acaban con la muerte. Si el vínculo entre esos epitafios que definen a más de doscientos personajes que protagonizan diecinueve historias de una imaginaria villa del Medio Oeste, y ese pueblo de muertos en pena, lleno de miedos, fantasmas de la tierra y murmullos que conocemos como Comala, se han insinuado, faltaba el lazo confirmatorio.

Un epígrafe del primer poema de Spoon Rivers precede «Los temporales». Los dormidos moradores de la colina conservan sus penas y obsesiones. Si, en Rulfo, el deseo, de tan intenso, termina enloqueciendo a sus pacientes, en Spoon Rivers los monólogos refieren biografías marcadas por el fracaso, en las que el rencor prevalece más allá de la muerte. Ollie McGee se complace en recordar que el remordimiento corroe a su marido; Amanda Barker proclama que su muerte, cuando dio a luz, fue consecuencia del odio de su esposo... No dudo en remitir a estas líneas primerizas de Rulfo, donde advertimos de manera patente la concepción cíclica de la existencia, la intemporalidad de la muerte, la pervivencia del recuerdo allende los azares de la biografía:

*Yo morí hace poco. Morí ayer. Ayer quiere decir hace diez años para usted. Para mí, unas cuantas horas. La muerte es inalterable en el espacio y en el tiempo. Es sólo la muerte, sin contradicción ninguna, sin contraposición con la nada ni con el algo. Es un lugar donde no existe la vida ni la nada. Todo lo que nace de mí es la transformación de mí mismo [...] No tengo sentimientos. Sólo recuerdos. Malos recuerdos.*

#### CODA

Recuerdo que, en una entrevista con Elena Poniatowska, Juan Rulfo confesó escuchar únicamente música clásica, privilegiando entre ésta la medieval. No sé por qué, quizá por una simple asociación previsible, lo imagino apoltronado en su estudio, escuchando cánticos gregorianos, responsos fúnebres, misas y, en el mejor de los casos, ensaladas. Cuando leí los *Cuadernos* por vez primera, en el momento de su aparición, y saludé con respeto el trabajo de Ivette Jiménez de Báez, escuchaba «Let Me In», el réquiem de Michael Stipe para Kurt Cobain. La distorsión de las guitarras, la monocromía de sus acordes, el volumen alterado mediante secuenciadores que evoca un viento furiosamente ululante, sugieren una atmósfera fúnebre y barroca —sin serlo. O una especie de tormenta de arena contra la que se desgrana la letanía de Stipe hasta que su voz adquiere un tono festivo. Resignación ante la muerte. Las nubes engullen en ese momento la ciudad, Stipe se acompaña de un pandero para acometer mejor su función de plañidera, los acordes poco a poco adquieren precisión. Unas gotas de lluvia vacilan en las azoteas. Quizá esos versos de Stipe para Kurt sean también para conjurar toda clase de fantasmas, sobre todo a quienes no descansan en paz. En lugar del reclamo de Catherine Earnshaw, suplicándole al visitante que la deje entrar tras veinte años de errancia, este conjuro para encontrar la paz en la desaparición:

*I had a mind to stop you  
let me in let me in  
I've got tar on my feet and I can't see  
The birds look down and laugh at me ●*

## De «Luvina» a *La feria*. Dos formas de arrojar luz en tiempos aciagos

### GUADALUPE MORFÍN

**ME REFERIRÉ A DOS OBRAS** de autores mexicanos, jaliscienses ambos, clásicos y, en algún sentido, eternos —de ahí el riesgo de hablar de ellos—: el cuento «Luvina», de la obra de Juan Rulfo *El llano en llamas* (1953),<sup>1</sup> y *La feria* (1963),<sup>2</sup> de Juan José Arreola. Relacionaré dichos relatos con algunos episodios de la vida nacional y local, y concluiré con una reflexión sobre la cultura en tiempos aciagos. Pretendo nada más, de ustedes, animarlos a que releen estas dos obras maestras, como una clave de interpretación de nuestros tiempos, aquí, en México, en Jalisco, al pie del volcán, o en el llano en llamas.

En su brevedad contundente, «Luvina», el cuento de Juan Rulfo, puede sintetizarse como la claridad de la desolación. El relato es el responso de un caserío rural en México, bautizado como San Juan Luvina por Rulfo, y es también la letanía del desarraigo íntimo que sigue a una experiencia de desolación de tal magnitud, que hace imposible cimentar casa, echar raíces, asentarse, ser comunidad.

«Luvina» es la re-visitación al territorio descarriado que nos expulsa contra toda esperanza. Es el relato que hace un hombre que fue ahí, que ya estuvo, que no pudo, que regresó de haber estado, y que intenta con su descripción impedir que el viajero continúe su procepción hacia ese destino: el pueblo inclemente que es Luvina. Su viento araña piedras, muerde las cosas, rasguña el aire; su frío, es el de un territorio polar y desértico.

<sup>1</sup> Juan Rulfo, *El llano en llamas*, Editorial RM y Fundación Juan Rulfo, México, 2012.

<sup>2</sup> Juan José Arreola, *La feria*, Joaquín Mortiz, serie El Volador, tercera edición, México, 1966.

¿De cuál pueblo habla Rulfo?

Es el lugar donde se marchitan las flores. El lugar «donde anida la tristeza».

Donde el viento hace ruido como de cuchillo sobre piedra de afilar; donde el viento escarba, desentierra; donde hay goznes de huesos, como en un camposanto en el que también hay desentierros, y el cielo está desteñido, ceniciento.

Es un lugar sin verde donde descansar los ojos. El caserío, en el cerro más alto, es como una corona de muerto. No puede haber evocación más lúgubre.

Rulfo describe un territorio más del Purgatorio que del Infierno, quizá porque aún hay vida, porque aún se puede escapar de ahí.

En el relato, dos preguntas recorren la oscuridad: «¿En qué país estamos, Agripina?», «¿Qué país es éste, Agripina?», clama a su esposa el viajero que recién llega, y relata al que va a viajar ahí, tal vez como maestro rural. Son preguntas válidas si queremos interpretar nuestro tiempo en esta patria nuestra, especialmente dolorosos ahora para los maestros rurales en formación, como los de Ayotzinapa.

Luvina es un sitio de rechinar de dientes. Allí, «Ya no hay ni quién le ladre al silencio». Es una metáfora de la patria nuestra. El único papel que le toca al gobierno, en todo el relato de Rulfo, es el de aquel que manda atrapar; el del que persigue y castiga. Imposible, en estos días, dejar de pensar en Iguala, Guerrero, y los parajes yermos donde el desenterramiento de huesos sucede más como tarea ciudadana que como oficio público.

Juan Rulfo no conoció la masacre de más de setenta migrantes ejecutados con tiro de gracia en San Fernando, Tamaulipas, ni las fosas con cientos de cadáveres en Coahuila —sólo en el pueblo de Allende desaparecieron trescientas personas de la noche a la mañana—, ni los sitios donde en Jalisco ha habido restos humanos, como los veintiséis cuerpos encontrados bajo los Arcos del Milenio, en Guadalajara, hace dos años, o los dieciocho en Ixtlahuacán de los Membrillos (mayo de 2012), secuestrados días antes por la Ribera de Chapala. Más los setenta y cinco hallados en fosas en La Barca, o los ocho en Encarnación de Díaz, o en igual cifra en Lagos de Moreno; los diecisiete de Zapopan, los otros tantos de Tonalá y El Salto, o de Tlajomulco. Los más de treinta y cinco arrojados sobre un bulevar en Veracruz, las decenas de fosas aparecidas recientemente en Guerrero.

No; Juan Rulfo no supo —y tampoco Juan José Arreola— de una

cantidad horrorosa de desaparecidos en esta su patria: veintiséis mil ciento veintiuno, según cifras dadas en la sede de la Secretaría de Gobernación en febrero de 2013, de los cuales, hacia finales de mayo de 2014, esta dependencia reconocía ocho mil como vigentes, o los veinticuatro mil ochocientos registrados por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos en fecha similar, mientras que la Procuraduría General de la República aceptaba que de la cifra original restaría un total de trece mil ciento noventa y cinco casos, disparidad de datos denunciada por la organización Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en México (FUNDEM), que sigue exigiendo un Registro Nacional de Personas Desaparecidas, con una base de datos única y confiable y un banco de datos genéticos, reclamos de los que finalmente, en plena crisis, parece hacerse eco el presidente Peña Nieto. Jalisco es ahora el segundo lugar en desaparecidos en todo México. Jalisco, la tierra de Rulfo y de Arreola.

No son cifras que inyecten ningún consuelo. Nada supieron ni Rulfo ni Arreola de los jóvenes ejecutados en Tlatlaya, Estado de México, por un batallón del Ejército mexicano, este año, cuando se anunciaba a los cuatro vientos la esperada prosperidad del país, y nada supieron tampoco de los seis asesinados en Iguala, los veinte normalistas de Ayotzinapa heridos y los cuarenta y tres desaparecidos buscados en las ya más de cincuenta fosas en el municipio de Iguala, Guerrero, donde aparecen otros que no son ellos y que nadie había buscado, nadie que fuera autoridad.

Juan Rulfo no vivió en esos días, pero sí la post-Cristiada, los enfrentamientos entre federales y cristeros en Jalisco, Colima, Michoacán, por hablar sólo de territorios vecinos. Supo de las ejecuciones sumarias, de los asesinatos a sangre fría, entre ellos el de su propio padre; supo de la entrega de tierras flacas, secas, como costras de polvo, a empobrecidos ejidatarios condenados a vivir en ellas, y a calmar en ellas su misma sed; supo de los implacables cacicazgos rurales; de las enfermedades que ni yendo a Talpa se curan; de los padres que cargan sobre sus hombros los cuerpos de sus hijos; de los hijos que en vano intentan frenar la ejecución de sus padres y más bien asisten impotentes a sus últimas imploraciones.

Luvina es nuestro ahora, ese sitio que parece no conocer la piedad, donde ninguna mano sale a dar alivio. La de Luvina es la claridad de una visión descarnada.

El nuestro es este país cruzado por caravanas que ni un poeta como Javier Sicilia pudo consolar del todo, del Altiplano al Norte, del Alti-

plano al Sur. El país donde están llenos los restaurantes de Polanco o Santa Fe, en la Ciudad de México, o los de Plaza Andares y Galerías, en Guadalajara. Donde la crisis no parece haber afectado a los centros comerciales de las grandes ciudades, ni a los hoteles o *table-dances* de Cancún o Puerto Vallarta —apenas sí a los de Acapulco—, pero no ha tocado a los antros de Guadalajara y Ciudad Juárez, ni a los casinos de Monterrey, las discotecas de Culiacán, Tijuana o Tapachula.

En este país que es el de Rulfo y Arreola hay un tren llamado Bestia, o tren de la Muerte, cerca de cuyo paso, en Córdoba, Veracruz, un grupo de mujeres, Las Patronas, hacen desde hace quince años la obra samaritana de dar de comer al necesitado, emigrantes centroamericanos o mexicanos del sur sureste, que van tras el sueño de llegar a Estados Unidos. Es el país de las rutas del pueblo triqui en Oaxaca, cruzadas de ráfagas entre un grupo y sus adversarios. El país donde se amenaza a periodistas como Lydia Cacho y Carmen Aristegui.

Es el país de un, por fortuna ya, exombudsman nacional, indolente ante el desenterramiento perenne que da tanto trabajo al Equipo Argentino de Antropología Forense, uno de los pocos en los que confían las familias que esperan el reconocimiento de los suyos que están en la morgue, en la fosa común, o en la clandestina, a la intemperie. Este equipo hace la tarea de la Antígona griega frente al rey Creonte: se opone a la utilización de buldóceres sobre la tierra que abriga aún restos humanos, como ha sucedido en Durango... Es el país donde están divididas poblaciones internas de Michoacán y de Guerrero. Donde da miedo transitar por Tamaulipas, Coahuila, Chihuahua, Sinaloa, Durango, o la Comarca Lagunera. Esa patria donde se pronuncia un largo responso. Donde ya ni siquiera nos falta un José Alfredo Jiménez que nos siga deletreando en sus canciones que la vida no vale nada.

Pero le podemos deber mucho a esa claridad rulfiana de nombrar las cosas que nos duelen, la de la conciencia que emerge por todo el territorio nacional, convertido también en territorio de protestas y de solidaridad. Cito una anécdota narrada por Eliseo Diego en su *Conversación con los difuntos*: antes de la Segunda Guerra Mundial, el escritor inglés G. K. Chesterton rescató, en su poema «La balada del caballo blanco»,<sup>2</sup> la gesta de Alfredo, rey de Inglaterra que, asediado por el ejército del Norte, heridos y deshilachados sus guerreros, se

<sup>3</sup> Eliseo Diego, *Conversación con los difuntos*, Ediciones del Equilibrista, Barcelona, 1991.

había refugiado en una isla del Támesis. Y ahí se le aparece la Virgen. El rey esperaba que la aparición le trajera buenas nuevas. Pero no es así. Ella le advierte lo que le espera: Cito su respuesta tal como aparece en el poema:

*Nada te digo para tu esperanza,  
nada para tu anhelo,  
salvo que el aire se vuelve más oscuro  
y el mar crece más alto.*

El rey, así advertido, encuentra fuerzas de flaqueza y logra recuperarse, enderezar a sus tropas y vencer al enemigo. Cuatrocientos años después, ya en plena Segunda Guerra Mundial, el primer día de los bombardeos del ejército nazi a Londres, el periódico *The London Times* no publicó nada en su portada: nada sino esta cuarteta de versos. El pueblo inglés encontró, en la claridad de esa visión, fuerzas suficientes para repetir la hazaña y alejar a los invasores de su territorio.

Y, no lejos de Rulfo, está Arreola. El de Zapotlán el Grande, el Zapotlán de Orozco, Orozco el Grande. El Arreola que también vivió en los tiempos de Rulfo, y supo de las penurias humanas. El Arreola que nos guiña un ojo con su recopilación de voces que describen los preparativos de una fiesta de pueblo, pero que es mucho más que el relato de una feria. Juan José Arreola cuenta la historia de su pueblo en *La feria*, donde cada párrafo va precedido de hermosas viñetas de Vicente Rojo. Es un texto de murmullos, de distintas voces que van siendo, contra ese silencio de Luvina, al que no hay nadie que le ladre, un mosaico de latidos humanos: el del maestro, el campesino, la explotadora de prostitutas —doña María *La Matraca*—, el cura, el indio, el líder, la beata, el abogado, el poeta, el zapatero, el usurero, los hacendados, el fabricante de velas, y todos los personajes que dan calor a una geografía.

La anécdota hilarante, el detalle chusco, el ingenio, el gusto por el chiste o por el chisme, la irreverencia de Arreola, bañada también de ternura, van poniendo carne en esos huesos humanos retratados por Rulfo. Víboras mansas que muerden en plena feria; puñales entre amigos; mujeres que corren envueltas en sábanas durante el temblor; la cruz de la conquista vivida por los tlayacanques o jefes de indios como una interminable afrenta por el arrebato de sus tierras, tierras

robadas a ellos, contradiciendo las órdenes del rey en la Colonia, y todas las leyes siglos después, y por la posesión de las cuales se cambian mojoneras, se alteran lienzos, se hace cambiar de párroco cuando el que está en turno es afín a la comunidad indígena.

Novela coral, dice Adolfo Castañón que llama Saúl Yurkievich a esta única novela de Arreola,<sup>3</sup> cuyo primer borrador es de 1954 y fue publicada por Joaquín Mortiz en 1963. Una graciosa historia colectiva, un poema cósmico que, sin embargo, esconde otro bestiario tras su apariencia festiva; teatro en miniatura; un ejercicio de microhistoria, sigue diciendo Castañón. Y ciertamente prefigura esa historia patria de la que luego nos hablaría Luis González y González en su *Pueblo en vilo*, para contarnos la historia de San José de Gracia. El de Arreola es un relato apocalíptico donde no faltan ni la voz de Dios ni la de San José, patrono de Zapotlán.

En medio de la tragedia de las tierras arrebatadas una y otra vez a los pobladores originarios, y de la narración de idas y venidas para recuperarlas, de Zapotlán a Guadalajara y a la capital del país, y de las trapacerías de un usurero poderoso que extrae como vampiro energía de los pobres, irrumpe, como no queriendo, la confesión de alguien que hizo travesuras con la prima, o jugó a las malas palabras en la escuela, o utilizó la imprenta para corregir la ortografía de una ofensa a los jesuitas. Ya desde el «Me acuso, Padre...» con que inicia el párrafo, se sabe que vendrá esa nube de risas a regalar un paréntesis en medio de la idea de las tierras idas, arrebatadas, perdidas:

—Me acuso, Padre, de que leí dos libros.

—¿Cuáles?

—Uno que se llama **Conocimientos útiles para la vida privada y otro que se llama Historia de la prostitución. Tienen dibujos.**

—¿Quién te los prestó?

—No. Estaban en unas cosas de un tío que se murió.

—Ah... Tráemelos mañana mismo a la sacristía. Vas a rezar cinco rosarios de penitencia...

3 Adolfo Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes de Vicente Preciado Zacarías”, en *Revista de la Universidad*, UNAM: disponible en [revistadelauniversidad.unam.mx/3006/pdfs/99-102.pdf](http://revistadelauniversidad.unam.mx/3006/pdfs/99-102.pdf)

Y de repente, como no queriendo tampoco, entre secretos de alcoba, de confesionario o de notaría, aparece la poesía pura de la nostalgia de la niñez, y se reconoce la voz del niño Juan José con el relato de su recuerdo más hondo, el del encuentro con la blanca flor de San Juan en la barranca de Toistona:

*La perfumada estrellita de San Juan que prendió con su alfiler de aroma el primer recuerdo de mi vida terrestre: una tarde de infancia en que salí por vez primera a conocer el campo. Campo de Zapotlán, mojado por la lluvia de junio, llanura lineal de surecos innumerables. Tierra de pan humilde y de trabajo sencillo, tierra de hombres que giran en la ronda anual de las estaciones, que repasan su vida como un libro de horas y que orientan sus designios en las fases cambiantes de la luna...*

Acto seguido, Arreola pasa a seguir contando los afanes para sacar adelante las fiestas del patrono Señor San José, y los apuros que todo el pueblo pasará, pues el abogado usurero, al que finalmente irían a sacar algo de provecho, murió de infarto, espantado por tener que gastar tanto en la rifa donde salió nombrado Mayordomo...

En el libro de cartas, apuntes y anécdotas póstumo, editado por la familia de Arreola, *Sara más amarás. Cartas a Sara*,<sup>4</sup> está la carta de Arreola a su papá, que es quien le enseña las diferentes formas de sembrar, escardar, cosechar, según el vocabulario agrícola regional del sur de Jalisco, y a quien el escritor le pide ayuda y le dice que comente entre sus amigos que ofrece pagar a veinticinco centavos por cada chisme que le aporten para escribir esta feria.<sup>5</sup>

La maestría de Arreola y la claridad de Rulfo nos invitan a mirar completo, a no dejar de lado el humor, a no dejar de ver nuestras Luvinas; a vivir nuestras ferias en su tragedia y en su risa, en su humanidad plena.

Juan Rulfo, Juan José Arreola, el pintor José Clemente Orozco, son tres grandes del sur de Jalisco. José Clemente Orozco nos dejó el mejor Hidalgo Padre de la Patria, portador del fuego, en el Palacio de Gobierno de Guadalajara; el Hombre de Fuego, de la Capilla Tolsá

4 Juan José Arreola, *Sara más amarás*, Joaquín Mortiz, México, 2011.

5 *Ibid.*, pp. 226-228.

del Cabañas; los rostros de los oprimidos de la tierra en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, o en el MoMA de Nueva York. Con ellos nos enseña a ver los rostros de los humildes de la tierra, los despojados, los que siguen esperando una justicia que no llega. Como no llegan las flores a Luvina, como no llegan los frutos ni los cantos.

El Hombre de Fuego, en el ex-Hospicio Cabañas, es una espiral iluminada que asciende por sobre las historias de crueldad de la Colonia esclavista; un Hombre de Fuego que pasó también por Luvina o por el Zapotlán de Arreola. Un hombre que comprendió las edades de *La feria* y se eleva ya, se reintegra al paisaje y permite que amanezca.

Somos un pueblo alegre, pero nos han querido expropiar la conciencia a golpe de decretos y de monopolios a los que les hemos ido arrancando apenas astillas de poder. Para recuperar la conciencia necesitamos la mirada aguda de Juan Rulfo, y, para no perder la alegría, la mirada múltiple y divertida de Juan José Arreola, que, sin negar lo trágico, nos permite la pausa de la risa, el paréntesis de la travesura, el alivio de la inocencia. Podríamos decir que mientras Rulfo nos sacude lentamente para que las capas que cubren nuestra mirada caigan lentamente y quede sólo nuestro árbol de huesos, la conciencia viva, Arreola nos arrulla de vez en cuando, compadecido de la catástrofe humana vivida en pueblos instalados sobre tierras de indios, arrebatadas, nos saca a la feria anunciada en cientos de párrafos, bien pagado cada chisme de pueblo; nos hace oler los cohetes del castillo de luces, la tierra escardada, los bueyes de la labor, la lluvia mansa. Abre nuestros sentidos para que, además de los huesos vivos, siga siempre bien instalado el corazón frente al asombro de la blanca flor de San Juan.

Los decires de Rulfo y Arreola desentrañan una manera de mirar y de nombrar esta patria herida, quemada, arrasada. Rulfo, lacónico, pinta nítido el dolor de la desesperanza; Arreola integra un mosaico de voces donde la tragedia se baña de risas, poesía y anécdotas, mientras el pueblo entero se prepara para las fiestas. «El rayo y el arcoíris», pudiera resumirse la diferencia de prosas que habla de pueblos donde se siguen cumpliendo los ciclos de las estaciones.

Hoy sigue tronando la pregunta fundamental de Rulfo en medio de nuestros desafíos: «¿En qué país estamos, Agripina?», «¿Qué país es éste, Agripina?». Éste donde se desaparece, asesina y entierra clandestinamente a jóvenes. Éste donde se acomoda a los muertos para que parezca que se les mató en un enfrentamiento. Éste de un des-

peñadero moral que arrasa hasta el abismo a todos los partidos políticos, a todos los grupos de poder. No tenemos una respuesta fácil. Ninguna lo es. Quizá la forma más amorosa de respuesta la hayan esbozado estos dos escritores en sus respectivas correspondencias con sus esposas. Juan Rulfo a Clara Aparicio;<sup>6</sup> Juan José Arreola a Sara Sánchez. Cito una carta de Rulfo a su entonces novia: «Estamos viviendo el tiempo de las vacas flacas, cuando los pobres son más pobres y a los ricos se les merma su riqueza». Eso le escribe en septiembre de 1947,<sup>7</sup> y continúa: «Pero nosotros no fuimos los que escogimos el tiempo para vivir. Nacimos por milagro y todo lo que nos sigue dando vida es milagroso. Por eso no dudo, y menos aún ahora, de que los dos juntos seremos más fuertes para aguantar el amor o la alegría o la tristeza o lo que venga. Así seremos tú y yo: esos buenos amigos que se llaman Clara y Juan serán como la piedra contra la corriente de los ríos, muy firmemente aliados contra todo, y haremos un mundo».

Cito ahora una carta de Juan José Arreola a Sara, su esposa, en febrero de 1946: «Quiero que no pierdas un momento la imagen de nuestra vida. Quiero hallarte la misma, con todo tu cariño y tu confianza».<sup>8</sup> O esta otra, de marzo de 1950: «Tú recibe toda mi vida y esperanzas. Sabe que siempre estoy junto a ti y que nada nos separa».<sup>9</sup>

La cultura es una poderosa herramienta para volver a mirar el fuego en comunidad y relatar eso que nos hace fraternos. El país atraviesa por zonas de neblina, por tinieblas. Los tiempos son aciagos, nadie lo pone en duda. Pero estas letras, *La balada del caballo blanco*, esta sabiduría en el mirar, de los autores de «Luvina» y *La feria*, que entraña una amorosa valentía, nos ayudan a no olvidar por dónde puede llegarnos la luz ●

*Leído en el «Coloquio Perspectivas de la Cultura Mexicana: una visión comparatista», celebrado del 3 al 6 de diciembre de 2014 en el auditorio Adalberto Navarro Sánchez del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.*

<sup>6</sup> Juan Rulfo, *Aire de las colinas. Cartas a Clara*, Areté, México, 2000.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>8</sup> Juan José Arreola, *Sara más amarás*, op. cit., p. 212.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 263.

# Viaje a la **Comala real:** de don Manzano a **El Mencho**

AGUSTÍN DEL CASTILLO

**CONTESTABA AL APELATIVO** de *El Viejón* y era nativo de San Gabriel. Quien fue registrado bajo el nombre de Felipe Córdova Torres ha terminado su accidentada vida, de forma prematura pero quizás no tan sorprendente, en el famoso cruce de Cuatro Caminos, de donde salen las rutas a todos los recovecos de *El llano en llamas*. Es el tórrido amanecer del 24 de junio de 2014.

«Esto me pasa por andar robando y secuestrando y matando jente [sic] inocente», dice la tétrica leyenda que parpadea a lo lejos, bajo la cauda solar y entre una ligera brisa matinal. No es el mensaje de un suicida arrepentido, previo a su viaje sin retorno hacia una insondable eternidad: la corriente cartulina con letras titubeantes de grueso plumón, y la naturaleza de las heridas, revelan la autoría de terceros, anónimos justicieros. Y no hace falta demasiada imaginación para saber quién lo ha ordenado.

En los días previos, habían caído asesinados otros maleantes, casi dos decenas, que convirtieron la vida en los municipios de El Bajo (San Gabriel, Tuxcacuesco, Tolimán, Zapotitlán de Vadillo y Tonaya) en algo peor que las pesadillas del relato de Pedro Páramo, mito literario de resonancia universal que en 2015 cumplió sesenta años.

En la Comala de la realidad se hizo el infierno en la Tierra entre 2012 y 2015: cientos de habitantes hoy permanecen desaparecidos. Muchos terminaron a la vera de las brechas: descuartizados, acribillados, sin cabeza o sin órganos; algunos más podrían haber sido deshechos por los fuertes ácidos de laboratorios clandestinos. Otros más yacen en profundas barrancas, en espera de ser descubiertos. Varios fueron arrancados violentamente de su región solar. La mayoría jamás

regresará, y el dolor de su memoria será tan largo como el de los campos espectrales de estos caseríos enjutos.

La súbita acción que recupera el equilibrio para las vidas de los atribulados campesinos y comerciantes del llano ha partido del moderno Señor de estos vastos eriales: Nemesio Oseguera Cervantes Ramos, alias *El Mencho*, cabeza visible del famoso Cártel Jalisco Nueva Generación, de origen michoacano y presumiblemente asentado en algún rancho de la sierra de Tonaya, la misma que un siglo atrás ocultó al temible Pedro Zamora, y que hace menos de noventa años sirvió de refugio de los rebeldes cristeros.

Los vecinos señalan que la gota que derramó el vaso fue el asesinato de un justo, muy querido por sus coetáneos: el agricultor y ganadero Ramiro Benavides Preciado, de cincuenta y seis años de edad, en las cercanías de la ruinoso hacienda de Telcampana. «Lo asesinaron sin motivo, era vecino de un rancho donde ellos tenían sus equipos y armas, y el pretexto fue que una de sus vacas se pasó [...] lo llenaron de balas», comenta un lugareño. Los hechos quedaron registrados el 30 de diciembre de 2013, según el periódico regional *La Voz del Sur*. «La gente se empezó a molestar mucho, a perder el miedo...». Rumores preocupantes llegaron al rancho del amo. Éste decidió poner un alto a quienes abusaban en su nombre y abollaban su leyenda.

## TIERRA PROMETIDA

No siempre ha sido esta región un teatro de desgracias y muerte. Hubo prosperidad en el tiempo de las haciendas, que arranca en el último cuarto del siglo XIX, cuando buena parte de sus vastas soledades, que eran propiedad de órdenes religiosas y de comunidades indígenas, fueron «metidas al mercado» por las reformas liberales y constituyeron latifundios: El Jazmín, Telcampana, Totolimispa, La Croix, Apulco o El Refugio fueron nombres de prósperas unidades de producción agrícola, donde la ingratitud de la tierra era paliada con una escala de miles de hectáreas que daba rentabilidad y un fuerte componente de trabajadores agrícolas, en su mayor parte encasillados.

Pero no era el paraíso: los descendientes de los jornaleros y algunos ancianos que alcanzaron a trabajar en sus mocedades recuerdan la mano dura de los señores y el escaso margen de libertad, lo que se prolongó incluso mucho después de la Revolución Mexicana y de la Guerra Cristera. Fue en los años treinta y cuarenta del siglo XX cuan-

do la historia, con tres decenios de retraso, llegó a la región y abrió el capítulo agrario.

Lo que nunca se acabó fue la estrechez de la vida. Pobres y aislados, los moradores del también nombrado Llano Grande tenían apenas acceso a servicios básicos y sus comunicaciones eran lentas y pesadas, interrumpidas durante los meses del temporal en que los arroyos y ríos crecían. Las escuelas eran apenas de nivel básico —hasta tercer o cuarto grado— y sólo estaban en las cabeceras municipales. No había médicos. Don Mónico Soto Grajeda, hoy nonagenario, recuerda desde Tonaya que por mucho tiempo fue el único asistente de esas almas perdidas entre las aldeas marginadas del vasto páramo.

La vida pareció cambiar con la debacle de los cacicazgos locales, a partir de los años setenta —para lo cual se requirió del poder de un cacique de otro nivel, José Guadalupe Zuno Arce y su Comisión del Sur, quien permitió la alternancia en las alcaldías. También llegaron las carreteras pavimentadas, escuelas de bachillerato, centros de salud, nuevos capitalistas que harían producir la dureza del comal. Con la apertura comercial de los años ochenta, y sobre todo, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, llegaron los invernaderos para hortalizas: variedades de jitomates, especialmente *berries* —muy apreciados en Europa y Estados Unidos— y chiles jalapeños, serranos y morrones, también para exportar.

Esto podría estar generando hasta cuatro mil empleos permanentes. Amplios caseríos de nueva traza en la región están atiborrados de jornaleros migrantes, originarios de la Costa Chica de Guerrero, de la región del Istmo en Puebla y Oaxaca, y de diversos poblados del centro de Veracruz. Si bien los presidentes municipales han presumido que se trata de empleos justamente remunerados, la Secretaría del Trabajo de Jalisco ha denunciado condiciones cercanas a la esclavitud en algunos sitios. El más famoso es Bioparques, de San Gabriel, que, tras ser intervenido por la autoridad, ha mejorado ostensiblemente la calidad de vida de sus ocupantes, de acuerdo a lo que reconoció en su visita al sitio, el 4 de diciembre de 2015, la delegada de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), Gloria Rojas Maldonado.

Por citar el caso de los *berries*, la Secretaría de Desarrollo Rural (Seder) informa que cada hectárea debidamente tecnificada exige una inversión de un millón cien mil pesos, pero su rentabilidad da para ingresos promedio anuales de doscientos cincuenta y siete mil sete-

cientos pesos, lo cual paga la inversión en menos de cinco años, sin considerar que hay subsidios directos del gobierno que reducen en casi dos años el tiempo de amortización.

La región denominada *El llano en llamas* (título del otro libro de Juan Rulfo, publicado en 1953) tiene la desventaja de la escasa precipitación pluvial, pero el enorme atributo de su estabilidad climática: las heladas, el diablo de las plantaciones, son aquí marginales.

### ORÍGENES NEGADOS

Juan Rulfo generó, aún en vida, numerosos equívocos respecto a su origen, advierte Federico Munguía Cárdenas, el cronista de Sayula y periodista con setenta y cuatro años de carrera, a través del semanario *Tzaulan*.

Sin llegar a ser un amigo íntimo, el historiador local fue apoyado por el novelista para publicar una importante historia regional de Sayula, con miras a llenar «un importante hueco» que había en los registros de Jalisco. Lo trató de forma directa en, al menos, cuatro ocasiones. Rulfo siempre negó haber nacido en esa cabecera que algún tiempo le disputó a Ciudad Guzmán (Zapotlán el Grande) el liderazgo del sur de la entidad.

«Cuando la Revolución, las familias de hacendados de la zona se refugiaron aquí, porque el campo era muy violento, había secuestros, robos y violaciones [...] si bien ellos tenían casa en San Gabriel, y la hacienda en Apulco [Tuxcacuesco], debieron venir en 1917, cuando nació Rulfo, yo encontré sus registros y los publiqué aún en vida de él», explica.

—¿Por qué empeñarse en negar el lugar de su cuna?

—Porque a Sayula le hicieron fama de tener muchos homosexuales, por la leyenda del ánima... la verdad siempre ha habido, pero como en todas partes [...] a Rulfo le causaba mucha incomodidad porque lo bromeaban, incluso los padres del Seminario de Guadalajara. Pero su hermana Eva me confirmó lo que yo investigué.

Otra pregunta pertinente: ¿dónde está Comala?

Es el nombre que ostenta una hermosa población de Colima, vecina del llano duro del sur de Jalisco, pero —según los críticos más autorizados de la obra— la obra rulfiana remite a pasajes sombríos de Tuxcacuesco, que, como pueblo de espectros, sobrevivía agazapado entre la violencia revolucionaria. Y sus descripciones particulares

recuerdan la traza y la ubicación de las principales edificaciones del San Gabriel de la infancia.

Juan Rulfo cumple en 2017 el primer siglo de haber llegado al mundo.

### EL MEMORIAL DE LOS HOMBRES FUERTES

José María Manzano, amo de El Jazmín, aventajaba a otros hacendados de su tiempo como modelo del hombre feudal que prosperó en las regiones más alejadas del control de los gobiernos liberales: amo de vidas y haciendas, con acciones dignas de la criminalidad organizada moderna, y por si fuera poco, estigmatizado por leyendas que acentúan una reputación que va de facineroso a maligno.

«La verdad, ni los malos son tan malos ni los buenos son tan buenos [...] Manzano, oriundo de Zapotlán, vino un día a Sayula a asaltarla con sus gentes; no sé qué problemas tenía, pero entró echando fuego; los de aquí se defendieron en los portales, y hubo un muerto. Eso hizo peor la animosidad entre los dos pueblos. Era muy arbitrario, hacía lo que quería, para acabar pronto: sobornaba a jueces y ganaba todos los pleitos de ese modo», dice don Federico Munguía.

Pero esa mala fama es cuestionada y relativizada por un exalcalde de San Gabriel y exdirigente del ejido homónimo que sucedió a la vasta hacienda. Don Alfredo Ramírez Campos, hoy nonagenario, advierte: «Yo tuve mucha amistad con una sobrina de él, María Rojas Magaña, y le pregunté todo sobre la leyenda de que tenía pacto con el diablo; como prueba, decían que un rato estaba en un lugar y al mismo tiempo en otro, y eso que su hacienda era la más grande de todas; lo que pasa es que en El Jazmín salía en una calandria, y cuando llegaba al Camichín tenía listas un par de mulas, las soltaban, llegaban al rancho de Mendoza, y allá tenía otro trío de mulas, se movía rápido [...] así hacía el prodigio, de forma muy lógica, pero la gente decía que estaba endiablado».

—También dicen que era una mala persona...

—Ah, no, era como todos; eso platica la gente, pero todos los hacendados de aquel tiempo eran como Porfirio Díaz. Fíjese, a mí me platicaban que se iban a trabajar hasta el cerro de El Petacal [llamado por los lugareños «el Cerro Enencantado (*sic*)», con cavernas donde presuntamente moraba don Manzano, encadenado en vida por su pacto con el Maligno, lo que refuerza la idea de que el cacique

poseía el don de la ubicuidad, pues la prisión permanente no impedía que trabajara azotando a sus mozos y cobrando raudales de plata en sus comercios]; a El Petacal tenían que llegar a las seis de la mañana, y hasta que ya se bajaba el sol en el Cerro Grande [la gran muralla montañosa domina el llano por el surponiente] los dejaban venir; y entonces tenían que irse y venir a pie... era así de duro.

A don Alfredo le tocó afrontar personalmente caciques más modernos, autodenominados «revolucionarios». Como integrante de un núcleo agrario poseedor de amplios bosques de valor comercial entre el Nevado de Colima y la sierra de La Media Luna, y miembro del consejo de vigilancia de la comunidad, se negaba a firmar su respaldo a vender madera al gigante paraestatal Atenquique, empresa que le pidió al propio gobernador, Francisco Medina Ascencio (1965-1971), «convencer» al reacio campesino para destrabar legalmente la operación, para lo cual fue convocado.

«Ándale, cabrón, ya andas bailando», le dijo, amenazante, Alfonso Delgado, abastecedor de la factoría enclavada en Tuxpan, y lo señaló frente al mandatario estatal, y frente «al señor Núñez y todos los jefes de Atenquique, y su propia mesa directiva. El gobernador me dice: “¿Por qué usted no quiere firmar el contrato para vender el monte?”. Yo le contesté: “No me he negado, pero he pedido que nos dieran tubo para llevar el agua al pueblo, porque nunca han dejado un beneficio a cambio de la tala [...]”. “Pos mañana lo buscan para medir”, me prometió... “¿quiere firmar el contrato?”. “¡Ah, jijo de la chingada!”, pensé. Y dije: “No, hasta que pongan el tubo...”».

En esos tiempos, hacia el final del decenio de los sesenta, se erigió José Guadalupe Zuno Arce como «hombre fuerte» del sur de Jalisco, en busca de un experimento «socialista» alentado por la retórica de su cuñado, el inevitable próximo presidente de la República, Luis Echeverría Álvarez. Su presencia fracturó cacicazgos tradicionales, como el de la familia Preciado, de San Gabriel, que se había consolidado al sacar —dicen que a punta de pistola— al alcalde Fausto de la Torre Larios, en 1962, y suceder a la familia Arámbula en el control local.

Con una excelente relación con el entonces gobernador Juan Gil Preciado —predecesor de Medina Ascencio—, el intermitente poder de la familia Preciado se prolongó hasta finales de los años ochenta. Pero el arribo de don Alfredo a la alcaldía, apoyado por Zuno, fue el primer golpe.

«Yo no quería ser presidente municipal, pero el licenciado Zuno me convenció [...] Sabía que habría problemas, yo era el primer presidente que llegaría de fuera de la cabecera municipal [...] Ellos querían un presidente que durmiera allí; mandaron decir que en cuanto subiera el primer escalón de la presidencia municipal iba a caer muerto...».

Resistió todo su mandato, entre 1974 y 1976. Debió hacer frente a manifestaciones y presiones de los grupos de poder locales: en una ocasión, los jóvenes católicos exigieron detener el proyecto de escuela por cooperación que afectaría la nómina de alumnos de un colegio parroquial; luego usaron la prensa local para llenarlo de «periodicazos», y lo más serio fue cuando lo acusaron de sembrar mariguana, señalamiento que no prosperó. Lo sucedió Nabor Arias, ya con el poder de los Zuno en declive.

### CAMPO EN QUIEBRA

En Totolimispa, aunque recibieron ochocientas hectáreas de la antigua hacienda de Los Cortina —retazos de tierra, ya que demagogos de San Gabriel, azuzados por los curas, les habían convencido de que era pecado quedarse con la tierra de los hacendados—, tras décadas de reforma agraria y revolución verde no han salido de los problemas económicos.

«Hemos tenido problemas con las siembras por contrato; primero con Sabritas, luego con Grupo Vida, los seguros no funcionaron y la falta de agua nos mató las inversiones», comenta el ejidatario José Leño.

Se invierten dieciocho mil pesos por hectárea, pero lograron recuperar apenas quince mil. Ahora, el grupo de campesinos contratantes arrastra deudas cada vez mayores. «Lo que pasa es que el seguro no se arregló con nosotros directamente, se arregló con los que nos financiaron, Grupo Vida, y el licenciado encargado de eso quedó en darme el seguro, me dio un número de teléfono y nunca me contestaron [...] arrastramos eso desde hace casi tres años», explica.

En la siguiente anualidad, José y muchos de sus vecinos se atrevieron a volver a sembrar, pero «desgraciadamente se perdió todo por la sequía; yo tenía una camioneta que vendí en ocho mil pesos para volver a sembrar, pero ahora sí se perdió todo: mi camioneta, lo que les iba a pagar, y la cosecha».

—¿Pero les tiene que pagar todavía?

—Les debo por las cuentas atrasadas. El mal está en los seguros, está en los precios, y con el mal temporal: en el primer año que sem-

bré con el Grupo Vida sí se dio una buena cosecha, pero cayó agua en diciembre y se perdió la hoja, y fue cuando les dije del seguro y me dijeron que ya había caducado, que sólo abarcaba hasta octubre; yo no sé qué tipo de seguro me darían [...] Entonces quise cosechar a finales de diciembre algo de maíz y se vino otra agüita, y se pudrió [...] el clima nos ha estado pateando. Antes sabíamos que en junio se venía el agua, nos metíamos a arar con bueyes a mediados de mayo, y teníamos un mes. La lluvia llegaba el 10, el 15 o el 20 de junio, ya si no llegaba el 20, sabíamos que no teníamos que sembrar porque íbamos a perder, y sabíamos que el 1 de septiembre o el 15 se venía el agua, y en la última lluvia todos los que sembramos garbanzo nos esperábamos; el día de San Francisco es 4 de octubre, lo llamamos «el cordonazo», y nomás se acaba el cordonazo y nos metíamos a sembrar, no llovía y se nos lograba el garbanzo. Ahorita si sembramos garbanzo está llueve y llueve y todo se pierde; así me pasó el año pasado.

La esperanza sería lograr traer agua de las presas de la sierra de Tapalpa, pero suena a broma. Ni siquiera reciben con regularidad el agua potable desde los manantiales de San Gabriel. «Hay veces que llega sólo unas horas en toda la semana», secunda un vecino del poblado.



### POLÍTICA Y FEUDALISMO

Un presidente municipal no atiende a extraños si anda fuera del edificio del Ayuntamiento «porque he dado instrucciones a la policía de que no dé mis datos, últimamente me han amenazado», confiesa al reportero. Otro, que participó como candidato en el último proceso electoral, hace seis meses, sólo se animó cuando, a través de un intermediario, logró hacer llegar su inquietud al señor del páramo, Nemesio Oseguera, quien acababa de aplacar la violencia extrema de sus sicarios, y contenía los abusos contra la población de El Bajo.

«El Mencho nos mandó decir que no le interesaba la política», desliza en voz baja. Eso animó a muchos no sólo a participar en las elecciones, sino a expulsar de las administraciones a todos aquellos que se ostentaban como representantes del amo del Cártel Jalisco Nueva Generación, y que habían desfalcado al erario.

Éste es un diciembre lluvioso, de frentes fríos y cambios climáticos. La violencia no se ha ido, pero moderó su parafernalia y, sobre todo, amenguó su estridencia. Los nuevos señores, que dictan vida y muerte a la usanza del legendario cacique de El Jazmín, permiten recordar la conseja decimonónica de los pactos con Lucifer para poseer el mundo aunque se permanezca prisionero en sus entrañas.

### PASAJES AL PAÍS DE LOS MUERTOS

Totolimispa tiene sus santos. Pero uno es particular, Antonio Herrera, víctima de la violencia de los tiempos cristeros, con una historia que remite al prodigio: ahorcado por los soldados federales, quedó colgado en el camino a Tuxpan, durante ocho días, como escarmiento para los lugareños, simpatizantes de la rebelión. «Y no se hinchó, no jedió [sic] ni nada», dice el presidente del comisariado de esta aldea polvorienta, Modesto Espinoza Partida.

Su fama trascendió. La gente dice que hace milagros. En el sitio de la tragedia se levantó una ermita, hoy con flores, con veladoras, con ofrendas diversas, ecos de una devoción persistente. Un cuerpo incorrupto no es poca cosa. El culto resultante resiste la erosión del tiempo, el embate de los secularismos, la propaganda incisiva de las confesiones protestantes; incluso al viento seco, a veces inclemente, que sopla por estos eriales.

Esto evidencia que, para estos campesinos, la muerte es una presencia habitual, muy anterior a la violencia y caos desatados tras la muerte de Ignacio Coronel, el jefe occidental del Cártel de Sinaloa,

en 2010 —un deceso que provocó la escisión de los capos y el surgimiento del Cártel Jalisco Nueva Generación—, y al ulterior arribo de los barones de la droga a la zona, bajo el caudillaje de *El Mencho*.

Los muertos de aquí son más viejos y se los topan no solamente en el camposanto y los monumentos funerarios diseminados por las veredas. El presidente ejidal advierte: «Mucha gente se quedó en los potreros, de ahí sacábamos muchos restos de difuntos, o en los arroyos de las parcelas enterraban a esa gente...».

—¿Hasta qué época sacaron restos de difuntos?

—No, pos todavía salen.

—Pero la Guerra Cristera fue de 1926 a 1929...

—Sí; un hermano mío se dedicaba a eso y tenía tiempo; se iba por ahí con su guadañita y se ponía a escarbar y sacaba monos, pero sacaba primero al difunto, debajo del difunto había monos [...] En aquel tiempo se morían y ahí les echaban todas sus propiedades, sus ropas, sus trajes sastre, de todo; recuerdo que cuando andábamos poniendo el drenaje aquí, sacamos muchas ollas, en este tramo, y muertos [...] cantidad de gente, los arroyos están llenos de difuntitos, hasta los sacábamos con arado, muchos restitos de ellos.

—No anda tan errado Juan Rulfo cuando habla de un pueblo donde los difuntos hablan y cuentan sus historias.

—Sí, cómo no. A él le tocó una parte de esa época. También al tenor José Mojica, que tenía como un gran vacío, aunque era famoso, y por eso se hizo fraile...

### LOS HIJOS DE LA LLUVIA

*Nyuu sabi*, en español «gente de la lluvia», es el nombre con que se autodenominan los mixtecos de Oaxaca y Puebla, a quienes sus vecinos nahuas del altiplano les asignaron el nombre que los ha hecho famosos: «gente del país de las nubes». Hoy forman parte de esa gran migración que invade los albergues para jornaleros de *El Llano en llamas*. En estas rachas de frío y lluvia parecen traer consigo el homenaje de los elementos. Es un chipi-chipi que a ratos pierde la calma, y recuerda al que acompañaba a los indios de la sierra de Apango, según se cuenta en *Pedro Páramo*, cuando bajaban a la hacienda de La Media Luna a vender hierbas curativas y dejar ofrendas de tomillo a la virgen, entre risotadas y miradas maliciosas que turbaban a las almas melancólicas de los mestizos de la áspera meseta.

Hoy, en Apango hay pinos, muchos pinos, aunque el furor multimillonario del aguacate está arruinando la herencia de los abigarrados oquedales, a los que desplaza con su monocultivo, lo que pone en peligro el agua preciosa que se surte desde los manantiales de la sierra hacia las aldeas de El Bajo.

Don Librado Rodríguez Castillo es hoy casi centenario. Tendría la misma edad Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno; vio la luz también en 1917. Pero su cuna no fue noble: el caserío de La Cañada. Es hijo del esfuerzo y de soportar la dureza de estas montañas por tanto tiempo olvidadas. El viejo departe con su larga prole mientras espera sentado el arribo del invierno en el rancho de El Veladero, a un costado de la carretera que mantiene a la misma distancia a Sayula, al norte, y a San Gabriel, al sur.

«Aquí siempre fue pobre; íbamos a los maizales a comer tejocotes, a deshojar elotes, a comer lo que sea, crudo, porque teníamos que aguantar el hambre [...] Había más bosque que ahora, no los tumbaban, empezaron a llevarse los montes cuando empezó lo de la fábrica de Atenquique. Casi no me acuerdo, pero era niño cuando empezó a haber camión; el correo lo transportaban a caballo, en mulas, había un señor que traía el correo de Sayula, ahí por el sembradío, luego empezó el camión que se llevaba el correo a San Gabriel. Aquí cada rico tenía su hacienda para trabajar su tierra; El Veladero tenía su tierra para trabajar, a medias, en El Pelillo igual; las sembrábamos a medias, la mitad para el patrón, y la mitad para nosotros».

—¿Viven mejor ahora que en esos tiempos?

—Claro que sí, ahora somos libres, con las tierras libres, tenemos propiedades, y trabajamos a gusto. Desde que yo estaba chiquito hasta hace poco se acabó la mediería, era muy pesado dar la mitad.

En agosto de 2015 alcanzó los noventa y nueve. Se ve cansado, pero ataja: «Enfermedad, ninguna, excepto la vejez. Yo nací sano». Era un hombre fuerte. Se movía a caballo entre el monte y, junto con sus ancestros, trabajaba con el hacendado local, Francisco Puga Alfaro. Fueron muchos años de trabajo duro. Así fue que se hizo de su ranchito, que pagó poco a poco a un compadre. Son cuarenta hectáreas. Le costaron veinticinco mil pesos, un ahorro paciente acumulado en años. En las fiestas de Navidad recibe a parte de su descendencia. Hay ya cinco generaciones. Don Librado apenas ha salido en su vida. Conoce Guadalajara porque va al médico, pero eso pasó luego

de sus ochentas. La ciudad lo intimida. Su placer postrero está a dos mil trescientos metros sobre el nivel del mar, este rancho rodeado de ocoteras en este invierno húmedo.

### AMOR Y MUERTE

La tristeza melancólica del llano contrasta con la serena y confiada vida de Tonaya, el pueblo enclavado al extremo poniente. Ha tenido suerte. Hace un siglo fue respetado por el temible Pedro Zamora, cuyo temor religioso le hizo no vejar a una comunidad donde había sido educado por un sacerdote entrañable. Tuvo paz en tiempos tumultuosos. Heraldo Federico Paz García, miembro de la familia poseedora de Tonallan, el mezcal más famoso de la región, recuerda que sus abuelos llevaron el cine de Hollywood y el de la época de oro mexicana a los asombrados habitantes de la comarca.

«Mi abuela, Eufrasia Osorio Orozco, me platicaba que no había red eléctrica, sino una planta de luz, y se ponía la función en un patio de una casona, algunos días de la semana [...] conocieron así a Jorge Negrete, a Dolores del Río, a Joaquín Pardavé; y de los extranjeros, Charlton Heston, Greta Garbo, Esther Williams [...] aunque ni siquiera hubiera una carretera pavimentada y todo estuviera lejos».

En esos años cincuenta del siglo XX comenzó su apostolado médico Mónico Soto Grajeda, único en todos los municipios de El Bajo. Las jornadas de camino para atender mujeres, niños y ancianos fueron parte de su osada juventud. «Yo fui el primero que aplicó vacunas contra la tosferina y contra la polio, contra la difteria». También ocupaba jornadas completas para ir a los caseríos más apartados, vadear ríos crecidos, soportar horas bajo el sol inclemente y atender a enfermos moribundos o a mujeres parturientas.

«Yo conocí a Juan Rulfo. Lo traté como amigo y como médico [...] en “Diles que no me maten” [cuento de *El llano en llamas*] hay una referencia a mí: “Miren, viene un enfermo; ah, no, encámínenlo a Tonaya, allá hay un buen médico”. Es simple, yo era el único en esos tiempos, durante siete años lo fui...».

De un modo distinto, a don José, un sexagenario que habita entre las ruinas enmohecidas de Telcampana, no lo ahuyentan las últimas tragedias de su comunidad. «Los mafiosos llegaron hace unos años: pusieron sus ranchos, tenían campos de tiro, hacían sus laboratorios, llevaban sus tanques de gasolina robada y obligaban a que se les com-

para [...] No eran parejos ni justos en los negocios; aquí en corto hay una cruz: yo y mi compadre Cuco andábamos cortando ciruela en mayo y que nos topamos con el cadáver; le dije: “Otro muerto, vámonos”. Estaba tapado con basura y ramas...».

—¿Hasta hace poco había muchos *levantados* aquí?

—Ah, sí, aquí era una zona caliente. Había unos que vendían gasolina [robada] en un lugar cerca de aquí; allí mataron a veinte, pero entre ellos mismos, no sé cómo se daría, muy bárbaros [...] Allá por la orilla del pueblo mataron a un primo mío, Ramiro Benavides Preciado.

—Muy famoso, me dicen en San Gabriel que lo querían mucho...

—Sí, era muy trabajador mi primo, hijo de un expresidente, yo a veces le ayudaba [...] Viniendo del puente, de allá pa'cá, a mano izquierda, esa brecha va directo a los Los Gallos, y a Rancho Blanco, y por ahí ajusticiaron al pobre, pero hay una cosa ahí, un hijo de él andaba en chuecuras. Ese muchacho tenía cincuenta vacas que le dejó el papá; se le murió una vaca y fue a tirarla para allá, él ya tenía problemas personales y se vengaron con el papá; eso yo creo. Ese día, cuando regresé, me dijo mi señora: «Oye, mataron a tu pariente». «¿Cómo, si vengo de la leche?». Él siempre me invitaba a beber leche caliente con piquete, y así fue, ahí por el camino estaba una escuela, está una higuera, por allí lo mataron. Ha habido muchos problemas aquí, seguido había muertes, y todo por problemas entre ellos.

—Se dice en San Gabriel que más de cien personas desaparecieron...

—Ah, sí; tantos, que ahorita tengo un sobrino que también por ahí le andaba, y ya tiene tres meses que no sale. Hay más desaparecidos, pero yo digo que andaban en malos pasos, ellos se lo buscan.

Por eso varios notables se fueron. A Sayula, a Zapotlán, a Guadalajara. Como en otras irrupciones de la violencia, en una historia que parece cíclica en esta región solar, condenada a repetirse sin fatiga. No obstante, la mayoría se aferra a permanecer, atados a la tierra, a sus bienes y a sus muertos. «Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que uno allí quisiera vivir para la eternidad...» (*Pedro Páramo*) •

## La eternidad del llano

GABRIELA TORRES CUERVA

*San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío.*

*«En la madrugada», El llano en llamas*

**LA COMALA DE** *Pedro Páramo* se llama San Gabriel. Una ciudad —designada como tal desde 1894, pero a la que su gente sigue llamando pueblo— enclavada al sur de Jalisco, justo donde termina la Sierra Madre Occidental e inicia el llano. A ella fui a parar por obra y gracia del Festival Cultural 2017 y de la celebración centenaria por la que está de plácemes el mundo literario. El archivo histórico dice que Rulfo no nació allí, sino en Sayula. «Es que por un incendio accidental la oficina del Registro Civil estaba cerrada. Cuentan que no había ni actas para registrar al niño», dice alguien y después lo reconfirma alguien más, lo que me hace pensar que es un clamor popular que ya se ha vuelto verdad oficial. Y es que dicen que dicen, dado que el escritor cumpliría cien años este año, la gente de ochenta y cinco años de San Gabriel —la longevidad es un tema— no había nacido cuando el adolescente Rulfo dejó el pueblo para partir a Guadalajara. Ellos, lugareños de corazón, preservan las historias de sus padres y emparejan sus recuerdos. Los muertos hablan a través de sus hijos.

Moderar talleres de cuento en torno a la obra de Rulfo, en la ciudad de su infancia y de sus primeros asombros, en un lugar donde la gente sabe hacer relatos orales con facilidad y congruencia, sin perder detalle, con el aliciente del oyente siempre interesado y azuzado por lo que viene a continuación, es un doble regalo. Los grupos están rebasados. Hemos tenido que abrir nuevos foros y horarios para dar cabida a la gente interesada. Sin contar que también están los que ya no están, los

que enseñaron a los presentes a ambientar situaciones y anécdotas, a reinventar cada uno con estilo propio lo mismo que han dicho los otros por generaciones. Así se van enriqueciendo los hechos. Rulfo, de apenas cien años, despierta entusiasmo en los incipientes cuentistas: narradores orales de tradición. Si a los gabrielenses les interesa hacer cuentos, a mí me emociona la posibilidad de tantas voces en una sola: Juan Rulfo, el creador de imágenes, maestro indiscutible de la narrativa mexicana.

San Gabriel ostenta el lema de «Noble, Culta y Leal» con acciones. El primer postulado, con referencia a la educación, es que los niños aprendan a leer y sigan leyendo durante toda su vida. Es decir, que no vean los libros como instrumentos para pasar de año, sino como baluarte de una vida plena en la que serán capaces de emitir opiniones, tener una postura crítica, ser objetivos y de mente clara y, en especial, de viajar a otros mundos y vivir otras vidas.

Apenas circulada la convocatoria para los alumnos de sexto de primaria y los tres grados de secundaria, los estudiantes se alzan a favor con la iniciativa de cada semana asistir al taller, ya con *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* en su haber como lectores, dispuestos a experimentar estrategias narrativas en torno a la ambientación, los personajes, la temática. Los espacios: la llanura, «verde, algo amarilla por el maíz maduro» a la que Juan Preciado llega por indicaciones de su madre; el pueblo, «aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno». Dispuestos también a jugar con la temporalidad en los relatos: a aprender de las espléndidas analepsis, prolepsis, elipsis, en la novela y en los cuentos; de personajes que van, vienen, regresan, se acaban de ir o ni siquiera han llegado.

Uno de los primeros diálogos de *Pedro Páramo* hace referencia al padre de Juan como un «rencor vivo», palpitante en todos los hijos y en sus madres, en el resentimiento que persiste con el paso del tiempo y de la muerte. Por otro lado, la obra de Juan Rulfo ha resistido los vendavales de uno y de otra, del polvo en el que nos convertimos y que pisarán los que nos siguen. Y en una hermosa sinécdoque, es la ciudad de San Gabriel el modelo a escala de lo que ocurre y seguirá pasando con el legado rulfiano: vive y seguirá encendido. Se lee, se estudia, se conversa, se dialoga, siempre hay algo que decir, qué analizar.

Los jóvenes y viejos de San Gabriel (lo he logrado constatar en mis recientes visitas) saben dialogar con el texto. Esto, me atrevo a asegurarlo, les viene de la cuna. Las madres tienen la costumbre de cantar a sus hijos, de leerles, de hacerles ver desde pequeños que existen realidades alternas

a la realidad, otro tipo de gente, otros seres humanos tan iguales y tan distintos a los que pasan por la acera todos los días de toda la vida. Las calles de esta ciudad invitan a la reflexión, a las preguntas: ¿cómo pasa esto? ¿Qué habilidad natural comparten para lograr visualizar más allá de lo que leen? ¿Acaso es normal y común que una niña de once años diga que Susana San Juan tiene «un alma de los colores de la tierra y del viento»? ¿Que un joven de primero de secundaria se grabe el discurso de Damiana Cisneros mientras cruza el patio?:

*Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.*

Un grupo de adultos identifica en *Pedro Páramo*: «Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras», puntos de cruce con la pregunta existencial, o dicho académicamente, el tópico literario *ubi sunt*: expresión latina que encierra las preguntas acerca del vacío, de la ausencia, de la mordedura, el «cuarto vacío» de la muerte: ¿dónde están todos? ¿Por qué se han ido? ¿Qué hay cuando esto termine? ¿Me iré yo también? ¿En qué nos convertimos? Algunos erigen su postura religiosa (el noventa y dos por ciento de los gabrielenses son católicos); otros aseguran que los personajes siguen vivos mientras sus descendientes sigan transmitiendo sus historias. Tal y como hacen ellos con los relatos de sus antepasados. El grupo de adolescentes identifica el significado de algunas palabras en el cuento «La herencia de Matilde Arcángel», al ponerlas en contexto: garrudo, bingarrote, manadero. Dos mujeres del grupo de las comunidades cercanas ensayan diálogos de no más de cinco palabras por línea, basados en el cuento «No oyes ladrar los perros». Así se aprende a escribir cuentos. Indagando, curioseando, metiendo las narices hasta el fondo de lo que se lee, de lo que se escucha, de lo que se aspira en el aire.

«No hay manera de vivir sin los libros», suele decir la maestra Teresa Corona Vizcaíno, cuyo segundo apellido refiere la consanguinidad de su familia con la de Rulfo, y que recién cumplió ochenta y seis años. La maestra, aunque retirada ya de sus funciones, tiene capacidad visual de veinte, vitalidad suficiente para pasear por las calles, dialogar sin cansancio

y escuchar lo que los demás tienen que decirle. «El ánimo está en aprender. En unir lo que está pasando hoy con lo que nos dice la literatura. Si fuéramos más atentos con lo que pasa, nos daríamos cuenta de que todo es lo mismo: la realidad y la ficción. Que al final, cuando una ya se enseñó a ver con los ojos de la literatura, las dos confluyen en una misma agua».

La maestra Tere habita una de las tantas hermosas casas de la región, con la arquitectura a favor de la circulación del aire de principio de siglo: un generoso patio interior, que conduce a los cuartos como si fueran las arterias de un corazón pletórico de plantas y de gatos. Como todos los habitantes de San Gabriel, defiende las tradiciones del lugar que la vio nacer, crecer, enamorarse de su vocación como maestra de primaria, entregar su vida a los niños: «Somos los mismos. Aquí se vive igual desde hace cien años y no queremos perder esa paz. Las ciudades viven en la turbulencia».

Al caer la tarde, la gente saca sus equipales. El revuelo por las próximas festividades del Señor de la Misericordia de Amula se deja sentir en la algarabía de los niños, ataviados con trajes y plumas. La chirimía y la banda municipal afinan en un rincón, bromean y se carcajean. «Hacemos alegorías de las flores con la belleza, de las palomas con la esperanza», me explica uno de los danzantes. La Quinta, La Alcantarilla, Cruz Verde, Las Olas Altas, barrios aledaños, hacen una peregrinación de agradecimiento por lo que se ha recibido y se espera recibir del nuevo año.

La última imagen de Juan Rulfo en San Gabriel, cuando ya vivía en la Ciudad de México y llegó con los de Imevisión a filmar la casa de su infancia, está grabada en la mente de la maestra Tere: «Lo traían en una camioneta Suburban y no se quiso bajar. Los técnicos entraron y acomodaron libros en equipales. Tomaron fotografías. Pedían permiso de mover esto y aquello. Una señora se acercó a decirle: “Bájese. Ésta es su casa”. “No, no. Son demasiados recuerdos”. “Entonces le traigo algo, un agua de limón”. “Ándele. Eso sí”». Poco después, regresó y sí se bajó. La gente se arremolinó. Traía una chaqueta negra. Muy serio. Le dijeron que hablara al micrófono, que le dijera algo a la gente. No aceptó. «Ni falta que hizo», dice la maestra, «nosotros ya nos sabemos todo» s ●

## Juan Rulfo y Gabriel García Márquez en la representación del sujeto amoroso

MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ

**PESE A LA MANIDA DICOTOMÍA** del pesimismo de Juan Rulfo *versus* el optimismo de García Márquez, tanto el uno como el otro construyeron comunidades idílicas cuyo fin ulterior sería la destrucción. Sin embargo, las localidades físicas de estas comunidades proponen muy distintas características: remarcando la sequedad de la tierra o el horizonte de piedras, la sempiterna ausencia del agua en el paisaje rulfiano es una de sus particularidades más notables; en contraposición, las imágenes de lluvia, río o mar abundan en los escenarios de Gabriel García Márquez. Al parecer, el uso de las metáforas acuáticas en sentido positivo por García Márquez no es casual, como tampoco la inversión o supresión del símbolo por Juan Rulfo.

Las revelaciones de la simbología del agua, sin descartar sus funciones invertidas, remiten en la *Teogonía* de Hesíodo a la gracia o la desgracia del deseo y del amor: «La tierra dio también a luz, pero sin el deseable amor... y más tarde, acoplándose con el Cielo (Urano), dio origen a Océano de profundos remolinos» (p. 56). Por otro lado, los principios de la *Tabula Smaragdina* de Hermes Trismegisto aluden, en el capítulo IV, «al “rocío celeste” vivificador, el cual simboliza el descenso de las energías (ideas y arquetipos) espirituales en el seno de la individualidad humana, a la que transmutan revelándole su identidad»<sup>1</sup> (p. 6). Mas a pesar de la aparente dicotomía entre la presencia o ausencia de las imá-

<sup>1</sup> Según Hortelano, la analogía simbólica entre el mundo exterior y el interior consiste en el influjo del mundo psíquico sobre el mundo físico. Los *Comentarios a la Tabla Esmeraldina* de Hortelano se encuentran incluidos en la *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*, recopilada por Salmon en el siglo XVIII. Hemos utilizado la traducción de Francisco Ariza de la edición facsímil publicada en francés por Ediciones Jorbet, París, en 1989.

genes del agua en los universos recreados por Juan Rulfo y García Márquez, el tratamiento del amor y del sujeto amoroso en ambas narrativas deja translucir el mismo trasfondo pesimista que llevaron a Comala y a Macondo a la destrucción.

Si las obras de estos autores representan respectivamente dos tipos de modelos literarios diferentes: «los dos grandes modelos discursivos de la tradición literaria latinoamericana han sido el discurso de la abundancia y el discurso de la carencia» (Ortega, «Para una lectura...», p. 37), es posible que esta particularidad de adelgazamiento o dilatación en la observación incida también en la puesta en escena del sujeto en el paisaje. Según Hermes Trismegisto, las conexiones simbólicas entre las geografías psíquicas y las geografías físicas (y no al contrario) establecen equivalencias directas entre la conformación de los sujetos y la modalidad del contexto donde se insertan o han sido insertados.

La relación entre el mundo mental y las imágenes o palabras que los pensamientos producen conecta el mundo pensado con el mundo recreado, y tanto la supresión como la incorporación de elementos proponen una continuidad de la expresión del proceso mental: «cuando se suprimen los acontecimientos externos y la narración se dedica a los procesos mentales de los personajes, se le da una amplia latitud al autor en las materias de estos procesos introspectivos (O'Neill, p. 292). De modo inverso, cuando se incorporan escenarios y acontecimientos externos que conllevan la recurrencia de ciertos elementos, éstos remiten a la fijeza de la valoración simbólica. En el universo interpretativo, las imágenes y los arquetipos representan herramientas de selección utilizadas con el fin de que «el valor contenido en la imagen [alcance a poseer] una realidad objetiva» (Coddou, p. 70). Según estas apreciaciones, la árida paisajística de Juan Rulfo deviene de un observador de parajes introspectivos y lunares. No así García Márquez, cuya narrativa solar y extrovertida expande el desarrollo de las metáforas acuáticas.

Sin embargo, y desde el punto de vista de las funciones invertidas de los símbolos, las aguas vivificantes pueden convertirse en elementos de connotaciones negativas. Mientras que Heráclito pensaría en el río como una metáfora, Hermes Trismegisto detallaría en la *Teogonía* la génesis del mundo y su significación: Nereo y las *neréidas* (sus cincuenta hijas), y también Hécate, Medusa y Poseidón se encontraban entre los hijos amorosos y benevolentes de *Océano*; mientras que la *Noche* y las *harpies* se hallaban entre los hijos oscuros y negativos del mar (p. 28). Creadora y

destructora a la vez, el agua constituye simultáneamente fuente de vida y de muerte. El flujo del río representa la fertilidad y la renovación; su ausencia o estancamiento, el yermo y la esterilidad.

De forma coincidente, en la *Tabula Smaragdina* la Tierra aparece engendradora por el esperma o la tintura del sol sobre la luna: «En la iconografía alquímica es frecuente representar el cuerpo inerte del alquimista yaciendo en una tumba —imagen del *athanor*— o en el suelo, el cual cobra vida —resucita— gracias a las gotas de lluvia que sobre él descienden» (cap. IV, p. 6). En el sentido de las significaciones psíquicas, la supresión o incorporación del símbolo del agua traduce la presencia o ausencia del «soplo vital» (*prana* en las alegorías tántricas) de la vida y del deseo. Y en su forma negativa, el símbolo se convierte en una fuerza progresiva de muerte moral:

*El agua helada [inoperante] expresa el estancamiento en su más alto grado, la falta de calor del alma, la ausencia del sentimiento vivificante y creador que es el amor: el agua helada representa el completo estancamiento psíquico, el alma muerta (Cirlot, p. 59).*

La imagen de la tierra seca se presenta como otra metáfora del alma muerta: «El alma aparece así como una tierra seca y sedienta orientada hacia el agua... (y) desea ser empapada por las lluvias» (p. 55). Al igual que todos los símbolos, el agua puede analizarse en planos simbólicos ambivalentes. De modo que la evocación o el desarrollo de las imágenes del agua, en uno u otro sentido de abundancia o escasez, informan sobre la presencia y vitalidad o el debilitamiento o ausencia de los afectos.

Al analizar las relaciones amorosas insertas en las obras de Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez es posible señalar un lineamiento «aparente» entre sus sistemas simbólicos de representación: en cuanto a la escenografía reverberante y la abierta afectividad de los personajes de García Márquez, el sistema concuerda en sentido positivo; en lo que respecta al escueto paisaje rulfiano y el laconismo de sus sujetos amorosos, el sistema también concuerda, mas en sentido negativo. Sin embargo, las concordancias respectivas y separatistas entre ambas narrativas se desvanecen bajo el mismo procedimiento conceptual subyacente: el de truncar *a priori* la constitución afectiva de los personajes. Ambos autores concurren sistemáticamente en recrear la disfuncionalidad emocional

de un sujeto amoroso-incapaz de amar y en construir historias amorosas forzadas, teatrales, infelices o inverosímiles.

Algunos estudiosos de Rulfo, como Blanco Aguinaga, han coincidido en descartar el tema del amor de la prosa rulfiana: «¿Quién es Rulfo? ¿Por qué escribe lo que escribe, tanta desolación, esa prosa tan severa y tan cargada de dolores, soledad y violencia?» (p. 66). Y también Joseph Sommers: «[Juan Rulfo] no puede hacer que la muerte tenga un significado, ni siquiera a través del amor» (p. 53). Mas hay un cierto tipo de violencia que no es sino la más profunda frustración del amor, y es justamente a través del doloroso proceso de su inaccesibilidad, o de su pérdida, que Juan Rulfo le da un significado a la desolación y a la muerte a través del amor.

Juan Rulfo planteó la trágica dimensión de un amor muy herido en el sentimiento frustrado y violentísimo de Pedro Páramo por Susana San Juan. Pedro Páramo destruye el mundo en la ira de su amor. Sin embargo, en un pasaje resaltante de *Pedro Páramo* que describe el baño de mar de Susana San Juan, el símbolo del agua se presenta en sentido positivo:

*El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza a mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer (p. 123).*

La esplendorosa imagen de reconciliación entre el agua y la vida se contrapone aquí a una hermética personalidad. Rodríguez Alcalá ha señalado la relación de la imagen del baño de mar con el sentimiento amoroso: «Susana San Juan tiene nostalgia de su esposo muerto, de sus caricias, del agua verde del mar» (p. 37).

La descripción de otro amor truncado y sufrido hasta la demencia aparece también en uno de los relatos de *El llano en llamas* titulado «Macario», donde un huérfano cubre su abismal soledad con un hambre insaciable: «Yo siempre tengo hambre y no me lleno nunca» (p. 80), hambre que lo induce a lactar y a comer insectos a una edad inverosímil para ambas cosas. A pesar de la excepción del pasaje novelístico, en la mayor parte de los cuentos de *El llano en llamas* el símbolo del agua prolifera en sus diversas acepciones negativas, representando, en mayor o menor grado, una amenaza o un acto cumplido de destrozo o muerte. La imagen del río resulta recurrente en dos sentidos distintos y parecidos:

el río presente y la angustia, o el río ausente y la angustia. Nótese el caso de Tacha en «Es que somos muy pobres», desde cuyos ojos continúa corriendo el río luego de haber destruido el pueblo y todas sus esperanzas: «Por su cara corren chorretones de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella» (*El llano en llamas*, p. 59).

Son sin embargo las imágenes del agua definitivamente ausente las más frecuentes en la serie de los relatos de *El llano en llamas*. Una sed inclemente y una desnuda sequedad recorren toda su geografía. En «No oyes ladrar los perros», el hijo moribundo le dice al padre: «Dame agua», y el padre le responde: «Aquí no hay agua. No hay más que piedras» (p. 39), y luego se lee: «abajo, piedras, piedras, y piedras, y mucha sed del agua ausente» (p. 41). Tampoco hay agua sino lamentación de su ausencia en «Nos han dado la tierra»: «No vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover... , no hay agua... ni siquiera para hacer un buche de agua» (p. 40). En «Luvina» el agua aparece muy raramente y se remite directamente al universo de las emociones: «Llueve tan poco, que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se ha llenado de rajaduras... Luvina es un lugar muy triste... es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa» (p. 121).

Por otro lado, el agua podrida o corrompida se encuentra también diseminada a través de los relatos de *El llano en llamas*. En «Talpa» leemos: «Teniendo aquel cuerpo... lleno por dentro de agua podrida» (p. 79). En «Es que somos muy pobres», el agua aparece «negra y dura con sabor a podrido» (p. 57), y el río se vuelve de pronto resbaloso como «aceite espeso y sucio» en «El hombre» (p. 63). También deben destacarse las recurrencias a términos como «sangre coagulada», «leche prohibida», «ponche chorriado», «nube amarrada», «gotas de vidrio», y «heladas»: «El año pasado llegaron las heladas y acabaron con las siembras en una sola noche» («La cuesta de las comadres», *El llano en llamas*, p. 50). Es importante recordar que las aguas heladas en la *Teogonía* simbolizan a las almas muertas.

La irregularidad de las relaciones de pareja a la vez filiales o fraternas (con la consecuente desaparición de la distribución tradicional de los roles afectivos) hace que estas relaciones siempre resulten dolorosas, o porque no hay sentimientos o reciprocidad o porque las relaciones son forzadas, ocultas o irrealizables. La relación entre Pedro Páramo y Susana San Juan, por ejemplo, es una relación en potencia que no se realiza. La relación entre el tío y la sobrina en el relato «En la madru-

gada», de *El llano en llamas*, es contranatura. El adulterio de «Talpa» está abrumado de culpa (p. 77). En «Macario» surge una extraña parodia de relación filial/sexual (p. 80). La pseudorrelación amorosa de «El llano en llamas» es forzada y asincopada. Por otro lado, las relaciones entre padres e hijos son relaciones muy débiles y por lo tanto violentas y dolorosas («Paso del Norte» y «No oyes ladrar los perros»); valga la misma acotación para la relación de Dolores Preciado con su hermana (*Pedro Páramo*, p. 105). De haber sido fecundados por o para otros transcurros de mayor esperanza, estos perfiles fracturados re-creados por Juan Rulfo tal vez habrían sido capaces de fecundar otras emociones y criterios sobre la vida y el amor.

Por otro lado, en la obra de Gabriel García Márquez, la imagen del agua se presenta con abundancia y mayormente en sentido positivo. Y aunque cuenta también al sesgo con otras modalidades y múltiples excepciones, su frecuencia inherente interpreta la vitalidad de los sentimientos y las emociones. *Cien años de soledad* describe un caudaloso río bajando entre «enormes piedras pulidas y blancas como huevos prehistóricos» (p. 5), y el río Grande de la Magdalena representa la imagen principal de *El amor en los tiempos del cólera*, como metáfora esencial de los antiguos amantes por fin reunidos.

En la totalidad de los relatos de *Doce cuentos peregrinos* aparecen también imágenes del agua u otros líquidos significantes como vino, sangre y nieve, definiendo escenarios, acciones y emociones. El lago de Ginebra, por ejemplo, rememora «el olor de nuestro mar» («Buen viaje, Señor Presidente», p. 39), y otro mar adicional «que tenía el mismo olor del puerto de Riohacha» aparece en «Diecisiete ingleses envenenados» (p. 159). El agua «es la voz natural de Roma» («La santa», p. 66), pero un «tremendo golpe de mar» causa un desastre en «Me alquilo para soñar» (p. 93). En «María dos Prazeres» surge una «lluvia que salva de la tumba a la protagonista» (p. 138), y el relato «Sólo vine a hablar por teléfono» empieza con «Una tarde de lluvias primaverales» (p. 105) y concluye «con una manguera de agua helada» (p. 121). En «El verano feliz de la señora Forbes», la acción se desarrolla al borde de un acantilado «con una enorme serpiente de mar clavada por el cuello en el marco de la puerta» (p. 189). Los títulos de «La luz es como el agua» (p. 212) y «El rastro de tu sangre sobre la nieve» (p. 223) contienen la integridad de la trama, y unas «sábanas empapadas de sangre todavía caliente» se encargan de finalizar la narración en «Espantos de agosto» (p. 133).

En cuanto a las historias de amor de Gabriel García Márquez en su puesta contraposición a las intrincadas parejas anormales o fallidas de Juan Rulfo, éstas no son sólo «aparentemente» plausibles sino que también se encuentran «aparentemente» desarrolladas. Desde el amor un poco incestuoso que funda la estirpe de Úrsula Iguarán y los Buendía, pasando por los otros amores menores de *Cien años de soledad*, será más bien el aspecto erótico del amor el que emerja con más frecuencia de la narrativa de García Márquez, tal como puede verse en «María dos Prazeres» (*Doce cuentos peregrinos*, p. 135), en «Sólo vine a hablar por teléfono» (p. 105) y en «El rastro de tu sangre...» (p. 219). Quizá todas estas relaciones resulten débiles no porque sean sexuales sino porque las mujeres no son verosímiles. ¿Será esta mujer irreal en la narrativa de García Márquez el símbolo de un mito que encubre un vacío? ¿Serán los sujetos amorosos femeninos de Gabriel García Márquez tan desamorados como los de Juan Rulfo pero adornados de exuberantes trajes? ¿Es que la idea del amor representa en la narrativa de García Márquez la máscara de una parodia sobre el rostro indigente de una utopía? Como rememoración de la famosa *Lolita*, de Nabokov, *Memorias de mis putas tristes* parece responder imaginariamente a los paroxismos de la senectud.

Las causalidades etéreas de los sujetos femeninos de García Márquez y de Juan Rulfo han sido circunscritas como independientes por Jacques Joset:

*Se sabe que a García Márquez no le hizo falta leer a Rulfo para utilizar el motivo, por lo demás tan antiguo quizá como la literatura occidental, de la hermosa mujer etérea ... Es muy posible que, al inventar a la más etérea de todas, la que se esfumó de este mundo, Remedios, la Bella, el autor de Cien años de soledad haya recordado la fórmula tan simple y adecuada a su caso mediante la cual Pedro Páramo identificara a Susana San Juan (p. 58).*

Pero no es solamente la salida hacia otro mundo lo que posibilita la etereidad (o el paso a la inexistencia) del sujeto femenino, también funciona la utilización de cualquier arquetipo que lo despersonalice, como la demencia en «Sólo vine a hablar por teléfono» (*Doce cuentos peregrinos*, p. 103); la prostitución en «María dos Prazeres» (p. 134); la mujer idealizada del amor cortés que ya señalamos en *El amor en los tiempos del cólera*; la mujer dormida en «El avión de la bella durmiente» (p. 82); la mujer muerta en «El verano feliz de la señora Forbes» (p. 186); la mujer santa

en *Del amor y otros demonios* y en «La santa» (*Doce cuentos peregrinos*, p. 64); o el exotismo de la mulata o la mujer negra (Bárbara Lynch y Leona Cassiani) en *El amor en los tiempos de cólera*. También cabe mencionar el arquetipo de la mujer ausente o insignificante en el mundo del dictador y del patriarca, tal como se nos muestra en *El otoño del patriarca* y en *El general en su laberinto*.

En fin, demasiadas veces aparece una mujer sin nombre o innombrada en la narrativa de García Márquez como para pensar que se deba a la casualidad. ¿Podría representar una vocación mítica esta imposibilidad de concretar la idea de una mujer verosímil? ¿Una vocación mítica produce un resultado utópico? El Bolívar dibujado por García Márquez en *El general en su laberinto* ha sido descrito por Julio Ortega como un «Bolívar moribundo “de cuerpo estragado”... que oscila entre el mito y la utopía, sin lugar prefijado, como una interrogación abierta» («El lector», p. 67). Así, tal vez, sus mujeres, ausentes, dementes, santas, dormidas o muertas se (in)movilizan como «ideas en progreso» y desdibujan en su azarosa trayectoria al sujeto que las (re)crea. Tal como Narciso, quien halla y pierde la visión de sí mismo cada vez, el acto de operar convierte al mitificador en mitificado.

En el sentido de sus funciones y revelaciones, la instrumentación de la simbología del agua se inserta de distinta manera en estos dos discursos literarios fundacionales para revelar su significante contraparte en el campo de las figuraciones afectivas. El universo de Juan Rulfo se halla compuesto de tan magros signos que algunos de ellos, como el correspondiente al sujeto amoroso, podrían efectivamente haber sido dispensados; por otro lado, el macrocosmos de García Márquez, ataviado de esplendidez verbal y exuberante imaginación, se forjó de por sí asequible al mito. Sin embargo, la recurrencia de la problemática del amor entronca los dos extremos en la misma inexorabilidad: el vacío que ha dejado al sujeto amoroso sin representación vital en la obra de Juan Rulfo, ha constituido un espacio impregnado de mito en la obra de García Márquez •



## OBRAS CITADAS

- Carlos Blanco Aguinaga, «Realidad y estilo de JR», en *Revista Mexicana de Literatura*, 1955, pp. 80-89.
- Marcelo Coddou, «Fundamentos para la obra de Juan Rulfo», en *Homenaje a Juan Rulfo*, Anaya, Madrid, 1974, pp. 101-125.
- Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Etayé, Barcelona, 1958.
- Comentarios a la *Tabla Esmeraldina* de Hortelano, edición facsimilar, trad. de Francisco Ariza, Ediciones Jorbet, París, 1989.
- Teodoro Fernández, «Entre el mito y la historia: las últimas obras de Gabriel García Márquez», en *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995.
- Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989.
- La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada; siete cuentos*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- El amor en los tiempos del cólera*, Penguin Books, Nueva York, 1985.
- El general en su laberinto*, La Oveja Negra, Bogotá, 1989.
- Del amor y otros demonios*, La Oveja Negra, Bogotá, 1993.
- Doce cuentos peregrinos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1992.
- El otoño del patriarca*, Plaza & Janés, Esplugas de Llobregat, 1975.
- Memorias de mis putas tristes*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 2004.
- Hesíodo, *Teogonía*, trad. de Norman O. Brown, The Bobbs-Merrill Company, Indiana, 1981.
- Jacques Joset, «Otra vez Juan Rulfo y Gabriel García Márquez», en *Quinientos años de soledad. Actas del Congreso Gabriel García Márquez*, Editor Túa Blesa / Banco Zaragoza, Zaragoza, 1997, pp. 55-64.
- Samuel O'Neill, «Pedro Páramo», en *Homenaje a Juan Rulfo*, Anaya, Madrid, 1974.
- Julio Ortega, «El lector en su laberinto», en *Hispanic Review*, vol. 60, núm. 2, 1992, pp. 165-179.
- «Para una lectura del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 28, Lima, 1988.
- Hugo Rodríguez Alcalá, *El arte de Juan Rulfo*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1965.
- Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- El llano en llamas*, Cátedra, Madrid, 1993.
- Joseph Sommers, «A través de la ventana de la sepultura», en *Homenaje a Juan Rulfo*, Anaya, Madrid, 1974.

# Corrido del cacique Pedro Páramo

YOLANDA ZAMORA

Voy a contarles la historia  
como la cuenta la gente,  
Pedro Páramo el cacique  
fue un solo rencor viviente.

Sucedió en la Medialuna  
por los rumbos de Comala  
escenario de murmullos  
y de la muerte antesala.

Llegó Juan Preciado un día,  
buscando a su padre, anduvo  
«Cóbrale muy caro, m'hijo,  
el olvido en que nos tuvo».

Fulgor Sedano le alerta:  
«Patrón, se acabó el dinero».  
«Me caso con Doloritas,  
y ahí termina el enredo».

La Cuarraca en su regazo  
aprieta a un niño dormido

pero sólo lo imagina;  
nunca tuvo, ni marido.

Pedro vivió enamorado  
desde niño de Susana.  
Fue su sueño idealizado:  
¡ay, dolor!, ¡espera vana!

Y él siguió como enyerbado  
viviendo su amor profundo.  
Triste sueño malogrado:  
¡ella no era de este mundo!

Cuando Susana murió,  
Comala estaba de fiesta.  
Pedro con rabia gritó:  
«Muera el pueblo. ¡Es mi respuesta!».

Comala languideció,  
los susurros la habitaron.  
De sus paredes añosas  
voces y ecos le brotaron.

Pedro, al filo del camino,  
se sentó en un equipal  
para esperar al arriero  
que le clavaría un puñal.

Susana y Pedro están juntos  
atrapados en la muerte.  
Del pueblo: ¡sólo difuntos  
purgan penas! Fue su suerte.

**Juan Preciado no encontró  
ni rastros del padre ausente,  
lo envolvieron los murmullos  
que desquiciaron su mente.**

**Visitante, si tú vas  
por los rumbos de Comala,  
cuídate del tal Abundio,  
puede dañarte a la mala.**

**Y si la luna está hinchada,  
pendiendo desde un mecate,  
estará Eduviges Dyada  
reflejada en un petate.**

**Ya con ésta me despido,  
cada quién ahora a lo suyo.  
No se asusten si les digo:  
yo soy tan sólo... un murmullo.**

**Ay, Juan Rulfo, ¿dónde estás?  
¿Dónde dejaste tu pluma?  
Tu fantasma está en un libro,  
te adivino entre la bruma...**

## **¿No oye el ruido de los homenajes, don Juan?**

**JAVIER RAMÍREZ**

**Disculpe el tono**, don Juan, y esta poco comedida manera de dirigirme a usted. Discúlpeme, de veras, pero es que no hallaba otra forma de contarle lo que usted mismo vio desde su altura privilegiada y silenciosa. Sí, se trata de su dizque homenaje en San Gabriel y Sayula.

Desde antes de llegar a San Gabriel, nos acordamos de usted muy vivamente por aquello del bosque en llamas (bueno, esa paráfrasis es de su hijo, el pintor). La cosa es que daba una lástima ver tantas y tantas hectáreas de bosques incendiándose bajo el sol implacable. Y mire usted qué ociosidad la nuestra de querer descubrir en esos paisajes la Media Luna.

El caso es que llegamos a la mera hora, cuando empezaban a servir la barbacoa en una granja a las afueras de San Gabriel. Ya estaban allí las personalidades que intervendrían en el homenaje.

Luego de escuchar el coro de ancianos que vino de Ocotlán —quienes, por cierto, por poco no llegan, pues se quedó sin frenos el camión que los transportaba—, y una décima casi al vuelo que le dedicó Marcial Alejandro, nos fuimos rumbo a la plaza porque ya iban a develar la placa que colocaron en la fachada de la casa donde dicen que usted pasó su infancia. Mientras tanto, una banda tocaba en el quiosco.

Su amigo, Juan José Arreola, charlaba con la candidata a senadora por el PRI, María Esther Scherman, quien, al igual que un candidato

a diputado, vino a llevar agua a su molino electoral, cosa que no les funcionó del todo por las protestas que se levantaron, aunque tímidamente, en un sector de la gente ahí reunida.

Seguramente usted se dio cuenta de lo desorganizado que estaba aquello. Los oradores no llegaban. Ya habían colocado en la azotea un gallo de barro —mandado a hacer en Tonalá por Raúl Padilla— que se asomaba, inclinado, hacia la calle. Sin duda usted se enteró de que a ese gallo se le rompieron las patas y fue colocado sobre una maceta con tierra y lo apuntalaron con dos ladrillos.

Vinieron luego los discursos y lecturas de textos sobre usted, su casa, su obra, San Gabriel, etcétera, por Raúl Bañuelos y no recuerdo quiénes más.

Su esposa corrió la tela que cubría la placa, pero el viento que soplabla de sur a norte trataba de regresarla. No hubo aparato de sonido, así que no se escuchó nada, y, por si fuera poco, empezaron a repicar las campanas del templo.

De nuevo nos fuimos a la plaza. Desde el quiosco siguieron los discursos, ahora a cargo del profesor Salvador Sandoval y los escritores Juan José Arreola y Eraclio Zepeda. Quién sabe qué impresión le daría a usted el histrionismo de su amigo Arreola. A muchos les pareció excesivo. Vinieron luego las canciones: dos a cargo de Marcial Alejandro, dos de Esther Echeverría, un guitarrista y el grupo Za Zil.

Lo que se esperaba que fuera una fiesta popular se convirtió en un reventón con tequila y cervezas de un puñado de extraños que llegamos con grabadoras y cámaras de video y fotográficas. Y, lo que es peor, con mal disimuladas poses de intelectuales.

Mientras todo ese irigote sucedía, los lugareños no alteraban su rutina. Las señoras enrebozadas pasaban, mirando con curiosidad pero sin detenerse. Los señores sombreroños observaban desde las esquinas. Los niños comían elotes sentados en los escalones del quiosco.

Quién mejor que usted para narrar estos actos llenos de absurdos y comicidades involuntarias. Recordé su cuento «El día del derrumbe», donde narra cómo se chorrió el ponche por la visita del gobernador. Bueno, algo parecido sucedió acá.

Y ya ni le cuento lo del día siguiente, en Sayula, porque por andar en los bares y cantinas curándonos la cruda ya ni fuimos al otro acto, el de la entrega de premios del concurso de cuento que lleva su nombre y que dicen que estuvo muy aburrido.

A pesar suyo, don Juan, se sigue hablando y escribiendo de usted, y se inventan homenajes y conmemoraciones por lo que hizo y, peor aún, por lo que no hizo. Nomás acuérdesese de la pasada Feria Internacional del Libro dedicada a usted. Qué no se dijo. Que si usted escribió tal y cual; que si pensó escribir tal cosa y no lo hizo, o lo hizo y lo destruyó; que si usted y los nórdicos, y muchas más cosas.

¿Ya vio el libro que publicó *Proceso* con la colaboración de la Universidad de Guadalajara, que se titula *Rulfo en llamas*? ¿Y el otro libro que escribió Leñero, una obra de teatro con el título *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola??* ¿Descansa usted en paz, don Juan, con tanto ruido?

Disculpe, no es mi intención perturbarle su silencio eterno. Está mal que lo diga, don Juan, pero usted tiene la culpa de todos estos relajos. Se lo digo con todo respeto. Usted es el responsable por haber desatado los murmullos que nos mantienen en constante sobresalto, y ya no sabemos quién es el que habla y para qué.

No hemos aprendido su lección: silenciar la lengua y hablar con el trabajo •

\* Publicado originalmente en el núm. 1 del semanario *Diez*, 16 de mayo de 1989, p. 20.



# Cuando las bestias regresen: Canon para el fin del mundo

AGUSTÍN GOENAGA

*«...saluda, saluda a Alejandría que se aleja»*

CONSTANINO CAVAFIS

*Row, row, row your boat*

*Gently down the stream*

Se enteró mientras viajaba en el metro de camino al trabajo. Un periódico abandonado en el asiento en desorden, arrugado y con manchas de comida mostraba la fotografía de un tigre frente a un fondo oscuro. Los ojos de la bestia desaparecían en la sombra de sus cejas. La luz golpeaba la pelambre y la volvía brillante, pero los manoseos matutinos habían desteñido la tinta. Él levantó el periódico para sentarse. La nota hablaba del robo de un tráiler, lejos, muy lejos, en el estacionamiento de un motel en St. Liboire, Quebec. El chofer viajaba desde Nueva Escocia de regreso al zoológico de Bowmanville, cerca de Toronto. Se había detenido para pasar la noche y retomar la carretera a la mañana siguiente. En el tráiler llevaba dos camellos y el tigre de la imagen. La policía declaró que seguramente los ladrones no tenían idea de lo que dormía en la carga cuando echaron a andar el motor y tomaron camino por las carreteras vecinales. En los últimos años la zona había sufrido un incremento, discreto pero constante, en el robo de vehículos. Los cuidadores, quienes desde un principio se habían opuesto a los tratos del zoológico con circos y filmaciones de películas, pero que habían terminado por ceder debido a los cada vez más lánguidos presupuestos, suplicaban a los ladrones que al menos devolvieran los animales. El director del zoológico ofrecía una recompensa a quien diera pistas sobre su paradero. Sobre todo, insistía uno de los entrevistados, temían por la salud del tigre, que necesitaría muy pronto

agua fresca y comida. Existía la posibilidad de que los ladrones, al descubrir lo que habían robado, se asustaran y abandonaran el tráiler en algún baldío. Transcurrirían semanas antes de que alguien hallara a los animales. Morirían de hambre y sed, ahogados por sus propios hedores. El tigre moriría primero, por supuesto. Los camellos durarían mucho más, aunque quizá la pestilencia de la carne, los gusanos, los olores atrapados, la falta de ventilación, los harían enfermar y las infecciones ganarían la carrera a la inanición y la abulia.

Tal vez la policía se equivocaba y los ladrones habían planeado el asalto a conciencia: siguieron al chofer una vez que abandonó las instalaciones del circo en las afueras de Halifax y condujeron detrás del tráiler hasta que cayó la noche y llegó su hora. Los animales terminarían en el mercado negro.

La alternativa que nadie mencionaba en la nota pero que inmediatamente se volvió una realidad tangible dentro del vagón del metro donde él leía la historia era que alguno de los ladrones sintiera lástima y dejara salir a los animales. De seguro habían sido dos cómplices, quizá más, pero por lo menos tendrían que haber sido dos: uno vigilaba la puerta del cuarto donde dormía el chofer, mientras el otro trajinaba con los cables debajo del volante de la camioneta. Tras la sorpresa inicial emprenderían camino hacia el norte, evitarían las ciudades y los pueblos grandes, rodearían por las afueras de Trois Rivières y seguirían adelante, hacia el parque nacional de Mont-Tremblant. Poco a poco las viviendas se volverían más escasas y más distantes. Abandonarían el tráiler con la esperanza de que algún guardabosque lo encontrara pronto. Uno o dos días más tarde, sin haber conciliado el sueño y sin decir nada a su compañero, uno de los ladrones volvería en un automóvil destartado a buscar el remolque. Llevaría consigo una bolsa de carne en charolas de poliestireno, un costal de ¿granos?, ¿paja?, un par de cubetas y varios galones de agua. Encontraría a los camellos incólumes, indiferentes, igual que los había dejado un par de días atrás, la última vez que abrieron la puerta del tráiler para admirar de nuevo a los animales. El tigre, en cambio, estaría tendido en una esquina de la diminuta jaula. El ladrón arrojaría un pedazo de carne entre los barrotes pero el tigre lo miraría sin mover un músculo. La lástima le haría rebuscar la cruceta de hierro debajo de los asientos del automóvil. Si dejaba salir primero a los camellos y esperaba un poco, de seguro podrían alejarse lo suficiente. Dejaría el resto de la carne a unos metros del tráiler, rompería el cerrojo de la otra jaula y correría al auto para escapar de ahí antes de que el tigre saliera. Si la bestia moría después de eso ya no sería culpa suya. Así lo haría. Abriría a golpes las jaulas de los camellos y esperaría en el carro a que salieran y corrieran hacia el bosque. Tomaría toda la tarde. Esperaría

una hora dormitando en el asiento para darles suficiente tiempo de ventaja. Estacionaría el coche frente al remolque y dejaría la puerta abierta. Golpearía el cerrojo varias veces, asegurándose tras cada embestida de que el tigre permaneciera ovillado en el otro extremo de la jaula. Correría hacia el coche pero no llegaría a tiempo, la bestia lo alcanzaría de un brinco. O llegaría a tiempo y volvería a su pueblo y no contaría a nadie lo que había hecho sino hasta muchos meses después.

«Sería lo de menos», pensaba el sujeto mientras doblaba de nuevo el periódico y lo depositaba en un contenedor de reciclables a la salida de la estación del metro. El verano se asomaba entre los edificios. La luz de esos meses parecía dejar al desnudo todos los recovecos que permanecieron ocultos durante la oscuridad del invierno. La ciudad era ahora un cuerpo atrapado en un cuarto vacío, un cuerpo rodeado de espejos y reflectores que subrayaban cada arruga, cada imperfección de la piel, el cebo en el cabello y entre los dedos de los pies, la ondulación de la carne flácida, la pátina de jugos humanos que recubría pliegues y orificios.

Bajo el brillo de ese sol que volvía a aparecer después de tanto tiempo, la ciudad daba la impresión de ser poco más que un bosque de ruinas. Las bestias se habían replegado otra vez. Se escondían en las alcantarillas y debajo de los puentes mientras esperaban que volviera la noche.

Siempre creyó que los animales reclamarían su mundo, pero nunca imaginó que así sería. Primero llegarían cataclismos nucleares, terremotos, cuerpos celestes que destruían a su paso ciudades enteras, que abrían en la tierra boquetes del tamaño de pequeñas lunas y levantaban nubes de polvo tan espesas que los pájaros casi podían posarse en ellas. Después los bombardeos reducirían los rascacielos a escombros. Las hordas de saqueadores hallarían los restos de cualquier objeto valioso como cerdos olfateando trufas en el barro. En las ruinas morarían los sobrevivientes, ocultos entre los restos de los muros, tratando de mantenerse a salvo de las bestias que bajaban de las montañas y patrullaban las calles por las noches: lobos, coyotes, perros embravecidos por el hambre, ratas, buitres. Los cuerpos temblarían entre los castillos de hierro oxidado. Los trozos de concreto caerían sobre sus cabezas como si fueran migajas. Algunos de ellos, los que aún llevaran niños consigo, buscarían refugio en los áticos de las casas o en los segundos pisos que permanecieran en pie, lugares elevados adonde treparían para permanecer seguros. Aquellos hombres y mujeres saldrían por la mañana a buscar comida, a disputarse los cadáveres de los perros caídos en las peleas nocturnas. Dejarían a los niños en aquellas guaridas con la esperanza de que los animales no los alcanzaran.

*Row, row, row your boat  
Gently down the stream*

A los cincuenta perdió su primer empleo: un asunto nunca aclarado del todo, que involucró cifras maquilladas en un reporte a la gerencia y dinero que había ido a parar al bolsillo de alguien más. Durante algunas semanas vivió el luto de su carrera truncada. Siguió los rituales de despertar tarde y dormir temprano. De pasar noches en vela y dormir durante el día. De beber en el sofá y despertar adolorido. Después pasó la melancolía y quedó nada más el aburrimiento. Un día cargó el coche con los pertrechos para acampar —llevaban años en un clóset, desde que los hijos dejaron de ser niños— y condujo hasta la costa. Tomaría el *ferry* hacia la isla y buscaría un lugar cerca de la playa. Sería una experiencia transformativa, decía, aunque su mujer le había pedido que la llevara consigo, que invitara a algún amigo, que no fuera solo. Él había insistido que no, que debía ir solo. Tras un par de días podría terminar de sacarse el rencor y volvería a buscar trabajo.

Pagó el derecho de campamento en una oficina a la entrada de uno de los parques. Lanzó una ojeada al cuaderno de avistamientos y notó reportes sobre osos merodeando en la zona durante tres días seguidos. Dejó el coche y se encaminó por uno de los trechos hacia una bahía alejada de la carretera. Fueron cuatro horas de marcha, casi todo en pendiente, hasta llegar a la cima de un cerro que después bajaba en vertical hasta la playa. El oleaje y la gravedad habían acomodado las rocas hasta formar una escalera natural que descendía hacia la arena. Decidió que sería mejor montar la tienda de campaña en lo alto. La marea subiría durante la noche. Por la mañana bajaría a nadar en la bahía. El olor de la humedad y la sal. La luz oblicua. El paisaje abierto, interminable. Había sido una buena idea venir. Se acostó temprano y concilió el sueño de inmediato.

Al día siguiente nadó en el agua helada. El cuerpo se entumecía en los primeros minutos y pronto dejaba de sentir. Al salir del mar dolían los tobillos y las muñecas. Se tiró a secar al sol después de cada zambullida. Cocinó una olla de pasta con salsa de tomate en la estufa de gas que llevaba en la mochila. Enjuagó en el mar la lata de la salsa, los trastes y los cubiertos de peltre y los puso en una bolsa de plástico junto con el resto de la comida. Colgó el bulto de un árbol, varios metros más allá de su campamento. Volvió a dormir temprano, antes incluso de que oscureciera, pero despertó a las pocas horas. Lo primero que percibió fue el rugido del

viento y enseguida se instaló la certeza de que la respiración hambrienta de un oso esperaba a que él moviera un músculo para destruir a dentelladas la tienda de campaña.

Un taxi atropelló a su mujer mientras cruzaba la calle esa noche. Sus hijos le dijeron que al parecer la muerte había sido instantánea.

*Merrily, merrily, merrily, merrily,  
Life is but a dream*

Tras el fallecimiento de su esposa no logró conseguir un empleo fijo, pero tampoco le había hecho falta. Le llevaba la contabilidad a un par de negocios y ocasionalmente ayudaba con otras tareas administrativas. Entre el pago del seguro de vida y la indemnización por el despido, sus necesidades financieras habían quedado resueltas.

No mucho tiempo atrás, algunos meses, quizá un año, leyó un reportaje sobre una plaga de hipopótamos que amenazaba las selvas de Colombia. También entonces la fotografía que acompañaba el texto había llamado su atención. Un grupo de soldados posaba detrás del mastodóntico cuerpo de un hipopótamo. Los soldados aparecían con las mismas miradas confundidas de las fotografías de guerra, el gesto desorientado de quien no tiene idea de cómo llegó ahí. Abrazaban sus rifles de alto calibre como niños que abrazaban sus muñecos en el terror de una noche sin dormir. Ellos no sabían que eran la primera línea de defensa. La nota explicaba que el hipopótamo era uno de los animales que Pablo Escobar había mandado traer de África. Las bestias se habían reproducido a un ritmo demoníaco y los guardianes del rancho, entre la desidia y la indiferencia, sin saber qué hacer tras la muerte de su patrón, habían sido incapaces de contenerlos en los límites de la propiedad. Uno a uno, los hipopótamos comenzaron a rondar las selvas y las granjas.

Él pasó la mañana revisando las cuentas de un negocio de importación y venta de antigüedades en el centro de la ciudad. Durante la hora del almuerzo entró a un café cercano para comer algo. Mientras pagaba la cuenta, antes de volver a sus números, la televisión que colgaba sobre el mostrador anunció los encabezados de las noticias del mediodía. La camioneta que arrastraba el remolque con el tigre y los camellos había sido abandonada en un estacionamiento cerca de Saint-Hyacinthe, unos veinte kilómetros al oeste del motel donde había desaparecido. Aún no había información sobre los animales. Lo peor que podía suceder era que encontraran ahora el remolque vacío. No importaba si las bestias habían sido robadas para el mercado negro.

«Es lo de menos. Mientras los ladrones no dejen libres a los animales, es lo de menos», pensó al salir del café y volver al trabajo.

El daño ya estaba hecho.

Más o menos por las mismas fechas que apareció la noticia de los hipopótamos colombianos, leyó también un reportaje sobre una mujer que regenteaba en Cali un albergue para las bestias abandonadas de los circos, de las redes de traficantes y de las casas de excéntricos. El artículo hablaba de un caballo que había sido bañado en gasolina y prendido en llamas —sus despojos, todavía pulsátiles, llegaron para morir en cuestión de días—, una guacamaya con el pico aserrado, un caimán con las patas amputadas. Entre las bestias había también un león que había sido empleado por las escuadras paramilitares para devorar los restos de los ejecutados. Espolvoreaban cocaína sobre los trozos de carne para que el animal se diera abasto. Ahora era un espíritu desquiciado. Ese león era el que despertaba el miedo. Él no había reparado en eso cuando leyó la nota, pero ahora no podía quitarse de la cabeza la fotografía donde una reja raquítica evitaba que el león se lanzara hacia las barriadas. Aquella mujer que recogía a los animales era la primera línea de defensa. Mentira, ella era la guardiana de la última fortaleza, la única que podía mantener a las bestias a raya. Cuando ella cayera, todo estaría perdido. Ella y los soldados que cazaban hipopótamos con sus rifles de juguete eran el último bastión, el esfuerzo desesperado cuando ya es demasiado tarde y las bestias rondan las puertas de la ciudad.

Él pensaba todavía, casi con nostalgia, en los supervivientes de aquel cataclismo imaginario. Tomarían turnos para dormir en la parte alta de las edificaciones que aguantaron la primera oleada de ataques. Los que permanecían despiertos contarían las mismas historias repetidas decenas de veces: dónde estaban cuando cayeron las primeras bombas, el fulgor del cielo mientras esperaban que el asteroide asomara la nariz en la atmósfera, la tela de los muebles de la sala que quemaron para calentarse cuando el sol dejó de calentar el mundo, los oficios ahora olvidados, los nombres que el silencio ha engullido de nuevo. Dejarían fuegos ardiendo durante horas para espantar a las jaurías que los acechaban. Cada mañana descubrirían que uno o dos sujetos habían desaparecido durante la noche. Los animales habrían aprendido a vigilarlos con paciencia, a saltarles al cuello mientras orinaban en la oscuridad. No importaría cuántos perros mataran a palos, siempre serían más, siempre los superarían en número. Tarde o temprano la bestias se apropiarían también de las ruinas. Siempre pensó que así sería y ahora sentía, otra vez, que algo le habían robado.

«Aquella mujer era la primera fila de defensa. Y ahora llega la noticia del tigre y los camellos», se decía.

*Merrily, merrily, merrily, merrily,  
Life is but a dream*

Casi una veintena de años atrás, el rugido del viento lo despertó de golpe, como un relámpago que caía sobre su cabeza. Supo de inmediato que un oso se había acercado al campamento en busca de comida. En el instante de dormirse pudo ver de nuevo la bitácora de avistamientos. Contuvo la respiración. El bosque guardaba silencio debajo del viento, ningún pájaro volaba de una rama a la siguiente, ningún ratón agitaba la hierba, ninguna varita se quebraba bajo las patas de alguna bestia. Todo permanecía en silencio. Y el silencio no era señal de que no había nada afuera, no, por el contrario, anunciaba la presencia del monstruo que esperaba el menor movimiento para lanzarse a la carga. Cada ser vivo en ese cerro cercado por las olas contenía también la respiración. Todos intentaban hacerse pequeños y esconderse en el follaje de los árboles o en los agujeros cubiertos de humus y musgo. El soplo del viento era en realidad el bufido interminable que salía, caliente, del morro del oso. La saliva escurría al suelo mientras olfateaba las esquinas de la tienda de campaña. Aquellos soplos entrecortados invadían la cavidad que el oleaje del mar había rascado en la montaña. Él se empeñaba en contener el aliento tanto como podía. Sus pulmones comenzaban a patear en cuestión de segundos y entonces despegaba los labios para dejar pasar el aire sin hacer ruido, tratando de exhalar lo menos posible para que el oso no pudiera olfatear su aliento, para que no identificara el olor de las entrañas que se descomponían en el caldo del miedo. El tormento duró cinco o diez minutos, pronto el cansancio lo hizo dormir de nuevo. Soñó que el oso finalmente cargaba contra la tienda de campaña. Una zarpa gigantesca se posaba sobre su pecho y dejaba caer todo el peso para reventar la caja torácica. Pulmones, hígado, intestinos, se convertían en una masa gelatinosa una vez que el animal rasgaba con los dientes la piel y los músculos. Despertó de nuevo al amanecer. El bosque era un tumulto de sonidos. Podía escuchar, al fondo, el oleaje que se había alejado con la marea. Salió de la tienda de campaña con el cuerpo adolorido por la mala noche. Junto a la piedra donde había puesto la estufa vio la caja de pasta seca que había olvidado guardar con el resto de la comida. Al levantarla notó que estaba vacía. Un ratón o una ardilla había mordisqueado el cartón hasta abrir un agujero. Respiró hondo. Primero pensó que éstos habían sido los estentóreos pasos que había escuchado durante

la noche. Rio. Hubo algunas horas de alivio. Después, cuando llegó de regreso a casa y vio las caras largas de sus vecinos y el llanto de los hijos, supo que no, que los pasos habían sido de alguien más.

*Row, row, row your boat  
Gently down the stream  
If you see a crocodile  
Don't forget to scream*

Volvió a casa en el metro. Se limitó a mirar por la ventana mientras dejaba que las estaciones corrieran en sentido inverso. Todavía había luz para rato. Todavía era seguro estar afuera. Tenía tiempo de llegar a casa, revisar los cerros y las ventanas, preparar la cena, servirse un trago, sentarse frente a la televisión. Así lo hizo. En las noticias de las diez anunciaron que el remolque había aparecido a la orilla de una carretera, cerca de Drummondville, cuarenta kilómetros al norte del motel donde había sido robado. Los animales estaban a salvo en el interior. Los ladrones los habían alimentado antes de abandonarlos. Un veterinario los examinaba en esos momentos pero todo indicaba que estaban sanos y no habían sufrido daño alguno. Al día siguiente retomarían el camino de regreso al zoológico. Una patrulla los escoltaría para asegurarse de que llegaran a salvo.

Esta vez el alivio sólo duró unos instantes. Supo que los edificios se desplomaban en otra parte, vencidos por su propio peso, y que poco a poco los cimientos de la ciudad también terminarían por ceder. Los puentes hacía tiempo que habían sido arrastrados por los ríos circunvecinos. Las hierbas habían abierto el pavimento y en cuestión de meses altos árboles abrirían su paso en medio de las autopistas. Las tuberías de todo el vecindario se habían podrido. Las fosas sépticas estaban por desbordarse. No importaba que aún quedara piedra sobre piedra. Bastaba abrir los ojos para entender que la ciudad se desmoronaba. Otra vez le habían robado el cataclismo que marcaba el final de las cosas. Las bombas y los meteoritos cayeron mientras dormía. La señal de Dios que anunciaba el turno de las bestias para reclamar la tierra le había pasado inadvertida. El silencio en la calle no subrayaba la ausencia. Era la respiración contenida, los músculos tensos de sus vecinos arrebujados en los sótanos, las bocas cerradas para no delatarse, para no dejar que el olor del miedo escurriera fuera de los escondites. Pronto los perros comenzarían a ladrar. Los hipopótamos estaban por entrar a la ciudad, pronto se asomarían por la ventana ●

# Frágil\*

[fragmentos]

FRANC DUCROS

de las cálidas sombras de vuelta

piel  
de la tierra  
en la piel

el ojo  
bajo la tierra se abre, ahí

en lo que dura rojo el día

desatado el aire

de donde  
excluido, yo

vuelvo hecho

vivo

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

---

*des chaudes ombres revenue // peau / de la terre / dans la peau // l'œil /  
sous la terre s'ouvre, là // tant que dure rouge le jour*

~~~~~  
\* Poema tomado de la hoja *frágil*, publicada por la asociación *la voix du poème* en febrero de 2013.

---

*délié l'air // d'où / exclu, je // reviens devenu // vif*

# Tríptico italiano\*

FRANC DUCROS

## 1. SABA

### El corazón, la tierra, la rosa

*Poesía, cosa cordiale*

cosa del corazón, y de la manera más humilde de ser y de decirse de todas, la palabra más común que surge, desde el fondo, de la fuente universal: del corazón de las palabras, como el agua de la tierra, como las rosas, como los hombres. De la tierra, del corazón que es tierra.

Es un texto titulado *Quello che resta da fare ai poeti*. Y bajo el título:

*Ai poeti resta da fare la poesia onesta.*

*(A los poetas, lo que les queda hacer es poesía honesta)*

Las dos propuestas se entrecruzan, y se juntan, y se fecundan mutuamente. Porque lo que es honesto, no son las razones, sutiles, tortuosas, incluso tenebrosas de la razón, o de la representación ventajosa y ostentosa de sí. Lo que es honesto es aquello más lejano que nos requiere, aquello más profundo que nosotros. Anterior a nosotros. Y que nos liga a la tierra. Al corazón que es tierra. Y de donde, como de la tierra ascienden las rosas, surge la palabra. También hace falta, ahí donde de la tierra surge el agua, donde de la tierra se eleva una planta, que la tierra

\* Texto tomado del libro *Lectures poétiques*, Champ Social Éditions, Nîmes, 2006.

se abra, eclosione y se desgarre y que, debido a este desgarramiento, el agua se abra paso y la planta ascienda en el aire.

Así es el corazón apropiado para la exigencia de verdad de la palabra. Como la tierra que abre el agua o el trabajo del hombre, está abierto desde que nace, y es ese «lago» del que hablaba Dante a la orilla del poema. Y Saba:

*O mio cuore del nascere in due scisso:*

*Quante pene durai per uno farne!*

*Quante rose a nascondere un abisso!*

*(¡Oh mi corazón desde el nacimiento roto en dos,*

*cuántas penas soporté para hacerlo uno!*

*¡Cuántas rosas para ocultar un abismo!)*

De estar así abierto, impone a aquel que demanda la verdad de palabra el trabajo de resistencia del que hablaba también Dante, en el que descubría el carácter imperioso inscrito incluso en su nombre: dolor, sufrimiento, agotamiento por una labor sin descanso. Pero al mismo tiempo, trabajo de transmutación, que de las penas haga rosas, de la tierra y del corazón desgarrados haga elevarse las flores y la palabra, convirtiendo la beatitud en melancolía:

*Sono partito da malinconia*

*E giunto a beatitudine per via*

*(Salí de la melancolía*

*y llegué a la beatitud de camino)*

Tal es el camino de resistencia que no habrá dejado de abrir Umberto Saba. Tal es su poesía honesta, que jamás ha obedecido otra exigencia que la de la obra por hacer,

*onesta e lieta*

—o a través de la exigencia de honestidad que sube de la resistencia, resuena lo que es el resultado transmutado de la resistencia: la palabra feliz.

Porque las rosas nacidas de la tierra como las palabras crecidas del corazón llevan en su carne terrestre y humana el rojo de la sangre que de la tierra las extrajo.

*Molti sono i colori ai quali l'arte  
varia il tuo incanto o la natura. In me  
come il mare è turchino, existi solo,  
per il pensiero a cui ti sposo, rossa.*

*(Numerosos colores por los que el arte  
o la naturaleza varían tu encanto. En mí  
como el mar es azul, sólo existes,  
por el pensamiento al que te caso, roja)*

## 2. LEOPARDI

### Aquí: «una infelicidad tan fértil»

Las obras que fundan, diciéndolo, lo que de nosotros, más allá de nosotros, permanece —la escucha que, en los repliegues de la historia, según el hilo roto y reanudado del tiempo, los hombres históricos pueden esperar, cambia: les llega una palabra, la misma entendida de otra manera, cuyo sentido último siempre secreto los sitúa a ellos mismos en su ser en el mundo transitorio.

Leopardi.

Ayer por los espíritus más agudos entendido como poeta de la decadencia. Ungaretti:

*Y es así (remontándose «a las causas históricas, a las causas de la experiencia, ayudado en eso también por di Breme quien no había omitido [...] tratar del arte de las naciones adolescentes y del arte de las civilizaciones maduras»...) — es así que Lepoardi adquiere con nitidez la consciencia de la decadencia — el sentimiento de la decadencia.*

Hoy, quizá, en la tiniebla inducida de un tiempo en el que la luz se ha desviado, poeta del nacimiento anunciado de otra relación con el mundo.

De otra vida: poeta de nuestra irreductible presencia en una condición vuelta «la árida» — «desbordante» (André du Bouchet).

Él no habrá cantado solamente lo que perece. El lamento afligido ante todo lo que muere —joven muchacha o retama, mitos fundacionales y viento entre las ramas, ciudades capitales o luna encantada— ha podido suscitar las más ásperas lamentaciones que elegía alguna haya hecho escuchar:

*Or dov'è'l suon... ?*

«Ubi sunt?» —ese gesto, en los *Canti*, no es jamás languidez y abandono, no es jamás de molición. Más que los lamentos romanos o los melancólicos alejandrinos, es el rudo y severo proferir de los coros de Esquilo y de Sófocles que aquí resuena de nuevo, a través de los milenios. Elegía trágica. Que no llora la fuga del tiempo, o los desengaños existenciales. Mas constata, y comprende, y acepta, la Ley Universal de Naturaleza que finalmente ha dejado de esconderse y, revelada toda, enorme, nos colma.

Porque si el corazón se desgarran en el desgarramiento de las cosas que mueren y en el pensamiento del universo que se extingue, la mirada aguda atraviesa toda desgarradura hasta percibir —y entender, en el fondo más profundo que lleva y suscita, más acá de toda cosa, su necesaria desaparición, la ley de necesidad por la cual todo lo que es y será está condenado, como lo que fue, a perecer. Antes incluso de haber nacido. Y no será más que una vez. No regresará.

*Infelicità*

Que no es solamente del hombre, aunque, contrariamente a las bestias, a las plantas y las piedras, él pueda hablarla: cantarla, pensarla. Pero «en madriguera o cuna», el destino es el mismo. Y si luna o sol, estaciones o accidentes geológicos, vuelven a intervalos regulares o por bruscos acontecimiento catastróficos, tratando a los hombres como a una manzana las hormigas, son modos de aparecer de lo que morirá también y que —el tiempo, más largo que el nuestro, donde eso vive— se hace para nosotros ilusión de permanencia, cuando se debería ver en ello el agente irrecusable de la crueldad que, en nosotros como en todos —y hasta eso incluso— es infligido: mundo, helado o ardiente, tierra y fuego que aplastan

y consumen, de eso, pasado el momento del inevitable grito que arranca todo dolor en el instante en el que él se prueba, no sabría ser cuestión de vanamente lamentarse, ni estúpidamente de maldecir la fatal ocasión. Elegía y revuelta: como ningún otro moderno, Leopardi habrá demostrado que esos dos postulados de la era romántica pudieron no ser más que la doble cara, indefinidamente reversible, de un mismo engegucimiento frente a la ley que, sin embargo, no deja de manifestarse: *Ananké*, ley de *Physis* emergiendo al fin, por primera vez, al desnudo. Despojada de los velos míticos antiguos como de las construcciones doctrinales con los cuales la habían envuelto los siglos medievales, e incluso renacentistas. Pero —en su tiempo, y en adelante— irrisoriamente enmascarada por las nuevas proliferaciones ideológicas. Ilusiones.

El vigor del pensamiento poético de Leopardi habrá atravesado la era de las ideologías sin ser si no comprendido, por lo menos escuchado. Habiendo dejado de esconderse, *Physis* ha desplegado su Ley: *Ananké*. Que es importante mirar a la cara. Sin velos ni máscaras. No serán ya, como los mitos antiguos, consustanciales a la relación del hombre con las cosas y con su fondo común, pero guardados en secreto por el hombre solo para, por miedo a la Ley, prohibirse comprender lo que le ha sido destinado. De cara a lo real a partir de ahora tan presente, tan revelado, agobiante por carecer de límites, y sin posible mediación, no queda más remedio que aceptar.

Lo que no hicieron jamás, sino —«magnánimos»— rarísimos seres singulares, al menos las sociedades humanas; lo que no hace nadie en el tiempo donde eso, sin embargo, se convirtió en la única posibilidad limitada a la especie, tal es la exigencia que profiere para terminar Leopardi: aceptar la nada. De la cual somos.

Aquí.

«Aquí», «espinazo árido», el desierto — «exterminador»: lava, tierra y fuego.

Pero «Aquí», obstinada, la flor. La humildad.

Para Leopardi también,

*Ahora eso  
florece en el pobre lugar*

(Hölderlin)

La rudeza de la denuncia frente al rechazo de escuchar, y tal cual, de las primeras *Canzoni* a *Palinodia* y a *La Ginestra* no habrá dejado de incrementar su poder, no es este encarnizamiento de odio de «quien se venga» que creyó poder discernir ahí, infaliblemente tocado en su punto de fragilidad, la generación que primeramente recibió la palabra de Leopardi. Ella es —¿última ilusión?— por un acto de confianza desesperada, apuesta hecha a la «razón»: el envite último de quien no desaira más que porque él funda en ella y en los hombres futuros la necesaria esperanza, a fondo perdido, de que será finalmente oída la letra desnuda de su palabra. Que será oído el necesario consentimiento a la muerte, al ser-para-la-muerte, a la nada que lleva toda vida, y que, fundados en este consentimiento, pudiésemos finalmente disfrutar de lo que la palabra, de la nada que surge, no deja de mostrar en acto, con una suculencia raramente alcanzada: el esplendor conmovedor del mundo mortal al que somos arrojados. Del cual somos.

Llegar a vivir este esplendor: hasta en el ser y el momento más suaves, la belleza que aterroriza. *Amor Fati*, alegría trágica que pretendió Nietzsche.

*La palabra preferida de Leopardi es: infelicità [...] y nadie volvió menos tristes, menos desdichados a sus lectores, este in que redobla, desborda, avviva, felicità contagiosa y se oye a la felicità elevarse, ella envuelve las colinas, ella escala los volcanes, un hombre tan abrumado llega a escribir, una infelicidad tan fértil, felicità se eleva.*

(Bernard Collin)

Hermano mayor de Rimbaud, Leopardi, toda temporada en el infierno pasada, habrá, «horrible trabajador», accedido para terminar en el lugar de donde se lanzará Rimbaud. De donde su palabra, para finalmente comenzar, lanzada lejos adelante, afirma la exigencia de vivir allá donde no se ofrece otro apoyo más que la nada.

Arraigarse ahí, a cada paso.

Tal la apuesta, tal la suerte. Última. Única.

Para que se pruebe, el tiempo de vivir, la maravilla de ser *ahí*.

### 3. PETRARCA

#### Razones de una poesía: morfología del «Canzoniere»

Venido el último: vuelto el primero: Petrarca.

Él habrá dado muerte, al devolverla, a la tradición poética de tres siglos de la que él era descendiente. Por este acto fundando la de los siglos por venir.

La crisis de donde se genera un cambio tal tiene que ver con la prueba, y partiendo, con la esencia de Amor. Ya no es más «joi» ni apertura al conocimiento, ni factor de salvación. Sino amenaza temible, pecado quizá mortal, de no ser más que

*la fera voglia che per mio mal crebbe*

*(el cruel deseo que por mi mal creció)*

La tiranía agustiniana que habrá sufrido en su carne y en su espíritu, lo habrá hecho remontar, a través de Dante —quien, hiperbolizando el «joi» terrestre de los «doctores antiguos», había hecho de Amor el factor universal de la salvación— hacia aquéllos, como Cavalcanti que, según la palabra de Dante, no decían sin fin más que su «estado». Pero la desgarradura que suscitaba en Cavalcanti el encuentro de la Dama abría el ser del cantor a la posibilidad de acceder, delante de sí, al conocimiento universal. Petrarca es el primero en probar que Amor, en su esencia, es «mal»: lejos de elevarlo por encima de sí mismo, lo disminuye; no lo ilumina, sino que lo obnubila y lo arrastra a la perdición. Tal es cuando menos la enseñanza de la cual lo convenció la lectura penitente de las *Confesiones*.

\*

Cuya doctrina impone, para la salvación eterna del cantor, que el canto se separe de la carne del mundo. O cese.

Ahora bien, la palabra se adhiere al suelo, la carne le es consustancial, el canto es acto terrestre, nace del

*[...] foco  
di questa viva petra ov'io m'appoggio.*

*([...] fuego  
de esta piedra viva en donde me apoyo)*

Entonces, la enseñanza agustiniana profiere que la carne extravía. Luego, el canto. Que se encanta de cantar [J. du Bellay] hasta el «mal» sufrido en la contradicción que desgarrar:

*perché cantando il duol si disacerba.*

*(porque cantando el dolor deja de ser amargo)*

En el lugar desgarrado que es el cantor, a cada poema el canto transgrede la exigencia doctrinal que quiere arrancarlo a él mismo. Diciendo el tormento de poder seguir el paso del duro deber, él olvida este tormento y este deber en el tiempo mismo donde los dice, no obedeciendo, el tiempo de mostrarse, más que a su propia exigencia —de celebrar la carne del mundo, de la cual *es*, cantor vuelto canto, petr-arca: de la piedra probando la dureza, pero sobre ella reinando y apoyándose, la palabra que dice el dolor de una experiencia tal, a la vez dice su propio triunfo— este «fuego» que es triunfo de la experiencia terrestre y carnal.

En el punto de aticulación de «dos postulados opuestos». De oponerse sin tregua a la ley doctrinal, el canto se descubre regido por otra ley, en principio desapercibida pero que no va más a dejar de consolidarse y precisarse: la palabra podrá siempre surgir, piedra y fuego, de los más rudos enfrentamientos; la voz más singular se encarnará en lengua, con la condición de no renunciar a nada de lo que le es propio. Frente a la autoridad impuesta, el canto que se inventa le viene a formular la revelación que se hace a sí mismo: él es

*suono  
di que'sospiri [...]*

La sustancia del canto es «sonido» transmutado de «suspiros». La palabra singular prueba que sabe cambiar el dolor en armonía de lengua. La «piedra» en «fuego». Entre la materia del canto y la sustancia del canto, el conflicto sin salida se resuelve en transmutación:

*Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or*

*(Tú me diste tu barro y yo hice de él oro),*

dirá una de las voces más altas de su lejana descendencia [Baudelaire]. Más será tenebrosa la relación con la materia bruta de los días de la experiencia, y más la sustancia viva de la palabra se hará luminosa. Transmutada del «barro» de los «suspiros», el «sonido» da a entender «el oro» de la «luz»:

*E m'è rimasa nel pensier la luce*

*(y me queda en el corazón la luz)*

Componiendo para reunirlos en libro los cantos dispersos surgidos de los momentos de una vida, Petrarca habrá hecho de esos «fragmentos» el breviario que enseña cómo, de aceptar oponerse a la doctrina que la obliga más duramente, la exigencia propia al canto termina por superar, en «hipérbole» como dirá Mallarmé, la contradicción y por conferir al que, a su cuerpo defendiendo y contra toda razón, se confió a ella, una salvación paralela. O competidora. Salvación laica, propia de la poesía, frente a la salvación que promete la institución eclesiástica.

En su fundamento desgarrado

(de uno y otro lado de la desgarradura, desde el vacío, abismo de muerte advenida, se abre en dos, a través de este vacío desplegando la palabra que no deja de asir de nuevo lo que no es más para relanzarlo hacia lo que será)

, el libro, presentado en forma de breviario para-agustiniano y dando a leer un poema al día, se hace poema para un año: libro cíclico de nuestra estancia terrestre.

Abriendo el círculo, un canto extra, último, arranca el libro del suelo y lo desvanece en la luz\* ●

TRADUCCIÓN DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

\* *Le Canzoniere*, o más bien *Rerum Vulgarium Fragmenta*, está compuesto, se sabe, por 366 poemas, el último (365 + 1) es una *Canzone* a la Virgen María.

# Pantano de las Nieblas

JUAN FERNANDO MERINO

NO ES QUE A BENÍTEZ le gustara su oficio; al contrario. Pero alguien tenía que hacerlo. De otra manera, ¿cómo decidir el sexo de los pollos? Porque, como bien saben los entendidos, su destino es muy diferente: las hembras al nacer son colocadas en una cinta transportadora para su engordamiento, posterior consumo y, en caso de ameritarlo, reproducción y más huevos, mientras que los polluelos que parecen pertenecer al género masculino con pocas e indispensables excepciones son arrojados a una esquina para su pronta y humanitaria ejecución.

¿Suena sencillo? En realidad no lo es. La ciencia de determinar con certeza el sexo de los pollos neonatos no admite advenedizos. Se va legando de generación en generación, de abuelo a nieto (o nieta, aunque son pocas) o en su defecto se aprende tras largos años de observación, práctica y errores.

Por eso los expertos reciben salarios considerables y por regla general en efectivo.

Por eso el sexador de pollos Rubén Benítez Garrido, natural de la población castellana de Medina del Campo, viajaba en un tren expreso camino a Vladivostok, en el extremo sureste de la antigua Unión Soviética.



POCOS DÍAS ANTES BENÍTEZ era un hombre libre y feliz. Relativamente. Se dirigía a un congreso avícola en la antigua Checoslovaquia, hizo escala en un aeropuerto de la antigua Yugoslavia, y al salir del sanitario buscó una conexión a internet.

Allí lo esperaba aquel mensaje que cambiaría su destino.

Asunto: Se busca

Se busca profesional experto en colonias avícolas con amplia experiencia como sexador de pollos para un proyecto intensivo de una semana, semana y media en la pintoresca ciudad rusa de Vladivostok. Pagamos traslado desde cualquier punto de Europa continental, Medio Oriente o África del Norte. Alojamiento acorde con el gremio, honorarios superiores y gastos de representación. Media alimentación. Indispensable agenda flexible, buena disposición y dominio relativo del ruso. Conocimientos del ajedrez, el castellano y las damas chinas, un plus.

Yo soy el hombre, se dijo Benítez, quien en su juventud había tomado un curso de ruso a distancia impartido por la Universidad Tecnológica de Palencia.



**LA MAÑANA DESPUÉS** de la clausura del XVII Congreso Avícola de Bratislava, Benítez subió a un tren expreso que no era tan expreso ni tan veloz, pero que al cabo de nueve horas lo depositó sano y salvo en la ciudad rumana de Sibiu, donde debía abordar el avión hacia su destino final.

Fue en el aeropuerto de Sibiu, mientras se lavaba las manos en un sanitario desaseado, que Benítez tuvo las primeras dudas sobre su misión en Vladivostok.

¿Por qué yo?, se preguntó mirándose al espejo. ¿Por qué llegó ese anuncio a mi buzón de correo? ¿Y por qué me aceptaron de inmediato si era una convocatoria abierta?

Pero le quedaba muy poco tiempo para las vacilaciones. El vuelo Sibiu-Vladivostok con escala de hora y media en San Petersburgo salía en un cuarto de hora y Benítez aún no había comprado su café en leche y su ración matinal de pan de centeno.

¿Por qué yo, Señor mío?, se interrogó una vez más mientras examinaba los expendios de comida del aeropuerto de Sibiu. ¿Debería cancelar el viaje y regresar a la paz de la granja de Medina del Campo?

Evidentemente no llegó a tal conclusión, pues veinte minutos después se encontraba en la silla 15-B de un avión Fokker F 27 de AeroLíneas Rumanas Stolidea que se aprestaba a despegar.



**NO PASA NADA**, todo está en orden, todo tiene su secuencia, y no hay por qué alarmarse, se repetía Rubén Benítez Garrido como en una letanía, haciendo lo posible por serenarse mientras el Fokker cobraba altura. No es de extrañarse, pensaba, que las convenciones avícolas (o de cualquier índole) distribuyan sus listados de correo electrónico —por un precio, desde luego— a las agencias gubernamentales, los partidos políticos o las entidades privadas. Benítez lo entendía; no era ése su reparo. Era otro el meollo de su inquietud. Él no se había inscrito en el congreso avícola como sexador de pollos sino como supervisor de insumos de un complejo avícola ¿Entonces cómo lo habían averiguado los rusos?

Pero ya el avión de Stolidea había tomado una altura considerable y estaba a punto de remontar los Montes Cárpatos camino a Leningrado. O sea, San Petersburgo.



**LOS SEXADORES DE POLLOS** están desapareciendo de la faz de Europa. Esta exigente ciencia, o arte comparativo, como lo denominaba el iniciador de Benítez en estas lides, su abuelo don Álvaro Pereira y Garrido, se encuentra en vías de extinción. Y eso a pesar de los buenos sueldos, de las prestaciones y de que es un oficio tan indispensable. Las razones se han ido acumulando con la llegada del nuevo siglo: la principal es que los depositarios en el continente de este conocimiento se han ido convirtiendo en una estirpe, una cerrada cofradía que se niega a compartir los arcanos de su oficio con personas que no pertenezcan a la familia directa. Ni siquiera admiten primos segundos o parientes políticos. Por otro lado, no se puede negar que es una profesión que a final de cuentas cansa: diez polluelos sexados por minuto, mínimo ocho, es la cuota que exigen las granjas de aves ponedoras. Y por si fuera poco, muchos descendientes de las familias de sexadores de larga data se muestran reacios a convertirse en una especie de dios

avícola, determinando los que morirán de inmediato y los que han de morir después. Cada vez con mayor frecuencia los hijos y nietos de sexadores eligen oficios alternativos; algunos incluso prefieren ir a la universidad o buscar nueva vida en América.

«No me quejo de mi destino, no me quejo de mi solvencia económica», había escrito Benítez varios años atrás en el margen de su diploma de asistencia al Congreso de Productos Avícolas y Derivados en Villafranca del Bierzo, León, sentado solo en una taberna local, «pero sí debo confesar que hay madrugadas en las que hubiese preferido ser abogado litigante. O médico de turno. Incluso traductor literario».

Eran sólo inquietudes evanescentes, pero lo eran. Porque los sexadores de pollos llevan una vida cómoda y con pocos sobresaltos materiales una vez que regresan a su lugar de residencia noche tras noche. No tanto los que continúan pernoctando en las propias granjas avícolas legadas de generación en generación. No es fácil dormir a pierna suelta en un sitio en el que las gallinas cacarean intermitentemente y los polluelos jóvenes canturrean en medio de la noche con razón o sin ella.

¿Y qué iban a hacer las granjas avícolas el día que se desvanecieran por completo los expertos en sexación? Probablemente lo mismo que se hace en los sitios en que ya se extinguieron o nunca existieron: esperar. Aguardar unos días hasta que los pollos/as desarrollen sus plumas, huesos, cuello u otros órganos distintivos para así determinar cuáles deben ser sacrificados a la mayor brevedad y cuáles no. Pero en ese intervalo hay que alimentarlos. Y ocupan un espacio creciente. Todo lo cual constituye una inversión de tiempo, dinero y alimentos concentrados. Mientras mayor cantidad de pollos, más oneroso, por supuesto. Por eso esperaban a Rubén Benítez en Vladivostok con todos los gastos pagos. Muy probablemente, pensaba él, para impartir un cursillo intensivo a un grupo de aspirantes a sexadores.



EL AEROPUERTO METROPOLITANO de Vladivostok se encuentra muy apartado de la ciudad, le había explicado su vecino de silla en el vuelo de Stolidea, un ucraniano muy cordial pero excesivamente obeso para tener de vecino en un Fokker F 27. Como Benítez nada sabía de la ciudad ni de sus características, no le extrañó, ni le extrañó la muy minuciosa inspección aduanera; tampoco le sorprendió que en lugar de alguno de los granjeros avícolas, a la salida de la inmigración y aduana lo estuviera esperando una mujer septuagenaria (al menos), que empuñaba en lo alto un cartel en letras azul grana que decía: «Mr. R. Benítez. Bird Expert». Lo que sí le extrañó fue que su guía no sólo ignoraba el inglés —*lingua franca* de los viajeros avícolas—, sino que ni siquiera entendía ruso.

En cuanto echaron a rodar, la mujer le explicó por señas que ella había nacido en una región montañosa (y ¿cristalina?, ¿diáfana?, ¿congelada?), que hacía atrás los hombros... atrás... ¡un tiempo atrás! (cinco dedos, un puño, otros tres dedos) había sido invadida por los rusos. Y que a los rusos no les deseaba lo mejor (dedo índice de la mano que no estaba sobre el volante oscilando de un lado a otro de la garganta).

—Velin ruso pero OK —creyó entender Benítez.

Boris Velin era el funcionario de la granja avícola que había sido su intermediario y que al parecer iba a ser su anfitrión. Pero el dictamen de la conductora no dejó muy tranquilo a Rubén Benítez, quien ya venía nervioso y alterable con los sobresaltos de su periplo, más aún desde que a la salida del Palacio de Congresos de Bratislava se encontró rodeado por una multitud de estudiantes que rechazaban iracundos la celebración del Congreso Avícola y vituperaban a sus asistentes. «Los mayores abusadores de aves en el mundo», decía uno de los letreros en inglés. Tampoco ayudaba a tranquilizarlo que la mujer no parecía conocer la ruta hacia la granja y estuvo un buen rato dándole vueltas y más vueltas a dos plazas cercanas en lo que parecía ser la zona céntrica de Vladivostok. Cada seis o siete minutos volvía a aparecer el mismo supermercado con los mismos melones a la entrada y el mismo anuncio de neón. Mercado Superior del Pueblo, tradujo Benítez para sus adentros.

—Mapa? ¿Mapa? Karten? —preguntó el viajero a su guía o taxista o lo que fuera.

No existía, o en ese instante no estaba en su posesión (el dedo meñique formando un cero con el pulgar).

«¿Por qué carajos no me compré un *GPS* para el Blackberry cuando estaban en rebaja?», se reprochó Benítez desde lo más profundo de su frustración.

—*Obstrus karielen?* —preguntó sorprendida la mujer de las montañas clavándole a Benítez una mirada adusta desde el espejo retrovisor.

Otra vez estoy pensando en voz alta, se reprochó Benítez mientras le sonreía a la vieja para excusarse. Debería tener cuidado estando tan lejos de casa. ¡Y en manos de una conductora impredecible!

—*Niecht, nacht*, no —explicó Benítez, con las palmas de la mano hacia abajo que subían y bajaban lentamente, el gesto universal de pedir calma. ¿Universal? ¿Universal?

—¿Usted baila tango? —preguntó de improviso la conductora en un español impecable.

—¡Pero cómo! ¡Entonces hablamos el mismo idioma! —exclamó Benítez eufórico, alzando la voz por primera vez desde que salió de Medina del Campo—. ¡Por qué no me lo dijo antes! ¿Dónde lo aprendió?

—¿Usted baila tango?

—En realidad prefiero bailar otros ritmos contemporáneos, pero admiro mucho a los buenos bailarines de tango.

—¿Usted baila tango?

—Nunca lo he hecho, pero si se presentara la oportunidad, estaría dispuesto a aprender.

—¿Usted baila tango?

Se quedaron mudos el resto del trayecto.



**CUANDO POR FIN LLEGARON** a la granja y se encontraron en presencia de Boris Velin, la conductora no le dirigió la palabra al anfitrión ni viceversa. Él le entregó un sobre de manila; ella hizo una pronunciada venia sin mirar a ninguno de los dos hombres, subió al vehículo y se alejó hacia el poniente.

—Buenas tardes y reciba usted un cordial saludo —dijo el recién llegado muy lentamente, esmerándose para que su ruso sonara lo más correcto posible—. Yo soy Rubén Benítez Garrido.

—Buenas noches y bienvenido a nuestro hogar —respondió el anfitrión en un español muy correcto.

—Yo soy el sexador de pollos —agregó Benítez en el mismo idioma.

—Los pollos se esfumaron...



**LO DE LOS POLLOS** debía de ser una broma, pero desde luego puso una nota agria en el inicio de la relación laboral. Que por cierto no resultó ser tan inminente como el sexador había anticipado: los tres primeros días no se habló de pollos ni de huevos ni de ningún tema relacionado con el universo avícola. Tampoco se hizo mención de los supuestos alumnos o aprendices del oficio. Hablaron mucho —siempre en español— sobre la historia europea, los viajes internacionales y los grandes equipos de fútbol y una mañana Velin le enseñó álbumes fotográficos de sus antepasados —casi todos procedentes de Crimea excepto por una abuela asturiana. Dos veces diarias, al filo del mediodía y al caer de la tarde, iba a buscarlo a su cuarto para invitarlo a jugar ajedrez. Estaban siempre solos, excepto para los almuerzos y comidas, cuando los atendían dos sirvientes ancianos y silenciosos.

Por alguna razón, Benítez no consideró prudente hacer preguntas. Los honorarios prometidos le fueron entregados el día de la llegada en su totalidad y en dólares. Y la segunda mañana lo esperaba en su mesilla de noche un tiquete de regreso a Valladolid con escalas en Budapest y Barcelona. Además, su estadía incluía servicio de té con *blitzes* dos veces al día, habitación con vista al pantano —si bien éste despedía un olor penetrante y desagradable— y desayuno en la cama, que Benítez debía elegir desde la noche anterior.



—**JAQUE A LA REINA**—anunció Boris Velin con un deje de impaciencia mientras tomaba un trago de su copa de ginebra (detestaba el vodka). Era la primera noche que jugaban tres partidas seguidas.

—El mismo error de la partida anterior —dijo Benítez frunciendo las cejas y rascándose la barba incipiente.

—Le di una buena oportunidad —dijo Velin, dirigiéndole una mirada agria—. Incluso descuidé a propósito aquel flanco y el alfil del

rey para tratar de prolongar la partida. Todavía le queda una última escapatoria.

Esta vez Benítez lo pensó mucho antes de hacer su próxima jugada. El ruso se quedó mirando hacia el pantano con una expresión ausente, fatigada.

—¿Puedo preguntarle algo personal? —dijo Velin una vez que el sexador puso a salvo su reina.

—Sí, claro; lo que sea.

—¿Cuántos pollos recién nacidos han perdido la vida por culpa suya?

—¡Cómo! ¿Que qué?

—Disculpe, señor Benítez; ha sido una impertinencia de mi parte. Concentrémonos en el ajedrez.

—Pierda cuidado, señor Velin.

—Jaque mate —dijo el ruso con frustración patente tan sólo tres jugadas después.

No tenía otra cosa qué hacer que retirarse a su habitación. Benítez alzó su vaso con lo que quedaba de ginebra y haciendo un leve gesto de despedida salió del recinto. Aquella noche no durmió nada bien. Se despertó varias veces y desde las cuatro de la madrugada se mantuvo en un mortificante duermevela durante el cual imágenes de su pasado iban y venían.

—No más, no más —clamaba el protagonista de su pesadilla, esforzándose por salir.



**AQUELLA MAÑANA**, de acuerdo con las instrucciones recibidas la tarde anterior, Benítez debía acudir a primera hora a la denominada Oficina Central de Operaciones. En cuanto se despejó del todo, o al menos creyó haber salido de su letargo, se colocó los guantes de látex para escuchar polluelos y se dirigió hacia su destino, una construcción desvencijada a orillas del pantano.

El edificio, rectangular, poco armónico, y en partes recubierto de moho, exhibía en lo alto un letrero grande de color azul grana.

«Las aves del reino», tradujo Benítez velozmente para sus adentros, pero al releerlo rectificó: «El reino de las aves».

En la puerta principal lo esperaba una mujer con rasgos muy similares a los de su conductora del primer día, pero veinte años más

joven (o quince o treinta, difícil decirlo) y el cabello mucho más corto. Tampoco hablaba ruso pero sonreía mucho y al hacerlo dejaba a la vista sus dientes frontales con una marcada separación. Por el momento no había a la vista polluelos, gallinas ni bandas transportadoras para futuras aves ponedoras.

—*Chicken?* —preguntó ella.

Benítez se quitó uno de los guantes para estrechar la mano extendida de su nueva alumna, o instructora o supervisora.

—*I am the chicken sexer* —dijo Benítez.

—*No. I am the sexer* —dijo la desconocida con vigor inesperado.

—*OK.*

—*No!*

La mujer sonrió con una expresión benévola, se acercó a una mesita solitaria donde bullía una marmita y le entregó una taza de un líquido humeante que parecía ser té verde. Afuera sonaban las campanas de una iglesia lejana y cantaban las aves del amanecer.



**CUANDO BENÍTEZ** abrió los ojos parecía ser muy cerca del mediodía y lo invadía un sopor casi invencible. Por una ventana sin cristal y sin cortina se colaba una brisa fría y los rayos de un sol opaco. Una venda cubría su ojo derecho y estaba atado de manos, brazos y piernas a una silla basta de madera. Por el ojo libre constató que se encontraba en un recinto enorme, de paredes muy altas, sin ningún mueble, salvo su silla y la mesa solitaria, donde ya no estaba la marmita.

«¿Pero qué me ha pasado, Señor, qué me ha pasado?», gritó en dirección de las vigas del alto techo. «¿Dónde estoy?»

Toy, toy, toy, toy, repitieron como en un eco los muros sordos de Vladivostok.

En ese momento divisó un halcón en lo alto de la bóveda; más abajo se veían unas loras o pericos silvestres que revoloteaban entre los travesaños; en la viga central se encontraban posados un gallo de color negro rojizo y un cuervo grisáceo que lo ojeaban con creciente interés ●

# Pensionista

ANA FRANCO ORTUÑO

**I**

En la recámara flota un habitante  
sutilísimo, en espacio y en tiempo.  
Lo sabe todo;  
ha visto surgir frente al muro primero una cortina;  
como es de suponerse, detrás de la cortina un teatro.

La casa se llena de novedades:  
Palomas en el techo  
La síncopa del otoño  
Un pensionista

El escenario sueña como sueña el pez  
El pez vive en la casa más hermosa del mundo

El pensionista anuncia una partida  
Olvida en la despensa objetos musicales  
y palabras

Deja las toallas como las encontró

(De reojo, el público mira la escena  
piensa que ha de volver  
después de todo es el galán de la obra)

El teatro cierra: «Hasta nuevo aviso»  
Queda un reflejo en la vela que ilustraba las sombras  
No hay queja

Ha iniciado el invierno; quedan también  
Las sábanas de algodón  
Las bebidas calientes  
Los libros  
Una estufa

La casa enciende cada tanto algún recuerdo  
Estampitas profanas

Vertical/irredenta  
La vela alumbra (contrario a lo previsto) un nuevo teatro

## II

—Por favor, podría usted decirme, ¿por qué sonrío  
su gato de esa manera?

Alguien toca la puerta

Insiste

Formula una pregunta:

(su tono es una lírica)           incesante

Vendedor de especias

No hace falta señalar los poderes de la canastita

La casa se revuelve y me toma un momento recordar

La jaqueca

Extiende en la mano el olor finísimo de la madera

Tomó: una mínima piedra

Chupo/muerdo/

—Más es nada

Dice.

Inundación de un gozo indescifrable

(trascenderlo hasta mirar el corazón

luego, el desierto: un cruce en el camino:

Algo que siempre estuvo y que no se supo ver

Vehemencia de un cuerpo diminuto que se expande,  
como encaje aterciopela el vino)

Lamo los largos acordes de un plano fijo

En-blanco-y-negro

*Know what I mean?*

La escena lo convence

Dice que se queda

toma asiento, sube los pies,

formula una pregunta:

## III

Sueño de lo insomne

recuerdo de una cama que inicia

con el gesto de alguien que levanta un brazo.

—Dispositivo.

El sueño tiene hormigas en las manos

y un abanico

Tiene también aire para la respiración

y se cuenta en verano:

El pez recorre la casa

Y nada en esa axila.

—Desbalance

Una avanza despacio en la tablita

Paso

a

Paso

Y ve: una serie de maravillas.

—Descuido

Velocidad de una bicicleta que pasa demasiado cerca y

[te levanta el pelo

(no es por la boca que muere...

... ¿o sí?)



# Ofelia Medina:

## «Soy una más de las apasionadas del cine»

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

*Ofelia Medina celebra cincuenta años de carrera artística. Bailarina, actriz de teatro, de cine, de televisión, ha participado en cuarenta y nueve películas, entre ellas Patsy mi amor (1969), Frida, naturaleza viva (1983), Gertrudis (1992) y Voces inocentes (2004). 2017 podría ser el año en que se convierta en directora con un guion escrito por ella misma.*

### EL GUION

He estado trabajando en un guion por muchos años, quince o más. Es una película que espero que se haga este año. La historia sucede en Yucatán, mi tierra natal. Se llama *Tortilla*. Trata sobre un niño maya que tiene doce años, o trece, porque el niño que hará el papel protagónico ya está creciendo. Tiene que ser en este momento de su vida, en el que pasa de ser niño a hombre. Ahí, en el medio rural de Yucatán, a esa edad ya te vuelves hombre.

### LA EXPERIENCIA

La historia de *Voces inocentes* es de Óscar Orlando Torres. Yo escribí alrededor de catorce escenas de la película. Por ejemplo, el discurso que da Daniel Giménez Cacho sobre la gracia, las escenas de los niños cuando se van a la guerrilla y algunas cosas de mi personaje. En *Gertrudis* soy coguionista.

### EL HÉROE

El héroe de *Tortilla* se llama Jacinto. En el guion, que tiene todos los elementos que debe tener, se narra la historia del

choque que Jacinto tiene con la sociedad yucateca contemporánea. Es una historia que se transformó en un guion.

### LA ESCRITURA

Yo escribo bastante. Todos los espectáculos que hago los escribo yo. Tengo una decena, tal vez más. Para mí, la escritura es un gran placer. Disfruto mucho el proceso de escribir lo que imagino. El guion lo comencé a escribir por situaciones que viví en Yucatán, y que pensé que harían imágenes de una película.

### LA NIÑA

Nací en Mérida, en una familia muy yucateca, y mi relación con los mayas, desde niña, ha sido muy fuerte, aunque en un principio yo no la comprendía muy bien; era la relación de una niña privilegiada con niñas de mi misma edad que trabajaban en mi casa. Estas situaciones de esclavitud contemporánea siempre me movieron mucho.

### LA PASIÓN

Tengo una pasión por la niñez indígena mexicana. Es una ocupación cotidiana, pues tengo una fundación para los niños indígenas. En *Tortilla* quiero reflejar mi admiración por esos niños, por su manera fantástica de cambiar, de transformarse, de evolucionar. No es por el pasado de los indígenas, sino por el futuro. Y el único futuro posible es el de la colectividad, el de la identidad cultural.

### LA FUNDACIÓN

Desde 1994 también vivo en Chiapas, por mi fundación. Hemos trabajado para los niños, para las mujeres, para la recuperación de la milpa tradicional y el amaranto. Ahora nuestro trabajo principal es en seis comunidades de la organización de Las Abejas, que son las víctimas de la masacre de Acteal. Ahí tenemos un programa para noventa y cinco familias.

### LA MALETA

Vivo en maleta. Una de mis bases, de mis hamacas, está en Chiapas, en San Cristóbal. Otra en Mérida. También en la Ciu-



dad de México, donde trabajo. En Guadalajara, donde trabajo mucho, afortunadamente.

### LA POESÍA

Desde niña soy amante de Sor Juana y de Rosario Castellanos porque tengo el privilegio de tener una madre que ama la literatura. Ella nos acercó, a mis hermanas y a mí, a las letras de estas y otras mujeres. Desde niña las leo a ellas. Rosario todavía vivía, escribía en el periódico, era la palabra de la feminidad, de la inteligencia femenina, mi mamá la admiraba mucho y nos heredó esa admiración. Yo me aprendía versos de Sor Juana, me parecía fantástico presumir que me los sabía.

### EL ESPECTÁCULO

A partir de mi amor por esas poetas hice unas versiones para espectáculos. Todavía sigo presentándolos, todavía me los piden. Hay uno en el que junto a Sor Juana, Rosario Castellanos y Frida Kahlo. Hice *El placer de nuestra lengua*, entre muchos otros.

### LA CARRERA

Cumplo cincuenta años de carrera. En 1967 comencé a hacer teatro con Alejandro Jodorowsky. Yo era bailarina, tuve la fortuna de estudiar en la Academia de la Danza Mexicana, en el Auditorio, donde estaba la Escuela de Teatro, y muy cerca del Conservatorio. Conocí a Julio Castillo, Héctor Mendoza, Emilio Carballido, cuando yo era una niña. Tomé clases de pantomima con Jodorowsky cuando tenía once años.

### LA EDUCACIÓN

Fui muy privilegiada. Fui de esas generaciones que sí de veras teníamos educación: laica, gratuita, popular. La niñez y la juventud tenían en dónde estar, que es algo que no se tiene hoy en día —y es terrible.

### LA FAMILIA

Tengo dos hijos: uno, David, de Alex Phillips Jr., y otro, Nicolás, de Pedro Armendáriz Jr. Mi vida es puro cine. Son dos gene-

raciones. El papá de Alex fue uno de los grandes cinefotógrafos. Tengo un nieto que está estudiando Artes Escénicas en el Massachusetts College of Liberal Arts. Mi hermano Arturo ha sido productor de espectáculos; mi hermana Leo es bailarina, coreógrafa, maestra de la Royal Academy; mi hermano Ernesto es director de cine, él dirigió *Gertrudis*. Tengo varios sobrinos actores.

### LA COMUNIDAD

Con Paul Leduc tengo una relación amistosa, una afinidad política, social. Fui muy amiga y quise mucho a Julio Castillo. Fiona Alexander fue mi gran amiga, junto con Alejandro Luna hicimos muchas cosas de teatro. También forman parte de mi familia humana los Gironella: Carmen Parra y Alberto, que fue un gran amigo. Y muchos otros maestros, como Jodorowsky, aunque desde hace años sólo lo saludo rápidamente: yo viví la revolución que nos trajo desde los sesenta, ideas y prácticas de muerte del individuo, o somos colectividad o morimos.

### EL CINE

Soy una más de las apasionadas de este arte, que es una forma de expresión colectiva. Una película se le ocurre a alguien, la puedes escribir, pero si no tienes actor y demás creadores conectados, e, igualmente que tú, apasionados con el proyecto, no haces nada.

### LA PELÍCULA

Todas las películas las hice con mucho cariño, pero la que me involucra más es *Frida, naturaleza viva*. Durante años estuve buscando el director al que le interesara el personaje para hacer una película. Yo era muy joven, pero desde niña, desde los once años, conocía al personaje. En ese entonces Frida Kahlo no era famosa como ahora. Le propuse la película hasta a Francis Ford Coppola, a quien tuve la oportunidad de conocer en Los Ángeles. «La esposa de Diego Rivera», me dijo. Él la conocía, a diferencia de muchos mexicanos que no sabían quién era Frida. «Oh, sí, qué exótica», comentó. *Frida* se hizo hasta que Paul Leduc dijo que sí. Frida era desconocida. Yo siento que



nuestra película fue la iniciadora del descubrimiento de esta gran mujer.

#### LA TELEVISIÓN

No todos los proyectos de tele en los que participé los hice con la convicción de que fueran trabajos bien hechos, mentiría si lo dijera; los hice porque tenía la necesidad económica. Pero la mayoría de los que he hecho tuvieron siempre calidad, como la telenovela *Rina*, dirigida por Dimitrio Sarrás, que era una historia bien escrita. Todos trabajábamos con mucho profesionalismo y mucha entrega. Al trabajar a esos ritmos uno aprende muchísimo: improvisas, haces equipo, creas personajes así, al vuelo, es una escuela importante.

#### LA TELESERIE

Hice una de las primeras teleseries: *Toda una vida*, dirigida por Héctor Mendoza, escrita por Luis Reyes de la Maza, fotografiada por Alex Phillips Jr., con escenografía de Alejandro Luna, vestuario de Fiona Alexander, con Delia Casanova, Margarita Sanz, Gonzalo Vega y actores españoles. Luego hice una teleserie también especial, *La gloria y el infierno*, que no tenía final feliz, ni boda, ni nada de eso, que dirigió Gonzalo Martínez, con Héctor Bonilla, Fernando Balzaretta, Jorge Russek, muy buena.

#### LA DIRECTORA

Estamos esperando el financiamiento de *Tortilla*. Mientras, me preparo intensamente para dirigir. Leo, estudio, veo películas, analizo, me preparo como directora. Llevo dos años estudiando la lengua maya porque quiero dirigir al niño en su idioma. Muchos personajes de la película son mayas. Hablo tzotzil, lo entiendo, me doy a entender, más bien, lo aprendí en la vida cotidiana, pero la lengua maya sí la estoy estudiando. Dirijo teatro desde hace mucho tiempo, y he dado clase de dirección de actores. Es creación de personajes: tienes el esqueleto con las palabras, pero lo tienes que hacer corpóreo, que respire como el personaje, que cambie su respiración cuando su emoción cambia •

## Los años azules [fragmento]

LUIS BRIONES Y SOFÍA GÓMEZ CÓRDOVA

21 EXT. / INT. AZOTEA / PATIO CENTRAL / HABITACIONES. DÍA

SHRÖDINGER observa sus dominios contra el cielo rojizo del día que inicia. Atraviesa el patio y brinca al marco de la ventana de ANDRÉS, que no está en su cama. Continúa escaleras abajo. Mira el patio posterior, donde SILVIA tampoco está haciendo sus estiramientos. UNA ALARMA DE RELOJ SUENA DESDE ALGÚN LUGAR DE LA CASA.

En la cocina hay gente que se quedó dormida. La casa toda muestra rastros de otra fiesta. En el patio central, ANGÉLICA fuma un cigarrillo, pendiente del cuarto de ANDRÉS.

LA REGADERA EMPIEZA A SONAR. DIANA ECHA UN SONORO GRITO.

DIANA (O.S.)

¡Cabrones, no mamen! ¿Qué pedo con el puto bóiler? Ya no hace calor.

LA ALARMA SIGUE SONANDO. ANGÉLICA termina su cigarro y se dirige a la ventana que da al cuarto de SILVIA. TOCA CON FUERZA.

ANGÉLICA

Tu alarma lleva media hora sonando.

SE ESCUCHA UN ASPAVIENTO DENTRO DE LA HABITACIÓN.



ANGÉLICA vuelve a sentarse donde estaba. Mira el cigarrillo terminado. En el piso encuentra uno a medio fumar. Lo toma y lo prende.

SILVIA sale de su habitación, con cara demacrada. Ni siquiera saluda a ANGÉLICA al pasar junto a ella.

ANGÉLICA  
Te dejé un jugo sobre la mesa.

SILVIA voltea y le sonrío entre las prisas.

SILVIA  
Gracias.

SILVIA se toma el jugo de un trago. Regresa hacia su habitación.

ANGÉLICA  
Le voy a llamar a un técnico yo misma y te paso la cuenta.

SILVIA  
¡No! Yo traigo a alguien.

DIANA (O.S.)  
¿A quién vergas le tocaba arreglarlo?

SILVIA señala en dirección a DIANA, furiosa. ANGÉLICA la alienta con la mirada a que vaya a hablarlo.

SILVIA  
Ya se me hizo muy tarde.

ANGÉLICA termina el cigarro y regresa a su habitación, donde intenta seguir trabajando.

DIANA (O.S.)  
¡Andrés! ¿Te llevaste otra vez el jabón, chingado?

ANDRÉS (O.S.)  
Perdón. Ten.

DIANA (O.S.)  
No mames, cabrón. Esta madre ya está bien pinche chiquita y llena de pelos.

ANDRÉS (O.S.)  
No te lo acabes porque también me voy a bañar.

DIANA (O.S.)  
¿Y eso? (Ríe)

ANGÉLICA se dirige a la cocina y observa hacia el patio posterior, donde ANDRÉS, semidesnudo y listo para entrar a la ducha, lee sobre el piso, recargado en la pared, mientras espera su turno. Ella se sirve un café mientras lo observa sin que él se dé cuenta.

DIANA  
No mames, qué tarde. No tardan en llegar estos pendejos.

DIANA sale de la regadera y se mete a su cuarto. ANDRÉS entra, pone



su toalla sobre la puerta y se termina de desnudar. Abre la llave. Empieza a cantar dizque ópera, con voz de dizque tenor. ANGÉLICA no puede dejar de observarlo.

Sonríe pero se reprime casi inmediatamente. Regresa a su cuarto, donde intenta volver a escribir. LA REGADERA SIGUE SONANDO Y LA VOZ DE ANDRÉS TAMBIÉN.

Incapaz de concentrarse, ANGÉLICA guarda su computadora en una mochila. Sale de su habitación y de la casa.

### 22 EXT. / INT. PATIO / HABITACIÓN DE JAIME. DÍA

La luz de la *laptop* sobre sus piernas ilumina su rostro congestionado. Ha estado llorando. En la pantalla, fotos distintas de hombres.

TOCAN EL TIMBRE, VAN A ABRIR. LAS VOCES DE VARIAS PERSONAS EN EL PATIO.

JAIME se levanta y se dirige a cerrar la puerta. SCHRÖDINGER dirige su atención al patio, donde DIANA empieza a ensayar el trazo de una escena. Los ventanales entre el recibidor y el patio enmarcan el momento como en un escenario lejano.

DIANA propone una cosa tras otra, habla con soltura e histrionismo y gana la atención de los demás. El director parece entusiasmado con lo que ella dice.

Desde la cocina, ANDRÉS se aproxima al cuarto de JAIME y se asoma.

ANDRÉS

Hey, jotín. ¿No vas a desayunar?

JAIME

No tengo hambre.

ANDRÉS

Te pido unos tacos.



JAIME

Al rato.

ANDRÉS

Al rato vengo, pues.

ANDRÉS atraviesa de regreso el patio. DIANA lo intercepta con un abrazo y lo presenta. ANDRÉS saluda y luego regresa a la cocina, donde se sienta a comer solo el contenido de unos tópers.

### 23 INT. HABITACIÓN DE DIANA. DÍA

Lámparas de muchos colores están encendidas por todos lados. DIANA RECITA UN DIÁLOGO DEL LIBRETO. Cambia aleatoriamente las páginas en busca de algo más interesante. Decepcionada, avienta el libreto.

Activa una reproductora vieja de cedés, colocada en precario equilibrio sobre unos libros. MÚSICA SEENTERA EN ESPAÑOL. Prende un cigarro. Fuma. La reproductora se cae.

DIANA

¡Me lleva la grandísima puta!

DIANA trata de arreglarla pero termina por romperla más.

Sigue fumando. SUENA SU CELULAR. DIANA lo ve y duda en contestar. SUENA OTRA VEZ. DIANA lo mira con una expresión muy oscura. VUELVE



A SONAR. DIANA se coloca en una actitud positiva antes de contestar.

DIANA  
¿Aló? Muy bien, mami. ¿Y ustedes?  
No, es que he estado superocupada.  
¡Sí, no sabes! El texto no tiene  
madre. Me dieron un papelón que es  
un reto bien cabrón... Puta,  
agustísimo. La casa está increíble.  
Los *roomies* están de no mamar. Todo  
bien, mami. ¿Y ustedes? ¿Cómo están  
de dinero? ¿Cuánto? ¿Y por qué no  
me avisas, mamá?... Sí, perdón. No  
te había podido contestar. Sí. El  
lunes te deposito. *Ok*. ¿Cómo está  
el bulto? ¿En qué anda ahora?  
(Sonríe amargamente) No. Salúdalo.  
Sí. Chau.

DIANA cuelga y regresa su expresión a la de antes. Mira a SCHRÖDINGER con tristeza.

DIANA  
¿Me tienes miedo?  
(El gato no responde)  
¡¿Me tienes miedo?!

SCHRÖDINGER empieza a dormitar.

ANDRÉS abre la puerta. DIANA transforma su expresión hacia total alegría.

ANDRÉS  
¿Estás hablando con Chovy?

DIANA  
¡Qué bueno que te apareciste!

DIANA empieza a recoger las hojas tiradas del libreto.

DIANA  
Ayúdame a memorizar esta  
chingadera.

#### 24 INT. COCINA. TARDE

En el techo, el titilar del foco ahora es más evidente. ANDRÉS y DIANA están echados en el sofá, viendo el foco. El libreto está por ahí tirado.

ANDRÉS le da un toque al porro. Se lo pasa a DIANA.

ANDRÉS  
Puedes ponerle música y hacer una  
ópera. En la ópera los malos  
diálogos rifan.

ANDRÉS CANTA LAS LÍNEAS DEL DIÁLOGO QUE ESCUCHAMOS ANTES, CON IMPOSTADA VOZ DE BAJO.

DIANA  
Lo escribió el director.  
(Sarcástica)  
Es inédito.



**ANDRÉS**  
¿Cuándo es el estreno?

**DIANA se encoge de hombros. En su mirada atraviesa un pensamiento más interesante.**

**DIANA**  
¿Qué con la ñoña?

**ANDRÉS titubea.**

**DIANA**  
No te hagas pendejo. Su puta tensión se ve desde la esquina.

**ANDRÉS se ríe.**

**ANDRÉS**  
¿Sí?

**DIANA obvia la respuesta. Le quita el cigarro a ANDRÉS.**

**DIANA**  
Cuenta, puto.

**ANDRÉS suspira.**

**ANDRÉS**  
Pues nada.

**DIANA**  
¿Cómo nada?

**ANDRÉS se encoge de hombros.**

**DIANA**  
¿Nada, nada?

**DIANA no deja a ANDRÉS decir su justificación.**

**DIANA**  
¡Su puta madre, Andrés! Has de ser rependejo. La ñoñita no se va a mover porque es una ñoña, y tú te la vas a jalar de por vida.

**ANDRÉS se sonroja, pero sonrío.**

**ANDRÉS**  
Me recuerdas a mi mamá.

**DIANA lo mira, confusa.**

**DIANA**  
¿A tu mamá?

**ANDRÉS**  
Sí. Mucho.

**DIANA**  
¿O sea que si tengo hijos me van a salir así de rependejos como tú?

**ANDRÉS se ríe.**



**ANDRÉS**

**Si no los educas tú sola, tal vez  
no.**

**DIANA asiente. Se queda pensativa.**

**ANDRÉS**

**¿Qué hace tu papá?**

**DIANA**

**Nada.**

**(Pausa)**

**No hace nada.**

**ANDRÉS examina a DIANA con la mirada.**

**ANDRÉS**

**¿Y tú mamá?**

**DIANA**

**Lo mismo. Son un par de bultillos.**

**(Ríe para sí)**

**ANDRÉS parece sacar conclusiones con la mirada. Suelta una risita.**

**DIANA**

**¿Qué?**

**ANDRÉS**

**Me recuerdas mucho a mi mamá.**

**DIANA mira a ANDRÉS y nota que se le humedecen los ojos.**

**DIANA**

**No mames, cabrón. ¿Vas a llorar?**

**ANDRÉS se seca los ojos con las manos.**

**ANDRÉS**

**¿Qué tiene?**

**DIANA**

**(sarcástica)**

**Nada. Nada.**

**ANDRÉS**

**Pues la extraño. ¿Qué tiene?**

**DIANA sonríe.**

**DIANA**

**Nada, nada.**

**(Pausa)**

**Ven acá.**

**DIANA abraza a ANDRÉS. Éste se acurruca.**

**DIANA**

**Así de pinche jota nunca vas a  
hacer que la ñoña afloje.**

**ANDRÉS**

**Lo mismo me dice mi mamá.**

**ANDRÉS se queda acurrucado con DIANA. El foco sigue titilando.**



25 EXT. /INT. ESCALERAS / COCINA. NOCHE

SCHRÖDINGER dormita entre los tiliches arrumbados junto a la escalera. Al fondo, ANDRÉS, sigiloso, se acerca.

UNA SIRENA DE AMBULANCIA PASA POR LA CALLE. El gato huye y ANDRÉS lo sigue.

Lo persigue por el patio posterior hasta la cocina, donde se detiene de golpe al ver a ANGÉLICA a la mesa. Duda un momento, se arma de valor, va y se echa en el sillón frente a ella. ANGÉLICA procura disimular sus nervios y rápidamente vuelve su mirada del celular y su juego tipo Candy Crush al libro abierto que tiene junto a su plato.

ANGÉLICA

¿Todavía se llama Schrödinger?

ANDRÉS

Claro. Uno no puede cambiarle el nombre a un gato así nomás.

ANDRÉS

¿No lo conocías? ¿Al que le puso ese nombre?

ANGÉLICA

Más o menos.

(Sonríe con un dejo de cinismo)

Fue mi novio.

ANDRÉS desvía la mirada. ANGÉLICA se para y se dirige al fregadero.

ANDRÉS

También era físico, ¿no?

ANGÉLICA

Era un idiota.



(Señala al gato)

Con muy mal sentido del humor.

ANDRÉS agarra seguridad y la sigue. Se para junto a ella hasta que lo mira. EL SILENCIO DE LA CASA LOS ENVUELVE.

ANDRÉS

Creo que no hay nadie.

ANGÉLICA revuelve el cereal con la cuchara.

ANDRÉS

Tú... No sales, ¿verdad?

ANGÉLICA

No mucho.

ANDRÉS

¿Hoy vas a salir?

ANGÉLICA

Tengo que estudiar.

ANDRÉS

¿No te habías graduado ya?



ANGÉLICA  
Siempre hay algo que estudiar.

ANDRÉS  
¿Y qué es lo que tienes que estudiar?

ANGÉLICA  
(entre risitas)  
Cosas... abstractas.

Silencio.

ANDRÉS  
¿Te gusta la música?

ANGÉLICA sustituye una respuesta obvia por una sonrisa.

ANDRÉS  
(con algo de pena)  
¿Y la ópera?

ANGÉLICA  
Algunas óperas...

ANDRÉS  
Un día... que tengas tiempo...  
Podemos ver una.

ANGÉLICA se lo piensa un momento mientras come.

ANGÉLICA  
Sí. Un día.

ANGÉLICA sonríe con inusual coquetería. SCHRÖDINGER MAÚLLA. Ambos miran hacia el patio, donde el gato rasca la puerta de SILVIA.

26 EXT. / INT. PATIO CENTRAL / HABITACIÓN DE SILVIA. NOCHE

JOAQUÍN (33), un ropero inteligente de buenos modales, abre la puerta y el gato se escabulle hacia el interior.

La habitación es de dos partes. La primera es un estudio: un espejo muy grande, piso alisado.

La segunda es la pequeña sección donde está la cama y el baño, donde también está la ventana que da al patio.

JOAQUÍN examina el estudio de SILVIA. Hay varios objetos apilados en una esquina, y en unos anaqueles hay comida y despensa. También hay vajilla, detergente, pinzas para colgar ropa. SILVIA sale del baño y se sienta ante su tocador. Observa a JOAQUÍN parado junto a la puerta.

SILVIA  
¿Qué haces?

JOAQUÍN  
Tu gato quería entrar pero me tuvo miedo.

SILVIA  
No es mío. Le gusta estar jodiendo.

JOAQUÍN  
¿De quién es?



SILVIA

De nadie. Y no está educado. Ni limpio. Así que no lo agarres. ¿Lo agarraste? Lávatte las manos. ¿Lo dejaste entrar?

JOAQUÍN

¿Cómo de nadie?

SILVIA

Ay, no sé. Es de la casa. Aquí ha estado siempre. Andrés dice que es un fantasma... O un experimento...

O que no existe... ¡No sé qué estupidez! Lávatte las manos. ¿Lo agarraste?

JOAQUÍN no le da más importancia. Se dirige al baño. Detiene su atención en un cuadro que está colocado en un lugar especial de la habitación. Es una acuarela medio infantil. Pregunta con un gesto por él. SILVIA sonríe tiernamente antes de responder.

SILVIA

Lo hizo mi hermano cuando tenía ocho años.

JOAQUÍN

¿Es menor?

SILVIA asiente.

SILVIA

Está con mis papás.

JOAQUÍN entra al baño. RUIDO DE DESCARGA DEL EXCUSADO. Sale del baño. SILVIA recorre con su mirada el cuerpo de él. Él sonríe con arrogancia y se mete a la cama con naturalidad. Se recarga en la cabecera y mira a SILVIA con una sonrisita analítica.



SILVIA

¿Qué haces?

JOAQUÍN

Perdón, ¿tienes un lugar favorito para dormir?

SILVIA

¡Sí! Toda la cama. No te puedes quedar.

JOAQUÍN

¿Ah, no?

SILVIA

(titubeante)

No... No eres mi novio.

JOAQUÍN

¿Y?

SILVIA empieza a hacerse una trenza.

SILVIA

No te puedes quedar.



JOAQUÍN  
(sonríe)  
No me extraña, ¿sabes?

SILVIA se siente ofendida de pronto.

SILVIA  
¿Entonces? ¿Qué esperas para irte?

JOAQUÍN la mira coquetamente. Estira el brazo con pereza, deslizándolo entre las sábanas y da golpecitos a la cama.

JOAQUÍN  
Cinco minutos. Soy un chico vulnerable y necesito un abrazo.

SILVIA regresa su atención a su reflejo en el espejo. JOAQUÍN se queda con el brazo estirado.

Finalmente, se levanta y se viste, sin perder la sonrisa. Se acerca a SILVIA y le acaricia cariñosamente el cabello.

JOAQUÍN  
Como usted quiera, *milady*.

Ella se despide con la mano. Él le guiña un ojo y se va.

La sonrisa de SILVIA se convierte en un gesto más bien amargo, hasta que ve la cola de SCHRÖDINGER tras una silla, moviéndose.

SILVIA  
¿Qué haces ahí, animal?! ¡Fuera!

26A INT. CASA. NOCHE

La casa por la noche, bajo el ruido del barrio.

27 INT. HABITACIÓN DE JAIME. DÍA

ANDRÉS irrumpe en la habitación de JAIME y empieza a revolver los objetos tirados. JAIME despierta.

JAIME  
Con una chingada. ¿Por qué todo mundo se cree que puede entrar sin tocar?

Sorprendido de la atípica reacción, ANDRÉS se acerca a él, que se tapa la cara con las cobijas. ANDRÉS trata de quitárselas.

JAIME  
Déjame.

ANDRÉS  
¿Qué te pasa? ¿Sigues en tus días?

JAIME le da un almohadazo a ANDRÉS, que continúa su búsqueda.

JAIME  
¿Qué estás buscando?

ANDRÉS  
Una playera limpia.



**JAIME**  
No ha venido mi mamá todavía. ¿Para qué quieres una playera limpia?

**ANDRÉS**  
(finge distracción)  
Voy a ver algo con ANGÉLICA.

**JAIME** pega un brinco de la cama y empieza a remover su ropa, buscando algo apropiado para **ANDRÉS**. Le mide una camisa por encima pero no le convence y continúa removiendo su ropa. Finalmente, con aire de triunfo, le muestra una camisa a **ANDRÉS**, que la toma sin siquiera verla. Sale de la habitación corriendo.

**JAIME**  
¿Y el pantalón?

**ANDRÉS (O.S.)**  
No está tan sucio.

**JAIME** está por volver a echarse pero se queda parado, indeciso.

**28 INT. / EXT. HABITACIÓN DE ANDRÉS / AZOTEA / PATIO. TARDE**

**ANDRÉS** coloca la pequeña pantalla del televisor sobre una mesa, frente a la cama. Activa el reproductor. La primera imagen de la

ópera *Onegin*. **ANGÉLICA**, sumamente tensa, se acomoda sobre la cama. A su manera, se ha arreglado un poco. **ANDRÉS** se sienta junto a ella. Se puso zapatos. **ANGÉLICA** ríe silenciosamente.

**ANDRÉS**  
¿Qué?

**ANGÉLICA**  
Dice mi papá que todos los amantes de Tchaikovski son maricones.

**ANDRÉS**  
¿Tú le crees?

**ANGÉLICA** observa el extraño atuendo de **ANDRÉS**. **UN ARIA ATACA CON FUERZA**. **SCHRÖDINGER** los observa desde la ventana, pero pronto se aburre y dirige su mirada hacia la puerta de entrada.

La puerta principal se abre con dificultad. **JAIME** se introduce con **UN ACOMPAÑANTE**. Los dos llegan evidentemente ebrios. Se besan vorazmente y se introducen en la habitación. **LOS GEMIDOS SE ESCUCHAN**. **CONTRASTAN CON LAS PALABRAS DE TATYANA A EVGENY EN LA PANTALLA**.

**ANDRÉS** acaricia tímidamente la mano de **ANGÉLICA** con su dedo meñique. Ella se gira y quedan frente a frente. **ANDRÉS** la toma de la cara, no sin titubeos, y la besa. **ANGÉLICA** se queda inmóvil, pero responde al beso.

Se miran un momento como bobos, hasta que **ANGÉLICA** vuelve a sus pensamientos.

**ANDRÉS**  
¿Qué?

**ANGÉLICA**  
Nada.

**ANGÉLICA** se levanta y se dirige a la puerta. Él la sigue.



ANDRÉS  
¿Qué pasó?

ANGÉLICA  
Nada. Tengo que... estudiar.

Vuelven a mirarse como bobos. Vuelven a besarse. Ella se va y ANDRÉS se le queda mirando hasta que desaparece en las escaleras.

29 EXT. PATIO ANTERIOR. NOCHE

JAIME está sentado en el patio, fumando. Está serio, reflexivo.

SILVIA entra. Se le ve muy cansada. Camina con dificultad. Va a entrar a su cuarto cuando ve a JAIME.

SILVIA  
¿Qué huele?

JAIME  
Dro-ga.

SILVIA se sienta junto a JAIME.

SILVIA  
Dame.

Incrédulo, JAIME le entrega el cigarro. Silvia fuma profundamente. No tose. JAIME se sorprende aún más.

SILVIA voltea a ver a JAIME y de pronto lo desconoce.

SILVIA  
Tú me caes muy mal.

JAIME se ríe.

JAIME  
Tú me caes peor.

SILVIA se ríe.

JAIME  
(incisivo)  
No he visto a tu novio.

SILVIA  
No tengo novio. Tengo una lista de exnovios.

JAIME mira a SILVIA de pies a cabeza.

JAIME  
Algo bueno tenías que tener.

SILVIA le da una cachetada juguetona pero fuerte a JAIME. Éste se soba.

JAIME  
¿Tú crees que ya me veo viejo?

SILVIA examina a JAIME.

SILVIA  
Sí. Pero la edad no importa para tu... Lo que sea que hagas con tu vida.



**JAIME**

Tú ya estás vieja, ¿no? Para el ballet.

SILVIA asiente tristemente. JAIME la mira por primera vez con simpatía. El porro se ha consumido y ya no tienen qué fumar, pero se quedan en silencio, cada quién en sus pensamientos.

SILVIA recarga por un momento su cabeza en el hombro de JAIME. Casi inmediatamente se levanta. Se estira con gracia y se dirige a su cuarto.

**SILVIA**

Buenas noches.

### 30 SECUENCIA DE MONTAJE

Los rincones de la casa en silencio.

La ciudad de noche desde la azotea.

UNA LEJANA AMBULANCIA, LA MAQUINARIA DE ALGUNA OBRA, CARROS AISLADOS A EXCESO DE VELOCIDAD, UNA DISCUSIÓN ENTRE UNA PAREJA EN EL BARRIO.

ANGÉLICA está acostada, con una mirada soñadora clavada en el techo.

ANDRÉS duerme profundamente aferrado a una almohada.

SILVIA repasa una y otra vez una serie en su estudio. Suda.



JAIME llega a su cuarto, borracho, se desnuda y se echa a dormir.

DIANA está en un rincón de su habitación dibujando algo en la pared.

### 31 EXT. / INT. PATIO / COCINA / AZOTEA / BAÑO. DÍA

DIANA cierra la puerta con fuerza. Se queda un momento parada, sin voltear. Se gira y camina. Está cansada. Trae una bolsa de croquetas baratas en la mano. DIANA va recomponiendo su rostro conforme avanza.

En su camino se cruza con SILVIA que sale apurada. Se miran un momento y se saludan con torpe amabilidad. Llega a la cocina, donde JAIME come solo sus tacos. Se deja caer pesadamente en la silla. JAIME se alegra mucho de verla.

**JAIME**

Qué bueno que llegaste. Iba a comer solo con el gato.

ANDRÉS alcanza a verse en la azotea.

**JAIME**

¿Por qué no me hablaste para desayunar?

**ANDRÉS**

¡Perdón!

**JAIME**

(para sí)  
Maldita ñoña.

JAIME abre la bolsa y empieza a comer. DIANA le roba un taco.

**DIANA**

Qué pinche joda es meserear.



JAIME

Luego que te hartes te escapas y te vienes conmigo a hacer vida nocturna para que te distraigas.

DIANA le sonríe.

DIANA

(con la boca llena)

Nomás que me paguen una lana que debo y luego ya los mando al *dick*.

JAIME

¿Vas a trabajar toda la semana?

DIANA asiente con amarga resignación.

JAIME

Andrés iba a tener su cita con la ñoña y no me ha contado nada.

DIANA mira hacia la azotea.

DIANA

¿Qué es lo que se supone que Andrés estudia?

JAIME

Algo como con letras. Libros.

DIANA termina de comer y se recarga en la silla, satisfecha.

DIANA

Me voy a dormir.

DIANA se levanta.



JAIME

¿No vas a ir a la escuela?

DIANA

... Al rato.

JAIME parece no querer dejar ir a DIANA.

JAIME

¿Cuándo estrenas tu obra?

DIANA duda un momento. Sonríe.

DIANA

Yo les aviso.

DIANA le planta un beso en el cachete a JAIME. Sale de la cocina y se dirige al baño. Entra. Cierra la puerta. Se sienta y se queda ahí sumida en sus pensamientos.

### 32 EXT. PATIO CENTRAL. DÍA

Llueve. Refugiado bajo el techo de los pasillos, SCHRÖDINGER observa la lluvia caer sobre el patio.

Desde su ventana, también ANDRÉS observa la lluvia.



Los techos muestran manchas de humedad de años. Empiezan a gotear.

La pintura de un muro se desprende.

### 33 SECUENCIA DE MONTAJE

ANDRÉS y ANGÉLICA miran algo a la pantalla, tomados de la mano.

SILVIA repasa en su estudio la misma serie. Una y otra vez, inconforme con el resultado. Se duele del tobillo.

JAIME toma fotografías de un hombre en su cuarto.

La puerta de DIANA es la única que está abierta. Está en el patio, mirando la lluvia, el agua acumularse sobre las baldosas, mojar las plantas. MÚSICA LLAMA SU ATENCIÓN.

### 34 EXT. PATIO. DÍA

DIANA se dirige hasta la habitación de SILVIA, de donde proviene la música. Las pequeñas ventanas, que son parte de la puerta, están abiertas.

Detrás de DIANA, la lluvia cae. El pequeño techo que bordea el patio la cubre. Se queda ahí, mirando a Silvia mientras ensaya. La gracia



y disciplina de SILVIA son evidentes. En la mirada de DIANA hay admiración y envidia •

### LOS AÑOS AZULES

Dirección: Sofía Gómez Córdova / Guion: Luis Briones, Sofía Gómez Córdova / Fotografía: Ernesto Trujillo / Música: Kenji Kishi, Víctor Pulpo / Sonido: Odín Acosta / Dirección de Arte: Paloma Camarena / Edición: Yordi Capó, Samuel Kishi / Producción: Luna Marán, Miriam Henze, Sofía Gómez Córdova, Ernesto Trujillo Rivera, Antonio Toiz Rodríguez, Laura Blanco Salazar / Intérpretes: Luis Velázquez, Paloma Domínguez, Juan Carlos Huguenin, Natalia Gómez, Ilse Orozco, Aristeo Mora, Alex Rodríguez / Contacto: Luna Marán.



# Las mejores intenciones

[fragmento]

THOMAS BRUSSIG

## MÚSICA

Acaso lo que querían era volverme a enrollar. El pretexto con el que se requirió mi presencia en la Comandancia del Distrito Militar en la Rosenthaler Platz sonaba inofensivo, «actualización de sus documentos», sin embargo enseguida hicieron sus comentarios y me midieron a miradas. Yo ya había «servido», pero si a ellos se les ocurría, podían volverme a reclutar. Hojearon mi expediente, y un capitán me preguntó aburrido si yo había nacido el 05/3/66. Probablemente quería probar si resucitaban mis reflejos militares y yo le respondía: «Es correcto, camarada capitán», pero la respuesta que le di fue «Si está escrito ahí, seguro la fecha es correcta», a pesar de que eso les hubiera bastado para enlistarme, para volver a «enseñarme modales». El capitán hizo que le confirmara yo otras cosas más de las que aparecían en mi expediente, y quizás solamente estaban jugando conmigo, pues todo joven de veintidós años, después de haber «servido», tiene tantas ganas de volverse a enrollar como de contraer sarna.

Más tarde analicé en mis pensamientos cada uno de los gestos que pude recordar, intentando leer en ellos indicios o señales, lo cual, no obstante, sólo me hizo sentir más impotente. Y es que no podía saber ni qué estaban planeando conmigo, ni tampoco si en realidad estaban planeando algo conmigo.

Caminé, al regresar de la Comandancia del Distrito Militar en la Rosenthaler Platz, a lo largo de las calles Pieck y Borsig. En aquella época, si conocías bien el rumbo, podías cortar camino pasando por los patios traseros. Los portones de entrada y las puertas de las casas estaban siempre abiertos, en lugar de cerraduras tenían cráteres

carcomidos y apolillados en la madera, y quien penetraba por uno de estos portones al primero y luego al segundo de los patios traseros podía comprobar que entre los predios no había muros ni cercas, y de haberlos a menudo faltaban tablas en las cercas, o las mallas metálicas estaban caídas y aplastadas. A veces las puertas de los sótanos también estaban abiertas, y entonces quizás el pasaje a través de los sótanos era la conexión entre los patios, si arriba estaba cerrado. Desde que tenía yo trece años empecé a trazar estos caminos secretos en un mapa de la ciudad con un lápiz de dureza 5H, y para ello desarrollé un sistema de indicaciones propio que sólo yo entendía, y del que se infería en cuáles números de casas de una calle existía un pasaje, y si éste era a nivel del suelo o subterráneo. Las primeras exploraciones fueron en los alrededores del Hackescher Markt, y a lo largo de los años amplí mi radio. En consecuencia, el mapa de la ciudad que llevaba siempre conmigo se veía así: los garabatos trazados a lápiz eran más densos en torno del Hackescher Markt, y se desenmarañaban entre más se alejaban de ese centro hasta diluirse totalmente —o bien aparecían como islas en barrios que ocasionalmente terminaba yo explorando. El concepto de «indios metropolitanos» a mis trece años me era desconocido, pero describía exactamente lo que yo quería ser. Recorría esos caminos descubiertos por mí cada vez que se presentaba la oportunidad, o exploraba otros nuevos. Cuando regresaba de la Comandancia del Distrito Militar quise averiguar si las rutas secretas de mi mapa seguían vigentes, y corté camino a través de los patios traseros. Esto es, atravesé un patio interior, salí a una calle paralela, y de ahí caminé al portón de entrada de unas casas por donde llegaría a la siguiente calle paralela, y así sucesivamente.

Me encontraba ya en la Tieck cuando oí música que salía de un sótano. Era en vivo, el ensayo de una banda, y no podía entenderse si lo que cantaban era en inglés o en alemán, a pesar de que el cantante cantaba siempre una sola y la misma frase. Era un tema rápido, brusco, la batería resonaba, y el guitarrista se acoplaba correctamente.

En la Chausseestrasse justo pasaba retronando un tranvía de la línea 46. El cielo estaba gris, ya desde días atrás, un cuervo estaba parado en un muro, había lodo de nieve por todas partes, y el pavimento estaba tan inclinado que parecía como si los coches estacionados al borde de la calle tuvieran todos las llantas desinfladas. «Sin música, nada de esto se puede soportar» —en los últimos años, esta frase me había venido



a la mente una y otra vez. Para quitarme de la cabeza el pensar en la Comandancia del Distrito Militar, entré al sótano.

Cuando me dejo ir con música a muy alto volumen, en pocos segundos entro en otro estado, en especial desaparece el sentimiento de insignificancia generalizada. Si bien la banda —eran cinco— había notado mi presencia, en absoluto me prestaron atención. Todos tenían más o menos mi edad, sólo el bajista era unos diez años mayor. El guitarrista era un chico de movimientos vigorosos, con ojos cafés y un rostro suave y bien proporcionado, como de premio de belleza. Nefertiti reencarnada en hombre. También el tecladista era una maldita beldad, en todo caso era un tipo que uno jamás supondría en una banda de sótano; se veía como un yerno, tenía un rostro brillante y abierto, el cabello rubio y corto, y dedos muy delicados que hacían pensar en patas de araña. El rostro del bajista, por el contrario, estaba cubierto por una maleza de pelos de barba, y apenas se podían advertir sus labios y los hoyos de la nariz. También sus pestañas y sus cejas parecían proliferar, y, además, tocaba con los ojos cerrados, y al hacerlo, siguiendo un sistema indescifrable, giraba la parte superior del cuerpo de un lado al otro, se inclinaba y se sacudía. El baterista, con una camiseta deportiva negra y *jeans* negros, estaba sentado en su taburete; llevaba sus cabellos negros con un corte desgreñado, tenía ojos muy juntos que le daban un aire del listo Urfino del libro para niños de Alexander Wolkow, y sobre su piel se había formado una película de sudor. Sin embargo, en el centro estaba parada una mujer tan hermosa que debería describirla, pero ni siquiera lo voy a intentar. De haber sido una india, hubiera podido haberse llamado Pequeña Castaña, y no me quedaba claro cómo era posible que la banda, con su presencia, no se equivocara todo el tiempo al tocar. Ella era la cantante de casi todas las canciones; sólo por casualidad se había dado que no estuviera cantando justo cuando yo entré. Llevaba colgada una guitarra acústica, tan grande y bultosa como el cajón de un mueble. Un foco en el techo arrojaba una luz que producía fuertes sombras. Las paredes estaban pintadas de blanco, lo que hacía más agudas las sombras, y había algunos calentadores eléctricos alrededor. Sin embargo, casi no alcanzaban a calentar el recinto. Con excepción del guitarrista, todos los integrantes de la banda llevaban suéter con cuello de tortuga.

Ahora entendía también qué era lo que el cantante cantaba todo el tiempo: «Bajo el radar, bajo el radar, volamos, volamos bajo el radar.» O sea en alemán. Se acompañaba golpeando las cuerdas, y a veces agarra-

ba el micrófono como si tuviera que luchar por él. Al cantar volaba también siempre algo de saliva; contemplada de cerca, la música de rock es trabajo de verdad. Se cree que la energía proviene de las cajas de los altavoces y de los amplificadores. Pero eso no es cierto. La energía sale de las personas y de su furia.

Luego de ese tema comenzaron de inmediato con el siguiente. Pesadas guitarras tocaban un ritmo recalcitrante, monótono, y, apoyadas por un inquieto teclado, construían una lóbrega maquinaria para una canción. Entonces los instrumentos se detuvieron, sólo tocaban bajo y debería al llegar la intervención de la cantante. Su voz era delicada, increíblemente diáfana, lo cual creaba un formidable contraste con la rudeza que hasta entonces había tenido la canción. Para no quedarme mirando todo el tiempo a la cantante, me concentré en las manos del tecladista. ¿Pero cómo se puede llegar a tener dedos tan largos? ¿Acaso era un trasplante de un personaje de alguna película muda expresionista?

Se veía que el tecladista llevaba el mando, pues él era el que interrumpía las canciones cuando algo no sonaba bien; enseguida pulían esa parte hasta que sonaba mejor, o por lo menos distinto. Como a los demás de la banda les hablaba por su nombre, pronto supe que el baterista se llamaba Micha, el guitarrista André y el bajista Rainer. De la cantante, sin embargo, nunca dijo el nombre, y el de él tampoco se mencionó.

A la tercera o cuarta canción, el tecladista dejó de tocar otra vez y dijo:

—Aquí falta de alguna manera un color. Algo así como...

—¿Saxofón? —sugirió el guitarrista.

—Naaa...

—¿Armónica? —preguntó el guitarrista.

—Una armónica estaría bien —dijo el tecladista—. Pero aquí nadie la toca. ¿O acaso tú?

La pregunta iba dirigida a mí, y entonces pensé, carajo, si ahora digo Sí estoy en una banda, hago música, que por mucho era lo más excitante que se podía hacer en este país. Pero por desgracia no sabía tocar la armónica como tampoco ningún otro instrumento.

El guitarrista dijo:

—Puedo hacer que se oiga como armónica...

Volvieron a tocar esa parte, y de nuevo me vi envuelto por música, algo tan trascendental como una religión o el nacimiento de una galaxia.



En comparación, todo lo demás era incoloro y profano.

Pensé en la Comandancia del Distrito Militar, en los tubos de neón que hay ahí y en sus revestimientos acanalados, en las puertas y perillas baratas, en los rostros pastosos de los oficiales y en sus uniformes, de los que la sola idea de ponerme uno me daba urticaria. La Comandancia del Distrito Militar, la imposición única, el templo de lo ridículo. Pero en ese sótano yo había encontrado algo que decidí nunca soltar, nunca quitármelo. Naturalmente había oído yo música a menudo, de discos, de cintas o en vivo, también a más volumen que en ese sótano —y no obstante el sótano era nuevo. Fue la segunda canción, la que había comenzado con rasgueos de guitarra, a la que se habían acoplado primero la batería, luego el bajo y el teclado, y cada uno de estos instrumentos había hecho que la canción sonara más relevante, más lóbrega, y me sentí como si estuviera en una cocina de brujas, en el laboratorio de Frankenstein, y cuando entonces la cantante empezó con su melodía, supe que ahí estaba yo experimentando algo que nunca antes había experimentado. Lo que yo quería saber de la vida tenía que ver con libertad, y en consecuencia que nadie tiene poder sobre ti, y supe que tenía que dejarme ir con esa música para acercarme a ellos.

Sin embargo, cuando los músicos dejaron de tocar y se pusieron a platicar, fue como si todo lo grandioso hubiese sido absorbido. Solamente cuando tocaban eran algo especial. En realidad, durante las semanas y meses que siguieron me resultó incomprensible que esas personas, que juntas podían lograr algo tan hermoso, del otro lado de la música no eran en absoluto nada especial.

**Cuando el ensayo terminó**, los músicos se ensartaron cigarrillos, y cuando terminaron de fumar cogieron sus chamarras, abrigos, bufandas y gorros, mientras que el baterista desenrollaba un colchón de hule espuma y hacía preparativos para pernoctar en el sótano. Como me quedé mirando asombrado, dijo:

—¿No tendrás tú por casualidad un cuarto para ensayar que se pueda cerrar con llave? El nuestro pueden abrirlo en dos minutos —miró a su alrededor: batería, teclado, guitarras, amplificador, cables y altavoces—. Sería triste perder esto.

La puerta del sótano era un remiendo formado con tablas delgadas que tenía más huecos que madera: una puerta *simbólica*, por así decir. Una manta bloqueaba la vista al interior.

—Déjame pensar —dije, aunque sabía que no les podía ayudar.

Los miembros de la banda se marcharon, uno tras otro, y nos dejaron a los dos solos. Sobre el interruptor de la luz decía: «When the music is over, turn out the light!»

Por lo embarazoso de la situación, me puse a tratar de colocar una esquina caída de la manta de nuevo en el clavo que la sujetaba. Micha dijo:

—Se ve que eres ordenado, ¿o no?

Y luego me preguntó directamente:

—¿Sabes manejarte con dinero? Por tu aspecto, yo diría.

Yo no sabía lo que significaba «manejarse con dinero», ni tampoco cómo se veía alguien capaz de manejarse con dinero.

—¿A qué te refieres? —pregunté.

—Aún seguimos buscando a nuestro Brian Epstein.

Dos horas atrás se me preguntó si tocaba yo la armónica y ahora si quería ser mánager. Mi camino parecía conducir inevitablemente al mundo de la música.

—¿Y acaso tienen un nombre? —pregunté.

—¡Y vaya nombre...! —la hizo de emoción.

Pero luego dijo, en un tono incidental llevado al máximo: *La Peste*. Y dejó que me figurara lo que significaba ser mánager de una banda con el nombre *La Peste*. Ya me oía yo en casas de la cultura gritando: «¿Quiéren que les traiga *La Peste*?» O bien: «Tengo *La Peste*, que nunca ha estado en Zwickau. ¿Cerramos el trato?». Me imaginé su primer disco: ¡*Estallido!* *La Peste* era realmente un nombre a todo dar.

**Yo trabajaba entonces** como portero en el Hotel Metropol, y cuando al día siguiente vi que en el sótano cambiaban una puerta de metal, al terminar mi turno simplemente me llevé la puerta vieja. Simplemente en el sentido de que simplemente no le pregunté a nadie; transportar la puerta fue lo contrario de simple. Luego de cien metros me di cuenta de que me había confiado demasiado, recargué la puerta en la pared de una casa, y quise creer que en media hora aún seguiría ahí. Corrí hasta el sótano de los ensayos, donde faltando diez para las cinco encontré tan sólo a Micha y al tecladista, fumándose un cigarro. Micha me saludó con un: «¡Hola, Epstin!». Cuando les hablé de una «puerta acorazada», el tecladista dijo que lo solucionaríamos con su Barkas, y ambos salimos.



El tecladista se llamaba Sebastian, y tenía la Barkas porque era mensajero en el ayuntamiento.

—¿Tú eres nuestro mánager? —preguntó mientras encendía la camioneta—. Me parece bien.

La puerta seguía ahí. Sebastian se echó en reversa hasta la pared de la casa, y cuando íbamos a alzar la puerta para meterla a la Barkas, de pronto empezó a sangrar de la nariz. Sebastian echó la cabeza para atrás y dijo en voz baja: «Mierda, mierda, mierda», todo el tiempo «mierda, mierda, mierda».

La hemorragia cesó al final, sin embargo tuve que acomodar la puerta en la camioneta yo solo.

—¿Y tú querías arrastrar esa cosa hasta el sótano donde ensayamos? —dijo Sebastian al arrancar el vehículo—. ¿Te crees Popeye? ¿Te crees Obélix?

La puerta crujía con cada cambio de posición, y cuando pasamos por el empedrado hizo tanto ruido que pensé que en cualquier momento el piso se iba a quebrar. A cada rato era yo testigo, a veces incluso cómplice, de cosas que se rompían. En la mañana, primero, al servir té caliente una jarra para jugo se partió en trozos, y cuando en el trabajo tuve que firmar algo, al presionar el bolígrafo éste se hizo pedazos en mi mano. La semana previa, al querer abrir la tapa de mi buzón que estaba atorada, metí la mano por la rendija para empujar la tapa; pero en vez de conseguirlo, arranqué de la pared toda la tira de buzones, y es que el larguero sobre el cual estaban atornillados los buzones estaba sostenido únicamente con pernos. Hubo un ruido ensordecedor cuando el traste entero se vino abajo golpeando el piso. Un ruido similar era lo que yo estaba esperando durante el trayecto en la Barkas cuando la puerta de metal rompiera el piso de la camioneta y cayera al pavimento. Sin embargo el piso resistió hasta el sótano de los ensayos. Sebastian dijo:

—Rainer hará la instalación. Él es el conserje durante el día.

—Los conserjes que yo conozco siempre me cuentan todo lo que *no* pueden hacer —dije—. Y te garantizo que tampoco pueden instalar una puerta.

Los buzones seguían ahí desde el día que los arranqué de la pared: en el piso del pasillo de entrada a las casas. Una vez me encontré a la mujer cartero haciendo su trabajo; parecía como si le estuviera dando de comer a un perro salchicha.

—Al respecto Rainer no es muy distinto —dijo Sebastian—. Sólo contesta el teléfono si lo dejas sonar dos veces, luego cuelgas y de inmediato vuelves a llamar.

Me preguntaba para qué tanta complicación, y Sebastian pareció adivinar mis pensamientos:

—Para filtrar a todos los que llaman por las cuestiones normales de un conserje, como un cagadero tapado, cosas así.

Mientras tanto, el resto de la banda había llegado ya; Micha salió a encontrarnos, y al bajar con él cargando la puerta, guiados por Sebastian, me pareció como si justo en ese momento estuviera yo pasando por un peculiar ritual que me convertía en miembro de la banda.

—Una verdadera puerta acorazada —dijo Micha—. Todo fue cosa de Epstin.

Luego de que fui llamado Epstin una o dos veces más sin protestas de mi parte, el nombre se me quedó, y nadie preguntó cuál era mi nombre verdadero. Y si ya me llamaban Epstin, también podía yo ser su mánager. Al parecer, eso era lo que querían. Si no, ¿entonces por qué habrían de llamarme Epstin?

**Para el siguiente ensayo** la puerta nueva ya estaba instalada, y a pesar de que el cemento seguía fresco, La Peste pudo hacer algo que antes nunca hacía después de los ensayos, que era ir a un bar. Si todos van al bar pero uno se queda cuidando los instrumentos, éste creará que los demás están tramando expulsarlo de la banda. Una banda sólo puede ir al bar si acuden todos los integrantes, eso fue algo que aprendí.

Los bares no fueron nunca asunto mío, ya que mi capacidad de beber era la de un niño de ocho años. Previamente a que, ya tarde en la noche, terminara yo escurriéndome hasta debajo de la mesa, quise antes que nada ganar puntos con ellos, y saqué a relucir mi afición por las rutas secretas, haciendo que La Peste pasara por patios traseros hasta la Pieck para llegar a El Manantial, por lo cual, en son de burla, fui declarado «personaje con tendencias cartográficas». A causa de algunos detalles que prefiero ahorrarme, La Peste terminó en la cuestión del surgimiento de los montículos de topo. Todos estaban de acuerdo en que eso tenía que ver con un enigma, si no con un misterio: puesto que los topos son incapaces de apartar por sí solos la tierra, «y es que ahí ya hay tierra, y donde hay un cuerpo no puede haber otro, según nos dijeron en física» («¡Aunque en biología nos dijeron exactamente lo contrario!»), por



fuerza tienen que dejar la tierra detrás de sí, con lo cual tapan el túnel recién abierto inmediatamente después de haberlo excavado, en vez de formar un montículo sobre la superficie.

—¿No serán entonces acaso dos topos? —dijo la cantante.

—¿O por qué no igual una banda? —propuso el guitarrista.

Cuando llegamos a El Manantial, el enigma seguía sin ser resuelto.

En el bar casi no había gente, y cuando llegó la primera ronda de cervezas, André dijo:

—Bueno, pues ahora podemos sacar todas las cosas que nos han pasado luego de tantas noches en el sótano. Siempre me he quedado con todas mis historias.

—¿Qué historias? —preguntó Sebastian—. Pon un ejemplo.

—Una vez me quedé dormido, y la linterna se me escapó rodando; cuando desperté lo que pensé fue: hey, ¿acaso comenzó en este lugar la temporada de jabalíes? ¡Hay jabatos corriendo por todo el sótano! ¡Cazador, sopla tu cuerno! Pero tan sólo eran las sombras de las ratas.

Nada de eso es verdad, pensé.

—Si eso es a lo que llamas una historia, yo no tengo ninguna —dijo Sebastian.

—¿Y tú? —la pregunta era para Micha.

—Sólo dormí. Capté nada.

—Micha nunca habla con frases elaboradas —dijo la cantante dirigiéndose a mí—. Debe de ser por rebeldía en contra de su maestro de alemán. Frases elaboradas, nomás bajo tortura, ¡verdad, Micha!

—¡Tonterías!

—¡Hey, no se puede que no les haya pasado nada! —dijo André—. Esos gritos en la noche, de los que no se podía saber si se trataba de un gato o de un bebé... ¿Qué nunca oyeron eso? A mí me pareció escalofriante.

—¿Qué onda con tus oídos? —preguntó Sebastian—. Tú eres capaz de reconocer acordes que nadie sabe siquiera que existen. Un acorde en fa sostenido bemol disminuido a la mitad, esas cosas. ¿Y no puedes distinguir a un bebé de un gato?

—Ustedes no saben en realidad a lo que me refiero —dijo André—. Se diría que soy yo el único que se ha quedado ahí de noche.

—Tal vez... —dijo el bajista y le dio un largo trago a su cerveza—...sea como dices.

—¿Verdad? —respondió André—. ¡Pero qué tal si alguien hubiera venido y se hubiera clavado todos los instrumentos...!

—Vamos, ¿quién podría venir a las dos de la mañana a robarse una batería?

—Lo bueno es que ahora tenemos una puerta acorazada —dijo Sebastian y se volvió hacia mí—. ¿Qué dices, Epstin, de seguir colaborando con nosotros?

—El dinero con el que debería saber manejarme más bien no existe —dije, y le di el último trago a mi cerveza.

—Es correcto —dijo la cantante—. De dinero tenemos mucho... déficit.

—Por lo demás, los mánagers son también los sujetos que transforman a sus bandas en gente estafalaria —dije.

—Lo que queremos es hacerla realmente con nuestra música —dijo la cantante—. Sin nada de tonterías.

—Claro —dije, y me di cuenta de cómo me iba emborrachando—. Pero si a alguien le divierte disfrazarse o de alguna manera adoptar una pose, eso no hace daño. David Bowie, Kiss, Angus Young, Boy George, Udo Lindenberg: todos ellos jugaron mucho con su imagen. Incluso a los Beatles no les pareció nada mal aparecer alguna vez con uniformes de colores chillantes.

El que soltara yo algunos nombres tenía como trasfondo mis ganas de desplegar mi saber enciclopédico en cosas de música, pero lo único que ocasionó fue que todos dejaron de oír por qué proponía yo intentarlo de otro modo:

—Y si ya se llaman La Peste, pues cada uno podría representar una enfermedad distinta: tú la viruela, tú el cólera, tú la lepra...

—Mejor dejemos eso... —dijo Sebastian.





—Por lo demás, los puedo convertir a ustedes en leyendas. No hay ningún problema.

Eso pareció interesarles, y le dije a Sebastian la primera cosa que se me ocurrió.

—Tú, por ejemplo, eres el mutante total.

Sebastian me volteó a ver horrorizado.

—¿Cómo se te ocurre algo así?

—Por tus manotas —dije—. Los dedos de mutante más puros. ¿Cuánto abarcas con ellos? ¿Tres octavas? ¿Cuatro?

—Nada de eso. Una duodécima.

—¿Y dónde naciste?

—En Schmalkalden —dijo Sebastian.

—¿Pero cómo puede ser?

Sebastian reflexionó un momento, y yo me sentí un tanto impertinente, ya que con mi pregunta estaba yo trasladando de vuelta a su pueblo a alguien que quizás había escapado felizmente de ahí.

—Schmalkalden es increíble —dijo Sebastian—. Cuando de noche eructo en medio de la plaza del mercado, se produce un eco que suena como ninguna otra cosa en el mundo. Ya he eructado de noche en muchas otras plazas, pero ningún eco puede compararse con el de Schmalkalden.

—Magnífico —dijo la cantante—. Si se corre la voz, pronto estarán saturados de turistas deseosos de eructar todas las noches en la plaza del mercado.

—En lo que respecta a tu leyenda, tú naciste en Greifswald —dije—. Junto al reactor nuclear. De ahí tus dedos tan largos. Eres Sebastian, el mutante al teclado.

Lo que me parecía sospechoso eran sus hemorragias nasales, pero no le dije nada. Alguna vez leí que los enfermos por radiaciones empiezan a sangrar de improviso, y por sus dedos largos surgió en mi manifestación borrachera El Mutante de Greifswald.

Entonces me dediqué al baterista.

—Tú eres el niño del sótano. Tus padres te mandaban al sótano cuando te portabas mal. Ahí había una batería, y para conjurar tu miedo comenzaste a golpear los tambores. En algún momento empezaste a portarte mal sólo para que pudieras llegar a la batería. Tú eres Micha, El Percusionista contra las Tinieblas. Y encima de tu batería colgaremos de un cable un foco de cuarenta watts, como alusión a tus raíces.

—O le ponemos sobre los platillos una linda rata —dijo la cantante—. Micha, el Bicho Sotanero. En cambio la leyenda de André ya la oí cien veces.

Para mostrar cuánto le aburría esa historia, soltó un bostezo actuado.

Me dirigí al guitarrista.

—¿Entonces tú ya tienes una leyenda?

—Buéee... Quizás ella se refiere a la vez que en un cuartel toqué el himno de Estados Unidos ante cuatrocientas personas —dijo, actuando el papel de oh-por-favor-no-otra-vez, con lo cual mi parte consistía en insistirle con las palabras: «¡Cuenta, cuenta!».

Le hice el favor y fui recompensado.

—Era un programa cultural. Yo debía aparecer en público con mi guitarra. Dije que solamente podía tocar guitarra eléctrica, y entonces yo no sé de dónde se agenciaron un amplificador y una Musima Vibromatic. Dije que tocaría algo de un músico negro opositor a la guerra de Vietnam: y era la versión de Jimi Hendrix en Woodstock del Star Spangled Banner. Lo toqué hasta el final. Los oficiales eran tan poco musicales, que no reconocieron el tema original.

—A lo mejor lo que tocaste era una mierda —dijo Sebastian—. Mi hermana toca el violín desde hace cuatro años, pero cada vez que dice que está tocando Mozart, a mí me parece que imita a un gato sufriendo una violación.

—Cinco días de arresto, cancelación de mis estudios... Pero no porque haya yo tocado mal. Desde la perspectiva meramente legendaria, eso tiene más o menos el mismo rango que Chuck Berry.

—En comparación con tocar el himno estadounidense en un salón cultural del Ejército Popular Nacional, el *rock'n'roll* en la iglesia es un chiste —dije, y me ocupé del bajista, quien era mayor que el resto de la banda. Me había llamado la atención que él en realidad nunca abría la boca—. ¿Qué tal si a ti te hubiéramos encontrado en el bosque? Estabas sentado en silencio al pie de un árbol, tallando algo, y nosotros no sabíamos si era una cuchara muy grande o una balalaika. Creemos que tus padres viven exilados en Siberia, y que tú te escapaste de ahí y por años caminaste errante a través de los bosques. Tocas con tripas de lobos siberianos, las cuales extrajiste con tus propias manos tú mismo.

La banda se me quedó viendo, y la cantante puso en palabras lo que todos pensaban:

—A este tipo le falta un tornillo.

—Pero es inofensivo —dijo Micha.



—Entonces ahora tenemos al Mutante del Teclado, al Percusionista del Sótano, al Chuck Berry del Ejército Popular Nacional y al Niño del Bosque —dijo André.

—Sólo falta Silke —dijo Sebastian.

Ajá, la cantante se llamaba Silke. Por su aspecto, era difícil pensar en una leyenda. Alguna vez se quedó encerrada en un laboratorio, y para no morir de sed se bebió todo el bidón con estrógenos.

—No me lo tomes a mal —dije—, pero la pregunta es obvia: ¿quiénes son tus padres? ¿No tendrás una foto de ellos?

Silke pareció perder la compostura. Su mirada temblaba, lo mismo que su voz.

—Yo no quiero ninguna leyenda, sino un nombre decente. Y es que el nombre que tengo me parece una mierda.

—¿Y cómo quieres llamarte? —preguntó Micha—. ¿Blancanieves?

—Wow —dijo Silke.

Y como no entendimos de inmediato, añadí:

—Quiero llamarme Wow.

—Wow va bien.

—¿Puedes decir eso, pero sin que te escurra baba del hocico? —dijo Silke.

En ese momento, de la radio del bar salió el acorde inicial de «A Hard Day's Night». Un acorde que se puede reconocer entre decenas de miles. Lo oyes... y de inmediato sabes qué sigue. Y mientras estaba yo con La Peste en ese bar, lucubrando leyendas para ellos, se me hizo evidente que en el sótano de los ensayos en algunas partes había yo presenciado también el alumbramiento de lo inconfundible. Yo había oído patinar al teclado, tropezar a la batería, y a la guitarra gemir y lamentarse, de un modo como no había oído nunca, y que en cualquier momento volvería a reconocer. Probablemente ellos mismos ya sabían cuán lejos habían llegado. Y probablemente sabían también que a partir de ahora ya sólo podrían escribir canciones tan buenas como «A Hard Day's Night». («Ya sólo», está bien.) Todo el sentido del comentario de Micha de que La Peste estaba buscando a su Brian Epstein se me aclaró apenas hasta ese momento, al oír el acorde característico de «A Hard Day's Night». No se trataba solamente de un mánager. La Peste quería volverse tan grande como los Beatles ●

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN DE GONZALO VÉLEZ

## Los juegos secretos de Gonzalo Suárez

JULIO CORTÁZAR

### ¿QUIÉN ES?

De Gonzalo Suárez sólo conozco dos o tres novelas. Una película, *Parranda*, y su considerable sentido del humor. La suma de esos dos ingredientes me basta para ver en él uno de esos *outsiders* de las arenas intelectuales y artísticas que, por desgracia, no abundan demasiado en estos tiempos.

Para alguien que aprecie los juegos sigilosos de una inteligencia irónica, y la marginalidad deliberada allí donde la gran mayoría trabaja *full time*, la obra resbaladiza y casi inasible de Suárez dibuja en el panorama español contemporáneo algo análogo a lo que pudo dibujar en su día y en Francia la obra de Boris Vian. Cuando se les espera en una pantalla de cine o en un escenario, desaparecen bruscamente para mostrarse detrás de las tapas de un libro o de un solo de trompeta; quienes les habían dado cita en una mesa redonda, comprobarán consternados el hueco de su ausencia a la misma hora en que una dueña de casa estupefacta descubrirá que un huésped de amable sonrisa ocupa una silla a la que nadie le había invitado. De alguna manera cuyo secreto sólo él conoce, Gonzalo Suárez transita desde hace años por los registros más variados de la vida intelectual española, pero esa actitud de tráfuga y casi de fantasma inquieta e incluso enoja a los críticos amantes del orden, los géneros y las etiquetas.

¿Novelista que hace cine, cineasta que regresa a la novela? De cuando en cuando hay mariposas que se niegan a dejarse clavar en el cartón de las bibliografías y los catálogos; de cuando en cuando, también hay lectores o espectadores que siguen prefiriendo las



mariposas vivas a las que duermen su triste sueño en las cajas de cristal.

### UN PUZZLE

Pienso en cosas así cuando no hace mucho tiempo que he leído *Operación Doble Dos*; ya antes lo había pensado cuando conocí otra de las novelas de Suárez, *El roedor de Fortimbrás* y vi su película *Parranda*. Tengo mala memoria y, sin embargo, estas tres obras tan disímiles, que me fueron llegando a la largo de diez años, se unen en el recuerdo con la precisión de las piezas que poco a poco van componiendo un *puzzle*, sacando de un caos de colores y de formas una imagen definida e imborrable.

El estilo, en primer término: en el cine o la literatura, Suárez prescinde de ese énfasis demasiado presente en lo que se hace en torno a él, y prefiere el apunte a la disertación, el dibujo a la materia espesa.

Su película *Parranda* parte de un tema que podría bordear el más truculento melodrama y que, en sus manos, vira a un tiempo para precipitar al espectador en una atmósfera de alucinación onírica, de enorme farsa fantástica que aumentará todavía más el impacto del regreso a la realidad.

¿Novelista que hace cine,  
 cineasta que regresa a la novela?  
 De cuando en cuando hay mariposas  
 que se niegan a dejarse clavar  
 en el cartón de las bibliografías  
 y los catálogos

En *Operación Doble Dos*, novela de espionaje en la que uno de los personajes es nada menos que el generalísimo Franco, la acción se cumple con una permanente liviandad pasando de capítulo en capítulo en una proyección acelerada de diapositivas; apenas el lector entra en una escena, hay un escamoteo instantáneo y la vista que sigue crea una descolocación a la vez incómoda y angustiada. Exteriormente asentado en la técnica de la novela del comportamiento (la acción pura dando las sutiles claves de la reflexión), el relato corre por una pista de trescientas páginas que Hammett y Raymond Chandler hubieran ciertamente apreciado. Al término de esa carrera de muerte espera algo más que el desenlace usual que recompensa al lector de su fatiga; hay otra cosa, una condensación del horror en lo absurdo que obliga a pensar en eso que nos rodea cotidianamente, lo absurdo en el horror. Franco en persona, que sabía de estas cosas, se encargará de cerrarnos el libro en plena cara, como cerró en plena cara de España, hace cuarenta años, el libro de la historia.

### DANZA DE MUERTE

Hice una referencia al humor de Gonzalo Suárez porque creo que es la hormona principal de su química literaria y cinematográfica, incluso en *Parranda*. Pero tomaré dos ejemplos de *Operación Doble Dos*: el personaje de S.S.S., pistolero inverosímil que alcanza realidad y algo como grandeza a lo largo de una trayectoria en la que cada acción y cada frase lo arrancan de los estereotipos usuales en el género y lo convierten de alguna manera en la figura más viva y convincente en esta danza de la muerte que es *Operación Doble Dos*. El segundo ejemplo es otra vez Franco, que antes de dormirse lee un libro de espionaje titulado *El roedor de Fortimbrás*, cuyo autor es precisamente Gonzalo Suárez y que contiene una de las sátiras más corrosivas del militarismo y del régimen... •

Publicado originalmente en *Les Nouvelles Littéraires*  
 núm. 2,644. París, 1973.



# Charlot en los cielos

GONZALO SUÁREZ

—ME LLAMO CHARLES SPENCER CHAPLIN, nació en el número 287 de Kennington Road, Brixton, Londres, hijo de Charles Chaplin, barítono, y de Hannah Dryden, conocida por el sobrenombre de Florence Harley. Acabo de morir.

—Pase.

—Curiosa sensación, no sentir nada bajo el bombín.

—¿Qué bombín?

—El bombín y el bastoncito, ya sabe.

—Verá, yo aquí sólo soy el conserje. Pero si reclama objetos personales, delos por perdidos.

—Quiero hablar con el Señor.

—Lo siento, el Señor está reunido. Tendrá que esperar.

—Imposible. No tengo tiempo que perder.

—Si es cuestión de tiempo, delo por perdido.

—Diga que ha llegado Charlot.

—¿Cómo?

—CHARLOT. C de corazón, H de hombre, A de alma, R de rojo, L de luz, O de oro y T de trotamundos.

—C de cabrito, H de Hollywood, A de ambición, R de rey, L de libidinoso, O de ostentoso y T de tirano.

—¿Qué ha dicho? ¿Cómo se atreve?

—Nada. No he dicho nada.

—¿Quién ha hablado entonces?

—El eco.

—¿Eco? ¿Aquí? No veo paredes ni montañas.

—Cada hombre trae consigo su eco. No se preocupe, es un eco residual que dura sólo hasta el juicio.

—Pues este eco me hará perder el juicio.

—Si del juicio se trata, delo por perdido.

—Ya veo, aquí no vale de nada la gloria adquirida, ni el esfuerzo realizado, ni la infancia miserable, padre alcohólico, madre enferma, sólo un eco irrisorio y procaz, ¿y las alegrías que he proporcionado a millones de personas haciéndoles reír y llorar?

—Sólo soy el conserje...

—Yo esperaba, al menos, una puerta giratoria, como la del hotel de Chicago, cuando ganaba mil doscientos cincuenta dólares a la semana y trabajaba en los estudios Essanay. Todavía no era gran cosa, pero Chicago se parecía más al cielo que este estúpido lugar y el conserje del hotel conocía, por lo menos, mi nombre...

—Si de su nombre se trata, delo por perdido.

—Unos segundos prendido en los ojos grises de Hetty Kelly, en Kennington Park, valen más que toda esta eternidad. ¿Para qué he recorrido tan largo camino? Y no me diga ahora que si de los ojos de Hetty se trata, los dé por perdidos, porque ya los perdí cuando ella se fue bailando a Europa, dejando en mi memoria jirones de tutú. Así que cumpla con su cometido y anuncie mi llegada. Quiero ver a Dios en persona. Estoy seguro de que Él sabe quién soy y me recibirá como me recibieron *lady Astor*, el Príncipe de Gales, el Duque de Westminster, Winston Churchill y la Reina de Inglaterra. Todos habían visto mis películas.

—Si de películas se trata...

—No, no siga. ¡No están perdidas! El mundo entero sigue viéndolas y seguirán viéndolas mientras sea mundo...

—Si del mundo se trata...

—Bien, de acuerdo, lo doy por perdido. He ganado el cielo y he perdido el mundo, pero cambiaría el cielo por una caricia de Oona en mis últimos veinte minutos pasados junto a ella en Vevey. Bueno, en realidad, por lo que tengo visto, cambiaría el cielo por tomar un té simple en casa de *sir Phillip Sassoon*, con H. G. Wells, Bernard Shaw y Chesterton. ¿Qué digo?, cambiaría el cielo por... un arbolito; ya sé, ya sé, ¡no puede ser!

—Sólo soy el conserje.

—¿Y dónde está San Pedro? ¿Lo ascendieron?

—Imposible ascender. Nada hay más arriba.

—Pues cuando estaba más abajo me encontraba más arriba.

—Los estados de ánimo no importan.

—¡Ah, ya! No importan los estados de ánimo, no importa el cine, no



importa el mundo, no importa san Pedro, y Charlot les importa un pepino... Y, por supuesto, si de pepinos se trata, los doy por perdidos, aunque cambiaría un pepino por los ámbitos celestiales... A Paulette le gustaban mucho los pepinos; una vez, en *Carmel by The Sea*, se comió cinco pepinos en una hora. Parece increíble, ¿verdad?

—Crear o no crear es lo de menos.

—Evidentemente, querido Watson, ¿qué más da creer en Dios o en un pepino, si ni Dios ni el pepino creen en ti?

—Silencio, habla Dios.

—No oigo nada.

—El Señor se expresa así.

—¿Con el silencio?

—Es su estilo.

—¿Y qué está diciendo? O, mejor dicho, ¿qué está callando?

—Nada.

—Me lo temía. Es partidario del cine mudo. Por lo menos confío en que le hayan gustado mis primeras películas. Debí haber traído una copia de *The Gold Rush*, pero debo darla por perdida, ésa y las otras, ya sé, las mudas y las habladas, todas al infierno, es decir, que sigan donde están, o sea, en el recuerdo de los vivos, porque aquí no hay sombras, y donde no hay sombras no hay cine, sólo hay Dios, así que, de acuerdo, ¡buena la hemos hecho!, tanto agitarse, tantas inútiles pasiones engarzadas en tantos inútiles gestos y tantas inútiles palabras para obtener, por fin, la más blanca de las pantallas blancas, sin un solo espectador. ¡Qué celestial amargura para alguien como yo que empezó a bailar a los cinco años y bailó sin parar para hacerse querer, para hacerse admirar!

—Le ruego que domine sus impulsos. Dios está aquí.

—¿Aquí? ¿Dónde? No lo veo.

—Es que es invisible, por supuesto.

—¿Y quién supone el supuesto?

—No pregunte. No responde.

—No le gustan las entrevistas.

—Le importan, como usted bien dijo, un pepino.

—En este caso... Si hablarle no puedo...

—Puede hablarle.

—Pero no oye.

—¿Para qué?, si ya lo sabe todo.

—Y verle, lo que se dice verle, tampoco puedo verle...

—¿Para qué?, si es invisible.

—Simple curiosidad, me gustaría saber si va desnudo o vestido, si tiene barba o no y si hay un Dios y un diablo o un Dios bueno y otro malo que se lo juegan todo al ping-pong... Aunque, ya sé, si de curiosidad se trata, debo darla por perdida, y, como también debo dar por perdidos el sentido del tacto y el olfato, tampoco puedo tocarle ni olerle, así que puede decirle a tan intangible Señor que me importa un pepino que esté o no esté aquí...

—Aquí y en todas partes.

—¿En todas partes?

—En todas.

—¿En mi bombín? ¿En mi bastón?

—Bajo el bombín y con bastón.

—Puedo deducir, entonces, que Dios fue Charlot.

—¿Charlot?

—CHARLOT. C de cine, H de humor, A de amor, R de risa, L de libertad, O de Oona y T de triunfo. Oigamos ahora qué dice el eco...

—Nada. No dice nada. Nunca replica en presencia divina.

—Pues si nada dice el eco y Dios tampoco, valga este acróstico como testimonio en el juicio final. Me gusta.

—Permítame, como simple conserje, hacerle una observación. No ha sido usted quien ha hablado.

—¿Quién entonces?

—Dios. A veces utiliza esta argucia y habla como por boca de hombre, cuando los hombres, por cansancio o defunción, no hacen de ello cuestión personal.

—En este caso, ahora que puedo hablar como Dios, antes de disolverme como un azucarillo en el café con leche de la eternidad, quiero decir a los hombres que una vida imaginada vale tanto como una vida real, aunque, al final, ni una ni otra valgan nada. Y quiero decir más...

—Lo siento, no puede decir nada más.

—Bueno, pues... ¡Adiós!

Cabizbajo y taciturno, sin bombín y sin bastón, Charles Chaplin se retiró contrito tras una nube.

—¿Qué razón tenía Paulette Godard! —exclamó el conserje para sus adentros—. Chaplin, en persona, es aburrido y pomposo, ¡se toma tan en serio!

Y con la cola de un cometa se puso a barrer el firmamento ●



# «John Berger nos prestó sus ojos»

## Entrevista con Cordelia Dvorák

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA



*Con una larga trayectoria en el cine y el teatro, que incluye una estancia de años en México, Cordelia Dvorák ha abordado de una manera original el cine documental. Un ejemplo de su enfoque innovador es su nueva película, John Berger o el arte de mirar, en la que esta cineasta alemana ahonda en la personalidad del polifónico escritor y experto en arte británico, fallecido el 2 de enero pasado.*

¿Por qué escogió dirigir, escribir y producir películas documentales? Usted tiene una larga experiencia en el teatro. ¿Por qué prefirió los documentales por encima de las películas de ficción?

Para mí el teatro no está tan alejado del cine, siempre depende de lo que uno quiere contar y cuál lenguaje escoge para transmitirlo. Hay temas que se prestan más para realizarlos sobre un escenario y otros que veo de inmediato en imágenes fílmicas. Lo que me interesa sobre todo es encontrar para cada tema una abstracción, algo poético, un extracto, y eso también influye en la composición formal, en la estética. En ese sentido no me considero una documentalista tradicional o convencional, porque mi acercamiento nunca se queda en la pura observación y documentación de hechos reales. Mis proyectos fílmicos siempre tienen un lado ficticio o experimental, así como a veces también hay una parte documental en mis obras de teatro. De hecho,



uno de mis sueños, una de mis próximas metas, es armar una película de pura ficción. Estoy escribiendo varias historias desde hace algunos años. Vamos a ver.

¿Cómo se conjugan en sus documentales sus saberes artísticos —teatro, dirección de teatro, diseño de arte— con los saberes propios de ese tipo de cine: tomar de la realidad hechos, situaciones y personajes?

Desde pequeña veo a la gente como personajes; de inmediato transformo situaciones que observo a mi alrededor en una historia, sin conocer más detalles reales; me paseo, y los lugares se convierten en locaciones, en escenarios. Eso me pasa sin buscarlo, a veces sin darme cuenta. Después, en lo profesional, es más bien cosa de decidir de qué lado acercarse: si hago diseño de arte, mi enfoque es más bien la composición y condensación visual: en colores, telas, materiales; si dirijo, me dedico más a provocar o armar situaciones para expresar lo que me interesa mostrar o transmitir de mis personajes.

Usted trabajó en México durante años, especialmente en el teatro. ¿Por qué escogió realizar el documental Bailar para vivir? ¿Cómo se relaciona este documental con su vida en México?

Bailar para vivir, justamente, es una docuficción. Tiene un lado documental con personajes reales, pero el hilo conduc-



tor es un personaje ficticio, una especie de *alter ego* mío: un zapatero que vincula a todos los demás personajes; es una especie de cronista de los pasos de una ciudad, un fetichista de zapatos y sus historias, alguien en cuya boca pude poner mis propias observaciones y reflexiones sobre las venas musicales de una megalópolis como la Ciudad de México, sus costumbres y su pasión por el baile.

Cuando llegué a México estaba fascinada por la cultura popular tan fuerte y vital que existe todavía ahí, y que nosotros ya no tenemos en Alemania; también me entusiasmó, de la gente, la manera completamente distinta de manejar su propio cuerpo, de tener el cuerpo más presente, de bailar en cada reunión familiar con toda naturalidad. Y lo que más me impresionó fue que toda esa alegría y vitalidad se maneje en un contexto tan violento y de tanta desigualdad social y con una problemática política como la que hay en México. Por eso «bailar para vivir»: el baile como una necesidad existencial, una manera de sobrepasar, de sobrevivir a todo eso.

*Viene usted ahora a presentar en México su nuevo documental: John Berger o el arte de mirar. ¿Cómo nació el interés por la figura de John Berger? ¿Qué aporta este personaje al mundo en este siglo XXI?*

Los textos de John Berger me han acompañado desde hace más de veinte años; en realidad, desde que me dedico a crear imágenes y a tener una conciencia visual más entrenada. Él nos prestó sus ojos a todos, afiló nuestra vista, nuestra capacidad de mirar, de observar. Él siempre dijo que consideraba su inteligencia una inteligencia visual.

Lo primero que conocí fueron sus ensayos sobre artistas y sus reflexiones sobre fotografía, cine y artes visuales. Entre muchas otras cosas, me fascinó su manera de acercarse, ya fuera a un artista, a una fotografía o a un cuadro: siempre tiene algo inesperado, sorprendente y personal, casi íntimo; parte del ojo, de la sensualidad, pero sus observaciones siguen un camino poco previsible y no tienen nada que ver con la convención de la historia

del arte. Por eso nunca le gustó que lo llamaran «crítico de arte».

Al mismo tiempo, Berger logra situar sus observaciones en un contexto muy preciso y conectarlas, casi siempre, con algo político. El ejemplo más famoso y radical fue seguramente su serie para la BBC, *Ways of Seeing*, que en su momento fue completamente revolucionaria, un parteaguas. Ahí se dirige al público de una manera muy directa, lo invita a mantenerse escéptico de todo lo que se dice y a cuestionar sus hábitos de observación.

Pero nunca se vuelve ortodoxo. A la mejor tiene que ver con su entendimiento de lo que él mismo define como «contar historias». Él nunca se quería ver como un novelista; siempre se consideró un *storyteller*. En nuestra película lo describe de una manera muy precisa: mira un cuadro de Velázquez, *Esopo*, impreso en una postal, y comenta: «Ésa es realmente la imagen del contador de historias. No el novelista. No el renombrado creador literario, sino el tipo, muchas veces nómada, que va de un lugar a otro y cuenta historias que ha vivido, o que ha inventado». Me parece un concepto muy admirable y requiere una gran capacidad de prestarse a escuchar al otro, y de abstenerse de la tentación del «ego creativo».

Creo que sus temáticas siguen vigentes porque tienen algo universal. Y también me sigue fascinando cómo logró mezclar los géneros: ensayo, novela y poesía. Y los textos de sus últimos años se vuelven más y más fragmentarios, se acercan al aforismo, aunque no cumplen tampoco totalmente con ese género; pero se siente cómo se fue acercan-





do más y más al silencio, a las pausas; y a veces cambió palabras por dibujos, como en *Bento's Sketchbook* o en su última publicación, *Confabulations*, una reducción a lo esencial, que a veces logra una concentración casi zen.

Eso me habla sobre cómo vivió el acercamiento de su propia muerte. Y curiosamente no da la impresión de un punto final, sino más bien de una apertura inmensa al universo, como una reconexión con lo cósmico, por decirlo así. ¡Muy consolador!

*¿Cuáles son las afinidades de usted con John Berger? ¿Cuáles son las discrepancias?*

John siempre fue un faro ético para mí. Nunca dejó de preocuparse por los marginados, los olvidados, los no privilegiados, empezando por su gran investigación sobre migrantes en Europa (*The Seventh Man*), que empezó a escribir en los setenta, y que ahora es más actual que nunca; después se fue a vivir por más de cuarenta años a un pueblo chiquito en la montaña en Francia, cerca de Ginebra, y se dedicó a escribir sobre los campesinos que pierden el sustento de su existencia debido a la industrialización y la globalización, y terminan por desaparecer o tratar de hacer su vida en la ciudades (*Into their Labours*).

Vino varias veces a México para encontrarse con los zapatistas y con el propio Subcomandante Marcos, alias Galeano, para entender de cerca su visión política, que

coincidió en mucho con la suya; hizo varios viajes a Palestina y a Gaza, en apoyo a los palestinos y como firme manifestación contra la política de asentamiento israelí.

Y cuando le preguntaron sobre su orientación política dijo todavía hace poco: «Entre otras cosas, sí, todavía soy marxista». Yo no lo soy, pero coincido con muchas de sus convicciones.

*Usted acompañó a John Berger a lo largo de los dos últimos años de su vida. ¿Cuál fue el principal aprendizaje que obtuvo de él? ¿Cómo comparte en su documental lo que aprendió de su convivencia con él?*

Fue una temporada muy intensa la que pasamos juntos, y por la cual estoy muy, muy agradecida, ahora todavía más, porque fue realmente un gran privilegio estar tan cerca de él, de su familia y de mucha gente cercana que colaboró con él.

Ya no recibió a periodistas ni a gente de la prensa, y vivió muy retirado en los alrededores de París; al principio fue algo difícil porque ya no le interesaba ser retratado; le chocaban los escritores que hablan tanto de sí mismos y explican por qué han escrito algo y qué tenía que ver con ellos mismos, lo que, claro, a mí me interesaba mucho; pero a él le parecía muy aburrido y estaba totalmente en contra. Tiene que ver también con que a un *storyteller* como él su propia autobiografía no le interesa; no quiere ser el centro de interés.

Pero poco a poco se dejó seducir por la dinámica de la filmación, se sintió muy a gusto con mi equipo; tomamos mucho *champagne*, nos divertimos y nos reímos mucho.

Yo tenía originalmente un concepto muy preciso de lo mucho que quería filmar con él y cómo tratar de hacer un retrato de alguien que está cumpliendo noventa años y con toda una vida y una obra muy prolífica atrás; mis ideas eran mucho más complejas de lo que finalmente hicimos, porque a la mera hora siempre teníamos que entregarnos a la situación concreta y a lo que él proponía; por ejemplo, los *readings*: en lugar de preguntas y una entrevista, él quería



leer extractos de sus propios textos, lo que a mí al principio me causó muchos quebraderos de cabeza, porque la idea no me parecía nada fílmica; hasta que la probamos, y tengo que admitir que nunca había conocido a nadie que dominara la cámara como él: como un verdadero encantador de serpientes, ¡y eso a sus casi noventa años! Tiene esa voz tan impresionante, grave, totalmente íntima y seductora, y uno no se puede distraer frente a él, porque te atrapa y no te deja. Y, al mismo tiempo, maneja una empatía y una complicidad tales que uno se siente siempre el centro de su atención.

No tuvimos muchos días de rodaje con él, y, en el segundo rodaje, en mayo de 2016, ya sentía cómo sus fuerzas físicas empezaron a menguar. Estaba muy consciente de que en cualquier momento nos podía «dejar», y yo rezaba para que pudiéramos terminar el rodaje con él. Y así fue, gracias a Dios.

Fue muy conmovedor y lindo cuando él finalmente vio la película ya terminada; le gustó mucho, pero yo tuve la impresión de que la vio ya casi como «otra vida»; su primerísimo comentario fue muy simpático, pero también sintomático para mí de cómo él, a lo mejor, ya estaba «en camino» hacia el otro mundo. Dijo: «¡Oh, maravilloso! ¡Casi se me olvidó que era sobre mí!».

Si tuviera que decir ahora, todavía a pocas semanas de su muerte —que, para decir verdad, todavía no me entra en la cabeza ni en el corazón: todavía tengo su voz tan

presente en el oído; cada día aparece—, cuál fue el «aprendizaje» en esa experiencia tan privilegiada con él, diría que es muy profundo, y creo que tiene que ver con haber podido observar de cerca cómo él se movió ya sobre ese umbral tan misterioso entre la vida y la muerte, pero de una manera muy natural, sin quejas, todavía yéndose en su moto enorme por las compras al mercado, recibiendo amigos en su casa, también a jóvenes estudiantes, para dibujar en conjunto; en general, aparentemente en paz y concentrándose en lo esencial, por ejemplo en dibujar, como un ejercicio diario de meditación; así quedó ahora también la última escena de la película: él, dibujando una minúscula florecita roja, preguntándose qué mensaje podían tener las apariencias naturales para nosotros: «Me he estado preguntando si las formas naturales, un árbol, una nube, un río, una piedra, una flor, pueden ser miradas y percibidas como mensajes. Mensajes no dichos, que nunca pueden ser verbalizados. Y no están particularmente dirigidos a nosotros. ¿Es posible leer apariciones naturales como textos?».

Ese aprendizaje, que a lo mejor todavía no he digerido del todo, también influyó mucho en la edición. Ahí tuvimos que concentrarnos en lo esencial, dejar muchas cosas fuera y tratar de buscar un ritmo más lento y pausado, casi como una respiración paralela al ritmo de John. Como mi editor, Alfredo Castro, es sumamente musical, lo entendió de inmediato y de una manera muy intuitiva, por lo que estoy muy agradecida.

*A partir de su experiencia como directora de películas documentales, ¿cuál es, en este 2017, su definición de cine documental?*

Honestamente no tengo una definición del cine documental. Y no creo que sea necesario definirlo tan estrictamente. Siempre depende de los contextos, de los contenidos y de lo que uno quiere transmitir y atestiguar. Siento que en el contexto mundial de ahora, donde hay tantas cosas fuertes que habrá que documentar y atestiguar, lo más importante es una conciencia política y una presencia muy



alerta; como la marcha de las mujeres el primer día de la presidencia de Trump: ¡qué bien!, ¡qué emoción que la gente haya despertado!

Desearía tanto que en México también algo cambiara de fondo, que uno pudiera de nuevo tener fe, una visión y esperanza en el destino del país.

*¿Qué papel juega el guion en el cine documental?*

También depende del contexto y de la temática. Para mí, siempre es importante tener de antemano, a lo mejor no un guion, pero sí un *treatment* muy preciso y elaborado sobre lo que quiero filmar. Me paso muchos meses en la investigación de un nuevo tema y en escribir muchas versiones del *treatment*. Aunque después, en la mayoría de los casos, puede pasar que la realidad de pronto ya es otra y uno tiene que reaccionar frente a ella e improvisar y entregarse por completo a la incertidumbre.

Ésa es la combinación perfecta: una preparación muy precisa y después, en algunos momentos, una disposición a entregarse al gran vacío para, desde ahí, dejar que las cosas se desarrollen, no tanto por el ego, sino por la dinámica propia de cada proceso creativo.

*¿Qué disciplina del arte le gustaría explorar en los próximos años?*

Desde que regresé a Europa estoy experimentando mucho con la fotografía, que es para mí otra manera de filmar el momento; se convirtió en una especie de diario visual en la reconexión con mi país •

# Jesús y las mujeres\*

DARIO FO

## 1. LAS MUJERES: ¡Y PENSAR QUE DIOS, AL PRINCIPIO, SE HABÍA OLVIDADO DE CREARLAS!

Pero para poder transmitir una idea real del ambiente en el que predicaba Jesús, tenemos que precisar mejor la importancia que en el coro de sus fieles tenían las féminas. Las mujeres, junto con los desheredados, sufrían, en aquel tiempo, de profundo menoscabo, de una mortificante marginación.

Por otra parte, desde la invención de la propiedad en adelante, la sociedad vencedora de los machos ha hecho lo imposible por segregar el mundo femenino hasta los escalones más bajos, mantenerlo en un estado de sujeción, cancelando esa forma de convivencia originaria que situaba a ambos dentro de la elipse cósmica en la que la mujer constituía el núcleo vital. Originariamente no era así. En efecto, en hebreo y en árabe, la palabra *misericordia* comparte la misma raíz que la palabra útero, es decir, *la fuente de la vida nueva*. Por lo cual la mujer es la creadora; y en las escrituras primordiales es el primer ser en venir al mundo. Es más, incluso en las religiones matriarcales Dios es una mujer. Encontramos trazas evidentes de esto en la figura de la diosa griega Gea o en la Kali hindú, creadoras perennemente derrocadas por divinidades masculinas y pendencieras. Igualmente, en la tradición de Oriente Medio más antigua, la de los sumerios (*La epopeya de Gilgamesh*), encontramos ya los mitos fundamentales que posteriormente confluirán en el Génesis bíblico, y encontramos a la diosa madre Mah, la que determina los destinos.

\* Fragmento de *Gesù e le donne*, de Dario Fo. Rizzoli, Milán, 2007.

Vestigio de este perdido respeto hacia la mujer lo encontramos, incluso, en la costumbre de considerar judíos a aquellos nacidos de madre judía, prescindiendo del origen étnico del padre. Y se seguía este principio incluso en caso de que la madre hubiese sufrido un ultraje sexual. Los judíos, pueblo acostumbrado a ser dominado y vejado, reconocen que si una mujer judía sufre una violación por parte de hombre perteneciente a una raza hostil, el hijo que la mujer engendra seguirá siendo judío, ya que ha nacido del útero de una madre judía.

Respecto a los diversos movimientos sociales que, en aquel tiempo, surgían y se sofocaban de inmediato en los dominios romanos, la novedad estaba constituida por la presencia, entre los discípulos de Jesús, de un extraordinario número de mujeres devotas de él.

¿Pero, cómo vivían, qué situación social tenían las mujeres en aquella época?

Comencemos por recordar que la obligación del uso del velo para las mujeres cristianas durante toda la Edad Media y todavía hasta hace algún tiempo en las sociedades rurales proviene directamente de la cultura hebrea, que considera indigna a una mujer que se presenta en público con la cabeza al descubierto, «ya que el cabello al viento es vehículo de provocación sexual» (despertaban deseo en los hombres).

*¡La clásica lascivia del cabello suelto!*

Las mujeres judías debían evitar mantener relaciones sexuales después del parto durante cuarenta días si el recién nacido era hombre; el doble si era mujer (mayormente impura).

*Es emblemática la jaculatoria de un famoso rabino del siglo II, d. C., que exclama: «¡Bendito Dios, porque no me hiciste nacer gentil, villano y, sobre todo, mujer, ya que ella ni siquiera está obligada a respetar los mandamientos!».*

El rabino en cuestión es, con toda evidencia, un buen reaccionario. Esta jaculatoria, luego, se volvería fragmento de una plegaria que los hombres judíos pronunciaban al despertarse cada mañana.

El culto y las alabanzas, entre los judíos, están reservados a los hombres; y en el templo judío existe un espacio sagrado en el que las mujeres no pueden entrar. El mismo impedimento que es adoptado en el Alto y Bajo Medioevo con la edificación del matroneo, para aislar a las mujeres del resto de la iglesia. En las basílicas prerrománicas el matroneo estaba provisto de una celosía.

Regresando a la sociedad judía, en la familia las esposas podían ser repudiadas, pero a ellas no les estaba permitido hacer lo mismo con sus propios esposos, aunque las desgraciadas padecieran tremendas palizas cotidianas. Su condición social era ínfima: «a la mujer no se le permitía tomar la palabra durante una asamblea, si ella tenía alguna duda, se la tenía que dirigir a su esposo, pero en el interior de los muros domésticos».

La mujer, durante el periodo de sus menstruaciones, era considerada impura, por eso no le era permitido sentarse a la mesa junto con el resto de la familia, tenía que consumir sus alimentos en un lugar apartado.

Y todavía hoy, en la cultura popular se tiene la convicción de que la mujer, durante «ese periodo», debe evitar batir huevo con aceite, ya que su condición provocaría que la mayonesa se cortara.

Y todavía más, dentro de las costumbres judías, a la mujer le está prohibido sembrar, porque su ser impuro puede impedir el nacimiento del brote.

Igual impedimento padecía respecto a las flores: «a la rosa cortada por una mano de fémina se le caen los pétalos y se seca».

La fémina perjura era lapidada. Nunca se le podía dirigir la palabra a una mujer desconocida, sobre todo cuando, a partir de sus ropajes, se podía adivinar que pertenecía a culturas y tradiciones diferentes (forasteras).

Además, tocar a una mujer extraña a la familia, incluso con la única intención de saludarla o de sanarla, era considerado un acto reprobable e indecente.

*¡Esto era en público, ya que el acoso, en privado, era, al igual que hoy, costumbre cotidiana!*

¿Pero, cómo era posible que dentro de una sociedad semejante hubiese féminas, en gran número, que pudiesen seguir sin impedimentos a un hombre, aun cuando éste era un predicador de gran carisma? La mujer en las zonas empobrecidas no tiene nexos fijos con el hogar doméstico, se ve obligada a vagar por los campos y mercados para sobrevivir. Es por eso que para ella es más fácil, respecto a un hombre, moverse libremente por amplios espacios. Por lo tanto, Jesús se dirige, sobre todo, a mujeres que padecen la vida.

En sus discursos, Jesús alienta a hombres y mujeres a liberarse de las convenciones y a actuar como espíritus libres. Él ha transformado la resignación en osadía creativa.

Jesús le habla a una humanidad femenina obligada a darle vuelta a la rueda del molino, y por amor a ella, infringe, imprudente, las reglas y las

costumbres del buen comportamiento, tan es así que los sacerdotes del templo reprenden continuamente al Nazareno y lo marcan como indigno pecador. El «mal maestro» libera a una mujer de los demonios en día sábado (Lucas, 13:10); les dirige la palabra por la calle a mujeres que no conoce y a extranjeras (la Samaritana, Juan, 4:5) o incluso a intocables (como a los leprosos y a la hemorrágica, es decir, afligida por menstruaciones continuas) (Mateo, 9:20-22; Marcos, 5:25-34; Lucas, 8:43-48); elogia a la pobre viuda que derrama en el templo sus últimas monedas (Lucas, 21:1), acepta curar a la hija de una mujer de raza enemiga, una cananea, gente que según la Biblia (Deuteronomio, 20:13-18) debía ser exterminada (Mateo, 15:21), aunque el Nazareno, inicialmente, se había negado a hacerlo ya que no era judía; en casa de un fariseo permite que una prostituta le bese en público los pies y le unte aceite frente a todos, exponiéndose, por lo tanto, a ser fuertemente criticado (Lucas, 7:36); salva y perdona a una adúltera que está a punto de ser lapidada (Juan, 8:1-11).

A ellas, a las miserables, «en verdad os digo que los publicanos y las ramerías os precederán y entrarán en el reino de Dios» (Mateo, 21:31).

[...]

Del peso y de la importancia que gozan las mujeres en una comunidad depende la calidad humana y civil que esa misma sociedad sabe expresar. Digamos de inmediato que en el Mediterráneo esta relación no proyectaba ciertamente la idea de una sociedad de alto nivel.

La condición de sumisión de las mujeres griegas y romanas no tenía nada que envidiarle a la de sus hermanas judías.

Por otro lado, es bien sabido: todas las culturas, con excepción de las matriarcales de los pueblos arcaicos, reprimen a las mujeres.

En Roma y en las provincias administradas por los romanos, la mujer, «largamente excluida de la vida religiosa pública, era puesta a realizar algunos ritos específicos».

Es famoso el escándalo del año 186 a.C. testimoniado por el historiador Tito Livio, que narra la historia de las matronas que participaron en gran número, y en secreto, en ritos báquicos.

*Las mujeres, que impunemente se habían hecho sacerdotisas del culto, fueron, bajo orden de los jueces, castigadas en el ambiente familiar, el así llamado castigo doméstico: a los esposos les era impuesto infligirles penas corporales a sus esposas y a sus hijas y mantenerlas prisioneras en casa.*

A las mujeres, en varias ocasiones, les fue prohibida la práctica de la herbolaria, ya que se sospechaba que con ella podían preparar brebajes para envenenar a sus esposos. Sabemos de otro caso en el cual se intentó un maxiproceso contra numerosas mujeres que, inmediatamente después de una epidemia en la que murieron muchos hombres, fueron consideradas sospechosas y acusadas de haberles suministrado pociones letales a sus propios esposos. Con estas verdaderas cacerías de brujas se bloqueaba toda posibilidad para las mujeres de gestionar y apropiarse de la ciencia médica.

Los sacerdotes, junto con sus conocidos hombres de cultura, aseguraban que la mujer era incapaz de una práctica razonable y razonada de la religión. El culto sagrado y su administración eran, esencialmente, cosa de hombres.

Existían, es verdad, las vestales, que sin embargo no tenían derecho de palabra y participaban en los ritos únicamente como comparsas decorativas; las únicas tareas importantes asignadas para ellas consistían en preparar la famosa *mola salsa*, una pócima de la receta casi secreta a base de sal y cereales molidos usada en la liturgia, y en mantener siempre vivo el fuego sagrado.

Durante el tiempo de los Siete Reyes, tuvo auge la Sibila de Cumas, aceptada sólo por el hecho de que estaba en un país extranjero.

El gineceo griego y el matroneo de los romanos ciertamente no se utilizaban para proteger a las mujeres, sino para aislarlas.

En Atenas, las mujeres más libres eran las hetairas (prostitutas de clase), que no tenían nada que ver con las mujeres públicas de la calle o de las tabernas; las hetairas equivalían a las cortesanas de nuestro Renacimiento, llamadas las «señoras», que eran invitadas a las comidas de la corte y hasta por el Papa en El Vaticano.

Para encuadrar la importancia de las hetairas en la sociedad griega basta con leer las historias de Luciano de Samosata o asistir a la representación de una comedia satírica de Aristófanes. Aquí descubrimos que estas prostitutas de rango superior gozaban de gran autonomía e incluso de autoridad.

*Atenienses, tebanos y corintios respetaban formalmente a sus esposas, pero las mujeres de las que se enamoraban y por las que llegaban a cometer locuras eran las hetairas, mujeres refinadas, maestras en la seducción, que se servían de la música, de la danza e incluso de la poesía.*

Sin embargo, no hay que pensar que las relaciones sexuales entre los griegos y entre los romanos siempre se realizaban con el acompañamiento de flautas y clavicémbalos, con gracia y elegancia. Es más, las violaciones estaban al orden el día.

*Sin embargo, las leyes sobre la violencia carnal no castigaban a los violadores. Pero respecto a las violadas: ¡ay de ellas si se rebelaban a la violación! La mujer que reaccionaba asesinando o hiriendo a su agresor era castigada, a menudo era condenada a muerte.*

Las mujeres de Atenas acostumbraban detener la túnica a la altura del hombro, sirviéndose de un gran alfiler que ensartaban en la tela. A menudo, para defenderse del hombre que intentaba agredirlas, algunas mujeres sacaban el alfiler de la túnica y lo enterraban en el pecho o en el cuello del agresor. Sucedió así que el traspasado quedara muerto. El parlamento de los representantes democráticos y de los caballeros de Atenas, Esparta y Corinto resolvió el problema prohibiéndoles a todas las mujeres que utilizaran ese aguijón de diez, quince centímetros para detener mantos y paños en general.

*Quizá fue aquí cuando nacieron los botones.*

Por haber sido grabado, no es de olvidar, sobre este propósito, que en la sociedad de los judíos la violencia carnal era considerada, para el hombre, incluso una demostración de virilidad. Pero en algunos casos, al ser descubierto el acto de ultraje, el hombre era castigado con la muerte, condena que también le tocaba a la mujer, a la que siempre se consideraba que había dado su consentimiento para que esto sucediera, aunque hubiese gritado durante el acto... ¡indudablemente de placer!

Entre los romanos, como entre los griegos, la violentada era, a su vez, considerada responsable del ultraje padecido.

Lucrezia, matrona romana, esposa de Tarquinio Collatino, fue agredida y violada por el hijo de Tarquino el Soberbio, séptimo rey de Roma. Ella estaba bien consciente de que, para la moral de los latinos, la mujer que padecía un ultraje era tan culpable como el violador, ya que la seducción sexual era considerada su arma invencible. Por eso se degüella ella misma.

Inmediatamente después del «heroico», aunque tremebundo, gesto de la mujer, el pueblo se insurrecciona y derroca tanto al hijo como al padre, rey de Roma.

A partir de ese momento en la urbe cesa el poder de los reyes.

## JESÚS AMABA A LAS MUJERES

Esta declaración aparentemente sacrílega es fruto de un hurto. En efecto, *Jesús amaba a las mujeres* es el título de un afortunado libro de mi hijo Jacopo y de Laura Malucelli, que me ha inspirado, más allá de todo, el texto completo que les estoy proponiendo. Como dice un viejo proverbio: «Robarle a los hijos no es un acto indigno, los hijos también se traen al mundo por esto».

*Para ser sinceros, este antiguo proverbio es falso, lo inventé yo... ¡Quedaba tan bien para la ocasión!*

Pero absolutamente auténticas son las pruebas que trataré de proporcionarles sobre la fascinación que las mujeres ejercieron en el Hijo del hombre.

María de Magdala, llamada Magdalena, era, sin más, la mujer amada por Jesús. Lo declara explícitamente el Evangelio Apócrifo de Felipe, que, sin medios términos, así se expresa:

*«La consorte de Cristo es María Magdalena. El Señor amaba a María más que a cualquier otro de sus discípulos y con frecuencia la besaba en la boca».*

Los otros discípulos, entonces, le dijeron: «¿Por qué la amas a ella más que a nosotros?». Y el Salvador les respondió diciéndoles: «¿Por qué no los amo a todos ustedes como a ella?».

En otra versión, Jesús, en cambio, les responde a los apóstoles: «¿Les parece que ella no se merece que yo la ame tanto?».

Algunos estudiosos minimizan el significado del beso, se saltan de golpe la referencia de que Jesús esté casado con Magdalena y la glosan asegurando que en las comunidades religiosas de ese tiempo era normal entre los discípulos besarse entre sí: un gesto de simple afecto, un ritual casi religioso. Pero nos preguntamos: ¿por qué razón, si el beso era considerado del todo normal, los discípulos de Jesús se sentirían humillados, es más, celosos, de ese saludo tan convencional, que le dirigía a la Magdalena?

*Es obvio que una vez más se hace lo imposible por quitar de en medio todo sentimiento que en Jesús vaya más allá de la espiritualidad más casta.*

En la tradición popular, la convicción de que Jesús y la Magdalena estuviesen unidos no sólo espiritualmente está fuertemente enraizada; y los más grandes pintores, desde el Medioevo hasta el Barroco y más allá, han tomado continua inspiración de esto.

Es más, en algunas obras famosas del Parmigianino y de su maestro, el Correggio, la Magdalena aparece adulta en escenas en donde Jesús todavía es un infante, un niño sentado sobre las rodillas de la madre. La Magdalena está literalmente abandonada entre los pequeños brazos del niño, que tiernamente le acaricia el cabello, como un amante satisfecho y compensado.

En otra pintura del Parmigianino, un ángel le ofrece al pequeño Jesús una vasija de la que vierte agua: ese gesto y la ánfora misma, es bien sabido, aluden a un ofrecimiento de amor.

Giotto, en Asís, le dedica toda una capilla de la Basílica inferior a María de Magdala. Vemos la ascensión de Magdalena, llevada por los ángeles hacia el cielo. En la escena de la resurrección de Lázaro ella aparece allí, de rodillas, en primer plano, frente a Jesús, envuelta en un manto rojo. Lázaro, en la tradición popular, es hermano de Magdalena; otras veces es pariente cercano de la Virgen. Por eso las dos mujeres en diversas pinturas siempre están presentes en este milagro. A menudo, Lázaro toma vida precisamente entre los brazos de su hermana, como en la conmovedora escena pintada por Caravaggio en la que Magdalena besa apasionadamente en la boca a su hermano resucitado.

También en el episodio en el que María de Betania y su hermana Marta se encuentran con Jesús, la tradición impone que en vez de provenir de Betania, la María en cuestión se vuelva María de Magdala (nombre de la homónima ciudad) es decir, Magdalena (Lucas, 10:38).

[...]

En muchas esculturas pintadas de factura flamenca, Magdalena incluso se ha posesionado del papel de la madre de Cristo en *La Piedad*, es decir, es ella, vestida con los ricos paños adamascados normalmente utilizados por las cortesanas, que sostiene sobre sus rodillas el cuerpo desnudo de su hombre y lo estrecha desesperadamente entre sus brazos, bañándolo en lágrimas.

Pero Jesús, por los menos al inicio de su vida, no se limita a amar a una sola mujer. El Evangelio Apócrifo de Tomás nos refiere un diálogo de amor con otra muchacha, Salomé, con la cual, tendido sobre un lecho, conversa apasionado (6:1).

Salomé le inquiera: «¿Quién eres tú que te sientas en mi mesa y te recuestas en mi lecho?».

«Soy alguien que contigo se siente un solo cuerpo».

Y Salomé retoma: «¿Yo solamente soy una discípula tuya?».

*Y Jesús: «Yo te digo que cuando uno se encuentra a alguien y uno se acopla a él, tu cuerpo se derrite en la luz y cuando se abandona ese cuerpo todo tu espíritu se ahoga en la oscuridad».*

Giotto también, en la Capilla de la Magdalena, nuevamente sitúa a ella, a la hermana de Lázaro y Marta, en las sayas de la mujer pecadora, personaje clave de la cena en casa del fariseo. Por lo tanto, será la Magdalena la que se arrodillará amorosa ante los pies de Jesús, será ella quien se los lavará con su propias lágrimas y quien se los ungirá con aceite perfumado, quien se los besará y se los secará con su propio cabello, siempre muy vaporoso y rubio.

¿Pero por qué se ha elegido que una expecadora exhiba una cabellera tan dorada? La respuesta es sencilla. Para indicar su papel. Comenzando desde el Alto Medioevo, y quizá incluso antes, las cortesanas se pintaban el cabello frotándose con la orina del caballo y luego se tendían al sol con la cabellera suelta, como en la estupenda pintura de Caravaggio que plasma a la Magdalena, precisamente.

Así es como tenemos un centenar de frescos y pinturas en los que se representan episodios del Evangelio en los que aparece la Magdalena, ya sea en el acto de besarle los pies a Jesús o cuando se arrodilla en la base de la cruz, o bien en el momento en el que el cuerpo inanimado del Mesías es depuesto del patíbulo y tendido en la tumba.

La mujer desesperada siempre es ella, la Magdalena, con su manto rojo y el cabello suelto.

También en la tradición de los cuentos populares, como nos lo aseguran Giotto y una miríada de otros pintores, la mujer de Cristo, al quedarse sola, se ha dejado crecer el cabello hasta los pies. Se ha refugiado en una gruta y vive como eremita, desnuda y alejada del mundo, después la vemos ascender al cielo, sostenida por un tropel de ángeles, cubierta, siempre, únicamente, por su cabello.

En la novela policiaca de temática religiosa *El código Da Vinci*, de Dan Brown, publicada y vendida en millones de ejemplares y en la cual se basó una versión fílmica más bien mediocre, el autor da por cierto que la figura del personaje que en la Última Cena se sentó junto a Jesús no debe ser confundida con Juan, ya que ciertamente se trata de la Magdalena. Personalmente estoy de acuerdo con él. No tengo dudas. Ésa es la imagen clásica que Leonardo repropone cada vez que pinta a una mujer. Además, sus epígonos y alumnos, reproduciendo el famoso fresco, definen todavía más intensamente el carácter totalmente femenino del

presunto apóstol, poniendo en evidencia un rostro de muchacha, enriqueciéndole la figura con dos túrgidos senos.

*No estoy igualmente convencido cuando Brown nos asegura que de la unión de Cristo con Magdalena nació la cabeza de una noble dinastía que en un cierto punto topa en el Santo Grial.*

De verdad, esta última fase de la narración me parece demasiado forzada e inadmisibles. Por el contrario, en lo que concierne al nacimiento de uno o más hijitos de ese sagrado amor, los invito a leer los Evangelios Apócrifos y, sobre todo, el testimonio de Giotto en la Capella degli Scrovegni.

La escena que les invitamos a observar es aquella que narra la expulsión de los mercaderes del templo. Jesús ha echado por los aires las jaulas que contenían palomas y corderos para sacrificar. Está agrediendo a un vendedor de palomas, asestándole golpes como un endemoniado. Todo alrededor es un correr de pequeños animales y un volar de pájaros entre las arcadas del templo. Los discípulos de Jesús también están azorados ante tanto furor por parte de su maestro, normalmente tan comprensivo con todos y tan amable. Un niño ha buscado refugio bajo la protección de un apóstol. Lleva entre las manos una paloma que ha salvado de la trifulca. Otro, el más pequeño, literalmente se ha metido entre las sotanas, es más, en el seno, de un apóstol... no... observándolo bien, se trata de una mujer. Su cabello rubio y ensortijado es más bien el que normalmente Giotto hace que descienda de la cabeza de Magdalena. Magdalena eleva hacia el rostro un extremo de la mantilla que envuelve su mano (también ésta es una postura clásica de mujer). También el niño, para hundir mejor su cara entre las vestiduras de esa que seguramente es su madre, ha apartado el borde de la toga y atisba, preocupado, más allá del brazo protector de su madre. Magdalena, por lo tanto, tiene un hijo, ¿pero quién será el padre? Es probable, casi seguro, que sea el propio Jesús. Sin duda alguna el miedo del niño es provocado por descubrir a un padre, normalmente tierno, irritado hasta llegar a la violencia [...] •

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARÍA TERESA MENESES

LUVINA / PRIMAVERA / 2017

# MEMORIAL

Rumor de rostros

Fragmentos olvidados

Ecós

Nostalgia del espejo

Ondulación de la memoria

Pablo **del** Rulfo

A gritos el silencio

La mirada está en otra parte

Es inútil la carga

# AGUA

Bocas vacías

Voces rotas

Ojos huecos

Sol obscuro

Luna a pedazos

Esperanza del reflejo



















## Rulfo en el cine: una revisión

● HUGO HERNÁNDEZ  
VALDIVIA

**El libro** *Toda la obra*, de Juan Rulfo, que forma parte de la colección Archivos, recoge tan sólo tres «Textos para cine»: «El gallo de oro», «La fórmula secreta» y «El despojo». Sin embargo, los cuentos de *El llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo* han inspirado una treintena de cortos y largometrajes. Con todo, la relación del escritor con el cine no ha sido rica y rara vez ha sido feliz.

Por su extensión —alrededor de cuarenta páginas— y su redacción —el uso del tiempo pretérito, por ejemplo—, «El gallo de oro» está más cerca del cuento que de las formas de escritura cinematográfica (el argumento o el guion). La anécdota, que sigue las fortunas e infortunios de un pregonero que por azares del destino se convierte en gallero, sirvió de base para que Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Roberto Gavaldón escribieran el guion de *El gallo de oro* (1964), dirigida por el último. Narrativa y estilísticamente se trata de una cinta convencional, con algunas dosis de folklorismo, cierto acartonamiento en las actuaciones (particularmente la de Ignacio López Tarso, quien lleva el rol principal: Dionisio Pinzón),

canciones a montones (interpretadas por Lucha Villa, quien da vida a *La Caponera*) y fotografía lucidora en color (cortesía de Gabriel Figueroa).

Con guion de Paz Alicia Garcíadiego y dirección de Arturo Ripstein, dos décadas después el texto dio origen a *El imperio de la fortuna* (1986). En términos generales, la historia no es muy distante de la que propone Rulfo; sin embargo, el cineasta imprime su sello en la sordidez ambiente y en la materialización de atmósferas opresivas, lo cual consigue dar mayor densidad al asunto del azar (que ya está presente en el título). Justo es subrayar el notable desempeño de Ernesto Gómez Cruz, quien interpreta a Dionisio Pinzón y cuya actuación alcanza para dar verosimilitud y autenticidad al personaje. La cinta obtuvo nueve Arieles, entre ellos el de mejor película y el de argumento original para Rulfo; por su parte, Gómez Cruz se llevó el de mejor actor, premio que también recibió en los festivales de La Habana y San Sebastián.

De acuerdo a lo que cuenta el crítico Jorge Ayala Blanco en *Toda la obra*, el cortometraje *El despojo* (1960) fue «filmado en fines de semana sin guion preexistente» y «constituye el primer experimento de ficción aleatoria que realizó el cine mexicano independiente». El argumento da cuenta del reclamo que un campesino hace al cacique del pueblo. La cinta se bifurca en un tiempo real y uno imaginario; en la culminación, que es una especie de desengaño, cobra fuerza el salto temporal, se incrementa el dramatismo y se subrayan las miserias del despojado a manos del poderoso.

*La fórmula secreta* (1965), de Rubén Gámez, es una cinta conformada por diez episodios, entre los cuales aparentemente

no hay conexión. En dos de ellos se escucha a Jaime Sabines leyendo textos de Rulfo. Ambos dan voz a obreros y campesinos; son una queja y una denuncia, un reclamo: son una especie de letanía. En la banda sonora se hace presente un «rabioso, incesante resoplar del viento», como lo califica Ayala Blanco. Las imágenes que las acompañan, en blanco y negro, tienden sólidos puentes con las fotografías que se han publicado de Rulfo. La cinta es un ensayo sobre el mexicano, sus contrastes, sus desigualdades, su nacionalismo endeble y la penetración de lo norteamericano en su vida cotidiana. Todo visto desde la mirada indiferente de un ángel de retablo. (Años después, en 1992, Gámez volvería sobre asuntos afines en la prodigiosa *Tequila*). La cinta cabe en los terrenos del surrealismo, pero también en el realismo más beligerante. Es una maravilla. Obtuvo el primer lugar del Primer Concurso de Cine Experimental. El segundo lugar de ese certamen se lo llevó *En este pueblo no hay ladrones* (1965), de Alberto Isaac. Este largometraje se inspira en un cuento de Gabriel García Márquez y el guion fue redactado por Isaac y Emilio García Riera; ha pasado a la posteridad por las breves apariciones de grandes artistas o personajes de la vida cultural: Rulfo, para empezar, pero también Luis Buñuel —quien da vida a un cura memorable—, Abel Quezada, Arturo Ripstein, Carlos Monsiváis, así como García Riera y García Márquez.

En los años cercanos a su publicación, *Pedro Páramo* fue una gran tentación para el cine, y en dos décadas sirvió de inspiración a tres largometrajes. El primero —en cronología y en relevancia— es el dirigido por el cineasta de origen español Carlos Velo, quien vivió un largo exilio en México.

A partir de un guion en el que participaron Carlos Fuentes, Manuel Barbachano Ponce (también productor de la cinta) y Velo, y con dramática cinefotografía en blanco y negro de Gabriel Figueroa, *Pedro Páramo* (1967) se apega en general a la historia que propone la novela. La cinta es correcta, pero, como reconoció en su momento el realizador, es fría (Velo lamentó que, al ser su primera película profesional, hubiera aceptado algunas imposiciones). Lo más censurado en su momento fue la presencia del actor norteamericano John Gavin como Pedro Páramo. Éste fue un actor que rara vez superó la medianía, por lo que su desempeño es flojo, poco convincente.

Una década después, José Bolaños filmó *El hombre de la Media Luna* (1978). Según cuenta Manuel Ojeda, quien da vida a Pedro Páramo, originalmente se había pensado para el rol en Marcello Mastroianni. El actor comenta que el realizador «italianizó» el universo propuesto en la novela; asimismo, subraya que el corte de Bolaños duraba tres horas y media y, para su exhibición comercial, se redujo a 110 minutos. Ojeda anota que «no corrí con mucha suerte»: en efecto el resultado es más bien discreto. Peor suerte tuvo la versión dirigida por el también actor Salvador Sánchez: estrenada en 1981, deja ver decisiones escénicas poco afortunadas (la literalidad de los difuntos que hablan recostados en un cementerio fantasmal, por ejemplo) y es de una solemnidad y una rigidez contraproducentes. Juan Carlos Rulfo, hijo del escritor y documentalista de profesión, confiesa que las ha visto y que no le gustan; no obstante, anota que le gusta más la entrega de Velo, «tal vez porque el tiempo le da un sello muy particular, que estén los grandes actores, que esté la fotografía o

cosas así». Su padre, añade, «decía que no le gustaba ninguna».

En general, los cuentos, de *El llano en llamas* o de otros orígenes, no han tenido mejor suerte en su tránsito a la pantalla. Prácticamente todos los títulos del libro han estado en el inicio de proyectos de diferente envergadura. Lo mismo ha habido largometrajes (*Talpa* [1956]; *El rincón de las vírgenes* [1972] —inspirado en «Anacleto Morones»—; *Diles que no me maten* [1985]; *Purgatorio* [2008] que reúne «Paso del Norte», «Pedazo de noche» y «Cleotilde»), que ejercicios escolares o cortometrajes de diverso calibre. Rafael Corkidi hace un homenaje pretencioso pero con algunos momentos afortunados en *Rulfo Æternum* (1992), producido en video por la Universidad de Guadalajara. Entre todos ellos llama la atención *Los confines* (1987), de Mitl Valdez, largo inspirado en «Talpa», por su rigor y su afán de dialogar con el autor más que de «adaptarlo», de ir más allá de la anécdota con un acercamiento del que Juan Carlos Rulfo comenta que «tal vez es lo más moderno a nivel de lenguaje».

El traslado de los textos del escritor jalisciense al cine no ha podido superar los estilos y las contrariedades de producción de las diferentes etapas en las que las películas se han realizado. La filmografía existente no alberga grandes ambiciones y presenta cierta superficialidad; se ha concentrado principalmente en lo que ellos relatan, en la anécdota: parece que el afán es ilustrar más que recrear. Si bien las historias poseen fuerza y originalidad, no es ahí donde se ubica lo más atractivo del universo y la prosa rulfianos. Las «adaptaciones» han dejado de lado dos características que, me parece, son fundamentales: la sonoridad y la capacidad de evocación.

Las obras de Rulfo poseen un diseño sonoro exquisito; las atmósferas que crean provocan en el espectador mucho más que la audiovisión de ambientes o causalidades, invitan a algo más que la recreación de espacios: generan ámbitos y son sensación, emoción. Por otra parte, las palabras son evocadoras, dan al lector material abundante para hacer trabajar su imaginación. Puede ser tan apasionante la lectura que es inevitable un proceso de apropiación, por lo que la visión de la lectura de otros puede resultar decepcionante. Las películas han sido fieles a la denuncia social que habita en la obra del escritor, pero al proponer imágenes concretas —muchas de las cuales dejan ver un folklorismo llano— se limita la invención, la experiencia. Queda por explorar una forma que tal vez puede dialogar en términos mágicos con Rulfo: la animación. Ahí hay un campo, apuesto, que vale la pena explorar.

El ruso Andrei Tarkovski hace en su «libro-credo» *Esculpir el tiempo* una observación que se aplica perfectamente a la obra de Rulfo y que acaso es una lapidaria conclusión: «No todo relato en prosa es apto para una versión cinematográfica». Añade que hay «obras maestras que demuestran que su autor es absolutamente único: por la unidad de todos sus elementos, por la precisión y la independencia de sus imágenes, por la increíble profundidad de sus caracteres, expresados en palabras, y también por la fantástica composición y por su fuerza de convicción literaria» ●



## Día franco, de Adrián Curiel Rivera

● XENARO OVÍN

*Si las palabras no tienen ornato,  
no irán muy lejos.*

CONFUCIO

**Bienvenido**, *Día franco*, por la sutileza con la cual miras y describes aspectos decisivos de la sociedad contemporánea. Bienvenida la mirada que la cotidianidad poco a poco nos escamotea. Bienvenidos los perros. Bienvenidos por la sagacidad y la discreción con las que acompañan, de forma diferente y mesurada, a los personajes en el devenir de cada historia

Puede decirse que cada relato de este libro singular es la historia puntual de diferentes personajes que caminan en senderos paralelos y que suceden en cualquier ciudad. Estamos ante un libro en el cual Adrián Curiel desgrana los sinsabores, vicisitudes, enfrentamientos y miedos por los que van pasando, con realismo y naturalidad, los protagonistas. Son relatos, cuentos, o historias —como prefiero calificarlas— narradas con elegante exquisitez, sin alambradas; historias que parecen dejar abierto el final, provocando al lector; dándole la posibilidad de entrar, ser parte activa, e incluso imaginar un final distinto. Las cinco historias

que el autor propone son espejos dónde poder ver o vernos y conseguir que el lector sienta empatía por los personajes, llegando a hacerse cómplice de las situaciones y conflictos. Así, las historias son calcomanías de una sociedad acomodada, clasista, que vive al otro lado de la montaña. No parece existir nada más allá de su mundo: un lugar donde aparentar es fundamental. No basta con pertenecer al círculo, sino que hay que permanecer dentro y estar sometido a otras voluntades. Salir es grito y renuncia. Los protagonistas, cada uno en su momento, luchan, en mayor o menor medida, para abandonarlo. Otros pretenden alcanzar la meta con las comodidades que éste les ofrece. Llegado el punto de no retorno, todos inician una rebelión soterrada, a veces con aspavientos estériles que hacen a los protagonistas alcanzar el ridículo más doliente, incluso la humillación, sin duda acentuada en la obsesión por alcanzar el sueño. Es el precio que han de pagar para permanecer dentro.

En este *Día franco* también están ellos, los perros. Desde un aparente segundo plano, con diferentes particularidades, acompañan a los personajes, empujándoles para seguir adelante con perseverancia; a veces se ciñen a sus estados de ánimo, otras les exigen su presencia, otras se rebelan. Poco a poco se van convirtiendo en hilo conductor, atravesando las historias. Algunos parece como si llegaran para ser meros observadores, es cierto y, a pesar de su aparente ambigüedad, cumplen su cometido. En las tramas aparecen el machismo, la homofobia, el alcohol, los devaneos, la infidelidad, el engaño, la envidia, el desamparo, la vejez. Todo ello abrigado por un lenguaje actual, claro, fluido, sin excesivos alardes, que va calando en el lector al tiem-

po que éste observa el desfile suave y delicado de las palabras. Ellas, las palabras, son un arroyo que va aumentando su caudal al tiempo que atraviesa las verdes praderas de la imaginación. Tenemos, como lectores, la sensación de estar dentro viviendo las vicisitudes, alcanzando cierta empatía con los protagonistas que se mueven y revuelven en sus mundos con diferentes sensibilidades, miedos e inquietudes. En rebeldía, salen a la búsqueda de su propio camino deseando encontrar la razón que haga de sus vidas una estancia más acorde con su manera de pensar, obviando deseos ajenos e interesados y luchando contra sus miedos.

Merece una mención destacada la portada, pues induce al lector-observador a una reflexión. Reposemos la mirada por un momento en los perros. Son de razas diferentes, con trazos muy coloridos que los alejan en cierta medida de la fiereza que se les supone. Se ignoran, mira cada uno a un lado; el de la derecha parece querer entrar en la primera página mientras que el de la izquierda espera la aparición del final. Ambos, no obstante, son ajenos a las miradas de los posibles lectores. El fondo, color arena salpicado de minúscula gotas de tinta para el dibujo de los perros, el título escrito con mayúsculas parece provenir de una mano temblorosa, quizá para indicar lo que va a ocurrir en este *Día franco*. Es lo primero que ven los ojos, ventana adonde se dirige la mirada primigenia —si uno se detiene en ella— como indicador del camino.

Como protocolo de lectura, pensé en perros contando sus vivencias, despotricando contra los humanos cuando son abandonados. Me equivocaba, sin embargo. Comienza *Día franco* con la visita de Horacio al hospital donde han ingresado

a su padre. Piensa en Rogelio, el perro que Lauro le había regalado. Cansado, camina los pasillos del hospital confundido entre la marabunta de enfermeras, visitantes y médicos «indiferentes a la cotidiana podredumbre de nuestros cuerpos» (p. 7). Nada nuevo, el trajín en un día más en el que hay que soportar la cerrazón de un padre alcohólicamente cruel. Rogelio disuelve con sus juegos las asperezas despreciativas y homofóbicas de su padre. Un accidente doméstico y el fatídico paseo con Rogelio se convierten en la otra cara, ésa donde la vida te abofetea. Un final cargado de dolor contenido en una realidad continuada. La vida y el vivir la lectura pueden seguir caminos paralelos. Es como si la cabeza y los pies anduvieran caminos diferentes. Es cuestión de encontrar el equilibrio.

Antes de llegar a la «Salida número catorce» despiertas aún aturdido por la resaca de la cena de empresa, giras la cabeza y ves a tu lado la rutina, sientes hastío al comprobar que la madurez afectiva se ha quedado obsoleta. No sirve. Lo que realmente deseas es huir, Damián. Aurora te lo pone fácil, te gana en seguridad y altura, puede que solamente eso sea lo que te arrastra. Al día siguiente algo ha cambiado, los perros con los que convives parecen alborotados, la ciudad se torna hostil, peligrosa, pero no pareces entender por qué. En medio de tanto barullo estalla la rebelión. Es necesario salir de la ciudad, ¡hacia la salida número catorce! Allí te espera el presente rutinario y seguro pero carente de sentido, eso crees tú al tiempo que sientes tras de ti el aliento caliente de la jauría, te asaltan las dudas. Te preguntas si también ella huye de los perros y de los abrazos. Sobrepasas a toda velocidad la salida número catorce: «Res- triega las manos en el volante. Las lágrimas

se le agolpan. Deja atrás, a la izquierda, otro letrero: RETORNO» (p. 44).

Se desea ser «Influyente» frente a la frustración de no ser lo que, en realidad, se quiere ser. La insatisfacción de Braulio en la búsqueda desesperada de la efímera, banal y engañosa gloria que sitúa el ego por encima de la familia, que olvida incluso la realidad: se diluye el presente. Aparece entonces, como de soslayo, un imaginario perrito entre insomnio, sandalias rotas y sofá gastado. Irrumpen los equívocos, confundidores de la realidad mientras se continúa en la búsqueda de unas palabras que satisfagan el ego aunque humillen frente a la mirada despectiva de un engreído prepotente. Se lucha entre prestigio y honestidad esperando que cambien las cosas. Y eso aun a costa de seguir admirando a los imbéciles hasta que un día se recuerda una frase. «El alba y la aurora engendraron otra vez el incansable disco impío de sus pecados». Se estaba mirando en el espejo. «...se disuelve entre las baldosas del piso. Como si lo tragara un suave remolino justo cuando ha terminado de amanecer» (p. 55).

«Te extraño, bestia» nos muestra a una Paola que se levanta dubitativa; su mente vuela a lugares lejanos, recapacita, reflexiona. Se pregunta por qué se ha equivocado. Está disgustada consigo misma, decide salir y mezclarse con la fauna urbana en un intento por desaparecer. Pronto se dará cuenta de que es imposible y «entonces retorno en caída libre a la realidad» (p. 59). En ese momento aparece Filomeno: el pobre animalito no sabe que está siendo utilizado. Regresan a tu cabeza las dudas enmarañando el presente y atisbas un brote de odio incontrolado. Otra mirada en el espejo para comprobar que todo sigue igual, nada ha cambiado a pesar de los pesares.

Con el crepúsculo del atardecer comienza el tiempo a repetirse. ¿Algo sí ha cambiado?: «Preparo con calma mi mochila. Estoy lista para patinar esta tarde» (p. 83).

Pasado, presente, compromiso informativo. También política, muerte, ancianidad, desencanto y rebeldía son prefacio de Jeremías Berlín, que espera el momento de bajar en la última parada. Es la hora en la que el tiempo se cuenta por eras y, a pesar de todo, tiene que tragar como canguro de unos nietos déspotas, huérfanos de respeto además de soportar el ladrido pertinaz del perro del vecino. En paralelo, Sandra intenta saltar la barrera de lo doméstico utilizando, sin éxito, la escritura. Banal y frustrante aparece la envidia; las barreras siempre serán las mismas. Al margen del talento. En cualquier caso no parece dispuesta a renunciar al acomodado vivir. La tormenta y la luz, aliadas en una noche gélida, son la señal. Está próxima la última parada. «Los servicios periciales hallan el cadáver de Jeremías Berlín entre las malezas del terreno baldío, a unos cuantos metros del videojuego despedazado» (p. 100). Consiguió su propósito. Morir sin pisar la cárcel de un asilo.

Contar es la clave, sin duda, y Adrián Curiel Rivera ha puesto las palabras a trabajar para los lectores. Las historias se mueven, no todas, en un estatus social alto marcado por los deseos paternos, los perros y los propios fantasmas personales. Todos parecen haber llegado a un acuerdo tácito para abandonar el camino marcado por otros. Este libro es una fábrica de tiempo que hace vivir al lector situaciones que, por cotidianas, pasan sin voz ni forma a nuestro lado. Cada una de las historias permite soñar y ver, ya que cada uno de los relatos es un multiplicador de vida. Quienes tengan la curiosidad de leer *Día franco* y entrar

en su interior serán capaces de encontrar el perfume de las palabras: será entonces cuando surjan las imágenes, con potencia, con verdad.

Con el título escogido para agrupar las cinco historias-relatos que conforman este breve pero intenso libro de alto y singular alcance, se hacen visibles las vicisitudes de un tiempo que, como sus personajes, no camina, sino que corre desbocado hacia el futuro.

Para ello, Adrián Curiel Rivera emplea un léxico rico y atractivo visto desde este otro lado del océano. Aviva el lenguaje incluyendo en el texto vocablos dormidos que en *Día franco* recobran vida. Es un libro descriptivo que arrastrará a los lectores por senderos de pasiones enfrentadas, y, de la mano, lo llevará hasta el final que se prolonga, aún, más allá.

Dotados de un alto sentido de familia —en demasía autoritaria— los personajes se mueven por caminos de duda, a veces, envueltos de soledad; otras, en sentimientos enfrentados. *Día franco* combina futuro y presente con naturalidad y pausa adecuada. Más parece consecuencia que problema ●

- *Día franco*, de Adrián Curiel Rivera. UNAM, México, 2016.



## Hacia la inutilidad poética

● CAROLINA DEPETRIS

**Poesía útil o inútil es**, dentro de tantas dicotomías que recorren la obra de Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972), una de las más persistentes. La «utilidad» de hacer buenos poemas, de trabajarlos esmeradamente para comunicarlos y ser poeta, la importancia de ese esfuerzo y de tener compromiso y proyecto poéticos choca, en los escritos íntimos de Pizarnik, con la inconformidad, la incomodidad y la continua tentación de abandono. En sus poemas percibimos convencimiento y trabajo poético consciente y dedicado hasta su último poemario pero, en un momento que yo ubico en 1968, después de la publicación de *Extracción de la piedra de locura*, a mi juicio algo cambia: la inutilidad poética se vuelve el horizonte para alcanzar la poesía más pura. Para poder explicar esto hay que tener en cuenta una serie de textos que Pizarnik escribe entre 1968 y 1972, textos absurdos, obscenos, sumamente aliterados y de ritmo frenético. Los más conocidos: *Los poseídos entre lilas* y *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa*. Del primero escribe Pizarnik en su diario en 1969: «Fragmentos de *Los...*, primera pieza teatral de A. P., quien cree que esos

fragmentos, además de serlo, son poemas o, mejor, aproximaciones a la poesía más profunda que el resto del librito». ¿Cómo sostener esta afirmación cuando en estos escritos prima el desquiciamiento poético? Un ejemplo extraído de *La bucanera*: «Coja que medra no mierda —jactóse la jacto—. Jicorar con un buen coro, humoro; pero jibir bajo un jibarita, es divinoux. Moraleja: en caja de coja, carcaj al carajo». Si tenemos en el horizonte un poemario como *Árbol de Diana*, se torna patente que el cuidado compositivo, la búsqueda de la palabra exacta, del poema preciso, todas máximas *poiéticas* de Pizarnik en sus libros anteriores, carecen ahora de fundamento. Y esto, según la misma Pizarnik declara, la conduce a la poesía «más profunda». Pareciera, entonces, que para la Pizarnik de los últimos años, escribir «mal» era la clave para «escribir bien». ¿Cómo comprender este giro? Creo que la respuesta la da la misma Pizarnik a través de tres nociones extraídas de tres autores referenciales para ella: Antonin Artaud, Simone Weil y Georges Bataille. Estas nociones son la de «crueldad», la de «atención» y la de «gasto».

#### LA CRUELDAD POÉTICA

Abriendo *La bucanera*, lo primero que salta al lector es que la escritura discurre con signos lingüísticos que han quebrado el vínculo entre significado y significante. El texto se teje a través de signos desacomplados que hipervaloran la carga formal que los compone: conforman una lengua a base de significantes, estética *strictu sensu*, donde un fonema convoca a otro similar descomponiendo en cada caso el concepto que cierra el signo y generando una ilusión de autonomía: nadie parece dirigir

el proceso de comunicación que conlleva la lengua. En una carta dirigida a Silvina Ocampo en 1970, dice: «el domingo pasado (se) escribí(ó) un diálogo entre marionetas [...] (se me) escribe/ escribo». Fuera del control del poeta, una forma cae en la siguiente y ésta en la que sigue, aniquilando el *factum* semiótico de que emisor y receptor usan la lengua para comunicar algo y que esa comunicación se desarrolla en el tiempo. De hecho, el lector es reiteradamente maltratado: «Lectoto o lecteta: mi desasimiento de tu aprobamierda te hará leerme a todo vapor»; «Pedrito se caga en los lectores. Pedrito quiere lo mejor para Pedrito y para Pizarnik. ¿El resto? A la mierda el resto». Comunicar, en síntesis, no importa: no parece haber emisor, se desprecia al receptor, los signos juegan a una deriva autónoma para que los textos escapen a toda coherencia conceptual y continuidad referencial.

La escritura que Pizarnik ensaya en estos textos es síntoma de que, por un lado, el proceso semántico es altamente equivoco porque, al descomponer cada vez el nexo significado/significante, los signos señalan siempre algo distinto de lo que habitualmente señalan y, por otro, esta manera de escribir confunde forma y contenido porque los significantes devienen significados y viceversa, y esto no ocurre en una línea de tiempo como demanda cualquier sintagma, sino en un juego instantáneo de presencia y ausencia de signos. Esta lengua, discreta en su rapidísima secuencia de tiempo presente, encuentra en Lautréamont un antecedente fundamental. El universo poético de Ducasse en *Les chants de Maldoror*, universo animista y animal, está configurado por una serie de mutaciones rápidas y violentas de formas,

y esto se consigue por medio de lo que Bachelard llama, en su estudio sobre este autor, «lengua instantánea», una lengua poética que sustrae a las cosas de lo que son para crear nuevas formas que, en el instante en que nacen, ya señalan su desaparición en *otra cosa*. Lo que me interesa destacar acá es que este manejo semiótico de la relación signo/referente es asimilado por Bachelard a un *primitivismo poético*: «La poesía primitiva que debe crear su lenguaje, que siempre debe ser contemporánea de la creación de un lenguaje, puede verse entorpecida por el lenguaje ya aprendido [...] Uno debe desembarazarse de los libros y de los maestros para encontrar la primitividad poética». Este primitivismo es una de las vías caras a la tradición de la poesía moderna para el imposible cometido de restar memoria semántica a las palabras y volver a una instancia primera del lenguaje, y sabemos que Pizarnik, muy de la mano de Octavio Paz, se inscribe en esa tradición.

El primitivismo poético tiene enorme incidencia en lo que voy a llamar «crueldad poética», práctica que Pizarnik asume del «teatro de la crueldad» de Artaud y que, creo, ofrece una explicación posible de la rutina de escritura de *La bucanera*. En 1965 Pizarnik publica en *Sur* «El verbo encarnado», artículo en donde analiza la necesidad de recomponer la condición viva del lenguaje que encierra la escritura de Artaud, y el concepto de «metafísica en actividad» como camino para conseguir la unión entre vida y *logos*. Tres años más tarde, Pizarnik hace referencia en su diario a la lectura de *El teatro y su doble*: «*El teatro y su doble*. Esa necesidad de una disonancia paroxística es el colmo de la belleza más intolerable». Una tercera re-

ferencia del 18 de agosto es significativa porque allí relaciona el pensamiento de Artaud con los textos «raros» que ella comienza a escribir ese año: «Importante la anotación del 15/VIII. Se aproxima a lo que deseo escribir, si bien me gustaría, como Artaud, escribir sobre la disonancia con la mayor belleza posible [...] El problema es el de siempre: ¿cómo podría yo atreverme a escribir en una lengua que no conozco? [...] O, tal vez, quiero dar un visado especial a mis textos raros».

Dos opciones de escritura enfrenta Pizarnik al final de esta cita. Artaud, en *El teatro y su doble*, sigue el mandato nietzscheano de una metafísica de base gramatical que es necesario demoler y por eso, con su propuesta teatral, elimina el *logos* de la representación. Artaud entiende que el teatro debe desprenderse de la regulación exclusiva de la palabra y volver a su condición física, gestual. Para ello confronta el teatro occidental con el oriental, concretamente con el balinés. El teatro occidental, dependiente de los diálogos y de la palabra desde, yo diría, la *Poética* aristotélica, ha perdido su condición de teatralidad que sí se encuentra en la expresividad gestual y material del teatro oriental. Para «orientalizar» el teatro, Artaud propone un quiebre semiótico en los signos utilizados en la puesta en escena, ruptura que es idéntica a la practicada por Pizarnik: inclinar la función semántica hacia los significantes y no hacia los significados para así reemplazar un teatro de palabras por un teatro de formas y de espacio, fuera del orden lingüístico. Esto se consigue a través de la «crueldad», crueldad para el mismo teatro que consiste en sostenerse en la acción extrema, radical de trascender la palabra: «Du point

de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irreversible, absolue», dice Artaud. Para practicar la crueldad, el teatro acude a la poesía, una poesía entendida en la exacta misma línea en que lo hace Pizarnik: en continua búsqueda de la palabra en su punto inicial, cuando se encuentra a medio camino entre el pensamiento y el gesto, una poesía que desaprende la densa historia de los lexemas y el sentido «utilitario» del lenguaje para llegar al momento físico, primario de la lengua. Esta «poetización del teatro» que conlleva la *cruauté* implica, reflexivamente, una teatralización de la poesía, abandonar el aspecto lógico y discursivo de las palabras en favor de su condición física. La cuarta carta de Artaud sobre el lenguaje, fechada en 1933, es clave al respecto porque allí afirma que es necesario desaparecer el costado lógico, discursivo, gramatical del lenguaje en su aspecto físico, «respiratorio», afectivo, inmediato.

Esta condición física del lenguaje está unida a una metafísica no del *logos* sino de la piel, «de la carne», a una metafísica que él denomina «en actividad» porque, sostiene, «c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits». La poesía para Artaud, al igual que para Pizarnik, es siempre metafísica o mejor, *meta-física* porque en ella la palabra está junto a, entre, después de su circunstancia orgánica (Pizarnik dice «la verdadera poesía es siempre metafísica», apropiándose de lo dicho por Artaud: «C'est que la vraie poésie, qu'on le veuille ou non, est métaphysique»). Un teatro y una poesía sometidos a la crueldad que conlleva la metafísica en actividad llegan al punto en que vida y teatro, cosa y palabra, cuerpo y

espíritu no se disocian. Idéntico problema lo pone de relieve Pizarnik en «El deseo de la palabra» y lo reitera en su entrevista con Martha Isabel Moia:

M. I. M.: Por último, te pregunto si alguna vez te formulaste la pregunta que se plantea Octavio Paz en el prólogo de *El arco y la lira*: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?

A. P.: Respondo desde uno de mis últimos poemas: *Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.*

#### LA «ATENCIÓN»

*La bucanera* y *Los poseídos* son textos, dice Pizarnik, que se escriben solos. La desaparición del poeta detrás de un lenguaje «autónomo» está, a mi juicio, muy ligada a un tema de orden místico: el abandono de la voluntad como forma de plenitud. Este tema es continuo en los diarios de Pizarnik y en los escritos de una de las autoras leídas por ella: Simone Weil. Conocemos este dato por su correspondencia y sus diarios. Dice Ivonne Bordelois: «Con Alejandra solíamos leer y comentar su libro *Espera de Dios* [...]; en particular nos fascinaba el extraordinario capítulo dedicado a la atención». Es precisamente este asunto de la «atención» el que de manera estrecha se vincula a la pérdida de la propia voluntad, no sólo en Dios, como opera en la mística católica, sino esencialmente en todo lo otro que no es yo (otros hombres, otros seres, otros objetos). La atención es el *ir* más extremo del alma *hacia* lo que ella no

es. Esta concentración plena de la atención en lo otro es, para Weil, lo verdadero, lo bello y lo bueno: «Los valores auténticos y puros de lo verdadero, lo bello y lo bueno en la actividad de un ser humano se originan a partir de un único y mismo acto, por una determinada aplicación de la plenitud de la atención al objeto».

Esta aplicación «determinada» necesita de lo que Weil denomina «método» o «gimnasia de la atención», que demanda a su vez un retroceso físico, mental y espiritual, una neutralización o vaciamiento, al cabo, del yo: «Retroceder ante el objeto que se persigue. Solamente lo indirecto resulta eficaz. No se consigue nada si antes no se ha retrocedido». Retroceder es, en los términos que venimos destapando, primitivizarse. Weil asimila este retroceso a un vacío de voluntad de discurso muy similar al de Pizarnik: «hay una manera de esperar, cuando se escribe, a que la palabra justa venga por sí misma a colocarse bajo la pluma». Este retroceso, esta «decreación» abarca a un *yo soy* que es un *yo pienso-yo digo*: sin *ego* y sin verbo, sumido en una pasiva espera, el *yo* se dispone a «lo inconcebible», dice Weil, porque la atención no sólo es retroceso de ser, de saber y de hacer, sino también no proyección ni utilidad. En esta línea de reflexión, la palabra instantánea que trabaja Pizarnik en *La bucanera* y en *Los poseídos* es una palabra «atenta», *descreada*, sin proyecto, poéticamente inútil pero de enorme potencia estética porque concentra, al cabo, una libertad absoluta. Dice Weil: «Nada poseemos en el mundo [...] salvo el poder de decir yo. Eso es lo que hay que entregar a Dios, o sea destruir. No hay en absoluto ningún otro acto libre que nos esté permitido, salvo el de la destrucción del yo».

#### LA INUTILIDAD POÉTICA

A la crueldad y a la atención poéticas sumo ahora la noción de «gasto». Considero que Pizarnik asimila esta noción de Bataille, quien, seguramente, la recogió a su vez de Nietzsche. Para Bataille, *dépense* es hacer algo guiado por un sentido positivo de la pérdida. Este concepto que resulta verdaderamente revelador si lo aplicamos a la lectura de los últimos textos de Pizarnik, fue definido por Bataille en un artículo que con el título «La noción de gasto» publicó en el número 7 de *La critique sociale* y posteriormente en *La parte maldita*. Comienza Bataille denunciando la suficiencia del principio clásico de utilidad, criticando, en concreto, la definición de qué es útil para los hombres. Socialmente, y de manera global, toda actividad humana es válida siempre y cuando se atenga a dos necesidades fundamentales: la producción y la conservación. Así, «la parte más importante de la vida se considera constituida por la condición —a veces incluso penosa— de la actividad social productiva». Esta productividad excluye, en términos «contables» (adquisición, conservación, consumo racionales), lo que Bataille denomina el «gasto improductivo». La actividad humana no es reducible, entonces, sólo a los principios de producción y conservación; existe también el consumo que puede, más allá del orden contable, tener dos caras: uno necesario para la conservación de la vida y para la continuidad de la actividad productiva; y otro improductivo, donde Bataille sitúa, entre algunas actividades, a la poesía. Estas últimas tienen una finalidad en sí mismas y están todas sujetas al principio de pérdida, es decir, al «gasto incondicional», contrario al «principio económico de

contabilidad (el gasto regularmente compensado por la adquisición)». La poesía, en este sentido, es para Bataille una de las expresiones menos «degradadas» (en el sentido de «intelectualizadas») de un estado de pérdida: es, dice, un «sinónimo de gasto; significa, en efecto, de la forma más precisa, creación por medio de la pérdida». El principio de pérdida es opuesto por Bataille a una deontología burguesa, enemiga de la esterilidad y del gasto sin finalidad trascendente. La poesía, actividad paradigmática de gasto incondicional entendida como contracara del sentido utilitario burgués, es una constante en los escritos íntimos de Pizarnik y se refleja en muchas oposiciones: vida/poesía, trabajo/pérdida de tiempo, orden/desorden, día/noche, etcétera.

El modelo para caracterizar la propiedad positiva de la pérdida lo encuentra Bataille en el *potlatch*, un sistema de intercambio de los indios del noreste de Estados Unidos consistente en donar riquezas de manera ostensible con el fin de «humillar, de desafiar y de obligar a un rival». Pero, y esto es lo que interesa a Bataille de este sistema, no sólo se puede desafiar al rival por medio de dones exagerados, sino también a través de «destrucciones espectaculares de riquezas». La riqueza aparece aquí como poder, tal como ocurre en el sistema mercantil, pero la diferencia estriba en que este poder está guiado por la pérdida; es, en definitiva, el «poder de perder». El ideal, en esta propiedad positiva que encierra la pérdida, estaría en un *potlatch* que no fuera devuelto porque ahí realmente quedaría cristalizado el principio de gasto incondicional, de puro gasto. También, señalo, el poder de perder es rasgo de soberanía: soberano es en Bataille

(como lo era en Nietzsche), aquél situado siempre más allá de todos los principios de conservación, reserva y cuidado.

Tres consecuencias son, a mi juicio, interesantes de destacar de esta trasgresión del sentido de utilidad para pensar en relación con Pizarnik: primero, el sentido positivo de la pérdida cifrado en el gasto incondicional es diametralmente opuesto al principio de cautela; segundo, dice Bataille, quien sigue este principio está «expuesto a la necesidad de pérdida desmesurada»; y tercero, sumidos en una ética del puro gasto, «las fuerzas ordenadas y ponderadas se liberan en fines que no pueden estar sujetos a nada sobre lo que sea posible hacer cálculos»; su estado es de pura excitación entendido como el rechazo de bienes útiles (materiales y morales) por medio de pulsiones ilógicas e irresistibles. Y agrega Bataille emblemáticamente: «Junto con la ruina, la gloria».

Esta noción de gasto sugiere que, sin mensaje transmisible, sin comunicación, el exceso que recorre *Los poseídos* y *La bucanera* carece de finalidad poética útil: hacer «buenos» poemas, decir «algo», trascender en definitiva. En 1972 Pizarnik publica una suerte de *ars poética*, «En esta noche, en este mundo», y en la última estrofa alude a esta poética inútil: «hoy ayúdame a escribir el poema más prescindible / el que no sirva ni para / ser inservible».

Después de 1968, Pizarnik parece escribir fuera de una economía racional de lo útil, volcada al gasto literario improductivo. En los textos que señalan esta dirección poética prima la prodigalidad, la desmesura y la excitación que asumen la forma de la dispersión, del despilfarro y del furor; y el poder de escribir *perdiendo*, un poder que es condición, al cabo, de

una absoluta libertad creadora. Escribir mal, entonces, es el camino que sigue Pizarnik a partir de 1968 para alcanzar la poesía más pura ●



## Zona intermedia

### De San Gabriel a Pedro Páramo

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO MANZANO

a Rosa María Manzano

1. **Vine a San Gabriel** porque me dijeron que acá nació mi abuelo, un tal Paulino Manzano.

Vine con la mirada de mi madre, que es la mía y la de él. *Mi madre me lo dijo.*

Vine y encontré en *los ecos de las piedras* la propia voz del hombre que engendró a mi madre.

Y su voz era secreta, sentí cómo venía de ese balbuceo de hablar conmigo misma, de imaginarlo al escuchar el *trote rebotado de los burros.*

¿Será que aquí —al sur— los vapores traslucen las esperanzas de uno?

Mi abuelo se acercaba mientras cruzaba los cerros para bajar y sentir que me iba hundiendo en *el puro calor sin aire.*

Era la hora de la siesta, *oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles.* Buscaba mis rasgos en los rostros de los otros, pero no había otros, sólo niños gritando y *palomas que caían sobre los tejados.*

Soy Paulino Manzano, escuché detrás de una puerta. *Parecía que me hubiera estado esperando.* Mi abuelo.

Había un *hilo de luz* en su voz, un hilo que me hizo seguirlo por una serie de casas y habitaciones y cerros, puertas y puertas fueron abiertas como si me llevara por entre los años en que nunca lo vi. Innumerables días.

Quise agujerear las cosas para saber más sobre ese hombre. Para ver su rostro de niño en algún retrato. Entrar a su casa y correr en el patio donde la fuente desborda agua. La escucho gotear de las tejas, y hacer agujeros en la arena. Hace hendiduras en los ladrillos.

Veo a tu padre, Vicente Manzano. Dile que vine a San Gabriel a conocerlo. Quiero ir a El Limón donde vivió, allí donde crecen el huizache, el palo dulce y el grangeno.

¿Dónde te metiste, abuelo? El aire juega a *recorrer las nubes* y da brillo a las hojas del laurel. Dame el hilo para encontrarte, o suéltalo, déjame tocar tus manos, arrástrame hasta enterrarme *en el verdor de la tierra.*

¿Fue detrás del patio por donde dejaste ir a la abuela Francisca? Y *mucho más allá de todo* quedamos los demás. Mi madre y sus hermanas. Y todos los demás. Abuelo. ¿Fue por el patio trasero?

Tal vez estás *escondido en la inmensidad* y no te voy a alcanzar, ni te voy a ver, ni mis palabras te llegarán.

El llano se extiende, abuelo, *sólo se*

oye una llovizna callada y la lejanía como una gran ventana opaca. Las mujeres rezan. Murmuran los grillos. Allí estás en los umbrales de las casas. Te veo moreno, delgado, de ojos color miel y sueños de chuparrosas. Tu sombra se descorre *larga, desdoblada*. Pero el tiempo me la devuelve en pedazos, despedazada.

Ahora, abuelo, San Gabriel huele a desventura. Se escuchan galopes de caballos que vienen de la Media Luna, pero son sólo remordimientos de la gente. La iglesia da campanadas como si supiera de mi decepción, el Cristo que hay dentro parece llorar. Oigo muchas pisadas que no vienen. Entre ellas las tuyas, abuelo.

Me gustaría sentarme a la mesa contigo, Paulino Manzano. Arremangarle al tiempo todos sus años y verte con tu traje negro y chaleco, tu reloj de bolsillo, mirarme: la nieta más pequeña. Y llevarme de la mano por los pasillos misteriosos, entre las rendijas y las grietas de este pueblo en el que ya no queda casi nadie. ¿Aquí te soñaste diputado? ¿Dónde aprendiste a irte yendo para siempre?

Sorprendo tu mirada decidida a trasponer los muros. Vine a buscarte. ¿Será que la gente de los rumbos del sur es huidiza? Mi madre me dijo que se parecía a ti, que seguro te reconocería cuando cruzara el valle de la Media Luna y llegara a San Gabriel. Me dijo que te encontraría, abuelo. Camino y oigo *el ruido de las poleas en la noria*. Dicen que así suenan los recuerdos. Veo tus ojos inquietos desprenderse de las sombras. Y la boca de mi madre. Hoy es el día de los recuerdos vueltos realidad, esos que nunca viviste, Paulino. Nunca me viste nacer ni crecer. Nunca me viste tomar de las manos a la abuela Francisca para jugar y escucharla

cómo me fue enseñando cosas de la vida, escucharla hilar en sus recuerdos, los que fueron también míos, hileras de anécdotas como milpas que se iban apareciendo en el campo de mi imaginación. Por eso supe de ti. Mi abuela me lo dijo. Aunque te hayas escapado por el patio trasero y no hayas vuelto, ella te recordaba, abuelo. Hablaba de tu manera elegante de hablar. De la inteligencia con la que te conducías por la capital después de partir de este pueblo. No te vayas a desaparecer *otra vez entreverado en el polvo*.

Otra vez las campanadas. Allá vienen las golondrinas, *no se sabe si vienen de Jiquilpan o salen de San Gabriel*. ¿Por qué no nos mandaste un mensaje con ellas? Hubiéramos sabido que te ibas y seguro habrías regresado. En cambio crecieron muchos parches entre *los cerros altos del sur* y nosotros. Se volvieron tan pedregosos que sólo nos llegaba un vaho como de rocío, de ese que sale de la niebla que cubre a San Gabriel. Hebras llegaban a mis oídos, decires de tu decir. *Un vapor gris apenas visible*. En eso te fuiste convirtiendo, Paulino.

Ahora que vi tus ojos en los bordes de estos caminos, nunca los voy a olvidar. Mi madre te los arrebató. Y te miro como si fueras a morir. Antes de que se termine mi paso por tu pueblo quiero *cruzar tu voz secreta*. Y quisiera que me des a mí también tus ojos para ver lo mismo que viste cuando niño, y cuando tu madre Ramona Ocegüera te abrazaba y te reprendía y cuando dejó suelta su tristeza el día que te fuiste y anduvo regando lágrimas hasta anegar su pena en *la más remota lejanía*. Hasta allá llevó su ilusión de volver a verte.

Trato de *emparejarme a tu paso*, abuelo. *Todo parece estar como en espera de algo*.

## 2.

**Vine a San Gabriel** y encontré a Susana San Juan. Su *risa muy vieja como cansada de reír*. La escuché detrás de mí en el templo. Pero sólo era su risa. Ella no estaba. Seguí el eco y sus murmullos. Seguí una *parvada de tordos*; así he andado las calles solitarias, hay mujeres y niños; los hombres ya se fueron. Como tú, abuelo, que jamás regresaste. Es una mujer triste, más triste que las otras que cruzan las calles. Una mujer sola. Dicen que siempre estuvo loca pero era la más bella. Una mujer con el mar dentro del corazón. *El mar moja mis tobillos y se va —la oigo delirar—, rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera*. La única mujer del pueblo con cuerpo gozoso y gozado. Una mujer loca. *Una mujer que no era de este mundo*.

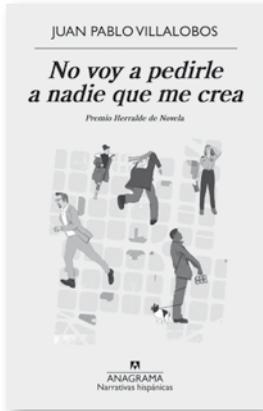
Parece que fue la mujer del cacique. ¿Tu bisabuelo, tu tatarabuelo? Un tal José María Manzano. Vivía en El Jazmín pero también era dueño de las haciendas de San Nicolás y Santa Catarina, de todas las tierras. Y del molino de Las Peñas. Dicen que tenía un pacto con el diablo y que su ánima sigue recorriendo los caminos. Como Pedro Páramo.

San Gabriel es ahora una tierra *llena de achaques, baldía y en ruinas*. San Gabriel huele a desventura. *Hay pueblos que saben a desdicha*. Como éste. Por eso te fuiste. *Cuando te sentaste a morir*, abuelo, ¿volviste? ¿Fuiste a visitar a tus hijas? Tal vez antes de darte la vuelta hacia la

eternidad regresaste a los caminos y las miraste tras la ventana.

Encuentro una fotografía del día de tu boda. Tantos cerros como años tuve que andar para mirarte de frente. Paulino Manzano. Entonces *el cielo está aquí donde estoy ahora*. ¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

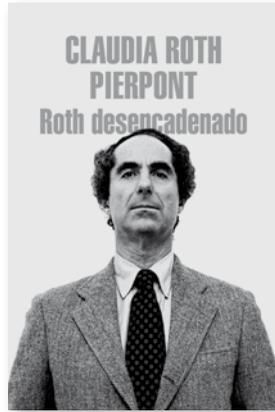
Tal vez no te encuentre, abuelo. Aquí está lleno de asesinatos, hay por todos lados muertos recientes. Víctimas del crimen organizado. Ahora en lugar de milpas hay sembrada marihuana. Y los ríos en lugar de llevar piedras llevan cuerpos humanos desmembrados. Ésa es ahora mi historia, Paulino. Si me sigues, vas a volver a irte. A resguardarte de la desgracia en que ha caído tu tierra natal, a refugiarte en tu paraíso. Esta tierra quedó baldía. *Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal miró el cortejo que se iba... Todos escogen el mismo camino. Todos se van* ●



● *No voy a pedirle a nadie que me crea*, de Juan Pablo Villalobos. Anagrama, 2016.

#### VIVIR EN EL MALENTENDIDO

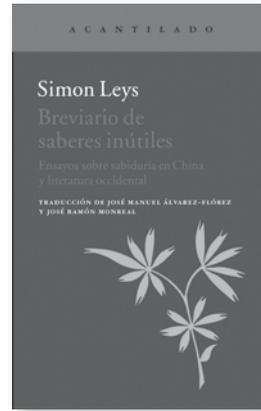
Una cosa es habitar permanentemente en el enorme malentendido que es la realidad, y otra darse cuenta de ello. El protagonista de esta novela tarda en percatarse, y aun cuando lo logra es incapaz de poner remedio. Porque no se puede, como lo demuestra la historia delirante (pero qué en este presente no es delirio) del estudiante de literatura que se ve involucrado en una trama criminal que empezó en su adolescencia tapatía (sin que alcanzara a enterarse) y ¿terminó? en Barcelona. Juan Pablo Villalobos, tocayo del protagonista y autor de cuatro de las más divertidas novelas de los últimos años, sabe bien que esto que vivimos es tan profundamente risible como siniestro ●



● *Roth desencadenado*, de Claudia Roth Pierpont. Literatura Random House, 2016.

#### LA INTELIGENCIA QUE FALTA

El silencio asumido por Philip Roth hace tres años, cuando anunció que se retiraba de la escritura, debe contar como una debacle para la inteligencia de Estados Unidos, en particular cuando la catástrofe política y social se ha cernido sobre una sociedad vuelta contra sí misma. Este libro, que revisa cada uno de los títulos de Roth, así como las circunstancias que los produjeron, y que interroga a su autor del mismo modo implacable en que él lo hace con los personajes de sus novelas, es un formidable testimonio de lo que el creador de Portnoy ha hecho para explicar la mentalidad estadounidense desde la Segunda Guerra Mundial, y da cuenta de la estatura enorme de un escritor insustituible ●



● *Breviario de saberes inútiles*, de Simon Leys. Acantilado, 2016.

#### EL SABIO Y LA GRACIA

Ya en la deliciosa colección de ensayos *La felicidad de los pececillos* pudimos descubrir a un escritor para el que es fundamental el sentido de maravilla: la capacidad de detectar las ocasiones para el encantamiento que la escritura resuelve en piezas memorables. Sinólogo eminente y avezado lector de literatura, tanto occidental como oriental, Leys fue un ensayista cuya curiosidad incesante se resolvía en la comunicación de asombros también imparables, materia prima para reflexiones hechas con partes iguales de serenidad, rigor y gozo. Este libro reúne ensayos sobre China y sobre literatura (Balzac, Conrad, Waugh, Nabokov, etc.). Y es, en todo momento, un despliegue de auténticas gracia y sabiduría ●



#### Visitaciones

### Cajón de sastré y otras calamidades

● JORGE ESQUINCA

**CUENTOS CHINOS.** La cabeza de una joven sirvienta se desprende por la noche y, usando las orejas a modo de alas, escapa por la ventana abierta para regresar después justo antes del amanecer; Ge Xuan, maestro en artes, escupe unos granos de arroz que se transforman en avispas; el aire envenenado de cierto río contiene una gran cantidad de seres invisibles —los monstruos proyectil— que castigan a los criminales; en toda época, las montañas que cambian inopinadamente de lugar son un augurio de próximas calamidades; los seres llamados *chu* son tigres que saben metamorfosearse en hombres, sienten preferencia por la ropa de color malva y carecen de talón; en tiempos de la dinastía Han, las plantas que parecían dormir a la orilla de los caminos se transforman en guerreros armados, en dragones y caballos, desde entonces se dice que las plantas se ponen magas; un cometa que se convierte en un niño vestido de azul para bajar unos instantes a jugar con los niños terrestres predice la ruina de un imperio...

**NAUFRAGIO.** Caminas por los pasillos a oscuras. La casona de los abuelos en el corazón de Santa María la Ribera se mece como un

navío herido en el mar apacible de la alta noche. Todos duermen. Tal vez tú también duermes y sueñas que caminas despierto por tu sueño. Sin embargo, el frío de las baldosas atraviesa tus calcetines. En nada piensas, pero sabes que no puedes dormir, que llevas *horas* despierto. Miras, en el patio desierto, las yedras que crecen silenciosamente, y tras el muro las torres góticas del Museo, las negras chimeneas que, durante el día, arrojan densas fumarolas y cubren el patio con una leve capa de ceniza. «Mariana», dices, en voz muy baja, como si temieras despertarlos a todos. Y la cabellera rubia de La Perla de Labuán deja las páginas de Salgari y atraviesa tu insomnio como una premonición. La casa es un barco que flota de milagro y tú el único sobreviviente.

**VIÁTICO.** «Tengo que acordarme bien de que no he dormido», dice el niño que se llama Marcel en las primeras páginas de *En busca del tiempo perdido*. Como si su alma estuviera hecha de pliegues, Marcel Proust se desdobra e inventa a este niño insomne que no puede dormirse sin el beso de su madre. No quiere dormir, el beso que le falta es el viático, ¿cómo entrar entonces al sueño, a la deriva en el mar sin orillas de la noche? Debe permanecer despierto, pues, de otro modo, ¿cómo sabría si ella ha estado ahí o, cómo reclamarle luego, aun sin decirle nada, la ausencia de ese beso? Pero las horas pasan y el sueño lo vence. Su última defensa es la memoria, antes de hundirse, indefenso, para siempre quizás, en las aguas del sueño que lo devoran. Tan lejos ya de la presencia y del roce de unos labios en los que se forma el mundo y de los que pende su salvación.

**INTERRUPTUS.** A mitad del sueño emerge la conciencia de estar soñando. Recuerdas

bien la primera vez. Soñabas y dijiste: «Voy a mirarme las manos». Y ahí estaban, tus manos, frente a ti. Fue una confirmación. Esto es un sueño y voy a aprovecharlo. Una breve carrera, un salto, volabas. Tu sueño favorito cuando el sueño te lo concedía. Pero ahora mandabas tú. Podías regular la altura, cada vez mayor, con un leve movimiento de cabeza y un aleteo. Escoger el escenario: el mar siempre azul y un cielo despejado. Nunca olvidarás la sensación de vértigo y libertad entremezclados, como el mar y el cielo en un horizonte infinito, como el sueño y la vigilia fundidos en una sustancia inseparable. Aquello volvió. Simplemente sucedía. Te dedicaste a experimentos más sutiles. Una vez, la última vez, se presentó un personaje. Nada tenía de particular. Lo verdaderamente importante es que *no había sido invitado* a tu sueño. Dijo unas palabras y te puso una mano sobre la cara. ¿Para siempre?

**TOURNIER.** «Toda la jornada se han sucedido las visitas. Luego cae la noche y ya no hay nadie. Estoy solo hasta mañana. Con una alegría mezclada de angustia, me preparo para esta travesía nocturna que tendrá sus iluminaciones, sus lamentos, sus largos deslizamientos en la paz del cuerpo, en las fantasmagorías de los sueños y en la suavidad magullada de las ensoñaciones. Es un viaje inmóvil (la cabeza hacia el este, los pies hacia el oeste) donde todo puede suceder, la llegada del ángel de la muerte o aquel otro que otorga la chispa creadora, la pesada y negra diosa Melancolía y el llamado de auxilio de un amigo o de un vecino. Mi soledad nocturna es el otro nombre de una inmensa espera que es la misma para el durmiente y para el que vela. Esta noche siento sobre mi cuerpo que se adormece un furtivo batir de alas, un roce. Digo: hay pájaros en mi cama.

Pájaros o murciélagos. Una voz responde: No, son las almas de los muertos del cementerio. Son millares de almas que esperan, hace siglos, detrás del muro...».

**ASTRONOMÍA.** Vas a dar una lectura de poemas. Estás en la antesala, con otros colegas. De pronto notas que tu carpeta está vacía y que debes de haber perdido los poemas que ibas a leer. «No te preocupes», te dice la organizadora, «yo tengo copias». Te llaman a escena y sales armado con la carpeta que ella te da. Se trata de un gran teatro, repleto de público, y a tus espaldas una orquesta a la que debes dirigir. Sabes que puedes hacerlo: en tu carpeta llevas las indicaciones. Tomas tu lugar en el pedestal del director, colocas la carpeta en el atril y la abres. Entonces, horror, la carpeta contiene una serie de hojas garabateadas con signos matemáticos y/o astronómicos imposibles de descifrar. Pasas las hojas, más signos, números, figuras geométricas. No sabes leerlos. El público aguarda, expectante, en silencio. Estás a punto de dar un alarido. Y en eso, entiendes lo que pasa, te diriges a la audiencia y le dices, con una sonrisa: «Esto es un sueño y quiero despertarme». Y lo haces.

**LA BELLA DURMIENTE.** Así quiero que se llame esta fotografía sin nombre de una muchachita muerta, tomada por Juan de Dios Machain a principios del siglo pasado. Coronada de azahares, vestida de blanco, la bella reposa sobre una almohada cuyo diseño imita las flores que la rodean. La nariz perfecta, los párpados que cubren apenas los ojos, los labios entreabiertos como si esperara recibir un beso, ¿de qué labios? No, ciertamente, los demasiado fríos que hace apenas unos instantes le arrebataran el alma... Recuerdo entonces haber leído

que el cuerpo humano tiene una red neuronal especializada en interpretar la carga emocional de una caricia y que dicha red es independiente de las neuronas del tacto. Los investigadores han podido determinar la función que desempeña esa red de nervios táctiles y neuronas corticales que están especialmente destinados a descubrirnos no la caricia en sí, sino la emoción depositada en ella por una madre o un amante. Y la bella adolescente, en el recinto que la envuelve con una luz incierta, aguarda.

**METAMORFOSIS.** Te despierta un ruido de voces en el piso de abajo, como si alguien estuviera oyendo la radio a un volumen altísimo. Te levantas y vas a la ventana para pedirles —a gritos— que le bajen. No estás en tu casa junto al lago sino en tu recámara, en el segundo piso de la casa familiar en la calle Buenos Aires. Como no te hacen caso sigues gritando y entonces llega tu hermana Lydia, quien seguramente se despertó con el ruido y se une a la protesta. Ven que se trata de mamá, que está abajo en el jardín, se ve como en sus retratos de joven y lleva puesto un vestido antiguo, de encajes. «¿Qué hace ahí?», le preguntas a Lydia. Y ella: «Nada, está haciéndose la loca, como siempre». Acto seguido, estás en la sala y abres la puerta que da al jardín. Te acercas y le preguntas: «¿Qué haces, mamá?». Y ella, mirando al suelo, responde: «Estoy pensando si debo aceptar el anillo que me dio tu tío Edmundo». Miras en la dirección en que ella lo hace y ves el anillo plateado en el pasto que, mirándolo con más atención, es una avispa que de pronto se echa a volar. Tu cama empieza a moverse como si hubiera un temblor. Alguien (o algo) está a tu lado y te sacude con violencia. Despiertas con un grito. Estás solo, la puerta de tu cuarto está

abierta y te dan escalofríos sólo de pensar en mirar hacia allá.

**DICKINSON.** «Confieso que lo amo —Me regocijo al amarlo —Doy gracias al creador del cielo y de la tierra que me lo dio para amar —La exultación me desborda —No puedo hallar mi cauce —El arroyo vuelto mar con sólo pensarlo —¿Lo castigarías? —Una involuntaria bancarrota —¿Cómo puede ser esto un crimen? —Encárcelame en ti —Que sea mi castigo —Tejiendo contigo este hermoso enredo que no es vida ni muerte aunque tenga de una lo intangible y de otra el arrebatado —Al despertar por ti en un día vuelto magia contigo —Antes de irme a dormir —Qué frase encantadora —Irnos a dormir como si dormir fuera un país —Hagámoslo una patria —Podríamos, mi tierra natal —Ven amado y sé hoy patriota —El amor me hace dar la vida por esa patria —Sólo ahora adquiere sentido —Oh nación del alma tú tienes hoy mi libertad». *Circa 1878.*

**Notas:** *Cuentos extraordinarios de la China medieval*, de Gan Bao. La cita de Michel Tournier proviene de su libro *Petites proses* y la de Emily Dickinson de sus *Selected Letters*. La traducción de ambas es mía ●



## Polifemo bifocal

### Bisabuelo Dadá

● ERNESTO LUMBRERAS

**Hace ciento dos años**, el 5 de febrero de 1916, en Zúrich, Hugo Ball abre las puertas del Cabaret Voltaire, el epicentro de la gran conjura Dadá en el arte moderno. Mientras la cultura europea se debate en los campos de batalla de la Gran Guerra Mundial (1914-1918), los baluartes de la civilización ilustrada, en la pacífica y neutral Suiza, son demantelados con el instrumental de la ironía y el anarquismo, del absurdo y la incertidumbre. Después de una vida centenaria, el dadaísmo y sus múltiples ramificaciones reclaman una necesaria revisión que ubique, sobre *la mesa del presente*, el inventario de sus logros inobjetables y de sus imposturas de uso corriente. ¿Se puede impostar el sin sentido y la práctica de *épater le bourgeois* durante cien años con el mismo programa? Después de una centuria, la pólvora de la dinamita dadaísta sólo chisporrotea y amaga, infructuosamente, con volar las murallas de la razón y de las buenas maneras. Sin restar mérito a los fundadores de la cruzada Dadá, a «su honestidad eufórica» y a su «lógica ascética», George Steiner observa con escepticismo a sus continuadores: «Pero a estas alturas parece probable que toda la corriente moderna, hasta el día de hoy, des-

de el arte minimalista y *el happening* hasta el *freak-out* y la música aleatoria, no sea más que una apostilla, a menudo mediocre y de segunda mano, de Dadá».

Nadie discute que el movimiento vanguardista original abrió tantas puertas y ventanas en el arte moderno que desapareció la casa. «A partir de cero», dirá años después John Cage, consigna manifiesta desde la pintura en el *Cuadro blanco* de Kazimir Malévich, artistas-pilotos de las nuevas expediciones del arte del siglo xx. Empresa apremiante y radical —la realizada por Tristan Tzara, Marcel Duchamp y compañía—, no sólo en el terreno de las todavía llamadas bellas artes, en un momento de preocupante, y a un mismo tiempo, seductora inestabilidad en todos los campos de la cultura occidental.

En la bisagra de un siglo a otro, en 1899, Sigmund Freud dio a conocer la edición de *La interpretación de los sueños*, el mismo año que Henri Bergson publica *La risa*; ambas obras, tratados filosóficos disfrazados de literatura subversiva, alteraron la bonhomía del pensamiento positivista desde los cimientos. Friedrich Nietzsche, el filósofo del siglo xix de mayor presencia entre los lectores del siglo xx, incluso sobre Marx, alcanzó a respirar por unos meses el aire de una centuria marcada por la demencia y la crueldad. Aunque el poeta y crítico Stéphane Mallarmé, muerto a comienzo del mes de septiembre de 1898, no celebró la llegada del nuevo siglo, su literatura —en especial el poema *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* (1897)— marcaría varios rumbos del arte por venir gracias a la apropiación de su obra por parte de las vanguardias europeas de las tres primeras décadas del siglo xx.



## Anacrónicas

### Nápoles: Averno y Grand Tour

● MARÍA NEGRONI

Estos cuatro referentes, y por supuesto, otros más, cuestionarían el precepto de forma como el mecanismo objetivo y estable encaminado a dotar de trascendencia la expresión artística; la construcción formal ya no podría ser una realidad dada por la tradición o el contexto sino una aventura iniciática —iniciada con mínimos referentes, un mar de intuiciones y una osadía escéptica— hacia lo incógnito y lo indómito. A veces, la modalidad moderna de la forma contendría un espíritu iconoclasta respecto de las versiones, cercanas a la idolatría, que en algunas épocas del pasado artístico alcanzó la expresión formal. Era necesario, entonces, que el terreno de la forma estuviera minado o, por qué no, que su consistencia alcanzara la calidad de las arenas movedizas y que el horizonte entrevisto en la lejanía fuera un espejismo en el desierto de un grano de arena.

Para algunos involucrados en la discusión del arte de nuestros días, el fin de la tradición de la ruptura concluyó varias décadas atrás. No fue necesario contratar tres o cuatro avionetas de publicidad para que escribieran en el cielo de Zúrich con letras de vapor de agua esta pregunta: *Did Dada die?* Balbuceo místico o de un bebé, la interrogante está escrita en inglés, y más específicamente, en inglés americano con acento neoyorquino. El manantial duchampiano del arte como idea lo secó Andy Warhol, asegura la crítica especializada en el tema. ¿Qué vino después? El arte como fetiche y el no arte que se exhiben en espacios y circuitos ocupados en otras épocas por el arte a secas. Luego entonces, ¿Dadá es una momia o un zombi? ●

a Erri de Luca

**Dicen que Goethe** concibió la frase en su *Italianische Reise* (*Viaje italiano*, 1816), aunque algunos prefieren atribuírsela a Conrad, que la incluyó en su cuento «El Conde» (1908) como advertencia del encanto fatal de la ciudad.

Nápoles, se sabe, fue escala obligatoria en el Grand Tour, durante los siglos xviii y xix. Aquí estaba la puerta de acceso al mundo clásico. Los griegos habían surcado el Tirreno con sus velas y le otorgaron su nombre femenino de Nea Polis (ciudad nueva) antes de que Virgilio, siglos después, la eligiera como puerta de entrada al Averno, y lo hiciera descender a Eneas, vivo, al reino de los muertos.

Muchos fueron, por entonces, los *viaggiatori di talento*. Se sabe que Oscar Wilde fue *habitué* del famoso café Gambrinus, que Melville recaló en su puerto, que Verdi y Rossini dirigieron la famosa Ópera de San Carlo, que Stendhal fue otra de sus víctimas felices. Todos se llevaron de ella retazos de asombro que luego coserían en sus obras con mayor o menor disimulo.

Ese desfile ilustrado no mermó a principios del siglo xx. Adorno, Kracauer, Bloch y, sobre todo, Benjamin, tuvieron allí algunas intuiciones que serían cruciales para su pensamiento. Se me ocurre, por ejemplo, que Nápoles precedió a París en la percepción benjaminiana de la ciudad moderna. Dotada de extraordinarias galerías y pasajes, como la majestuosa Galería Umberto I, de ferias y mercados, y sobre todo de gentíos dispuestos al placer interminable de mirar, Nápoles debe de haberle sugerido la idea de una inmensa maquinaria teatral, propensa al espectáculo, como la que más tarde encontraría en la fantasmagoría de París.

Todavía hoy, cuando cunde por doquier la homogeneización global de un mundo regido por el consumo y la informática, Nápoles sigue como un signo descarriado. Se diría que una insubordinación esencial la enaltece, la corroe y la protege; que, aferrada a algo inactual, escribe con faltas de ortografía todo un dialecto de gestos, de apasionadas interacciones humanas, rimando físicamente con los cuerpos que la habitan en medio de una tromba de vida intempestiva. La fluidez, digamos, es su firma, su modo de exhibir heridas con orgullo.

Es cierto, hay un *lungomare* y una bahía blanquísima, repleta de barcas, cruceros y enormes barcos que acarrearán petróleo. Pero la ciudad no está ahí, en su puerto, bajo el sol reverberante. La ciudad está atrás, empotrada en la montaña que asciende, sin dilación, y desemboca en espirales sin comienzo ni fin, donde hasta el viento se pierde. Eso es «la vera Napoli»: un todo con la roca y un laberinto nervioso. Me explico: no hay forma de vivir en Nápoles sin pertenecer a un caos donde las categorías de interior y exterior no rigen. No es sólo que el exterior está adentro, es que la casa

está afuera, con su ropa tendida sobre la calle, donde también se cena, se juega a las cartas, se venden cosas, los chicos hacen deberes o juegan a la pelota, y los peatones caminan entre los autos y las motonetas, sorteando todo tipo de obstáculos.

¿Tengo que agregar que Nápoles es pobre de pobreza absoluta? ¿Que aún hoy los políticos prometen *pasta e scarpe* (pasta y calzado) a cambio de votos? Y, sin embargo, todo el repertorio de la fiebre está en ella, como están las vueltas de la tarantela, el desparpajo y la aceptación del azar y sus riesgos. Quizá por eso no puedo alejarme del radio que va desde la imponente Piazza del Plebiscito hasta el Duomo. En vano, subo las colinas del Vomero para visitar el castillo Sant'Elmo o el convento de La Certosa, o bien desciendo hasta la Mergellina para respirar el aire del mar frente al Vesubio. Termino siempre donde empecé, como imantada, en medio del hacinamiento. Estoy aquí, me digo, para percibir qué espesor tienen las varias crisis que pueden adivinarse (pero no verse) en los empedrados, para sentir cómo es estar en la ciudad más densamente poblada de Europa, la más vapuleada por los terremotos, las pestes, las epidemias, la camorra, las invasiones y los burdeles, que contagiaron al mundo el famoso «mal napolitano» (la sífilis).

¿Qué duda cabe? Nápoles es una ciudad sucia, ruidosa, caótica, deslumbrante. Entre el panorama y la miniatura, nada falta, ni siquiera la muerte. Se diría que está presente con saña y, acaso también, con algo de animismo tropical. En cada cuadra, excavadas en el muro, cuento hasta el cansancio las capillas improvisadas como teatritos de vidrio, que cada barrio alza, restaura y conserva con la foto de sus difuntos. Veo también los afiches caseros con que los deudos

anuncian la pérdida de sus seres queridos o bien, los recuerdan en el aniversario de su deceso, sin la distancia fría del aviso fúnebre. Será, me digo, que Nápoles sabe morir. O bien, que en su sangre persiste el impulso barroco que llevó al príncipe Raimondo di Sangro (1710-1777) a edificarse, en la Capilla Sansevero, un mausoleo que es, a la vez, templo masónico, casa filosófica, fábrica alquímica y sala de máquinas anatómicas.

Me quedo, por un momento, quieta. Atenta a una música rota, un paisaje que no es un paisaje. Miro a mi alrededor como para hacerme visible a mí misma. Acabo de comprarme un ejemplar de los *Epigramas* de Marcial, en latín. Es obvio que estoy aquí, en mi propio Grand Tour incumplido, a la espera de que algo elusivo, deseante, menesteroso, me conceda una gracia, el roce de algo inadvertido. Entonces, dejo de pensar. Entro en un estado de infancia, me someto al doble fondo de lo que no veo, y me dejo fascinar por los minúsculos pesebres que los artesanos construyen ahí mismo, a la vista de todos, como si quisieran sumar su propio catálogo de ensueño a la realidad infinita.

Se apagan por un momento las luces. Se apagan las voces, los ecos, el afán de los seres de tatuarse el terror, la repulsión, el fastidio y por qué no, también, la felicidad. Algo indócil me toca, algo que mira al Sur y al Oriente, con todas las ventajas de lo imperfecto y lo vivo ●



Nodos

## El otro ardor interno

● NAIEF YEHYA

**El fuego que incendiaba** mi esófago no cedía, nunca cedía. Era un ardor incesante, predecible, absurdo y ruin que venía y se iba, como plácidas olas que parecen acariciar la arena pero poco a poco se comen la playa. Era un dolor familiar y siempre ajeno. Cerraba los ojos y me imaginaba que mis vísceras se iluminaban al tiempo en que se disolvía mi tejido celular. Toda mi vida adulta he peleado contra mis propias entrañas. Me quedó muy claro desde muy joven que en esta lucha yo no tenía la menor oportunidad de ganar. Probé todos los remedios caseros y tratamientos médicos, las curas fabulosas y terapias místicas, pero la ola incandescente volvía imperturbable y triunfal. No recuerdo exactamente cuándo dejé de escuchar a los gastroenterólogos y nutriólogos, ni cuándo comencé a ignorar recomendaciones y consejos y me resigné a vivir con ese continuo recordatorio de que mi cuerpo era un saco de ácido que se fundía en sí mismo. Al hacer esto no gané ninguna medida de paz interna ni de confort, pero al perder de vista la ilusión de mejoría recuperé el control sobre mi vida, lo cual no es poca cosa. Comencé a beber mucho más y a comer todos los irritantes que antes me imponían

respeto. Perdí el miedo pero no el dolor. Mi sistema gástrico era como un hormiguero bajo ataque, y con la edad las defensas eran doblegadas con mayor facilidad. Las horas de alivio en las que podía olvidar el flujo y reflujo de lava intestinal eran cada vez más escasas. No me gustaba hablar de mi aflicción porque sabía que de inmediato mis interlocutores comenzaban a ofrecer soluciones portentosas, consejos no solicitados y palabras de consuelo que resultaban siempre humillantes y patéticas.

Un jueves a media tarde recibí un mensaje por Facebook de Vicente Higuera, quien había sido colega durante varios años hasta que alguien le ofreció un puesto burocrático en alguna secretaría de provincia. No éramos muy amigos, pero él era uno de los compañeros con los que bebía en La Cordial los viernes. Me pidió mi teléfono y en unos minutos estábamos hablando como si hubiéramos sido grandes amigos y tuviéramos mucho que contar. Me invitó a tomar una cerveza. Por supuesto que acepté, aunque por esos días me había sentido particularmente miserable. De todas maneras no tenía nada que hacer esa noche y él proponía ir a un bar nuevo que se llenaba de jóvenes ejecutivos millonarios, modelos y estrellas de cine.

Llegué puntual y Vicente ya me esperaba. No reconocí a ninguna celebridad ni me pareció que el lugar fuera memorable. Me recomendó que pidiera un whisky y él lo pidió por mí. Yo pensé que beberíamos cerveza, que hasta cierto punto era un poco más misericordiosa con mi sistema, pero no protesté. El *scotch* que pidió era una delicia, pero mis tripas no lo reconocieron así. Vicente me contó de sus logros en el sector público, de su amistad con el gobernador del estado y de sus viajes al extranjero. Me dijo que visitaba lo menos posible la capital.

—¿Para qué voy a venir? —dijo—. Es un

criadero de piojos y ratas.

Asentí con la cabeza mientras comenzaba a sentir los efectos de la irritación en el esófago. Quiso que le contara cómo iban las cosas conmigo, que lo pusiera al día de la vida de los colegas de aquel entonces, que le diera mi perspectiva de la situación política en el país y la inseguridad de la ciudad. Hablé mucho, dije mucho más de lo que tenía que decir. Acerca de la gente que apenas recordaba inventé descaradamente: Jiménez tenía dos hijos, uno de los cuales había nacido con elefantiasis; Jorge, el que siempre llegaba tarde, había perdido una pierna en un accidente, ahora sí tendría un buen pretexto para hacer esperar a la gente; Julián, ese que se sacaba los mocos, se había casado por segunda vez, ahora con una deportista, muy bella pero muy fatua.

Vicente escuchaba con interés, de vez en cuando preguntaba detalles y fechas. Yo seguía inventando. Entonces me preguntó por mí. Quizás porque había dicho tantas mentiras, le comenté de mi problema gástrico. Le dije que posiblemente moriría de cáncer del colon o que sería devorado por una úlcera.

—Pero ¿cómo? Eso no puede ser. Tienes que ver a un especialista. Te recomiendo que veas a mi médico.

Me dijo que era un tal Zarripa, un genio. Le dije que lo haría. Pero entonces señaló el verdadero problema.

—No puedes seguir viviendo en la capital. Tienes que irte a provincia e irte ya, antes de que esta monstruosidad te mate. Aquí sólo sobreviven las ratas y las chinches.

—Y los piojos —añadí, mientras pedía otro *scotch* igual, sabiendo el costo gástrico que eso implicaba.

—Vente conmigo. Yo te consigo un puesto de director de departamento de

proyección silvestre en la Subsecretaría de Ecología y Gestión Ambiental en mi estado.

Estuve a punto de decir que yo de eso no sabía nada, pero me limité a beber. No tenía por qué quedarme entre los piojos y las ratas. La capital no me daba nada y yo no le debía nada. Le dije que sí, que seguro. Pero no creí de verdad que hubiera la menor posibilidad de que ese empleo de director se concretara. Además, el ardor aumentaba y con él iba perdiendo la capacidad de pensar y las ganas de argumentar. Nos despedimos cerca de las dos de la mañana. Me dio un abrazo y se subió a un Uber. Yo caminé a mi departamento con un intenso dolor que traté de controlar con los medicamentos inútiles que siempre cargaba en mis bolsillos.

El martes de la siguiente semana recibí una llamada del Departamento de Personal y Recursos Humanos de la secretaría donde trabajaba Vicente. Querían hacer una cita para que me presentara a firmar mi contrato como director. Le dije que estaba ocupado esa semana, una mentira más, ya que no me atreví a decirle que necesitaba pensar un poco la idea, que era un disparate dejarlo todo y salir corriendo hacia la provincia, a un estado que no conocía y a una ciudad de la que había escuchado cosas terribles.

—Entiendo, licenciado —me dijo y no la corregí al respecto de mi título—, pero realmente estamos muy presionados por el tiempo.

Estuve a punto de decir que ése no era mi problema, pero fui cortés, le aseguré que llamaría en un par de días y colgué. El ardor estomacal se disparó de manera monstruosa. Me cubrí la cara con mi suéter y esperé a que pasara un poco la molestia. Hacía años había perdido el interés por viajar. Adonde quiera que fuera me encontraba con ese dolor, fueran cuales fueran la comida local o las bebidas de

la región, mi intestino reconocía todo de la misma manera, como pretextos para desatar su furia en mi contra. A los dos días me llamó Vicente y me dijo que lo había metido en una situación muy difícil, nada menos que con el propio gobernador.

—Le aseguré que tenía a la persona ideal para el puesto de director y ahora te me estás rajando —dijo con un sonsonete provinciano que no le había escuchado antes.

—Pero es que tengo unos problemas acá —dije, imitando casi inconscientemente su acento.

—Eso es lo de menos. Tú deja todo antes de que esa ciudad te termine de matar.

Y entonces volví a creer, a pensar que en efecto algo podía cambiar si simplemente me largaba de ahí. Si dejaba ese trabajo idiota que cuidaba desde hacía más de una década y cerraba para nunca volverla a abrir la puerta de mi departamento.

—Cuenta conmigo— le dije—. El lunes mismo estaré ahí.

Mi mujer me había dejado años antes y yo no tenía ataduras ni cariño por mis cosas, así que empaqué una maleta y tomé el primer vuelo del siguiente domingo. Imaginé que el casero se ocuparía de deshacerse de mis pertenencias.

El Departamento de Proyección Silvestre estaba en una casa que hubiera definido como porfiriana simplemente por mi inmensa ignorancia arquitectónica y porque tenía dos pisos, techos altos, balcones, nichos en las paredes, una pretenciosa escalera de mármol y detalles barrocos alrededor de las ventanas, hechos con alguna piedra rojiza. La señorita Dulce, quien sería mi secretaria, me recibió y me enseñó mi oficina. Dijo que me pondría al día de mis responsabilidades. La casona estaba más o menos acondicionada como dependencia oficial, pero aún había recámaras

vacías con viejos muebles ruinosos, una cocina polvosa sin estufa, baños destartados donde las arañas tejían sin azoro y un patio terroso en el que crecía la hierba alrededor de árboles muertos y madrigueras de roedores. Mi oficina tenía un escritorio, una silla y un librero repleto de viejos reportes de otras dependencias gubernamentales, algunas desaparecidas desde la década de los ochenta. Nunca me presentaron al personal ni al subsecretario. Al resto de los empleados los veía entrar y salir a cualquier hora, encerrarse en oficinas y el baño y evadirme sin mucha discreción. La señorita Dulce me acompañaba todo el día e incluso me recomendaba dónde comer o me llevaba ella misma a restaurantes y fondas cercanas. A pesar de que la comida no era muy distinta de lo que usualmente comía en la capital, poco a poco comencé a sentirme mejor. La acidez estomacal era menos intensa, las oleadas de fuego gástrico duraban menos. No me despertaba a mitad de la noche con el intestino incendiado.

Vi a Vicente una tarde de jueves. Él tenía prisa. Me dijo que pronto organizaría una fiesta de bienvenida, para recibirme como me merecía. Bebimos una cerveza parados en un bar cerca de su oficina y me aseguró que me presentaría al gobernador y a todo el gabinete.

—Vas a ver que te va a gustar mucho estar por acá. Aquí la gente sí sabe vivir.

El lunes que marcaba mi segunda semana en ese puesto me llamó la atención que la casona porfiriana estaba vacía. No estaba el guardia de la entrada ni la gente que diariamente rondaba por los pasillos. A eso de las once los escritorios seguían vacíos. Entonces llegó la señorita Dulce jadeando y me preguntó qué hacía ahí.

—Nos tenemos que ir.

—¿Que nos vayamos? ¿A dónde? ¿Por qué? —pregunté sorprendido, pensando que a lo mejor había olvidado algún evento oficial o una

fecha patria.

—Es que hoy van a venir... ¿cómo le explico?... unos señores, y nos van a pedir que nos vayamos.

—Señorita Dulce, no entiendo. ¿De qué me habla?

—Yo no soy la persona adecuada para explicarle, pero van a llegar bien pronto y más vale que no estemos aquí.

La mujer estaba muy alterada y se negaba a explicar. Yo no podía imaginarme qué le pasaba. Así que llamé a Vicente. Me contestó su secretaria y me dijo que su jefe estaba muy ocupado y que lo estaría todo el día. Me dijo que le daría mi recado pero que no podía asegurar que me respondería ese mismo día. Comencé a sentir que las olas de ácido golpeaban mi esófago.

Dulce volvió a decirme que teníamos que irnos. Tenía la frente empapada de sudor y le temblaba la voz. Le dije que se fuera, que no me esperara. Me costó trabajo hablar por el dolor en la boca del estómago.

—Es que van a venir a tomar las oficinas. Usted no puede estar aquí.

—¿Quién? ¿Y por qué no?

—Es la gente de Gallardo López y son unos asesinos —dijo por fin, atreviéndose a pronunciar esas palabras que evidentemente sentía comprometedoras.

Había oído hablar de un cártel de narcos que se llamaba así, pero ni siquiera tenía idea de su área de influencia.

—¿Y por qué vienen?

—Quieren usar las oficinas.

—Pero esto no tiene sentido. ¿Para qué? ¿Por qué vamos a cederlas?

Le escribí un mensaje por Facebook a Vicente. Contándole lo que estaba pasando y pidiéndole que me explicara y me enviara ayuda. Poco después me llamó a mi celular.

—Ni le busques, mano. Salte ya.

—¿Pero por qué?

—Da igual por qué, tú nomás déjales las oficinas. En unos días se van y como si no hubiera pasado nada. Considéralo como unos días feriados.

Mientras lo escuchaba, sentía que me costaba trabajo respirar, una tormenta tropical de jugos gástricos arrasaba mi flora intestinal y hacía naufragar mis vísceras. Estaba mareado, tenía frío y sudaba.

—No me voy —dije, no tanto por valentía o por necesidad, sino porque no me imaginaba lo que sentiría si me ponía de pie y me iba a toda prisa.

—¡Estás loco! No te puedes quedar ahí.

—Voy a llamar a la policía o al ejército o a quien sea.

—No, no pierdas tiempo. Nadie te va a ir a salvar. Salte ya.

Me colgó y yo me traté de acomodar en la silla en una posición en que sintiera menos la quemazón interna. Dulce seguía ahí, en el umbral de la puerta, temblando de miedo.

—Váyase, ya. No se preocupe. Yo me quedo —dije con la convicción que pude imprimir entre dolorosos espasmos.

—Lo van a matar, señor, lo van a matar —dijo llorando y salió corriendo.

No podía imaginar que alguien pudiera matarme en el estado de sufrimiento en que me encontraba. Pero si lo hicieran sería casi un acto de compasión. Me sujeté el vientre, la presión inicialmente me dio cierto alivio y después el dolor volvió. Sabía que tenía que salir de ahí, lo que menos quería era hacerme pasar por héroe, pero las agruras me habían anclado a esa silla. Me cubrí la cara y escuché un zumbido.

De pronto abrieron la puerta y luego escuché varias voces masculinas, algunos gritaban, otros daban órdenes. Metieron un camión al patio. Pensé esconderme o

simplemente salir caminando como si nada. Pero el dolor me tenía inmóvil. De pronto un hombre con un cuerno de chivo entró a mi oficina, estaba sorprendido de verme.

—¿Qué haces aquí, güey?

—Aquí trabajo y ésta es mi oficina. Soy el director del Departamento de Proyección Silvestre de la Subsecretaría de Ecología y Gestión Ambiental del estado. ¿Y tu qué haces aquí, güey? —dije desafiante y estúpidamente.

Otros de sus compañeros, también armados, llegaron entonces.

—Que dice que es el director de quién sabe qué chingados —dijo el primero.

Todos se reían, algunos con más gusto que otros.

—Este güey. No mames —dijo uno, llevándose la mano libre a la cara.

Yo también me reí. Pero lo que me salió fue una mueca de dolor. En ese momento supe que ese dolor estaba muy por encima del espectro de lo normal. Quizás debía incluso ir a ver a un médico o, mejor aún, ir directamente a un hospital. Algo muy malo estaba pasando en mis tripas. Pensé decirles a los señores de las ametralladoras que tenía que ir a una sala de emergencias, pero supe que tan sólo les provocaría otro ataque de risa.

—¿No te dijeron que te salieras o eres pendejo?

—Sí me dijeron, pero no hice caso.

—Pus te vas a morir por valiente.

—No, más bien me quedé por pendejo.

—Pus por lo que sea.

—Es que tengo unas agruras tremendas. Bajó el arma, casi como si entendiera por lo que yo estaba pasando. Los otros también tenían una mueca que imaginé de comprensión.

El primero levantó el arma nuevamente.

El ardor era insoportable.

Sonreí ●

**DOSSIER:**  
**TEATRO PARA LOS PRIMEROS AÑOS**

**Encuéntrala en:**  
Suscripciones a: [difusion1@pasodegato.com](mailto:difusion1@pasodegato.com), [adriana.pasodegato@gmail.com](mailto:adriana.pasodegato@gmail.com)

**Distrito Federal:** Librerías El Sótano • Librerías Educal • Librería Héctor Fuentes (Foro Shakespeare) • Cafetería El Péndulo (Sucursales Roma y Condesa) • Centro Cultural El Foco • Librería Julio Torri • CEUVOZ • Museo Universitario del Chopo Interior de la república: Librería Luciérnaga Azul (Guajuato) • Librería Auctoris (San Luis Potosí) • Teatro Diana (Guadalajara) Librerías Educal • Con el voccedor local En el extranjero: **Chile** FCE • Librería Prólogo • **Colombia** FCE Colombia • **Venezuela** Teatro San Martín • **España** Librería Yorick • **Argentina** Libros del Balcón • Librería Ávila • Librería Antigua • Librería Vive leyendo

Universidad Veracruzana

**LAPALABRA**  
YELHOMBRE 39

Edición conmemorativa del **60 aniversario**  
Dossier de Nicolas de Crécy

60 ANIVERSARIO

Sara Luchini de Goveas • Juan Rullo  
Celia del Palacio • César Rodríguez Chicharro  
Alberto Olvera • Patric Claret  
María Teresa González Louge • Emil Avard  
José Luis Martínez Morales  
Dossier: Nicolas de Crécy

La Palabra y el Hombre/ Oficial  
@PalabayHombre

*Circulando cultura desde 1957*