

La fantástica musa de Perogrullo

Ultramarinos sobre cine, música
y literatura

Keshava Quintanar Cano

Colección
Ensayos sobre Ciencias y Humanidades



Alfonso Reyes veía en el ensayo al “Centauro de los géneros”; tipo de escrito que ampara el rigor de la reflexión científica con el pensamiento lírico del poeta.

El ensayo es un producto legítimo de la modernidad renacentista y en él convergen dos líneas de sentido que caracterizan nuestro devenir histórico: la urgencia de la razón y el culto a las emociones.

En su origen el ensayo tuvo dos padres: Francis Bacon que le dio el intelecto y Michel de Montaigne la vertiente subjetiva. Desde entonces, el ensayo es un texto de bellas contradicciones, texto donde opera el saber imaginativo por la gracia de las palabras.

La presente Colección Ensayos sobre Ciencias y Humanidades es reflejo de esta doble tensión.

Benjamín Barajas Sánchez





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

La fantástica musa de Perogrullo

Quintanar Cano, Keshava Rolando, 1973-

La fantástica musa de Perogrullo. Ultramarinos sobre cine, música y literatura -- México: UNAM, CCH, 2021. 248 pp.
(Colección Ensayos sobre Ciencias y Humanidades, 7).

ISBN: 978-607-02-2736-3 (Obra Completa).

ISBN: 978-607-30-5359-4 (Volumen).

Primera edición: noviembre de 2021.

D.R. © UNAM 2021 Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad Universitaria. Delegación Coyoacán, CP 04510, CDMX.

ISBN: 978-607-02-2736-3 (Obra Completa).

ISBN: 978-607-30-5359-4 (Volumen)

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM.
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la
autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México - *Printed in Mexico.*

La fantástica musa de Perogrullo

**Ultramarinos sobre cine, música
y literatura**

Keshava Quintanar Cano

Colección
Ensayos sobre Ciencias y Humanidades

Índice

- 11 Presentación
- 15 Culpa manifiesta
- 19 *Crepúsculo* y la génesis infantil del vampiro *light*
- 23 *Transformers 2. La venganza de los caídos.*
Dirección y concepto artístico: Homero Simpson
- 28 *El callejón de los milagros* y los amores
que se doblan a la primera
- 32 *Star Wars VII: el despertar del bostezo*
- 35 *Fantasia* fantástica
- 37 Exorcismos al dos por uno
- 39 Los amantes circulares
- 42 Todos los chamanes regresan al cielo
- 45 El lado oscuro y poderoso del corazón
- 49 Los caprichosos sueños de Perogrullo
- 53 Hayao Miyazaki, la estrella de neutrones

56	Sobre los ángeles en penitencia
60	El <i>Capitán fantástico</i> contra el “Sí merezco abundancia”
64	<i>La tortuga roja</i> y <i>La isla de las breves ausencias</i>
71	Las mujeres de Dios
77	A su debido tiempo <i>Cronos</i> tendrá un camposanto en el purgatorio
84	¿De qué hablamos cuando hablamos de volar?
89	Los perros duros aúllan solo poemas
95	<i>La muñeca fea</i> y la empatía con el desdichado
97	<i>Van Halen</i> y sus angelitos intensos
103	<i>Heavy Metal</i> y los veteranos de las guerras psíquicas
108	<i>Lucybell</i> en <i>Rockotitlán</i>
110	<i>Porcupine Tree</i> y la humildad progresiva
112	<i>Stray Cats</i> : la frescura del rebelde
115	Sobre <i>El perseguidor</i> de Julio Cortázar
117	Sobre <i>Principios de teoría narrativa</i> de Lauro Zavala
121	Sobre <i>No tengas miedo</i> de Felipe Garrido

123	Decálogo del cuento
126	Minificciones dentro de cuentos y novelas: los <i>prodigiosos miligramos</i>
136	<i>Los músicos y el fuego</i> de Jesús Gardea y <i>Mon petit lumière</i>
141	Escondida entre cuatro poemas de Federico García Lorca: “la nostalgia terrible de una vida perdida”
158	Fernando Reyes: <i>el pastor de aeroplanos</i> adolescentes
167	Sobre la <i>Luz y memoria</i> de Benjamín Barajas, un recuento oscuro y destinado al olvido
175	Entre el lector y la <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar: una complicidad creativa y vital
187	Alejo Carpentier y <i>El reino de este mundo</i> de maldiciones y gerundios
193	<i>El informe de Brodie</i> de Jorge Luis Borges: el duelo entre el gaucho y la sombra acuchillada
202	La <i>Obra maestra</i> de Ramón López Velarde
216	<i>Paraíso y nostalgia</i> de Margarita Michelena: la lírica del fantasma desterrado
237	Bibliohemerografía

Presentación

Perogrullo: Verdad o certeza que, por notoriamente sabida,
es necesidad o simpleza el decirlo

DRAE, 2020.

El encanto es una de las cualidades
esenciales que debe de tener un escritor

Jorge Luis Borges

Hay uno, diez, veinte, treinta, y treinta cinco pasos enmarcados en una galería, mirando con esos ojos clásicos de tinta que nunca parpadean, que siguen con su oscura mirada, al curioso e ingenuo lector.

El escritor o el pintor de letras (es así como yo prefiero llamarlo), (no está sujeto a discusión), nos presenta en este libro de la manera más pulcra, valiente y llamativa, una recolección de recuerdos, opiniones, homenajes y críticas al mundo del cine, la música y la literatura. Vamos a confesarle lector o lectora, que los ensayos que te encuentras aquí pueden desnudarte en una mirada tus respectivos gustos. O, pueden convencerte y atraerte al abismo de la bella amorfia del arte. También, el pintor nos da a conocer su reflejo artístico, las delicadas pinceladas van encontrando la manera de acelerar

nuestro corazón o generar un pequeño hueco en nuestro pecho. Nuestros sentidos se encienden cual llama temblorosa al viento, temeroso por perder cualquier detalle, angustiados por terminar de leer todo el libro y maravillados por generar un lazo de empatía a la mirada de papel.

Otro fenómeno que podría pasar (y que se puede dar sin querer queriendo), es que algunos escurridizos pensamientos que se dan al ver sobre a lo mejor, no sé, una película, estén aquí gravados “casualmente”. Podría ser un ensayo sobre una película de un vampiro que brilla o la participación de uno de los personajes más divertidos de una serie animada de 20th Century Fox, como guionista de una película de robots alienígenas (para más detalles revise todo el libro). Sin embargo, las insinuaciones de películas con más detalle artístico se escapan entre los títulos, por ejemplo: “Los amantes circulares”, al mismo tiempo que el pintor nos habla y enseña sobre del término literario “palíndromo”, nos atrae a una llamada de atención para conocer a un tal Julio Medem.

A veces es algo curioso y divertido que a través de la literatura y el arte conozcamos lugares y personajes, la escritura en este caso, nos utiliza para reconocer ciertos rasgos comunes en el pasaje de la vida, aquí presente, terminamos por involucrarnos en una verdad tímida y necia que encapsula los pensamientos. A lo largo del libro se explotan los tonos de los párrafos, desenlazando una gama de paletas coloridas, a veces encantadoras, otras, malévolamente irónicas. Un buen caso para mencionar es “Fantasía fantástica”, el pintor habla del gran “menú” de la exquisitez de las obras que acompañan a la cinta cinematográfica y da un cordial agradecimiento por

su trabajo a Walt Disney. El sabor de estos ensayos, (más allá de la pulcra escritura), está en el tacto de los temas a desarrollar, lo rico está en el desarrollo y el final. Algo así como cuando estamos en el transporte camino a casa, atrapados en el tedioso tráfico, mientras que en la radio pasan una de nuestras muchas canciones favoritas, durante su sonido nos genera calma y nos emociona y al final terminamos con un apetito que nos dice: “¡léelo otra vez!, ¡léelo otra vez!”

Una razón para agradecer al pintor de este libro es que entre las muchas características genuinas y auténticas de su escritura, es su constante enseñanza al lector. Explota a todo su resplandor, los recursos literarios trazados por su puño y letra, encariñando a los párrafos con su lenguaje. Por mencionar: “¿De qué hablamos cuando hablamos de volar?” y “Los perros duros solo aúllan poemas”, uno normalmente se guía en su lectura por los títulos, sin embargo, aquí el pintor nos toma en curva, en el primero mencionando la épica obra mexicana de Alejandro González Iñarritu y, en la segunda, nos habla de la entrega animada *Isla de Perros*, que entrelazan las manos de otras obras épicas. Esta clase de giros, generan suspenso e intriga en la lectura. Ahora, se podrá hablar de películas de poesía, música, de autores como Federico García Lorca, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, y Miyazaki, entre otros.

Escondida entre un género como el ensayo se vislumbra la manera provocativa e inevitable que tiene el autor de atrapar con su escritura, y, que aunque de manera modesta, el lector reconocerá a la hora de terminar su experiencia lectora. Ensayos como “El lado oscuro y poderoso del corazón”; “¿De qué hablamos cuando hablamos de volar?”; “Sobre el perseguidor

de Cortázar”; “Decálogo del cuento”; “Las minificciones dentro de cuentos y novelas: los prodigiosos miligramos”; “Alejo Carpentier y “El Reino de este mundo de maldiciones y la sombra acuchillada”, “El informe de Brodie, de Jorge Luis Borges: el duelo entre el gaucho y la sombra acuchillada”; son la clase de lecturas casi imposibles interrumpir a la hora de leerlas.

El pintor en su odisea por impactar, atrapar y embriagar al lector lo logra con una pulcra sutileza. Finalmente, las pinturas hablan desde los marcos de sus hojas, después de hacer una pequeña introducción a la galería de ensayos, es momento de que el lector o la lectora, giren sobre sus talones y lean a carne viva los treinta cinco ensayos. La última perogrullada, lanza un acento musical en el “Paraíso y Nostalgia de Margarita Michelena: la lírica del fantasma desterrado”, concluyendo un entonado revoltijo de ensayos celestes y dándole un nuevo nombre a la verdad literaria, ilustrada por un pintor atribuido a presentar la obviedad.

Aimée Danae Hernández Serrano
(*alumna de sexto semestre, plantel Naucalpan*)

Culpa manifiesta

La *fantástica musa de Perogrullo* es una compilación de textos que escribí con el vértigo de la acelerada cotidianidad, del año 2008 a 2018. Es una inmersión a mis grandes y abrasivas pasiones: la música, la literatura, el cine y la docencia. Un *Ten year challenge* de colaboraciones en las revistas *Fanátika*, *Ritmo*, *Pulso Académico*, *Poiética* y *Fancine*, todas del plantel Naucalpan, así como en *Fantasiofrenia* del plantel Vallejo. También incluye las presentaciones que escribí para los libros *Principios de Teoría Narrativa* (2017) de Lauro Zavala, y *No tengas miedo* (2016) de Felipe Garrido, de la Colección Naveluz, también del plantel Naucalpan.

A lo largo de diez años de practicar el gozoso e intenso artificio de la escritura, quise reunir a estas criaturas de ultramar, descendientes del Dios Perogrullo, para que se conocieran y descubrieran sus afinidades, sobretodo para que hicieran vida en familia, en éste su nuevo hogar.

En esta Culpa manifiesta, cual explicación no pedida, quiero agradecer a Benjamín Barajas Sánchez por concebir e invitarme a participar en la Colección de Ensayos sobre Ciencias y Humanidades para los docentes del CCH; a Alejandro García quien editó, diseñó y revisó este libro, junto con Mildred Meléndez, Xanat Morales Gutiérrez y Brenda Carreño Olmos.

También agradezco a la Secretaría General de la UNAM, a través de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico por apoyar la creación y difusión de revistas del bachillerato universitario a través del programa Infocab. En este sentido, quiero reconocer el arduo trabajo y el compromiso de los directores, editores, diseñadores y colaboradores de los distintos proyectos editoriales del CCH, motivando con su ejemplo y esfuerzo la escritura y la lectura en nuestra comunidad. En particular, agradezco a Benjamín Barajas Sánchez y a Édgar Mena por *Ritmo*, la Colección Naveluz y la Colección Almendra; a Isaac Hernán Hernández Hernández por *Fanátika* y *Fancine*; a Reyna I. Valencia López por *Pulso Académico* y *Poiética*; a Iriana González Mercado y Fernando Martínez Vázquez por *Poiética*; a Rita Lilia García Cerezo y Rodolfo Sánchez Roviroso por *Fancine*; a Reyna Rodríguez Roque, Édgar Mena, Miguel Ángel Galván Panzi y Netzahualcóyotl Soria Fuentes por la Colección Almendra; y a Fernando Reyes por *Fantasiofrenia*.

También quiero agradecer a mi amada familia, santuario y refugio: a mi esposa, Vanessa; a mis hijos, Iván y Keshava; a mi madre, Cecilia; a mi suegra, Azucena; y a mis chihuahuas escandalosos, Gulliver y Pucci. Finalmente, quiero agradecerle

a la musa fantástica, sorpresiva y urgente, que logra colarse por las rendijas de lo cotidiano y me presta algunas semillas para embellecer el dislocado laberinto que llamo vida.

Keshava Quintanar Cano

Crepúsculo y la génesis infantil del vampiro *light*

¿Sabías que existen vampiros que piden permiso para salir al cine y que creen en la virginidad antes del matrimonio?, ¿no?, ¿y qué tal en los vampiros que tienen crucifijos en su recámara y además se ponen aceite de coco para tomar el sol?, ¿tampoco? Pues me alegra, no te has perdido de nada.

En noviembre de 2008 se estrenó en nuestro país una de las peores películas de vampiros que se hayan filmado hasta ahora: *Crepúsculo* (*Twilight* en inglés), la dirigió sin éxito Catherine Hardwicke y la mal produjeron Wyck Godfrey, Greg Mooradian, Mark Morgan y Karen Rosenfelt para Summit Entertainment.

Desentendida de toda la tradición vampírica, la película estadounidense *Crepúsculo* narra un cuento de hadas donde la princesa Bella Swan (Kristen Stewart), una chica de 17 años, deja California para irse a vivir con su padre a un recóndito

y lluvioso pueblo llamado Forks. Ahí conoce a su misterioso príncipe, Edward Cullen (Robert Pattinson), “quien consigue llamar la atención de Bella y muy pronto entablan una estrecha amistad”.¹ En apenas unos días, “Bella descubre el gran secreto de Edward: él y su familia son vampiros. No envejecen, no tienen colmillos y son físicamente perfectos”.² Y, por cierto, tampoco beben sangre humana.

El filme recaudó casi 100 millones de dólares tan sólo en la semana del estreno, Fue una de las películas más vistas en Internet. Su aparente “éxito” en taquilla se contrapone a sus fallas y vacíos en dirección, producción, actuación, adaptación, casting, dirección de fotografía, líneas argumentales y secuencias lógicas.

El desastre artístico de la película no es mérito exclusivo de los “genios” antes mencionados, también hay que darle crédito a la autora de la novela *Crepúsculo*,³ Stephenie Meyer, quien en su cotidiano deambular entre el supermercado, el kínder de sus hijos, las telenovelas brasileñas y en una sentada de alrededor de quinientas páginas, creó una nueva clase de vampiros: los *light*.

Los vampiros *light*, bajos en grasa y enriquecidos con Omega 3, alejados de toda la tradición cultural de Egipto, Mesoamérica, Europa Oriental, y muy cercanos a Carlos Cuauhtémoc Sánchez, son moralistas, pudorosos, políticamente correctos,

¹ *Crepúsculo*, sitio oficial, sinopsis en www.crepusculo-lapelicula.es/. [Página visitada el 8 de marzo de 2009].

² *Ídem*.

³ Stephanie Mayer. *Crepúsculo*. Madrid: Alfaguara, 2006.

“mochos” y carentes de toda la perversa bestialidad que los ha caracterizado desde siempre.

En *The Vampire Encyclopedia* de Matthew Bunson⁴ se encuentran algunas definiciones sobre los vampiros de verdad. Por ejemplo, *The Webster's International Dictionary* los define como “un alma, un fantasma o un cuerpo reanimado que viene de la tumba para extraer, por la noche, la sangre de las personas mientras duermen”.⁵ Por su parte, Brian Frost en su libro *The monster with a thousand faces*, los señala como “un ser o fuerza parásita, por naturaleza malévolos y en perpetua búsqueda de sí mismo. Su principal deseo es absorber e ingerir los fluidos vitales de un organismo vivo, para mantener su ansia perversa y preservar su innatural existencia”.⁶

Grandes autores de la literatura universal como John Polidori, Lord Byron, Goethe, Baudelaire, Keats, Nicolai Gogol, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Bram Stoker, James Joyce, entre muchos otros, han retomado este deber ser del vampiro y han creado exquisitas obras de arte. *Crepúsculo*, negocio redondo para las editoriales y librerías,⁷ no es literatura, no tiene el menor tratamiento poético del lenguaje, más bien es un fallido cuento de hadas donde se gestan los vampiros “modernos” que, en absoluto desapego por el suelo sagrado

⁴ Matthew Bunson, *The Vampire Encyclopedia*. New York: Gramercy Books, 1993, p. 262.

⁵ *Ídem*.

⁶ *Ibid.* p. 263.

⁷ La saga completa, tan sólo en Estados Unidos ha vendido más de 5.5 millones de copias.

de sus antepasados, y además vegetarianos, resuelven *tests* de popularidad y desaprueban las relaciones sexuales antes del matrimonio.

Por ello, es que la adaptación al cine de *Crepúsculo* de Stephenie Meyer seguramente obtendrá muchos premios y distinciones a lo peor del cine de 2008, esto con la insistencia de todos nosotros, los verdaderos amantes del vampiro y el fuego inconcebible de su sangre inmortal.

Transformers 2. La venganza de los caídos. Dirección y concepto artístico: Homer Simpson

Hasta el día de hoy uno de los secretos mejor guardados en Hollywood (esta es una primicia para *Filmofrenia*) es que Max Power, alias Don Barredora, alias Michael Bay, mejor conocido como Homer Simpson, dirigió y creó el concepto artístico de *Transformers 2: la venganza de los caídos* (2009), el infomercial más costoso, absurdo y surrealista del año.

Efectivamente, el 24 de junio, con un presupuesto de 200 millones de dólares, se estrenó esta cinta que, a pesar del cóctel de efectos especiales, robots interplanetarios, persecuciones interminables y romances de kermés, no logra disfrazar sus verdaderas intenciones: alejar de la quiebra a la General Motors Company (GMC); renovar el posicionamiento militar de Estados Unidos en el imaginario mundial y, de paso, impulsar la carrera forzada y sin méritos de Megan Fox, la nueva “starlet” de la Paramount. Veamos una por una estas negras y patéticas intenciones.

Como se dijo, la GMC se encuentra a punto de irse a la quiebra, son más de 180,000 millones de dólares los que debe. Para evitar que la gigante automotriz, todavía gringa, no caiga en manos alemanas, como le pasó a Chrysler con Peugeot y a Seat con Volkswagen, el gobierno estadounidense compró una considerable cantidad de acciones GMC (¿qué pasó?, ¿no que muy neoliberalistas?). De ahí que no les parezca mala idea aprovechar los 120 minutos de la película para anunciar los nuevos prototipos cupés de la Chevrolet (empresa de GMC). Incluso, como parte del plan de mercadotecnia, salieron promociones para comprar un Camaro con todos los aditamentos infantiloides de *Bumblebee*, el perro motorizado que hace ruiditos porque no habla, pero que es muy leal y pachón. Si en México se tiene el Programa de Renovación Vehicular para apoyar a la industria automotriz, en Estados Unidos tienen a los *Transformers*, ¡qué gandallas!

Debido a esta intención mercantil de salvar la industria automotriz, *Transformers 2* está impedida como propuesta filmica más o menos entretenida hasta para un niño de 10 años. Y es que a pesar de que Michael Bay también estuvo a cargo de otros bodrios pro yankis como *Armagedon* (1998) y *Pearl Harbor* (2001), en *Transformers 2* llega al pináculo de su homerización como director: las líneas argumentales se retuercen débiles e inconexas, nada tiene que ver con nada, todo se resuelve con puras ocurrencias y a salto de mata. “¡Y que ahora salga un perro con mirada misteriosa!” Hasta en eso es previsible Michael Bay. ¿Que no había alguien medianamente pensante para hacer de *Transformers 2* algo más que un refrito del refrito, del refrito, del refrito, del refrito, del refrito?

Antes de proseguir quisiera hacer una aclaración: esto no es una crítica. Ya lo dijo Gabriel Zaid en *Poemas fallidos*: “Es imposible criticar, ya no digamos corregir, lo que no tiene un mínimo de oficio.” Ni beneficio, pues ahora resulta que los *Transformers*, además de anuncios “vivientes”, son robots con alma e hipersensibles (para eso nadie mejor que *Wall-e*), además son sabios, dan consejos y clases de moral (en la primaria de mi hijo falta un profe de cómputo, le voy a decir a un Autobot que llene solicitud). Con decirles que hasta tienen los mismos *slogans* de “modernidad y justicia social” de nuestros “mejores” políticos (véase *La Ley de Herodes*, 1999).

También resulta patético que apoyen al ejército norteamericano en su lucha por salvar al mundo del mal. A todos nos aburrió tanta toma innecesaria de portaviones, marines, cazas F-15's, y armas de destrucción masiva de última generación. ¿A quién quieren impresionar? ¿A Corea del Norte, a Hugo Chávez, al gobierno de facto de Honduras?, ¿a Al Qaeda?, ¿a los narcos mexicanos?, ¿a los Decepticons?, ¿a quién, Homero?, ¿a Flanders, verdad? ¡Todo eso fue por Flanders y su estúpida tienda para zurdos! Lo sabía.

Y qué hay de la actriz que no sabe actuar, Megan Fox, “el atractivo visual”, dirían los productores mexicanos, quien terminó peleada con Michael Bay por sus infames comentarios sobre “los mínimos recursos actorales que requería el papel”. Qué le hace si se ve que acaba de descubrir que quiere ser actriz, cantante, conductora de televisión, diseñadora de bolsas de mano y novia del rapero más rico de Los Ángeles. El papel de niña tonta que se enamora de otro tonto le queda grande, enorme.

Además, muestra la piel sin razón, sin ninguna intencionalidad estética frente a los acontecimientos, ¿de qué se trata?, ¿de enseñar posiciones sugerentes nomás para la pupila morbosa del espectador? Parece que sí. Truco barato, muy barato. En las escenas de “acción” apenas y puede correr, como que no pone atención, sale con ropa distinta en una misma secuencia dramática. ¿Qué pasó, Homero?, ¿sobre qué andabas babeando?

Oye, por cierto, *Optimus Prime* me recordó mucho al Capitán América, ¿quieres mantener aquella política gringa de crear superhéroes en tiempos de guerra? Oye, Homero y esa jalada de que *Opimus Prime* al final se transforma en un tráiler-avión-ninja-jedi, ¿qué pasó? ¿No fue suficiente destruir simbólicamente las pirámides de Egipto y los grandes templos de la antigüedad sahariana? Ahora, cuando tus amigos de Springfield vayan a Egipto, podrán asegurar que esas pirámides las hicieron unos extraterrestres y que tienen un rayo para destruir al sol.

Ya para terminar, podría recomendarte algo igual de bueno para la tercera parte: podrías hacer una historia mezclando el *Código da Vinci*, *Crepúsculo* y la telenovela *Senda de gloria* —por aquello del bicentenario de la Independencia, estuvo de moda—. ¡Ah!, y que tenga una mirada social, que te veas un poco crítico del sistema, como de izquierda, como para contrarrestar los comentarios que hice al principio.

Podrías retomar algún ícono revolucionario, ¿qué tal Zapata?, ¿o el Che? Ya sé: los Autobots, al buscar la fuente suprema del poder revolucionario encuentran los restos del Che en el Vaticano y luego se transforman en imágenes católicas:

los Santobots ¿súper, no? Además, tienen que venir a México a encontrar al tataranieta de Zapata y se enfrentan con vampiros históricos (Hidalgo, Morelos, Allende) que salen del Ángel de la Independencia, pero que en realidad eran Decepticons, ¿qué tal? ¡Yahoooooo!?, escucha, seguro te va a gustar: *Transformers 3: El secreto del Che y los Santobots en el Vaticano y en México*. ¡De seguro nos ganamos un Óscar! ¡Homero, toma otra nota mental!

—Aburrido, aburrido. Tengo sueño, ¿ya nos vamos? Sólo esto se escuchaba junto con el ruido de las palomitas.

El callejón de los milagros y los amores que se doblan a la primera

—¡Saco la cacariza!

—El duque de Veragua.

—¡Híjole!, me doblo.

—¡Uhhhy! ¡Esos que se doblan a la primera!

El callejón de los milagros

En un instante la mula del seis se azota sobre la mesa y tres historias comienzan en simultáneo, todas se erigen sobre la desesperada búsqueda del amor y sus perversiones maquilladas. *El callejón de los milagros*, la película más premiada del cine mexicano en el siglo xx (obtuvo cuarenta y nueve distinciones internacionales), retoma la idea de lo sincrónico, de la multidimensionalidad del tiempo y el espacio y, como se dijo, del amor. El resultado que alcanza el filme refleja no sólo la trayectoria y creatividad de todos los artistas involucrados: desde Naguib Mahfuz, autor de la novela y Premio Nobel 1988, Jorge Fons, director, Vicente Leñero responsable del guion y de la propuesta de secuencias como “vasos comunicantes”. Cabe señalar que se hicieron

siete guiones antes de llegar al definitivo en donde el tiempo no es lineal, más bien cruzado y simultáneo. La fotografía corrió a cargo de Carlos Marcovich; además, por supuesto, del extraordinario elenco de actores que van desde Ernesto Gómez Cruz, Amparito Arozamena, María Rojo, Daniel Giménez Cacho, Luis Felipe Tovar, Margarita Sanz, Bruno Bichir, Salma Hayek, y con el mejor actor de México (según mi amiga Olivia Barrera), Claudio Obregón.

El callejón de los milagros, por exactos 140 minutos, es el lugar discursivo donde confluyen las vidas de las más ilustres criaturas de un callejón del centro de la Ciudad de México, espacio de encuentro de un sinfín de historias conectadas en todo momento, pero enfatizadas por la perspectiva de cada uno de sus protagonistas y sus diferentes conflictos y despilfarros seminales.

Producida en 1995 por Alameda Films, el Instituto Mexicano del Cine, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y la Universidad de Guadalajara, esta película está dividida en tres momentos sincrónicos: "Rutilio", "Alma" y "Susanita"; en cada uno de ellos se enfatiza el conflicto del personaje en cuestión. Al final, en el capítulo "El regreso" se cierran las tres historias. En este sentido, es admirable el trabajo de Jorge Fons como el director de esta orquesta donde se armonizan y contrapuntean los ambientes y emociones de un mundo urbano y sórdido.

En este filme se puede ver, en perfecta polifonía, la fragilidad del amor y sus inevitables enemigos: la ignorancia y la desdicha. Así, vemos un amor tercermundista, inestable y manoseado por un sinfín de enmarañados afectos de una

comunidad deshilachada por la pobreza, reflejo claro de nuestra idiosincrasia en crisis permanente.

El amor, ese concepto inventado en la Edad Media, y uno de los elementos de lo que Aristóteles llamó “Eudaimoia” o felicidad, en *El callejón de los milagros* siempre se encuentra flanqueado, a raya, escoltado por la miseria, por la falta de educación, producto irremediable de la pobreza. ¿Los pobres pueden enamorarse, pueden ser felices? La ironía del nombre de ese callejón no deja de abrumar al espectador, al lector del alma humana: Para el pito, la güera, y para la güera, el pito. La fragilidad del amor nos asalta a cada paso, con sus escandalosos e inocentes apellidos: amor padre, amor esposa, amor solterona, amor dinero, amor sucio, amor lumpen, amor desolado, amor de cabeza, amor rabo verde, amor machín, amor de extranjería, amor avaro, amor solterón, amor ninfa, amor experiencia, amor doblado, amor flexible, amor mutante.

El amor como destino mancilla cada uno de los grandes momentos de los personajes, todos en su momento se verán frente a él y podrán tomar una decisión, en todos los casos: equivocada. Así, el amor, si bien coquetea con las vidas de los personajes, sólo lo hace de manera superficial, nunca se instala. La podredumbre del callejón, donde el aire a veces no pasa, detiene y destruye hasta el amor más puro e inocente como el de Bruno Bichir o el de Susanita, Rutilio con Jimmy. El amor se entrega, se vence a la primera, se doblega a la primera.

Finalmente, se puede decir que *El callejón de los milagros* es una de las mejores películas hechas en nuestro país y como dice el personaje de María Rojo a propósito del futuro: “Por mí, por mi casa y por lo que pueda suceder”. Usted, querido

lector, como *Susanita*, “no cruce sus piernas” y disfrute de este extraordinario filme, y, además, recuerde que ante todo el amor tiende a doblarse a la primera.

Star Wars VII: el despertar del bostezo

Durante estas vacaciones decembrinas aproveché para ir al cine con mis hijos; vimos, entre otras películas infantiles, *Star Wars, Episodio VII*. Al principio estaba escéptico de llevarme una grata sorpresa, pues los últimos tres filmes (*The Jar Jar Binks adventures*) me habían dejado un mal sabor de culto. Sin embargo, qué caray, son vacaciones, soy fan desde niño, vamos a verla. Así que en esa ocasión sólo me subí en hombros al Minimí y pagué 180 pesotes por dos butacas estilo victoriano en la mitad de la sala de cine. Para nuestro infortunio, los augurios se cumplieron.

De principio me extrañó que no empezara como todas las películas de Disney¹: con el castillo de Cenicienta, el lago, los

¹ En el 2012, George Lucas vendió todo el concepto *Star Wars* a la Corporación Walt Disney por 4 mil millones de dólares. Después de ver la película que hicieron, Lucas dijo: “Vendí los derechos a tratantes de blancas”.

barcos piratas, los fuegos pirotécnicos, y Campanita tirando polvo de hadas por el “mágico mundo de color”. Nada. Inició como todo cuento clásico intergaláctico: “Hace mucho tiempo, en una galaxia muy, muy lejana...”. Hasta ahí, bien, pero sólo hasta ahí, pues mientras desfilaban las escenas, empecé a descubrir, cual chivo en cristalería, que la filosofía de Disney corneaba a George Lucas con personajes representativos de distintos mercados (el latino, el afroamericano, el anglosajón, el asiático), todos metidos a la fuerza (“*Use the force, Luke!*”) en una historia predecible, lineal, y políticamente correcta (como en esas fórmulas en las que los perros hablan, hacen piruetas en la nieve y capturan a malhechores tontos en Nueva York).

El asunto es que a los diez minutos de iniciada la última entrega de *Star Wars*, mi hijo ya estaba dormido y yo bostezaba sin vergüenza. De hecho, ni terminamos de verla, nos salimos del cine justo cuando Harrison Ford, Han Solo, se reencuentra con Carrie Fisher, la Princesa Leia, y consternados discuten sobre las últimas diabluras de su retoño; repitiendo así el antagonismo generacional de los episodios previos. ¿Otra vez el pequeño robot se lleva los planos de la estrella de la muerte, ahora la ubicación de Luke?, ¿no hubo nuevas ideas? ¿John Lasseter y sus playeras hawaianas no pudieron llegar al rescate? Mi hijo se despertó y ronroneó: ¿Pa...pá?, ¿ya... nos vamos? Está muuuy a...burrada. Y eso que estabas dormido, le dije. Ponte tus zapatos.

Es claro que los estudios de mercado, los foros de expertos y demás técnicas de marketing participaron en el proceso “artístico” de escribir y fabricar un “producto” que “satisface las expectativas de un público internacional” palomero. (¡Te amo,

ciudadano promedio! ¡Salve, Megamente!). Se preocuparon más por las playeras, juguetes, legos, tatuajes, disfraces y expos. Autofagia del cuarto episodio, inspirado en *La fortaleza oculta* (1958), de Akira Kurosawa, y en los personajes de las historietas de *Flash Gordon* (1934). Retro-ceso de incuan-tificables ovejas blancas como lugares comunes (de ahí su cualidad somnífera).

Para algunos de nosotros, los que crecimos jugando, bro-meando con las frases y disfrazándonos de Chewbacca, el proyecto terminó en la primera trilogía: *Star Wars IV: Una nueva esperanza* (1977), *Star Wars V: El Imperio contraataca* (1980) y *Star Wars VI: el regreso de Jedi* (1983). Hasta ahí la historia concluye y nosotros con ella. Lo que venga después, las veinte o treinta secuelas que hará la Corporación Disney en los próximos cien años, a mí y a muchos de los originales nos tiene sin cuidado. “Farewell, my friends, to glory I go” decía el joven Yoda, al cerrar las presentaciones de la compañía de teatro que hizo con unos Ewoks, antes de entrenar al primer Skywalker.

Por todos es conocido que Walt Disney le quiso comprar los derechos de sus canciones al maestro Gabilondo Soler, Cri-Crí, y éste, risueño veracruzano, le contestó: “Su música está bonita, muy bien hecha, Sr. Disney, pero le falta corazón”. Así le pasó a esta película, no tiene pulso; es como un “Almohadón de plumas” costoso y sensual, pero sin monstruo. *Star Wars* sólo tuvo un corazón, igual que todos, a la izquierda de su cuerpo, en el lado siniestro y murió acompañado por los ester-tores asmáticos de la máscara deshecha de Lord Darth Vader.

Lets “join the dark side.”

Fantasia fantástica

En 2010 salió al mercado la “restauración digital” de uno de los mejores proyectos cinematográficos de Walt Disney: *Fantasia* (1940). Esta película de corte didáctico-experimental refleja la preocupación de Disney por acercar a los regordetes niños norteamericanos a la música clásica, la danza, la pintura, la ópera, el ballet, la ciencia y, en general, a la creación artística, tan lejanas de los productos ramplones, nacionalistas y moralizantes de la cultura gringa: excitada voyeur desde que comenzó la Segunda Guerra Mundial.

En *Fantasia* se asiste a un extraordinario concierto de la filarmónica de Filadelfia, dirigida por Leopold Stokowski, quien, en reconocimiento a sus aportaciones al filme, presenta cada una de las obras y narra la propuesta gráfica que la acompaña. Aquí el menú del concierto: *Tocata y fuga en Re menor*, de Bach; *El Cascanueces*, de Tchaikovski; *El aprendiz de brujo*, de Paul Dukas (basado en el poema *Der Zauberlehrling*, de

Goethe); *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinski; la *Sinfonía pastoral*, de Beethoven; «La danza de las horas», ballet tomado de la ópera, *La Gioconda* de Ponchielli; *Una noche en el monte pelado* de Moussorgski y el *Ave María*, de Franz Schubert.

A más de setenta años de su estreno, enhorabuena por Walt Disney, visionario que supo leer la desarticulación cultural de un pueblo ocupadísimo en convertirse en la potencia del orbe, pero ignorante y desalmado. Así, Walter, tus vecinos del sur agradecemos esa unión de imágenes con música de manera sincronizada, esa nueva manera para comprender la relevancia de la música en el cine, y la posibilidad de las bandas sonoras como una forma de arte. Gracias por tu *Fantasía* fantástica, paleta y brocha de tu genial locura.

Exorcismos al dos por uno

Desde hace años el cine comercial está “bendecido”, invariablemente, por películas sobre exorcismos a demonios incomprensidos (*El Conjuro I y II*, *Exorcismo en el Vaticano*, *El Exorcismo de Emily Rose*, *Ana Waters*, *Dorothy Mills*, *et al.*); estos filmes, a pesar de las acojonantes contorsiones, los efectos visuales, los vómitos ectoplasmáticos, y las estruendosas incidencias musicales, cuidan al espectador al máximo. Verbigracia: “Lo vamos a espantar, pero no tanto. Usted disculpe”. Esto lo entiendo, pero creo que exageran.

Muchos seguimos añorando las películas de finales de los setenta y principios de los ochenta que no tenían ningún respeto (¡Salve, Paquita!) por el auditorio. Que se colaron unos niños a la función: “... que se jodan”. Eso se extraña. Tanto apapacho termina por esterilizar una experiencia como la que disfrutamos al ver *El Exorcista* a los siete años. Además de este trato aterciopelado, estoy convencido de otra cosa: la

Iglesia, con un enorme fideicomiso, produce películas sobre exorcismos “basados en hechos reales”. Tiene su lógica. Lo que no gasta en campañas publicitarias, como las refresqueras, lo invierte en patrocinar este tipo de filmes, recordándonos, con palomitas en lugar de ostias, que si no vas a misa los domingos —diezmo de *cover*—, o si un crucifijo no fulgura en tu pecho, tarde que temprano hablarás la lengua del diablo con él adentro. Pastorelas invertidas de evangelización —guiño retro a la inquisición medieval— para que colguemos “Últimas cenas” en nuestro comedor libre de demonios. “Cada quien hace su luchita”, diría mi abuelo, Felipe Quintanar.

Eso también lo entiendo, y creo que a los que nos gusta el subgénero no tenemos de otra más que congregarnos en un grupo “bien enfermo”, tolerar algunos patrocinios, e iniciar el nuevo cine de horror mexicano; uno que se salga de la bacinica comercial y de la “mercadotecnia para el alma”.

En alguna mazmorra infame de esta Lap, encadené varios guiones nada respetuosos con el respetable. Si alguien se anima, cuenten conmigo. Les recomiendo la francesa *Mártires* (2008), de Pascal Laugier.

Los amantes circulares

El seis de octubre del año 2016 fue un día capicúa: 6102016. Fecha numérica que se lee igual de izquierda a derecha que a la inversa; en catalán (¡*Visca el Barça!*) quiere decir cabeza y cola, paralela resonancia con el mítico Uróboros, la víbora dragón que se come a sí misma, ejerciendo la autofágica circularidad del eterno retorno. En literatura a esta figura ambidiestra se le conoce como palíndromo; ejemplos clásicos: “Anita lava la tina”, “Amor a Roma”, “Isaac no ronca así”; o los del maestro argentino Juan Filloy: “No di mi decoro, cedí mi don”, “Átale, demoniaco Caín, o me delata”, “Ateo por Arabia iba raro poeta”. Juan José Arreola le escribió a Sarita, el amor de su vida, un palíndromo en una recoqueta servilleta: “Sara más amarás”.

Entre circularidades como estas acontece una de las películas más queridas de Julio Medem, *Los amantes del círculo polar* (1998), filme que aborda la insistencia del destino y la casualidad

(cabeza y cola) por protagonizar, a empujones y mordidas, la vida de los amantes circulares (Ana y Otto), quienes desde la infancia y después de varios distanciamientos, quedan unidos por la última mirada en la más sublime de sus tragedias: “Otto en los ojos de Ana”. Instante en el que confluyen la vida y la muerte: los ojos de Ana ven por última vez a Otto antes de morir. Y si el verdadero amor siempre regresa, la circularidad del destino los hará coincidir en otra vida. La casualidad los reencarnará en otros cuerpos, también en eterno retorno.

En el sitio oficial de Medem (apellido palíndromo) se dice que el trágico final de la película lo estuvo acosando como el fantasma de las navidades pasadas: “Lo perseguía constantemente en sus pensamientos. Así que optó por dar otra oportunidad al personaje de Ana reencarnándola en Lucía, en su quinto filme, *Lucía y el sexo* (2001) que habla [también] sobre el azar, las casualidades del destino y del alimento que proporcionan en nuestra existencia el amor y el sexo”.¹

En esta resonancia casual recordé a una rubia antropóloga vasca con la que conviví hace algunos años, Andrea Balzola, excelente conversadora y gourmet vegana, que me presumió su coincidencia con Julio Medem en el Guggenheim de Bilbao, en donde le cuestionó, expresos de por medio, su arrebatada fijación por la circularidad. Medem le dijo que el concepto lo retomó de las estelas mortuorias cántabras que representan, mediante discos monolíticos, su adoración solar y los ciclos de la vida.

¹ “Biografía de Julio Medem”, en www.juliomedem.org/.

No cabe duda de que, en este día capicúa, hablando de las obsesiones de un cineasta palíndromo y sus estelas milenarias, si nos excedemos de nostalgia por tanta casualidad (relámpago que sí cae en el mismo lugar), quizá veamos con añoranza desmedida a esos primeros amores jurados en castellano, euskera o catalán, de esta o de otras vidas, ligados por misteriosos ciclos de simetría reversible.

De Julio Medem se recomienda: *La ardilla roja* (1993), *Los amantes del círculo polar* (1998), *Lucía y el sexo* (2001) y *Habitación en Roma* (2010).

Todos los chamanes regresan al cielo

A Julio Repetto Juárez, hermano chamán.

Hace veinte años estuve muy enfermo de “Esoteria”. Una afección que te hace creer que la realidad captada por los sentidos se integra a una dimensión conocida como “Espiritualidad” y esto se comprueba, según los iniciados, con “procedimientos” de teorías científicas insurrectas, la meditación y los actos de fe. Así, mientras estuve infecto de Esoteria, leí el *Kybalión* y los siete principios herméticos; el libro de las ciudades espirituales; los libritos de *Metafísica* (rosa y azul), con las oraciones científicas de Conny Méndez; *Las enseñanzas de Don Juan*, de Carlos Castaneda; asistí a talleres holísticos y alineé mis chakras con siete cuarzos de colores.

Con Carl G. Jung, Scott Peck, Ken Wilber y otros sombríos psicólogos, descendí a mi lado oscuro (¡Salve, Vader!) armado con una piedra de obsidiana y humeantes rituales prehispánicos. Ya en la fase terminal, leí a Fritjof Capra y su

Punto crucial; a autores que sostienen que a través de la Física cuántica se comprueba que los pensamientos producen energía y modifican los fenómenos y su contexto. El gran final, *Delirium tremens*: la Teoría del caos y la Perspectiva de la complejidad.

Este padecimiento subsistió por varios años y lo recuerdo con nostalgia, quizá por la ingenua juventud, los descubrimientos descalzos y las encantadoras sacerdotisas que me llevaron por aquella senda mística y “hermética”. Sin embargo, hoy catorce de noviembre de 2016, bajo una luna gigante, la Esoteria hizo metástasis mientras “veo” *Los hombres que miraban fijamente a las cabras* (2009), un filme de Grant Heslov, basado en la novela homónima de Jon Ronson, fundada en una investigación de hechos reales de la milicia estadounidense.

En esta comedia negra, que reúne a George Clooney, Ewan McGregor, Jeff Bridges y Kevin Spacey, a través de un periodista nefasto, se narra la integración de un ejército psíquico: el Batallón de la Tierra, un grupo de súper soldados jedi, que buscan lo imposible: atravesar paredes, ser invisibles, disolver nubes, matar cabras y hámsters con la “visión remota”, y ubicar estaciones militares con telepatía. Estos soldados no pelean, pero dan golpes letales (empujones) que matan al enemigo en algún momento entre los próximos treinta o cuarenta años. Al amanecer, con el sol como testigo, rezan la siguiente plegaria:

Madre Tierra, tú eres mi sistema de mantenimiento de vida. Como soldado debo tomar tu agua azul, vivir en tu arcilla roja y comer tu piel verde. Ayúdame a equilibrarme, así como tú equilibras la tierra, el mar, el espacio y sus entornos.

Ayúdame a abrir el corazón sabiendo que el universo me alimentará. Rezo porque mis botas siempre besen tu cara, y mis pasos correspondan a tu pulso. Lleva mi cuerpo a través del espacio y el tiempo. Tú eres mi conexión con el universo y lo que hay más allá. Yo soy tuyo y tú eres mía. Te saludo.

Hoy, gracias a esta hilarante comedia paranormal, entre carcajadas, mantras y decretos metafísicos, regresé al cielo transformado en cuervo, luego chamán; me convertí en un buscador de milagros que atraviesa las paredes corriendo; me reencontré con la Madre Tierra, la “Fuerza”, el Universo; y volví a creer que todo es posible “porque ahora, más que nunca, necesitamos a los Jedi”.

En caso de contagio de Esoteria, se recomienda una película cada ocho horas por cinco días: *Pi, el orden del caos* (1998), de Darren Aronowsky (otra vez); *Y tú qué %\$& sabes?* (2004) de Wiliam Arntz, *et al. Star Wars IV* (1977), de George Lucas; *Matrix I* (1999), de Lana y Lilly Wachowski; *Mortadelo y Filemón contra Jimmy, el cachondo* (2014), de Javier Fesser; y “More than a feeling” de Boston (¡Loud, very loud!).

Aclaremos: ninguna cabra o hámster murió en la manufactura de este texto, tan sólo un tinto Malbec, de la Finca de las Moras, Argentina... que el universo lo colme de gloria.

El lado oscuro y poderoso del corazón

El *lado oscuro del corazón* (1992) es una producción argentino-canadiense escrita y dirigida por Eliseo Subiela, otro de los grandes caídos del 2016. Es una película romántica pues la protagonizan, como temas hegemónicos, el amor, la soledad y la tristeza, sonorizadas por un saxofón melancólico que sólo se escucha de madrugada. La cinta obtuvo distintos premios y reconocimientos internacionales; basada en poemas líricos de Juan Gelman, Oliverio Girondo y Mario Benedetti, narra la conmovedora historia de un poeta bonaerense que, apegado a *El espantapájaros* (1932) del mismo Girondo, busca a la mujer “voladora”. Bajo esta condición “irreductible”, el poeta (Dario Grandinetti) escudriña entre sus conquistas amorosas, hasta que conoce a la prostituta uruguaya Ana (Sandra Ballesteros), quien “oficia a la verdad y a la belleza” (¡Salve, Sabines!), y gracias a un acervo compartido de recursos retóricos y carnales ambos descubren la posibilidad de alzar el vuelo.

En el filme, mas no en el poema de Gironde, la metáfora de “volar” se traduce en “entregarse”, es decir, para experimentar el amor “verdadero” hay que “dejarse caer” y abatirse. Esta condición de ingravidez concibe intensas y placenteras experiencias; sin embargo, cada “entrega”, cada “despegue”, cada seducción, termina por lo regular con un avionazo sin sobrevivientes. Quizá dominando la aviación, algunos logren sustituir las caídas en picada por aterrizajes asistidos desde una torre de control; pero cada que la cama empieza a separarse del suelo, la contradictoria y dolorosa posibilidad del aprendizaje aeronáutico genera dolor de oídos, vértigo y náuseas, sobre todo en los legos, pues si la Felicidad y el Amor con mayúsculas se alcanzan arrancándose el corazón para colocarlo con parsimonia junto a la rendición escrita de la plaza, sólo nos garantizan sendos Chingadazos, también mayúsculos.

Una posible explicación para esta ley “inversamente proporcional” podría ser motivo de un libro de “superación” repleto de anécdotas peripatéticas y comentarios descafeinados, sin embargo, aquí un acercamiento desenfadado a la mecánica de los juegos de seducción (¡Salve, Cerati!).

Sören Kierkegaard, filósofo danés, escribió en 1844 *El diario de un seductor*, a propósito de la divertida ópera de Mozart *Don Giovanni* (1787); en esta novela epistolar expone una receta de cinco pasos para seducir a quien sea. Según la voz narrativa de Kierkegaard, el primer paso es el reconocimiento, “que tu conquista sepa de tu existencia. Te tiene que conocer, saber tu nombre. Así que tienes que hablarle y presentarte, en esta parte alguien puede ayudar y hacerle de Celestina. Segundo: Hazte su mejor amigo o amiga. Compartan cosas,

salgan, diviértanse, den paseos, platiquen de poesía, música, cine, teatro, la escuela o el fútbol. Pasado un tiempo, no muy largo, el tercer paso: Declárale tu amor absoluto e “irreducible”. Le dirás que no has conocido a nadie como ella o él, que comparten tantas cosas, que la vida ha sido maravillosa al permitirte conocerla (lo). Lo más probable es que te diga que no, que todavía no es tiempo, que necesita pensarlo. Y tú dirás en broma: “No me digas que no... me pone triste y sentimental” (¡Salve, Brian Amadeus!). Y ante su negativa, el cuarto paso: Te vas. Te despides “para siempre”. “Te amo tanto que prefiero irme”. “Yo no puedo ser tu amigo, quiero ser algo más, quiero ser tuyo, por completo, quiero que ambos podamos volar”. Entonces, después de generar un lazo significativo, lo que marca la estrategia es levantar, como diría Cortázar, tus “fabulosas máquinas de sitio” y abandonar la ciudad sitiada. Finalmente, el quinto y último paso: Te va a buscar y en ese momento se consumará la conquista, la seducción y tal vez también, hasta el amor.

En el romance entre el poeta y la prostituta, la receta de Kierkegaard se aplica cabalmente y posibilita que ambos sobrevuelen Buenos Aires, su funcionamiento es relativamente sencillo y tiene que ver con los juegos de Poder. Primero te busco, te mimo, te escucho, te invito, “te entrego mi corazón” pues tú tienes algo que yo quiero. Hasta que asumo el destino de la relación y la termino. Entonces hay un giro en la posición de poder (¡Salve, Foucault!). Ahora tú quieres algo que yo tengo, que ya probaste y que hasta necesitas.

En las relaciones humanas, cuantimás en las relaciones amorosas, el poder juega un papel definitivo. Alguien deci-

de primero, alguien toma las riendas y a la vez alguien “se deja” guiar, en apariencia (¡Salve, Kristeva!). Los juegos de seducción son de los conflictos humanos más interesantes, y ponen en tensión permanente esa cuerda que tiene al deseo y a la posesión en sus extremos. Eliseo Subiela, dice, a través de Oliverio, que “el amor es un pretexto para adueñarse del otro, para volverlo tu esclavo, y transformar su vida en tu vida”. Creo que no es para tanto, aunque si bien hay que entregarse y “volar”, también hay que tener claro si jugamos a los poseídos o a los poseedores, a los seducidos o a los seductores. Es un juego y en esa mentirosa asunción están los misterios de eso que hemos acordado en llamar amor.

Se recomienda para una tarde endulcorada: *Los puentes de Madison* (1995), de Clint Eastwood; *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (2004), escrita por el astronauta Charlie Kaufman, y *La secretaria* (2002), de Steven Shainberg. Y para una lectura especializada sobre el mito de Don Juan y sus “conquistas”, *Historias de amor* de Julia Kristeva, en la editorial Siglo XXI.

Los caprichosos sueños de Perogrullo

El genio de la arquitectura española, Antoni Gaudí, a finales del siglo XIX diseñó y construyó su “capricho” en Comillas, Cantabria, un edificio modernista cubierto de mosaicos —“legos”, dicen los niños— que, basado en la naturaleza, retoma el espíritu de la arquitectura japonesa y árabe; una casa-cuento de hadas patrimonio de la humanidad. Christopher Nolan, el director de la trilogía de *Batman, el caballero de la noche* (2005, 2008 y 2012), al igual que Gaudí, también logró dirigir y filmar su capricho: *El origen* (2010), cinta que propone una forma de manipular la mente a través de sueños controlados en varios niveles de profundidad, en los que se le puede “sembrar” una idea al bello durmiente (¡Salve, Tin Tán!) “propia” y “original”.

La película es buena y recomendable, propone metáforas para entender aquello que se oculta en las profundidades del ser: recuerdos y emociones capturados en esferas de cristal

(¡Salve, Intensamente!), o en criaturas expectantes al destello de la consciencia para abrir sus quijadas luminiscentes. Además, *El origen* nos da la pauta para hablar de aquello que consideramos fuera de lo ordinario, de los sueños caprichosos que tiene Perogrullo cuando duerme a pierna suelta.

Desde hace años, seguimos el trabajo de un guionista más allá de lo convencional: Charlie Kaufman, uno de los mayores innovadores cinematográficos del vecino país del norte. Obtuvo el Premio de la Academia al mejor guion original por *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (2004); y varios reconocimientos internacionales por *Todos quieren ser John Malkovich* (1999), *Sinédoque, Nueva York* (2005), *Anomalisa* (2015) y *El ladrón de orquídeas* (2002), dirigida por Spike Jonze, que hasta ahora nos parece su mejor trabajo-capricho, sin lugar a duda.

Su argumento: un guionista neoyorkino, Charlie Kaufman, interpretado por Nicolas Cage, es contratado para escribir una película sobre un libro de orquídeas, y mientras lo redacta se interesa tanto por la escritora (Meryl Streep) que se enamora y la investiga. En el trayecto descubre un secreto que no develaré para asegurarles una significativa experiencia estética. La línea temporal de la película tiene un presente (Charlie escribiendo el guion de la película que estamos viendo), un pasado inmediato (Susan Orleen escribiendo *El ladrón de orquídeas*), y un pasado previo (Susan investigando para escribir un libro sobre orquídeas).

Además, John Laroche, el ladrón, interpretado por Chris Cooper, corpóreo en las tres líneas de tiempo, cuenta su vida mediante *flashbacks*, agregándole más vericuetos cronoló-

gicos al filme. Por si esto fuera poco, Charlie Kaufman vive con su hermano gemelo Donald (algunos dicen: imaginario), quien desprovisto de la inteligencia de Charlie, pero con la acreditación del curso-taller para hacer guiones de películas de Robert McKee, escribe una película llamada “Los tres”, en la que el secuestrador, la víctima y el detective son la misma persona, autoparodia de lo que está ocurriendo en *El ladrón de orquídeas*.

Seguramente dirán que esto no es original, que James Joyce, Virginia Woolf y demás inmortales ya la habían propuesto desde finales del siglo XIX, el *stream of consciousness*, gracias a la incorporación literaria de los trabajos de Freud y Jung, con los que retrataban las diferentes capas del proceso creador y su anclaje en los procesos emocionales y cognitivos de la vida cotidiana. Sin embargo, a pesar de este gran homenaje a la literatura inglesa, insistimos: en el ámbito del arte cinematográfico, Charlie Kaufman es uno de los guionistas que más ha combatido aquello que llamamos “el lugar común”, y es de agradecerle, en especial ahora, que la industria cinematográfica está salvajemente encorsetada por fórmulas y modelos estructurales (¡Salve, Syd Field!). Por momentos pareciera que la locura es la etiqueta que nos ayuda a explicar la originalidad de este creador de películas.

Dicen los teóricos de la innovación que para crear algo y descubrir una nueva forma de acercarte a un fenómeno es necesario profundizar en su estudio, llegar al límite de lo que se ha hecho y dicho sobre “el particular”, y desde ahí, en el límite de lo conocido, algo ocurre, “una luz cegadora, un disparo de nieve” (¡Salve, Silvio!) y se concibe una idea ori-

ginal e innovadora. Empero, como dijo Milan Kundera en *La inmortalidad* (1988): somos tantos buscando dejar una impronta de nuestro paso por el mundo y ser inmortales, que terminamos pareciéndonos, nos volvemos domésticos en la parte más abultada de la curva de estandarización. Desde el siglo XIII esto es palabra, capricho y verdad de Perogrullo. Recomendamos las películas aquí mencionadas, así como *Las horas* (2002) de Stephen Daldry. Y con miras de “hacer turismo invadiendo un país” (¡Salven, *Los celtas cortos!*) visitemos de una escapadita a *La Sagrada Familia* y demás maravillas de Antoni Gaudí.

Hayao Miyazaki, la estrella de neutrones

Tengo incontables ejemplos para afirmar, categóricamente (perdón por la muletilla académica), que la vida ha sido generosa conmigo y los míos. Todos los días agradezco su cortesía. Y si bien este no es el espacio para detallar cada uno de esos primores (pues son incontables, como dije) aquí sólo quisiera hablar de uno: Hayao Miyazaki.

Este generoso artista, además de ser el más talentoso cineasta de animación del siglo xx —y lo que va del XXI—, ha hecho que la vida de muchos de nosotros desborde buenaventuras y prodigios. Su visión crítica de las culturas androcéntricas ha logrado atenuar la inequidad entre hombres y mujeres, sobre todo para los que fuimos tocados por sus historias desde los ochenta: “La generación Ghibli”, como nos dicen. Lo han tildado de ambientalista por convertir en personajes memorables a la “Madre naturaleza” de *Ponyo* (2008), antes Brunilda, al “Dios Ciervo” de *La Princesa Mononoke* (1997) o al “Espíritu

del bosque” de *Totoro* (1988). Insiste en la necesidad de integrarnos con el planeta y su natural fuente de vida y para ello nos recomienda —entre diálogos— venerar a nuestras tradiciones y ancestros; distanciarnos en lo posible de la estúpida dispersión tecnológica y de la búsqueda de poder, *per se*. Logra, con majestuosidad, evocar la fantástica inocencia de los niños, porque ellos son nuestro ejemplo a seguir y no a la inversa. Los mocitos de Miyazaki personifican la bondad para el necesitado y la empatía con el semejante en problemas.

Hasta hoy, sus películas *Anime* no se transmiten en los principales canales de televisión abierta. El porqué no queda claro. En respuesta se han hecho algunas hipótesis sobre un plan sistémico para mantenernos alejados del cuestionamiento, de la autocrítica, de filmes que nos hacen más sensibles y desautomatizados. Ante ello una propuesta: ahora que están terminando sobre las rodillas el nuevo “Modelo Educativo para la Educación Básica”, podrían incluir sesiones de cine debate con películas de Hayao Miyazaki.

Este cine es un medio (y fin) para reforzar en los niños de primaria valores y actitudes de equidad de género, de integración responsable con el mundo y la naturaleza, en el marco de una sociedad incluyente y amorosa. Aprovecho el párrafo: también deberían de integrar la lectura programada de todo Roal Dahl y J.K. Rowling: los nuevos clásicos infantiles. Claro, sin dejar de lado a lo más selecto del canon tradicional: Dickens, Grimm, Lorenzini, Perrault, Wilde, Andersen y Gabilondo Soler.

Leyendo alguna revista, descubrí una teoría científica que sostiene que una cuchara con materia de estrella de neutrones

debería pesar tanto como el monte Everest. De igual forma, el cine de Miyazaki “condensa” lo mejor del ser humano y su obligado respeto por este planeta con sus criaturas reales y fantásticas. Por eso, una película de Miyazaki “pesa” tanto como el Monte Everest. Si no me creen, echen mano de las básculas neozelandesas para realizar pesajes entre montañas y películas.

Si coincido con alguno de sus filmes, bobeando en librerías, en los *stands* del Centro o en la cartelera de Netflix, sin pensarlo, junto las palmas de las manos, inclino la cabeza y saludo con respeto al maestro. *Arigato gozaimashita, Miyazaki san.*

De Estudios Ghibli también se recomiendan *La tumba de las luciérnagas* (1988) y *El Cuento de la Princesa Kaguya* (2013), ambas de Isao Takahata, el sucesor.

Sobre los ángeles en penitencia

Para leer este texto: The Sixteen,
Palestrina, Missa Assumptia est Maria,
en <https://youtu.be/NhWsTGzoAe4>.

En este mundo extraordinario, rebosante en maravillas y asombros, los que concebimos hijos o hemos presenciado el nacimiento de un ser humano sabemos que esas criaturas escandalosas y dependientes son seres sagrados. Lo divino y la naturaleza se manifiestan en cada atisbo de su portentosa universalidad. En el quehacer de la industria cinematográfica, los niños y su circunstancia han protagonizado una buena cantidad de filmes; desde obras entrañables como *Las tortugas pueden volar* (2004), del kurdo iraní Bahman Ghobadi; la brasileña *Ciudad de Dios* (2002), de Fernando Meirelles; o *Kids: vidas perdidas* (1995) de Larry Clark; hasta musicales en los que, sobre un pésimo libreto, los infantes vocalizan la tragedia cotidiana de su indulgente pobreza. Recordemos el legado del español Joselito, que empezó con *El pequeño ruiseñor* (1956), de Antonio del Amo; o su émulo

mexicano, diminuto héroe nacional, Pedrito Fernández, con *La niña de la mochila azul* (1978) y *La mugrosita* (1980), ambas de Rubén Galindo. Estos chavales, por cierto, nunca cantaron mejor que cuando eran mocitos. Insistimos: la infancia es una prodigiosa fuente de milagros.

En esta ocasión y a raíz de la lectura que comentaré más adelante, quisiera presentar algunas películas que tratan el abuso infantil. De las que perviven en la memoria: *El príncipe de las mareas* (1991), de Barbra Streisand, *Los hijos de la calle* (1996), de Barry Levinson, y *Río místico* (2003), de Clint Eastwood. En las tres, la pederastia es el secreto que en la vida adulta de los protagonistas provocará una avalancha de trastornos psicológicos y tragedias. Ahora, sobre la incontrolable atracción que experimentan ciertos sacerdotes católicos por sus tímidos monaguillos, y el encubrimiento corresponsable de la Iglesia, encontramos: *La duda* (2008) de John Patrick Shanley, con dos grandes del cine norteamericano: Meryl Streep y Philip Seymour Hoffman y, por supuesto, la fabulosa *Spotlight* (2015), de Tom McCarthy.

Sin lugar a dudas, este tema ha sido nodal para el nuevo cine realista (casi documental) y ha generado propuestas de denuncia en las que el centro ya no es el abuso infantil *per se*, sino los intentos de las víctimas por recuperar la normalidad y encontrar una salida, un motivo para vivir. Considero que uno de los trabajos más notables, en este sentido, es la multipremiada *Precious* (2009), de Lee Daniels, que narra la historia de una niña afroamericana analfabeta violada por su padre, de quien concibe un hijo con Síndrome de Down, y que, además, es agredida por su madre alcohólica, evidenciando

con todo esto el racismo, la misoginia y el fallido proyecto de la educación pública al que tienen acceso los más desamparados de la sociedad norteamericana. A pesar de ello, *Precious* lucha por aprender a leer y a escribir. Por otro lado, *Las elegidas* (2015), del joven mexicano David Pablos, denuncia con crudeza las estrategias de los tratantes de blancas para engatusar a ingenuas niñas de catorce años, a las que jóvenes aterciopelados secuestran, violan, encierran a golpes en casas de citas y prostituyen contra su voluntad.

En este tenor, a principios de 2017 llegó a nuestro país el libro autobiográfico, *Instrumental. Memorias de música, medicina y locura*, de James Rhodes, publicado por Blackie Books; y aunque la traducción madrileña del inglés londinense por momentos nos aleja de la emoción viva del autor, es un libro que nos introyecta el dolor de un niño que fue violado durante cinco años por su maestro de gimnasia, pero que sobrevivió y encontró la felicidad gracias a la música. Rhodes invita al lector: “Me violaron a los seis años. Me internaron en un psiquiátrico. Fui drogadicto y alcohólico. Me intenté suicidar cinco veces. Perdí la custodia de mi hijo. Pero no voy a hablar de eso. Voy a hablar de música. Porque Bach me salvó la vida. Y yo amo la vida”. Aunque no cumple con su promesa y sí habla con detalles perturbadores sobre su rutinaria violación y sus secuelas físicas y anímicas, Rhodes nos propone varias alternativas para asumir la vida con un optimismo “incluyente, accesible, respetuoso y auténtico”, fundamentado en la música clásica, la “inmortal, increíblemente maravillosa y divina”. Sus maestros y sanadores son Bach, Prokófiev, Schubert, Beethoven, Scriabin, Ravel, Liszt,

Brahms, Mozart, Chopin y Rajmáninov. Aquí la generosa liga de Rhodes para escuchar la música terapeuta de *Instrumental*: <http://bit.do/instrumental>.

Hoy en día se sabe que en algunos ámbitos de la cultura se fomenta la erotización de los infantes y que sigue pendiente una discusión sobre nuestra corresponsabilidad activa o pasiva en el maltrato a menores, así como el castigo digno para los pederastas, pues, como dije en un cuento: “hasta para los demonios hay infiernos”. Sin embargo, para los terribles casos como los aquí señalados por la literatura y el cine, en los que la escuela, la música y el arte fueron vías de apoyo, nosotros los docentes podríamos, con decisión y de manera incluyente, contagiar a nuestros alumnos y alumnas por el cariño que le profesamos a nuestra disciplina y compartir con ellos, con respeto y autenticidad, las actividades académicas, culturales, deportivas y artísticas que también le dan sentido a nuestras vidas, pues aunque no lo sepamos, quizá en una de esas alguna de nuestras alumnas o alumnos encuentre su vocación y también una cura, una esperanza, un oasis, un paraíso de felicidad.

Y al estilo de James Rhodes, para el *encore* de este texto, una melancólica canción dedicada a esos seres sagrados con alas: “Butterfly on a Wheel” (1989), de The Mission U.K.

El Capitán fantástico contra el “Sí merezco abundancia”

Para leer este texto, “Rakim” de Dead can dance,
del disco *Toward the within* (1994),
en www.youtube.com/watch?v=AEBXXYyOyUM.

Escrita con letra de molde en un bonito diario la frase “Sí merezco abundancia”, se convirtió en el slogan burlón de algunos políticos de “alto nivel”; quizá sólo habría que aclarar que después de transcribir miles de veces la dichosa frase, cual poderoso mantra, la obcecada amanuense vislumbró tres preguntas epifánicas: ¿pero cuánta abundancia será suficiente?, ¿cuántas casas, autos y departamentos merezco?, ¿cuántos miles de millones serán necesarios para alcanzar la felicidad? Dentro de la idiotizante vorágine tras el crecimiento económico y la acumulación, los integrantes de ciertos núcleos políticos y empresariales, en especial los de “aspiraciones abundantes”, se encuentran en constante desdicha pues sus ingresos no crecen lo suficiente, y si hoy apenas les alcanza para un departamento en Miami, seguro mañana echarán en falta una enorme mansión en Malinalco o en Nueva York; y

después, en otra de sus crisis, con prestanombres y “créditos bancarios” desearán comprar un castillo en Francia y así, *ad nauseam*.

Con muchos menos salarios mínimos, pero con la misma actitud desmedida, a estos “insatisfechos” también se suman los Godínez pretenciosos, públicos o privados, que frenéticos cazan “súper ofertas” en Ventas nocturnas, el Buen fin o el Hot sale, cuando adquieren artículos que no necesitan del todo, pero a meses sin intereses.

Pues bien, para todos ellos se recomienda la que hasta ahora nos parece una de las mejores películas del año pasado, *El capitán fantástico* (2016). Escrita y dirigida por Matt Ross, con Viggo Mortensen como el mismísimo capitán de un proyecto utópico: una familia renacentista que habita en un frondoso bosque donde cosecha y caza sus alimentos. Los ocho integrantes, dos padres y seis hijos, realizan ejercicio profesional y meditan bajo el sol; por las noches estudian ciencia, filosofía, economía, literatura, y alrededor de una gran fogata generan discusiones sobre el entrelazamiento cuántico de Planck, los estudios de sexualidad de Masters y Johnson o *Lolita* de Navokov. Con Noam Chomsky como su intelectual libertario de cabecera —el siete de diciembre celebran su nacimiento en lugar de la Navidad—, cuestionan los más “altos valores” del capitalismo alienante, tan desapegado de la sociedad y la madre naturaleza. Todos en la familia tienen prohibido decir la palabra “interesante”, “hay que evitarla, es sólo una generalización que reduce el análisis y la especificidad”. Hablan inglés, francés, alemán y esperanto; componen e interpretan su propia música.

Con buenas dosis de humor y bellezas cotidianas, *el Capitán fantástico* nos cuestiona de raíz: ¿soy un buen padre?, ¿un buen profesor?, ¿un buen ciudadano?, ¿tengo calidad de vida?, ¿compro cosas que no necesito?, ¿tengo hábitos sustentables?, ¿en algún momento abandonaré la búsqueda tras las últimas tecnologías de entretenimiento y comunicación? ¡Válgame, Freud, cuántas preguntas!

En este sentido y como una posible respuesta, primero en Italia, luego en España, se gestó desde hace años un pensamiento económico que busca el decrecimiento; es decir, que los países, las sociedades, las familias, decrezcan económicamente; y renuncien a esa búsqueda de la “abundancia” a toda costa. Algunos de sus aterrizajes son el reutilizar la mayor cantidad de bienes y servicios; comprender que el desarrollo no está necesariamente en el crecimiento de la economía, sino en la integración armónica de las comunidades. Defiende que la verdadera abundancia está en el conocimiento del otro, en la apreciación del arte, la cultura, y en la majestuosidad del conocimiento.

Esta “jipiosa” y utópica corriente económica del decrecimiento también atiende la perspectiva de género, la igualdad de oportunidades, el rescate de las culturas originarias; busca generar sociedades basadas en el autoconsumo, en la autorregulación, en donde se gestione la soberanía alimentaria con huertos urbanos, por ejemplo; con un sistema financiero y bancario éticos; con economías comunitarias honestas, basadas en proyectos cooperativos y urbanísticos realmente ecológicos, en donde se facilite el uso de medios alternativos de transporte, el trueque y la austeridad voluntaria.

En fin, *el Capitán fantástico*, al igual que la corriente del decrecimiento económico, nos propone una reducción inteligente de nuestras “necesidades” y la problematización de aquello que nos hace felices, pues dedicar tiempo y obras a nuestra comunidad, a nuestra familia, a nuestros alumnos, a nosotros, seguramente nos ayudará a desinflar las compras oligofrénicas, los merecimientos de abundancia y la posibilidad de que hagamos de éste el mejor y el más utópico de los mundos.

Se recomiendan tres documentales para los que quieran enojarse un rato con el capitalismo salvaje: *La corporación* (2004), de Jennifer Abbot y Mark Achbar; *Capitalismo: una historia de amor* (2009), de Michael Moore; y *Zietgeist, la película* (2007), de Peter Josh; los libros de Carlos Taibo sobre el *Decrecimiento económico* editados por Catarata. Y, a propósito de esta animalidad tan domesticada por la ambición, como *encore*, “Animals”, de *Muse*.

La tortuga roja y La isla de las breves ausencias

[Tortule], I've got the feeling that
we're not in [the island] anymore.
Dorothy, *The wizard of Oz*.

Para leer este texto: *Dark side of the moon* de Pink Floyd,
en www.youtube.com/watch?v=dx-4WO8Bbjs.

De nueva cuenta, el Studio Ghibli, en resonancia con la línea de Hayao Miyazaki —una reverencia, por favor—, nos presenta un universo en el que la naturaleza y sus posibilidades fantásticas se enfrentan al miedo egoísta del ser humano. Una isla, un naufrago, una mujer-tortuga y el hijo de ambos, protagonizan *La tortuga roja* (2016), dirigida y escrita por Michaël Dudok de Wit; es una coproducción internacional entre Francia, Bélgica y Japón, nominada al Óscar como la mejor película de animación del año pasado.

Además de la emotiva historia, una de sus virtudes, por la que obtuvo varios reconocimientos internacionales, es su propuesta visual, pues imita la colorida belleza virginal de las

islas ermitañas: niñas traviesas que juegan a las escondidas entre milenarios surcos de mar. Y es precisamente por este enfoque naturalista que el filme evita el lenguaje humano pues carece de diálogos. El silencio de los personajes da pauta a que la naturaleza hable a través de sus creaciones y nos ensordece (literal) con el viento intempestivo, la descomunal tormenta, las parvadas de gaviotas, los millones de insectos y el crujir doloroso de las piedras al sol (a sesenta años de sus inmortales quinientos ochenta y cuatro endecasílabos, ¡Salve, Paz!).

La falta de diálogos no implica incomunicación entre los personajes, lo hacen con el cuerpo y sus acciones. También el destino se comunica con ellos a través del espacio onírico, mandatándolos al cambio y la búsqueda. Esta carencia de diálogos nos evocó el cine mudo de principios del siglo xx, al que sonorizaban con pianolas y oscuros cuartetos de cuerdas, mientras proyectaban, por ejemplo, *el Gabinete del Dr. Caligari* (1920), en Berlín. También nos recordó aquella leyenda urbana de unir *El mago de Oz* (1939), el musical fantástico de culto, con uno de los mejores álbumes de rock de toda la historia: *The dark side of the moon* (1973), de Pink Floyd. Según cuenta la leyenda, para “sincronizarlos” es necesario empezar el disco (“pucharle play”) justo al tercer rugido del emblemático león de la Metro-Goldwyn-Mayer.

Sobre este ejercicio de integración artística, Daniel Cruz Vázquez escribió en el número ocho de *Fanátika* (2012), que es “una de esas experiencias trascendentales que se parecen tanto a volar, mientras la mente se hace uno con todo y se percibe, aunque sea por un instante, el girar inexorable de los eternos engranes del universo”. Coincido con Daniel Cruz:

cuando experimenté este sincretismo, hace algunos años, lo disfruté como enano (etéreo) sobre todo por Pink Floyd, como él, también pude intuir los “eternos engranes del universo”. Y a pesar de que algunos pasajes de ambos discursos nada tienen que ver entre sí, hay otros en los que la acción del filme coincide con momentos intensos del disco, como el que se erige entre el magnífico solo vocal femenino de “The great gig in the sky”, y el ataque de la malvada Bruja del Oeste con sus monos voladores. El solo vocal de la canción se convierte en el hechizante estertor de la oscura nigromante (¡Aigooéeei! ¡Salve, Gil Gamés!).

Quizá de aquel ejercicio de fusión, *crossover*, sincretismo artístico o debraye chelero, es que se me ocurrió, gracias a Calixta, la musa gorda de Eduardo del Río (¡Salve, Rius!), hacer una integración entre *La tortuga roja* y el poemario de Francisco Hernández, *La isla de las breves ausencias* (2009), editado por Almadía. Es decir, ver la película y leer el diario poético de un naufrago y sus develamientos en una isla “donde los fantasmas que pueblan el alma humana encarnan en fuerzas de la naturaleza y se vuelven faunas fabulosas metáforas, alucinantes y agrestes”. En efecto, tanto el poemario de Hernández como *La tortuga roja* hablan sobre islas, naufragios y silencios, combinar ambas propuestas gestará un tercer discurso, esperemos, al menos “interesante” y bello.

El orden para leer los sesenta y dos poemas es el que ofrece el libro, aunque uno se puede divertir modificándolo a voluntad inspiradora (¡Salve, Cortázar!). La metodología que se propone es sencilla: cada tres minutos de película (segundos más, segundos menos), leer un poema y disfrutar lo que se

evoque, sienta y escuche. Como promesa de una experiencia sugestiva, a continuación, les presento siete poemas rescatados de la Isla:

8

Temblores esenciales en el brazo izquierdo.
Una erección a propósito de nadie.
Ver hacia el sol reclamándole
que no me despertara.
El miedo a una recaída me levanta de la litera.
Abajo hay un desfile de peldaños
con la promesa de desequilibrios perpetuos.

11

Agujas en el brazo derecho.
Al quitarme la piel, puedo mirar
las contradicciones de los músculos.
Mínimos arpones clavados.
Al pararme frente al espejo,
observo mi cuerpo pálido de molusco envejecido.
Quisiera permanecer en esta cárcel,
protegido por mis redes de espinas.
Quisiera estar sepultado en el aire,
envuelto como una momia por el desamor
de alguien.

14

Un obelisco en la Isla, detrás de la joroba de la montaña,
cerca de las cuevas.

Parece de mármol, debe medir treinta metros de altura y la espesa vegetación de esta parte lo ha respetado.

Su remate se pierde entre las nubes bajas.

Esta inscripción puede leerse al frente del monumento:

“Al hacer el amor nos eclipsamos.

Blanca luna solar se nos confía, somos entonces del furor
los amos

y los autores de la astronomía”

29

Los remolcadores se hunden, mas no desaparecen.

Cuentan con bodegas de rabia estas embarcaciones.

Muerden a quienes flotan simulando estar muertos

y ahogan a quienes nadan simulando estar vivos.

Vapores, canoas, balsas, juncos:

sin naufragios la existencia carece de sentido

y dentro de las calderas se acumulan rampas

de donde zarpan zarpas.

41

Cualquier ausencia es breve y pisoteable:

hormiga al fin.

Incluso los cadáveres no saben despedirse

y el día menos pensado están de vuelta,

sacudiendo sus huesos al tiempo

que relatan las fábulas de su incineración

o las dimensiones de su hormiguero.

54

En una Isla con esta Isla,
traer a la memoria el cuerpo de una mujer
es sucumbir a un mapa donde los puntos cardinales
son uno solo, con dirección a un solo lugar:
el Estrecho de las Cuerdas Frotadas.

60

Rumbo al manantial, ya temeroso de lo que pudiera suceder
en la Isla, vi a unos monos jugueteando con algo similar a
una pelota y, por curiosidad, los ahuyenté a pedradas. La
pelota resultó ser un cráneo de niño y en la parte frontal
podía leerse esta sentencia de un poeta latino:
‘No pongas grandes esperanzas en la breve existencia.’

Seguramente ahora coincidirán conmigo: la poesía lírica
de Francisco Hernández retoma con eroticidad y humor negro
la gran metáfora del naufrago, que en una isla indómita va
disipando su humanidad entre la espuma y el olvido.

Pues bien, como quiera que sea (¡Salve, Jairo Calixto!),
realicé mi propuesta de sincretismo y no estuvo del todo mal,
aunque Perogrullo me recomendó tener los poemas grabados
en audio, o utilizar la figura de un lector resignado, para no
“distraer” la vista mientras la poesía de Hernández rediseña
el majestuoso vientre volador de *La tortuga roja*.

Se recomienda, persistiendo entre la imagen, el mar y la
palabra, *Oda Marítima*, de Fernando Pessoa:

El sollozo absurdo que nuestras almas derraman
sobre las extensiones de mares
sobre las islas lejanas de las costas
que se dejan al pasar,
sobre el crecimiento nítido de los puertos, con sus casas y
su gente,
ante el barco que se aproxima.

También la película, a propósito del océano y sus poderosos matices, *Dunkerque* (2017) de Christopher Nolan.

Las mujeres de Dios

Para leer este texto: *Lascia ch'io pianga*
de G.F. Händel, con la soprano
Julia Lezhneva Lezhneva, J. Lascia ch'io pianga,
en www.youtube.com/watch?v=Yw1A5TQVwvQ, 2009.

Hace más de tres mil años, la luna gigante de finales de octubre y principios de noviembre refulgía en una celebración celta conocida como Samhian, un festejo nocturno en el que se agradecían las cosechas del verano, los frutos y alimentos de un gran ciclo lunar que terminaba esa noche. También era una festividad descrita “como una comunión con los espíritus de los difuntos que, en esa fecha, tenían autorización para caminar entre los vivos, dándosele a la gente la oportunidad de reunirse con sus antepasados muertos”.¹ Esta celebración del norte de España, el sur de Francia e Irlanda, que ahora conocemos como “Noche de brujas”, era presidida por druidas celtas, mujeres sanadoras

¹ “Samhain y los celtas. Origen de Halloween”, en <https://vardablog.wordpress.com/2015/10/13/origen-de-halloween-samhain-y-los-celtas-2/>

con conocimientos ancestrales en herbolaria, en el influjo de los astros sobre la naturaleza y el hombre, pilares de sus comunidades que fueron llamadas, cariñosamente, Samahias, ahora, Brujas buenas.

Después de la llegada del Imperio Romano y la conquista-colonización de Hispania y sus alrededores, aquellas mujeres celtas seguían siendo veneradas, lo que impedía el surgimiento de nuevas estructuras de poder leales al Imperio y a su nueva religión monoteísta. Fue por ello que la Iglesia católica, apostólica y romana se viera en la necesidad de crear un conjunto de relatos fantásticos vinculados a estas representantes del poder de lo femenino para declararlas primero paganas, luego heréticas, y finalmente procesadas a través de la Santa Inquisición, en nombre del Altísimo y la “verdadera Fe”.²

Uno de los textos fantásticos que “fundamentaba” su persecución fue el *Malleus Maleficarum* o *El martillo de las brujas*, publicado en Alemania (1487), escrito por Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, dos inquisidores misóginos con gran altura literaria. Este libro se utilizaba como soporte legal para jueces, magistrados, sacerdotes católicos, protestantes, y por trescientos años protagonizó la “cacería de brujas” en toda la Europa cristiana. Según algunos estudios³, pudieron ser al menos cinco millones de mujeres quemadas en la hoguera.

En el *Malleus Maleficarum* se definía a las brujas como mujeres que podían volar sobre escobas, influir en las cose-

² Para mayores referencias: *Mujeres en la hoguera*, del Programa Universitario de Estudios de Género. México: UNAM, Programa 2014.

³ Jack Holland. *Ídem*.

chas, o consumir hechizos de transformación; también se les creía capaces de perpetrar actos de infanticidio, canibalismo y rituales para adorar, mediante orgías en el bosque —aquejarres—, al diablo, uno de los máximos personajes de la mitología judeocristiana. En estos días, gracias a esforzados investigadores, sabemos que el diablo no “existió” en las sagradas escrituras sino hasta finales del Siglo XII, como un acuerdo entre las cúpulas eclesiásticas que argumentaban la falta de un “villano”, un ser que generara miedo y con ello el control del “rebaño” a través de la única vía para someterlo: la fe en Dios y sobre todo en su Iglesia. El historiógrafo alemán Robert Munchembled, en la *Historia del diablo, siglos XII-XX* (2002), publicado por el Fondo de Cultura Económica, relata cómo descubrió pergaminos, testimonios del clero, incluso la descripción de sueños de sacerdotes con los que se fue concibiendo la figura del gran antagonista de Dios; ello obligó, una vez consensado, a reescribir los textos sagrados e incluir al malo de la película.

Esta idea de “terrorear” (permítaseme usar el neologismo autoría de los alumnos), a la sociedad a través de constructos atribuidos al ámbito de la Fe, mantuvo durante siglos, como se sabe, un paradigma oscuro, terrible, que obstaculizó el desarrollo de la ciencia, la medicina, la cultura, pues las explicaciones del universo y la naturaleza estaban centradas en grandes relatos literarios de horror.

En resonancia con este afán de terrorear al auditorio, se han hecho varias películas que retoman la idea medieval sobre la existencia de mujeres que sirven al diablo; entre las mejores está *La bruja* (2016), de Robert Eggers, un excelente filme

de horror, tal vez *El proyecto de la bruja de Blair* (1999), de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, pionera en el género del falso documental; pero ninguna como *El Anticristo* (2009), obra maestra de Lars von Trier.

Integrada por un prólogo, cuatro capítulos y un epílogo, *El Anticristo* narra la trágica historia de una pareja que, mientras hace el amor pierde a su hijo justo en el momento en el que llegan al clímax. Este hecho marca el tono, el duelo y la “enfermedad mental” de la madre, quien se culpa por la muerte del pequeño, aunque poco a poco iremos descubriendo que en realidad sufre porque lo disfrutó, porque incluso planeó la muerte de su primogénito, quizá motivada por un odio antiguo y merecido hacia el sexo opuesto.

Charlotte Gainsbourg, —la esposa bruja—, trata de ser ayudada por su esposo psicólogo, caracterizado por Williem Dafoe (¡Salve, Dafoe!) quien no lo logra, pues la lucha entre lo racional y el mundo místico de la mujer es sólo la punta del iceberg: a medida que el filme progresa, somos testigos (inquisidores) de “un sinnúmero de muestras de ese universo satánico, tan cercano al bosque y sus criaturas”. Ella es una bruja, no lo sabe (lo irá descubriendo), al igual que su marido. Poco a poco, la maldad se apodera de la mujer hasta que “lastima” a su esposo incrustándole una piedra circular en la pierna, parecida a una rueda, para que no pueda huir de su venganza.

El final de la película, el “Epílogo”, que ni el mismo Lars Von Trier se explica del todo, por espontáneo y artístico, puede descifrarse como una metáfora del despertar de las “hermanas” brujas que habitan espiritualmente en el bosque, en el mundo,

y que gritan por “todas las cosas que han de morir” igual que ellas: injustamente.

El Anticristo dejó una marca física en su desdoblamiento al mundo “real”, con ella tuve una de las experiencias cinematográficas más poderosas de mi vida. Al momento de empezar a ver el “Prólogo”, la madrugada del 13 de diciembre de 2011, con mi hijo recién nacido, por fin arrullado por el latido de mi corazón, y apenas escuchando el aria *Lascia ch'io pianga*, de la ópera *Rinaldo* (1711), de G.F. Händel, vi cómo la pareja hacía el amor, mientras su hijo se subía a una silla, luego al escritorio y de ahí, a través de una ventana que se abría con lentitud, vi cómo el pequeño saltaba al vacío queriendo tocar los copos de nieve, para matarse en una nube blanca sobre la banqueta. Ante el “Prólogo”, lloré por una empatía desbordada hacia el pequeño, hacia la vida inocente que apacible dormitaba en mi pecho. Recuerdo que apagué la pantalla y no regresé a la película sino hasta la madrugada siguiente.

Aquella fría noche de diciembre tuve una experiencia perturbadora, no sólo por la muerte cinematográfica de ese niño, sino también por la evocación de todas esas mujeres inocentes que, por amor a los suyos, a la verdad y al conocimiento, fueron amarradas a una estaca sobre un montón de leña verde, y alzaron la voz clamando por su cruel destino, suspirando, entre jirones de humo, por su libertad.

<p>Lascia ch'io pianga mia cruda sorte, e che sospiri la libertà; e he sospiri... e che sospiri... la libertà.</p> <p>Il duolo infranga queste ritorte e' miei martiri sol per pietà; de' miei martiri sol per pietà.</p>	<p>Deja que llore mi cruel suerte, y que suspire por la libertad; y que suspire... y que suspire... por la libertad.</p> <p>Que el dolor quiebre lo retorcido de mis martirios sólo por piedad; de mis martirios sólo por piedad.</p>
--	--

Lascia ch'io pianga, de G.F. Händel.

A su debido tiempo *Cronos* tendrá un camposanto en el purgatorio

Para leer este texto, dos sugerencias musicales:
‘Who wants to live forever’ de Queen y ‘Prision sex’,
de Tool, en ese orden.

El tiempo es uno de los “bienes” más preciados que tenemos, bueno, sólo si se nos concede, de preferencia como parte integral en un conjunto de factores. Quizá el primero de ellos sea la salud, es decir, que el tiempo esté acompañado de plenas capacidades físicas y mentales con las que podamos transitar sensibles a la naturaleza y a nuestros semejantes. No nos vaya a ocurrir como al ambicioso personaje de la novela de horror y misterio *La crueldad de la bestia* (1992), de Shaun Hutson,¹ que, al buscar la inmortalidad a través del encantamiento de un demonio de la Edad Media, la consigue enterrado seis metros bajo tierra sobre una pesada cripta de mármol y completamente desecho, pues una granada alcanzó

¹ Shaun Hutson. *La crueldad de la bestia*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1992.

a estallarle justo antes de convertirse en inmortal. De ahí que seguirá “vivo” por los siglos de los siglos en agonía infinita.

Y es que el tiempo, para ser algopreciado (¡Salve, Gollum!), debe de acompañarse, además de la salud, de un espacio disfrutable en el que se “ejerza la libertad”, no como en la ópera prima de Guillermo del Toro, *La invención de Cronos* (1993), en la que Uberto Fulcanelli, el alquimista italiano, después de extender sus signos vitales gracias a su vampírico artefacto, se esconde en el ático de una mansión por más de cuatrocientos años, recitando, sin descanso, sólo dos palabras: “Suo tempore”. Me gusta imaginar que lo que más ansió durante cuatro siglos, como el minotauro de Borges, fue la llegada de la muerte libertaria.

Otro elemento para apreciar al tiempo “de calidad” es el amor. Sí, ese concepto que le da sentido a la existencia al estar vinculado, en muchas de sus acepciones, a la fraternidad, la tolerancia, la empatía, pero también al deseo y la posesión: el tiempo también tiene su corazoncito. Dirán que qué cantamañanas tan cursi pero recordé otra maravilla de película: *Highlander, el inmortal* (1986) dirigida por Russell Mulcahy y sonorizada por la mejor banda de rock de todos los tiempos: *Queen*, que cuenta la idílica anécdota de un escocés inmortal, Connor Macloud, interpretado por Christopher Lambert, en la que él permanece joven, imperecedero y nostálgico por no poder compartir la muerte con su amada, por haber sido “bendecido” por Dios con la inmortalidad, de la que sólo podrá escurrirse si le cortan la cabeza o deja acéfalos a los demás guerreros benditos.

Bueno, sirvan estas primeras reflexiones sobre elpreciado tiempo y sus elementos ideales como un claro pretexto para

desempolvar tres fantásticas historias que amueblan el cuarto piso de mi corazón. Y es que como dicen en las carreras de caballos: “A buen fin no hay mal principio”, pues he de confesar que de lo que voy a platicarles (una disculpa por decirlo hasta ahora), es sobre la cárcel, ese invento del hombre “moderno” para separar por un tiempo a los ciudadanos que no respetan los acuerdos de la “Polis”.

En las noticias de estos meses, en el marco del nuevo Sistema de Justicia Penal Acusatorio y la polémica Ley de Seguridad Interior, ha trascendido la crisis del Sistema Penitenciario nacional y de cómo en las cuatrocientas y una cárceles del país, se hace de todo menos lograr que el individuo corrija su conducta y se reintegre cívicamente a la sociedad. Según datos del “Anuario” de *Milenio* lo que prima en las cárceles nacionales es la violencia. En lo que va del año, hasta agosto, fueron asesinados 185 detenidos, esto es, “cada 31.5 horas un preso es asesinado”.²

En muchas de las cárceles no hay custodios ni autoridades, más bien se ejerce el “autogobierno”, es decir, los presos controlan las cárceles, lo que les implica además de un castigo simulado, un negocio redondo pues a los otros reos “normales” les cobran semanalmente su estancia, de lo contrario son torturados; les venden las celdas “ambientadas”; y a sus esposas las obligan a prostituirse. Esto es grave, más aún cuando retomamos la investigación de Héctor de Mauléon (2017), publicada en *Excélsior* sobre el penal de Piedras

² “Prisión. Las palabras del año”, en *Anuario*, Suplemento. *Milenio* (diciembre de 2017), p. 64.

Negras, Coahuila: una prisión de “máxima seguridad” pero para cuidar al cártel de “Los Zetas”, pues justo ahí, entre el 2010 y 2011, 180 civiles fueron primero secuestrados, luego encarcelados, después asesinados y finalmente desechos en tambos de diésel, por “los cocineros” del penal.³

Un valiente ejemplo de denuncia es la película mexicana *La tempestad* (2016), de Tania Huezo, filme documental, posible nominado a los Óscares como mejor película extranjera, en el que se muestra la impunidad en el interior de las prisiones del país donde, además de lo dicho, se encarcela a “pagadores”, personas inocentes que tienen que “pagar” por el crimen de alguien más como parte de una estrategia política frente a los medios de información y la percepción pública.

Michel Foucault, en su espléndido libro *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1976), después de presentarnos con lujo de detalle el escalofriante suplicio de Robert François Damiens por atentar contra la vida del Rey, Luis xv,⁴ delibera, entre otras líneas de análisis, sobre la benignidad de las penas después del siglo xix y de cómo, a medida que los derechos humanos han adquirido mayor relevancia en el concierto penitenciario internacional, las condenas ahora incluyen, en la mayoría de los países, un benévolo aislamiento de la sociedad por un tiempo determinado (dependiendo la conducta)

³ Héctor de Mauleón. “La cárcel de los Zetas”, en *El Universal* www.eluniversal.com.mx/columna/hector-de-mauleon/nacion/la-carcel-de-los-zetas. [Página consultada en noviembre de 2017].

⁴ Michel Foucault. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1979.

para reintegrarse posteriormente, una vez que la conducta ha sido rehabilitada.

Esto, hoy en día, por lo menos en nuestro país parece cuestionarse, pues existen dos realidades penitenciarias: la formal, la ideal, la que está plasmada en las leyes del sistema de procuración de justicia y, por el otro lado, la “informal”, la oculta, en la que los reos gobiernan las prisiones en un marco de impunidad y corrupción, convirtiéndolas en espacios de crueldad, donde se ejerce la ley darwiniana. Ya José Revueltas, en *El apando* (1969), comparaba la cárcel con un zoológico de monos “interespecies”, que en la jaula “se movían, copulaban, crueles y sin memoria, mono y mona dentro del mismo Paraíso, idénticos, de la misma pelambre y del mismo sexo, pero mono y mona, encarcelados, jodidos.”⁵

Sin lugar a duda, es momento de cuestionar si en efecto esta idea correctiva de concentrar a los sentenciados bajo los principios de un sistema penitenciario dual, con “doble moral” y “a la mexicana”, es una forma asertiva para alcanzar comunidades armónicas y sustentables, o ya es momento de discutir medidas “preventivas” que modifiquen de fondo la distribución del bienestar y la riqueza en nuestro país, por fuera de la partidocracia. A propósito, en el número sobre la criminalidad en México de *Ciencia. Revista de la Academia Mexicana de Ciencias*, se mencionan algunas propuestas para atender los factores riesgo de la criminalidad, las drogas y el delito:

⁵ José Revueltas. *El apando*. México: Ediciones Era, 1969, p. 11.

Se deben aplicar medidas de bienestar que fomenten comportamientos positivos a través de la implementación de programas sociales, económicos, de salud, educación, entre otros, y que atiendan principalmente a los jóvenes y a los grupos vulnerables [...] Finalmente, lo más importante es reducir aquellos factores de riesgo asociados a la violencia, criminalidad y delincuencia: impulsar las oportunidades de desarrollo personal y social mediante mejores empleos, viviendas, servicios de salud, transporte público, alumbrado, gobiernos más transparentes, y cuya utilización de recursos sea adecuada y no desviada.⁶

Con esta cita como conclusión-propuesta abandono este texto sobre el tiempo y sus patrimonios carcelarios. Por cierto, sobre el tema de la prisión recomendamos las siguientes películas: *El expreso de medianoche* (1978), de Alan Parker; la española, *Celda 211* (2009), de Daniel Monzón; la conmovedora *The green mile* (1999), de Frank Darabont, basada en el libro homónimo de Stephen King; y la francesa, *Un profeta* (2009), de Jacques Audiard, versión moderna de *El Padrino* (1972), de Francis Ford Coppola.

A manera de epílogo: Mientras escribía este texto se cumplió un año de la muerte de mi amigo/compadre/hermano Julio Adolfo Repetto Juárez, y en la misa conmemorativa me enteré de que por no casarse por la Iglesia está recluido en el

⁶ Wael Hikal. “Factores de riesgo que provocan la criminalidad”, en *Ciencia. Revista de la Academia Mexicana de Ciencias*, Vol. 68, núm. 4 (octubre-diciembre de 2017), pp. 14-19.

Purgatorio, es decir, está en una correccional para las almas de infieles desalineados. No sé si el Purgatorio sea, como dijo Foucault, más benévolo que las cárceles europeas del siglo XIX, o si dependiendo de la administración en turno también haya autogobierno, no lo sé de cierto (¡Salve, Sabines!); pero de lo que sí estoy convencido es que ya tengo mi lugar reservado y no sólo porque tampoco me casé por la Iglesia con mi amada esposa (¡Salve, Vanessa, nos vamos juntos!), sino también porque apoyo los matrimonios igualitarios y el que las mujeres decidan con libertad sobre su cuerpo.

Querido Julio, me dará gusto verte de nuevo. También a mi amado señor padre, Don Rolando Quintanar Guerrero, que tampoco presentó sus votos eternos bajo la bendición sacerdotal, y no se diga a mi adorado y temible abuelo, Don Felipe Quintanar Villegas, que era un ateo certificado por la ANAL (Asociación Nacional de Ateos Libertarios ¿o era Libertinos?). ¡Te quiero, abuelo, es broma! En fin, a su debido tiempo, “suo tempore”, ahí nos veremos, queridos muertos míos, y disfrutaremos de un maravilloso tiempo de calidad cumpliendo sentencia en el Purgatorio.

¿De qué hablamos cuando hablamos de volar?

Para leer este texto 'Learning to fly' de *Pink Floyd*, en www.youtube.com/watch?v=nVhNCTH8pDs.

Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia (2014) es un espléndido filme de Alejandro González Iñárritu, considerado entre las mejores películas de 2014; ganó el Óscar por Mejor Película, Mejor Director, Mejor Guion original y Mejor Fotografía. Es una tragicomedia de humor negro que critica el mundo teatral estadounidense, incluidos actores, directores, productores, críticos y espectadores. Coloca al centro del “escenario”, con luz cenital, a aquellas celebridades que triunfaron en el cine comercial y voltearon al teatro para ganarse el reconocimiento y ser considerados artistas “de verdad” (¡Salve, Pinocho!).

Riggan Thompson, el personaje principal, interpretado por el maestro Michael Keaton, se enfrenta a este dilema durante el filme, ¿es una celebridad de Hollywood o un actor consumado? En la lucha por la solución de este conflicto, el personaje cinematográfico, *Birdman*, su alter ego, lo acecha

con insistencia para que regrese al cine comercial y deje el teatro, pues él, Riggan Thompson, con los súper poderes del hombre alado: “no necesita perder el tiempo en un maloliente cuchitril de broadway”.

Con el levitar, mover objetos y volar, algunos diagnosticamos fulminantes ataques de esquizofrenia, seguramente patrocinados por las tensiones que Riggan soporta para sacar adelante el proyecto en el que produjo, actuó, dirigió y adaptó al teatro uno de los mejores cuentos de Raymond Carver: “De qué hablamos cuando hablamos de amor.”¹ Del que hablaremos, valga la triple redundancia, más adelante.

En lo relativo al discurso fílmico, *Birdman* cuenta con la sublime dirección de fotografía de Emmanuel Lubezki que, entre muchos otros primores, apoya la historia con metáforas icónicas: parvadas de gansos que inician y concluyen el vuelo; tomas de medusas varadas en la playa, cual simbólico suicidio colectivo de seres intergalácticos que invisibles planean entre las olas. Lubezki logró reforzar con sombras, destellos y símbolos, una historia de suyo compleja y trastornada.

Antes de entrar en materia, vale comentar que otra de las generosidades de esta película son los vertiginosos y longevos planos secuencia, con los que se enlazan, en una sola toma, espacios, actores y crisis; ambientados, musicalmente, por un solitario baterista de jazz.

Pues bien, en muchos sentidos nos parece que el tema principal del filme es la libertad. La libertad creativa y artística

¹ Raymond Carver. “De qué hablamos cuando hablamos de amor”, en *Todos los cuentos*. Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 319-336.

de la película misma (tanto en el plano de la diégesis, como en el de la manufactura); libertad de Riggan Thompson sobre la realidad atávica del mundo (de ahí que *Birdman* “pueda volar” desenfadado por las calles de Nueva York). Esta libertad sobre las leyes naturales, soportada en una infinidad de pensamientos originales, van perfilando más bien una posible locura que le “da alas” y lo desespera. Esto nos recuerda la película *Birdy* (1984) de Alan Parker, basada en la novela homónima de William Wharton (en México se le conoció como “Alas de libertad”), musicalizada por el maestro Peter Gabriel. La película trata de un exsoldado, quien después de los traumáticos episodios de la guerra de Vietnam, regresa creyéndose un pájaro que lo único que quiere es volar. Lo mismo ocurre con *Birdman*: la locura lo liberará para siempre en cuanto salga volando por la ventana.

Esta libertad también se manifiesta al terminar la película, pues al parecer tiene tres posibles finales y uno decide, también con libertad, cuál de los tres es el definitivo. Con este “final abierto”, Iñárritu retoma a su vez el final del cuento de Raymond Carver, en el que se consume el último deseo de un exnovio que se suicidó por amor: “Oía los latidos de mi corazón. Oía el corazón de los demás. Oía el ruido humano que hacíamos allí sentados, sin que nadie se moviera lo más mínimo, ni siquiera cuando la cocina se quedó a oscuras.”² Curiosamente, con esta cita inicia la película de Iñárritu; una clara conexión entre ambas propuestas.

² *Ibid*, p. 332.

La anécdota de *Birdman* no sólo es mítica (¡Cuidado, Ícaro!) y sugerente, sino que nos hace reflexionar en una infinidad de cosas: la trascendencia como una mera salida a nuestra obtusa búsqueda de reconocimiento; el *stress* como uno de los peores demonios de la modernidad y las drogas como su aparente contradictorio enemigo; pero sobre todo *Birdman* nos invita a reflexionar sobre esa manía romántica de decidir, como una manifestación extrema de libertad, cuándo y cómo quitarnos la vida.

El suicidio, desde hace siglos, aparece en las sociedades como una respuesta individual a condiciones adversas, ya sean físicas, emocionales, económicas o hasta políticas de un momento en particular. Y este complejo proceso nos compete a los que nos dedicamos a la docencia, pues más allá de las valoraciones morales y éticas, son los adolescentes un grupo vulnerable a resolver problemas personales de manera “lapidaria”. Según la Organización Mundial de la Salud, “el suicidio es la segunda causa principal de defunción en el grupo de 15 a 29 años. El 78% de todos los suicidios se produce en países de ingresos bajos y medianos. 800 mil personas se quitan la vida al año”.³

Ante estos números y así como propuso Nietzsche, que el filósofo debe predicar con el ejemplo, tal vez los profesores debemos buscar soluciones creativas a todos nuestros problemas, y modelar en el aula, desde nuestra disciplina,

³ Organización Mundial de la Salud. “Suicidio”, en www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/suicide. [Página consultada el 5 de noviembre de 2017].

situaciones innovadoras de aprendizaje en las que podamos contagiar a nuestros alumnos de nuestro amor por la ciencia, la cultura, el arte, la filosofía; quizá en alguna de nuestras clases encuentren esa solución a un dilema por el que estén dispuestos a escribir no la tarea, sino una carta de despedida.

También podríamos seguir los pasos de Francisco Barnett Astorga, un chamán del pueblo seri, que en 2017 obtuvo el Premio Nacional de Ciencias y Artes. A los nueve años, después de dibujar un cuadro en el monte en el que durmió acurrucado, hizo contacto con el mundo mágico y los seres luminosos. Ellos le dieron a elegir entre muchos dones, y él eligió el de la sanación. “Esos seres me mostraron una mesa llena de dones; cuando me preguntaron cuáles quería, escogí el de curar, sin saber que con éste venían los de la alegría y el canto como manifestaciones de la felicidad”.⁴

Francisco Barnett, catalogado un tesoro nacional viviente, es un verdadero súper héroe, un hombre que sí puede volar “espiritualmente”, y sanar a través del canto y la alegría. Quizá todos los docentes pudiéramos aspirar a ser como él, y convertirnos en alegres puentes entre nuestra disciplina, el mundo, la lectura, el cine, y esos fantásticos seres de luz que son nuestros estudiantes.

⁴ Leticia Sánchez Medel. “Un chamán, Premio Nacional de Ciencias y Artes”, en *Milenio*, Cultura (20 de diciembre de 2017), p. 39.

Los perros duros aúllan solo poemas

A mi muy querida jauría: *Jack*, el Doberman hermano; *Dalí*,
el Schnauzer casanova; *Gulliver*, el Chihuahua furioso;
y *Mario Lenguas de Mileto*, el filósofo guardián
del plantel Naucalpan.

Para leer este texto: *On Melancholy Hill*, por *Gorillaz*,
en youtu.be/o4mfKJWDSzI.

Hace unas semanas vi *Isla de perros* (2018), la última película de Wes Anderson, uno de mis cineastas favoritos. En sus comedias mezcla, de manera evidente, el cine y la literatura. Cada película es una novela cinematográfica. Y así como la novela gráfica está basada en el cómic, Anderson “escribe” novelas para “leerse” en la pantalla. Esta afortunada unión incluye (perdonen el catálogo): un capitulado con prólogo y epílogo, el uso de la figura de uno o varios narradores irónicos, historias inconclusas dentro de la trama y, sobre todo, el manejo de un discurso profundamente poético con notables figuras retóricas que se disfrutan a través

de la voz de los personajes y, de manera visual, con la elección de la luz y la lente. En ocasiones se excede al ponderar, por encima de la trama —como es el caso de *Isla de perros*—, la paleta de colores, la disposición fotográfica, la retórica de los diálogos, *ergo*, la sustancia poética.

Para este polienamorado de la docencia, la literatura, el cine, la música, la naturaleza y los sabuesos, los mejores filmes de Wes Anderson son *Los Tenenbaums: una familia de genios* (2001), *La vida acuática con Steve Zissou* (2004), *Viaje a Darjeeling* (2007) y *El gran Hotel Budapest* (2014). Quizá algunos se molesten porque no incluya *Isla de perros* que sí es una gran película, en especial por haberla filmado cuadro por cuadro (*stop motion*), pero comparada con otras del mismo Anderson es predecible y reiterativa. Sin embargo, no quiero dejar pasar la oportunidad para hablar de un tema a propósito del filme: el maltrato hacia los animales, en particular hacia los perros.

Así es, durante el filme presenciamos la discriminación, el ataque, el destierro de todos los caninos de una ciudad gobernada por un autoritario amante de gatos. Esta acción, para los que hemos vivido con esos extraordinarios y leales compañeros caninos, está cargada de sentido, pues hoy en día vemos con indignación un creciente cúmulo de acciones contra ellos, que van desde el secuestro y la petición posterior de un rescate para el dueño; su envenenamiento en parques con bolitas de alimento; su incineración en las calles; o los que son entrenados para pelear a muerte en algún lugar clandestino de apuestas; hasta las amenazas de los narcotraficantes a los perros policías de las aduanas, como “Sombra”, una pastor alemán que ha ayudado a detectar más de dos mil kilos de

cocaína en Colombia, y por la que el Cartel del Golfo ofrece 7 mil dólares a quien la mate¹. En fin, nuestra indignación debe mantener la denuncia y las acciones para fomentar el respeto a la vida y a los animales.

Arturo Pérez-Reverte, inspirado en el *Coloquio de los perros* de Cervantes, escribió *Los perros duros no bailan* (2018), novela de género negro que “puede considerarse también un grito de denuncia; un llamamiento contra el maltrato animal, el abandono, las peleas de perros y la impunidad con la que actúan los canallas que las organizan”.² El mismo Pérez-Reverte insiste: “El perro tiene virtudes que desearían los humanos. Porque no hay perros malos, sino amos malos, que les transmiten su perversión. Las virtudes que yo amo en los humanos las tienen los perros. Nadie está solo si tiene un perro. Cuando un perro mira, me emociono, se me moja el lagrimal. En el mundo animal no encuentro otro ser como los perros. Los caballos son más tontos; los gatos, muy humanos. El respeto, la lealtad: eso admiro de los perros. Un perro no te falla jamás. El perro es alguien cuyo respeto hacia él no he perdido con los años, algo que no me ha pasado con los humanos”.³

Al respecto, un obligado traspie nostálgico de la memoria: durante toda mi infancia estuve acompañado por Jack, un enorme Doberman negro que mi padre había traído desde

¹ “Amenazan a perra antinarcóticos”, en *Milenio* (28 de julio de 2018), p.12.

² Arturo Pérez-Reverte. “Sobre perros y perras”, en *Milenio* (15 de mayo de 2018).

³ C. Rubio Rosell, “Negro: el nuevo héroe revertiano”, en www.milenio.com/cultura/negro-el-nuevo-heroe-revertiano, 2018.

San Diego, California, para festejar la Navidad de 1977. Mi hermana y yo éramos muy felices con nuestro perro, era el centro de nuestra aventura infantil hasta que lo atropelló un borrachín desalmado. Casi muere, le lastimó la columna y las patas traseras. Se recuperó después de varias operaciones. Este hecho lo cambió: odiaba estar encerrado, que lo amarraran, se volvió bravo con los ajenos y no se dejaba de nadie. Era leal, protector, independiente y libre.

Mientras mi hermana y yo salíamos al kínder, él, tempranito, también se salía de la casa, y se iba a andar por el pueblo que era su territorio, era el can más duro de Guerrero Negro, Baja California Sur. En ocasiones regresaba con mordidas en el lomo, o con una oreja rasgada, después nos enterábamos que se había peleado con uno o varios perros de La Loma. Por las noches aullaba durísimo y se escuchaba en toda la colonia, los vecinos hablaban de él, decían que estaba buscando novia, que por eso aullaba con tristeza por las noches, a mí me gustaba su canto nocturno, más con la luna llena, imaginaba que nos platicaba sus aventuras, como los perros de Pérez-Reverte.

Después de siete años de vivir en Baja California Sur, regresamos al Distrito Federal, ahora Ciudad de México. Jack nunca se acostumbró a los chilangos que le tenían miedo por diferente y grandote. Ya en la capital, mantuvo sus costumbres de pueblo: se salía a la calle y se paseaba con libertad por la colonia; se peleaba, vivía a sus anchas. Hasta se hizo de un enemiguillo, un vendedor de verduras y frutas, a quien, sin maldad, pero como parte del protocolo de conquista territorial, le orinaba sus huacales en los que, a manera de mostrador,

exhibía el epazote, el cilantro y los rábanos. El malasangre se ganó la confianza de Jack y, como buen ladino, un domingo en el que estábamos toda la familia viendo una película, le dio carne con vidrio molido. Lo escuchamos entrar a la casa ladrando y aullando con el dolor de la muerte, mi padre dijo, mientras se incorporaba del sillón: “Ya nos lo mataron”. No nos dejó acercarnos hasta que Jack murió quince minutos después. No sé cómo mi padre “arregló” el asunto con el asesino de mi querido hermano mayor, nunca le pregunté; el dolor era infinitamente superior a mi deseo de hacer justicia. Sin embargo, la vida vengó al Jack con uno de los hijos del malasangre.

Ya para terminar: Wes Anderson, al igual que Arturo Pérez Reverte y otros grandes autores, como Virginia Woolf en *Flush* (1933), Jack London en *El llamado de lo salvaje* (1903); han focalizado su obra desde la mirada del perro, él es el que cuenta la historia, él “habla”, se preocupa, se enamora, se juega la vida. Esta “focalización” desde la perspectiva del perro hace que interioricemos aún más sus dificultades y desventuras: “Supongamos que Flush hubiese tenido el don de la palabra [...] y supongamos que no era un poeta sino un *cocker spaniel*”⁴. En esta oportunidad, en la que recordé a mi gran Doberman y a su insaciable sed de libertad, también le quiero dar la voz y que aülle un fragmento de “Declaración de otoño”,⁵ de José Carlos Becerra, a propósito de su última incursión por la Ciudad de México.

⁴ Virginia Woolf. *Flush, una biografía*. Madrid: Ánfora, 2002, pp. 36-37.

⁵ José Carlos Becerra. “Declaración de otoño”, en *El otoño recorre las islas*. México: Era, 2010, pp. 75-76.

¡Vamos, querido Jack!

He venido.

Voy por esta ciudad; yo no camino sobre las aguas,
camino sobre las hojas secas que caen de mis hombros,
miro a los muertos en brazos de sus retratos, miro a los vivos
[en brazos de sus desiertos,
a las prostitutas vírgenes embalsamadas dentro de su sonrisa.

Conozco esta ciudad, estos orines de perra, esta piel acechante
[de gato,
estas calles que he recorrido mirando en silencio lo que me
[devora.

He visto el latigazo de la ceniza en los cuerpos dormidos,
el miedo lustrado por unas manos silenciosas,
la luz enhebrada por lo más lejano de los ojos,
el oro con su infancia en la primera gota de sangre.

He aquí la historia,
he aquí este delirio que la luna ha tenido en sus brazos,
esta yerba arrancada al corazón, este rumor de hojas.

¿En qué sitio ríe la vejez de los muros?

¿Dónde comulga el horror con la supervivencia?

Ésta es la estación armada como un guerrero.

He venido.

He venido cuando el otoño le da a la ciudad una carta del mar.

He venido a decirlo.

La muñeca fea y la empatía con el desdichado

Saúl Hernández del grupo *Caifanes* dijo en una entrevista que el *dark* en México ha tenido muchos exponentes involuntarios; por ejemplo, José Alfredo Jiménez, José José, Juan Gabriel, y hasta el mismísimo Cri-Crí y su “Muñeca fea”. Dicen que Saúl dijo: “Esa canción es depresiva y muy triste. Como cuando dice: “Escondida por los rincones, temerosa que alguien la vea, platicaba con los ratones, la pobre muñeca fea”. Eso es *dark* y del bueno, ya quisiera Robert Smith”.

En un primer momento se coincide con Saúl: la muñeca que antes era bella y nueva, ahora, después de propiciar las alegrías más contagiosas, está abandonada a su suerte, presagio de un oscuro destino, atrincherado por la indiferencia, pues “un bracito ya se le rompió, su carita está llena de hollín y, al sentirse olvidada, lloró lagrimitas de aserrín”. Imaginar que alguien sólo tiene el afecto de “la escoba, el recogedor, el plumero, el sacudidor, la araña y el viejo veliz”, aun en un mundo de música y fábula, es desconsolador y, efectivamente, *dark*.

Empero, ese hermoso vals de arpa, violines y flauta, que se balancea entre escalas menores y mayores, tiene su moraleja: Aún para los enseres domésticos que cobran vida en algún polvoso ático de Santa María La Ribera, existe la esperanza y el amor filial, pues siempre hay un roto para un descosido y, en el caso de *La muñeca fea*, no es metáfora.

Mi hijo de tres años, cada vez que escuchamos esta canción, me pregunta afligido: “¿Oye, papito, por qué no arreglan a la muñequita?, ¿no tiene papás que la limpien y la bañen?, ¿qué es el hollín? Pobre muñequita, yo la limpiaría para que no lllore. ¿Aserrín, qué es el aserrín? ¿papito, otra vez pon a *La muñequita fea*? Es mi favorita”. Al parecer la empatía hacia los juguetes en los niños es máxima, pues no son sólo artefactos que materializan su desbordante imaginación, también son sus “amigos” de aventuras: personitas necesitadas de atención y cuidado como ellos mismos, en ese momento de su dependiente vida.

En fin, en esta animación musicalizada de trebejos y arrumbes, de esperanza y amor filial, también se encuentra esa virtuosa empatía con el desdichado, tan nacional como el encargo de hacer que los niños mexicanos canten a Cri-Crí, aunque por momentos los ponga tristes y melancólicos.

Van Halen y sus angelitos intensos

A principios de los ochentas cuando cumplí diez años, la providencia se manifestó en mi vida: Doña Cecilia, madre y autora accidental de mi amor por el rock, se dirigió a la única tienda de discos del pueblo donde vivíamos (Guerrero Negro, Baja California Sur) y ahí, entre una treintena de acetatos, escogió un disco que en la portada tenía un angelito con un cigarro en la mano. Le pareció bonito y tierno, así que me lo compró. Al dármele, después de cortar el pastel y cantarme las mañanitas, lo primero que pensé fue que era un disco de villancicos o música de iglesia. Desconcertado, volteé el disco y, para mi escandalosa tranquilidad, en la contraportada estaban cuatro greñudos sonriendo. Fui a mi recámara, leí el set de las canciones y descubrí “Jump”.¹ Entonces, sólo entonces, contento, pegué un fuerte grito

¹ www.youtube.com/watch?v=wlq0LYB3iSM.

como con los que suelo cantar: “¡Yeeeeeeii! ¡Esa canción está bien chilaaaa!” Ese ha sido uno de los mejores regalos de cumpleaños que he recibido en mi vida. Gracias, mamá.

El disco: 1984, la banda: *Van Halen*. Con ese acetato me la pasaría brincando sobre la cama cientos de veces, emocionado, haciendo caras, moviendo mi greña de principito con bailes oligofrénicos, aplastando a muerte resortes y almohadas (siempre fui de huesos y carnes grandes). Cuando me quedaba solo en casa, ponía mi tocadiscos al máximo volumen y corría por toda la casa cantando: “Panamá... pan, pan, pan, pa, rara... Panamá, oh, oh, oh, oooh... Panamá...”² o “I gar a ved, I gar a ved, I jot de ticher... I gar a ved, soou ved... I jot de ticher”³ En aquellas sesiones hardrockeras, me convertí en un intenso vividor musical. A *Van Halen*, y al que se le ocurrió poner un angelito irónico en la portada del disco: mil gracias.

Seguramente muchos de nuestros lectores fanáticos se preguntarán: a todo esto, ¿quién es o qué es *Van Halen*?⁴ No

² *Van Halen*. “Panamá” [video], en www.youtube.com/watch?v=w-NshzYK9yo, 2009.

³ *Van Halen*. “Hot For Teacher”. [video], en www.youtube.com/watch?v=UXQYcNSN1b8, 2010.

⁴ Aquí una brevíssima semblanza: “*Van Halen* es una banda de Hard Rock, originaria de Estados Unidos. Inicialmente nombrada Mammoth por los fundadores de la banda (Eddie Van Halen, Alex Van Halen y Mark Stone) en el año 1972, en Los Ángeles, California; luego se unirían el cantante David Lee Roth (quien sugirió el nombre de *Van Halen*) y el bajista Michael Anthony. Van Halen alcanzó la fama rápidamente con su primer álbum debut homónimo en 1978, ampliamente considerado como un hit del rock, alcanzando ventas en Estados Unidos superiores a los 10 millones de copias y siendo calificado en agosto de 1996 como

los culpo, no todos tienen una mamá tan aliviada y musical como la mía. Además, *Van Halen* dejó de tocar hace varios años por exceso de egos y romance (sobre esto platicaremos más adelante). Sin embargo, en la película de animación apenas estrenada en julio, los *Minions* (2015), en el momento en que, a uno de ellos, a Dave, me parece, le dan una guitarra eléctrica en un escenario, empieza a tocar “Eruption”⁵ de Van Halen.

La pregunta que lanzaría con el pretexto de seguir hablando de una de mis bandas favoritas es ¿por qué no sigue vigente?, ¿por qué los jóvenes del siglo XXI no los escuchan? Mi primera hipótesis es por la dificultad de ser “covereada”. El virtuosismo de esta banda alcanza tales niveles que tocar la mayoría de sus canciones es un reto de años, de vida. Muchos grupos y sus canciones permanecen porque los jóvenes las pueden tocar con la guitarra, pensemos en “Paranoid” de *Black Sabbath*; “Enter Sandman” de *Metallica*; varias de *Los Beatles*, *Nirvana*, *Pixies* y *The Cure*. Al caminar por los pasillos y jardineras del Colegio de Ciencias y Humanidades se escucha a los chavos tocando estas canciones⁶ o las clásicas en español: “Te quiero”

disco de diamante. Mucha de la fama ganada en sus comienzos se debe a la habilidad de Eddie Van Halen, que es considerado uno de los más influyentes e innovadores guitarristas de todos los tiempos. La banda ha tenido tres vocalistas: David Lee Roth, Sammy Hagar y Gary Cherone, y durante los años 80 tuvo más hits en la revista *Billboard* que ninguna otra banda de hard rock o heavy metal”. Por los datos, gracias, Wikipedia.

⁵ “Minions. Eruption de Van Halen” [video], en www.youtube.com/watch?v=qjpoPtDqtQg, 2015.

⁶ En los doce años que tengo como profesor del CCH, sólo en una

de *Los Hombres G*; “El duende” de *Los Héroe del Silencio*; “La célula que explota” de *Caifanes*; “María” de *Café Tacuba*, o “Música ligera” de *Soda Stereo*, y otras más de *Guitarra fácil*. Lamentablemente Van Halen no entra en esa categoría, justo al revés, se circunscribe en las tareas que los guitarristas de varios años deben de hacer en casa: calentar los dedos, poner el metrónomo en *moderatto*, sacar las partituras y tocar como Eddie Van Halen. A mis cuarenta y dos años, todavía lo estoy intentando.⁷

Los guitarristas que incursionan en el rock, después de alcanzar cierto nivel de ejecución, forzosamente llegan a Eddie Van Halen, para muestra: “Eruption”⁸ referencia obligada de los profesores que enseñan guitarra eléctrica en las escuelas de música. Él inventó la técnica del *tapping*, o “piano”, que es tocar la guitarra como si fuera un piano. Para que no vieran lo que hacía, en los conciertos le daba la vuelta al público. Eddie es un pianista-tecladista que llevó su mano derecha al brazo de la guitarra y escandalizó a todos los guitarristas

ocasión descubrí a un alumno escuchando a *Van Halen* en su celular. En la primaria yo andaba con mis *Walkman* y mi casete de *Van Halen*, cantando durante todo el recreo.

⁷ Sólo una vez toqué un *cover* de Van Halen: “Aint talk about love”, en Progreso, Hidalgo, en 1993. Gracias al guitarrista de *La Nívola*, mi banda de entonces, Jorge Espinoza Chacón, que abandonó el violín por la guitarra y tocaba de poquísima. Y también gracias a “la Basesota”: Yuri Vargas Perea, el bajista, y a mi hermano, Beto Cruz Reséndiz, el bataco. Yo era el gritante. Aquella fue una de las mejores tocadas de mi vida.

⁸ “*Van Halen. Eruption*” [video], en www.mojvideo.com/video-van-halen-eruption/ebbaof8ca13a2faaa390, 2007.

de su época. En una entrevista, Eddie comentó que tuvo que inventar varias técnicas por falta de dinero, como no tenía para comprarse los pedales que hicieran diferentes efectos, él los hacía con sus manos.

La otra hipótesis de por qué los jóvenes de hoy no escuchan a *Van Halen*⁹ es la más obvia: ya casi no tocan.¹⁰ Si siguieran tocando como antes, seguro los escucharían, y al parecer esto es imposible: los enconos personales entre ellos, a pesar de varias reuniones, “revivals”, no logran sonar como banda otra vez. En alguna entrevista, Eddie dijo que tanto a David, como a Sammy les dio el “mal de vocalista” (*Frontman disease*), que no es otra cosa que sus egos sobrepasaron sus habilidades y el trabajo en equipo en la banda. El ego, el *money* y los romances siempre se están colando entre las fisuras de la originalidad y la estabilidad de los grupos musicales. Es muy complicado, lo digo por experiencia, incluir en la banda las aspiraciones,

⁹ Cuando se escuchan las dos facetas de *Van Halen*, la de David Lee Roth y la de Sammy Hagar, se descubre importantes diferencias. Primero que David es rudo, crudo, mientras que Sammy es tierno y cursi. David no es un buen cantante, Sammy sí, tiene un extraordinario rango. David no cantó en otra banda, aunque sacó disco como solista, Sammy tenía su banda, e hizo proyectos en los ochenta (colaboró en la película *Heavy Metal*, con una poderosa rolita homónima). David se escucha parrandero, desmadroso, irreverente, mujeriego, pedote (capotea la digestión en la sala de sus amigos). Sammy: hogareño, predicador, romántico, educado, exigente. David bruto, Sammy ñoño. *Van Halen* Hard rock, *Van Halen* Hard pop. A mí me gusta más David, por las coincidencias.

¹⁰ Cuando terminé de escribir este texto me enteré de que están por sacar un disco nuevo, excelentes noticias, a ver qué tal, lo escuchamos y luego platicamos.

traumas, miedos y búsqueda de reconocimiento de los integrantes y, además, de sus parejas, amigos y familiares. Ojo aquí: nada de llevar a sus conquistas amorosas a los ensayos. No les vaya a pasar como a Eddie Van Halen, que su esposa y David Lee Roth tuvieron un amorío y tronó la banda. Siempre hay que tener muy claro, por difícil que parezca, que el proyecto musical es uno y el proyecto afectivo-familiar, incluso el proyecto económico, son otros, no los mezclen, cada uno su espacio. Mi abuelo, Felipe Quintanar, quien además de boxeador y camarógrafo de la Época de Oro del cine Nacional, era pródigo en dichos y refranes. Nos decía a los nietos: “Un amigo me llevaba a la casa de la que amaba, tanto me estuvo llevando, que después yo lo llevaba”. ¡Abusados!

Con esta recomendación de abuelito para limitar al máximo los “agentes extraños”, termina esta charla rocanrolera. Por cierto, antes de irnos, *one last request*: no dejen de ver el famoso concierto en New Heaven (1986) de *Van Halen*,¹¹ es representativo en la historia de la banda. A los que ya están tocando la guitarra, empiecen a sacar “Eruption”, claro, sólo para calentar un poco, pero eso sí:

¡Súbanle a todo!

¹¹ www.youtube.com/watch?v=eoiTa_FB0lo.

Heavy Metal y los veteranos de las guerras psíquicas

A mi querido primo Ramón Andrade Quintanar, que desde hace treinta años me “prestó” su disco de acetato *Heavy Metal*.

You see me now a veteran of a thousand psychic wars,
I've been living on the edge so long, where the winds of limbo roar.
And I'm young enough to look at, and far too old to see,
all the scars are on the inside.
Blue Oyster Cult

En el verano de 1982, a los ocho años, el mundo infantil que custodiaba mis inocentes días con rebaba de soldaditos se colapsó desde sus cimientos, una bomba incendiaria le había caído desde el televisor: *Heavy Metal*, la película. Acostumbrado a relacionar los dibujos animados con Blanca Nieves, Bambi o Peter Pan, aquella noche descubrí que también podían caricaturizarse las vísceras colgantes de un muerto viviente, la sangre coagulada en una espada o los senos voluptuosos de una mujer de carne y tinta china. Créanme, con ojos como platos recibí aquella llamarada letal de madurez (misma que ardería, más tarde, en mis oídos atrincherados por Cri-Crí y su Ratón vaquero).

*Heavy Metal*¹ (1981, Columbia Pictures, Guardian Trust) es un filme canadiense de animación para adultos, surtido campechano (permítanme el pleonasma taquero) de ciencia ficción, cine *gore*, cine negro, fantasía y sexo en *stop motion*. Dirigida con absoluta libertad por Gerald Potterton (*Yellow Submarine*, *The wonderful Wizard of Oz*) y producida bajo los influjos de innumerables alucinógenos por Ivan Reitman (*Ghostbusters*, *Cannibal girls*) y Len Mogel. La película retoma seis historias y dibujos de la revista homónima, y los relaciona a través de un hilo conductor: el Loc-Nar, una esfera verde que, además de custodiar la malignidad y su extensión en “los confines de la galaxia”, hace de quien la toca un cúmulo de los peores vicios humanos: avaricia, corrupción, deseo de poder, lujuria y traición, elementos tan comunes hoy en día como en ese orbe caótico y siniestro del año 2031.

Recuerdo que, al siguiente lunes, durante el recreo, les platiqué a mis compas de cuarto de primaria que a mi papá le habían prestado una película de caricaturas (en formato Beta), con mujeres encueradas, *zombies*, guerras y naves; ninguno me creyó: “No existen caricaturas así, lo estás inventado.” Y bajo aquel escepticismo-sospechosismo de mi generación, quedó enterrada, como una herética ocurrencia dicha de

¹ Existe una secuela titulada: *Heavy Metal 2000* que, a pesar de la excelente combinación gráfica de animación por computadora y dibujos en segunda dimensión, sólo se salva por la colaboración sonora de bandas como: *Pantera*, *Machine Head*, *Monster Magnet*, *Queens of the Stone Age*, *System of a Down*, *Coal Chamber*, y los eternos noctílagos de *Bauhaus*. Esta segunda parte fue seguida de un videojuego llamado *Heavy Metal F.A.K.K.2.*, del cual no se tienen, ni se tendrán, referencias directas.

un columpio a otro, mi erguida y flamígera experiencia. Sin embargo, la mezcla de naves espaciales, drogas, cabezas cercenadas, groserías genitales, demonios, autos voladores y *rock* pesado no sólo revolucionó mi concepto de “caricatura”, sino también pervirtió (doctor Freud, válgame el autodiagnóstico) las pesadillas y sueños de un universo onírico y existencial apenas en construcción. Sin saberlo, la niñez que fulguraba cándida en mis parcelas comenzó a marchitarse bajo una seductora sombra que llegó anticipada.

Al paso del tiempo “conseguí” el disco con la música de la película gracias a mi primo Ramón. Entonces, sólo entonces, el verdadero Loc-Nar se apoderó de mí. No fueron las imágenes eróticas y sangrientas las que trastocaron mi vida para siempre, no, fue el *soundtrack* de *Heavy Metal*, catálogo de bandas de *rock* de los sesenta y setentas que se soldaron perfectamente a las cuerdas entorchadas de mi alma.

Si bien varias de las dieciséis canciones fueron compuestas *ex profeso* para la película, las que más “se ajustaban a mis preferencias” de consumidor preadolescente eran las más rápidas y pesadas: *Heartbeat* y *Radar* de Riggs, *Crazy* de Nazareth, *Queen bee* de Grand Funk Railroad (la banda favorita de Homero Simpson), *Heavy metal* de Sammy Hagar (el güerito de chinos “buena onda” que sustituiría a David Lee Roth, la testosterona karateca, en Van Halen) y, por supuesto, la canción más poderosa del disco: *The mob rules* de Black Sabbath (sin Ozzy Osbourne); ésta, en la película, fondea el ataque despiadado de una turba de campesinos sicarios a una pacífica ciudad de científicos y religiosos, quienes serán ven-

gados por Taarna,² la hermosa y silenciosa guerrera de cabello blanco (prólogo y resabio de muchos amaneceres eróticos).

Dos bandas, Devo y Cheap Trick, como un ingrediente futurista que se hermana siamésicamente a los escenarios espaciales del filme, incorporaron sintetizadores a su estilo popero y punketo, respectivamente. Devo interpretó y galactizó *Working in a coal mine* de Allen Toussaint, uno de sus grandes éxitos, casi como el clásico *Whip it*. Cheap Trick, con *I must be dreaming* y *Reach out*, coloca el sinte en las merittas entrañas de la composición melódica y rítmica. Ambas canciones, por su frescura, estilo directo y agresivo, son afortunados ejemplos de cómo una composición musical puede mantenerse vigente con el paso del tiempo; pareciera que las acaba de componer una prometedor banda de Rockford, Illinois, o los mismísimos Daft Punk.

El disco también tiene las obligadas “calmaditas”, mismas que, infame, habría de saltar con la aguja del tocadiscos: *True companion* y *Heavy metal* de Donald Fagen, *All of you* de Don Felder, *Open arms* de Journey y *Blue Lamp* de Stevie Nicks. Si bien esto lo hacía más como respuesta al tempo que no acompañaba con el vértigo de mi recién estrenado corazón, hoy distingo y disfruto su calidad musical, en particular la de Journey, de quien me hice meloso y cursi fan desde la prepa.

² Este personaje está inspirado en Arzak, el jinete interdimensional del pterodáctilo blanco, de Jean Giraud Moebius, responsable del arte gráfico, nada más y nada menos, de películas como *Tron*, *Abyss* y *El quinto elemento*.

El rock oscuro y psicodélico está representado por mi canción favorita: *Veteran of psychic wars* de Blue Oyster Cult. Bélica y nostálgica, se ha convertido en un clásico covereado por bandas como *Metallica*, *Tarot* y los pésimos *Flaming telepaths*. El poderoso toque de la batería, la atmósfera de los teclados y el solo con un *delay* casi eterno, evocan la lenta y repetitiva marcha de un guerrero custodiado por la inevitabilidad de su derrota contra el tiempo y la muerte. La letra la escribió el guitarrista y vocalista, Erick Bloom, basado en la saga de novelas de fantasía heroica *Elric de Melniboné* (el campeón eterno), escrita por el inglés Michael Moorcock, reafirmando con ello el perpetuo amasiato cómplice entre la música y la literatura.

Para terminar: dicen que la melancolía también es una forma de locura, pero más elegante y humana, y para nosotros los nacidos a principios de los setenta, veteranos cuarentones, vemos con locura elegante y nostálgica la inocencia de nuestros primeros pasos por el mundo, en los que, ingenuos, nos sorprendíamos por las películas que hacían los adultos, y por su música agresiva y fuerte con la que descubríamos el mundo a punta de guitarrazos.

Lucybell en Rockotitlán

En 1998 tuve la suerte de asistir a uno de los primeros conciertos que dio la banda chilena *Lucybell* en México, y para remarcar la palabra suerte, ustedes díganme si no, fue en *Rockotitlán* (Insurgentes), cuando Tony Méndez todavía era el señor de su destino y del movimiento rockero de la capital. Aquella noche tocaron varias bandas sin pena ni gloria, pero en cuanto Francisco González, el baterista sudamericano, marcó los cuatro golpes de rigor con las baquetas, aquel Rocko, aún casa de las mejores bandas, subió a un pedestal sonoro y festivo que todavía recuerdo impresionado.

Lucybell estaba de gira tocando su álbum *Viajar* (1996), empezaron su presentación interpretando “Viajar”, como el inicio del disco, canción que al igual que varias composiciones de los noventa, mezclaba el sonido de *loops* rítmicos con baterías acústicas, recordemos “Butterfly on a Wheel”, de The Mission UK, o “Zoom” (1995), de los *Soda Stereo*, o el disco completo *Up* de Peter Gabriel. Por cierto: en *Soda Stereo* los

loops se volverían invitados asiduos a sus canciones, aunque hechos con la guitarra de Gustavo Cerati.

Pues bien, Francisco le pegaba durísimo a la batería y cuando entró junto con la guitarra distorsionada de Claudio Valenzuela (voz y guitarra), nos cayó encima un árbol afinado en La mayor, con un bombo que se sentía en el pecho cual furioso corazón. Porque han de saber que Lucybell hacía o hace trampa: en el estudio matizan bastante, para mi gusto demasiado, de tal forma que la distorsión de la guitarra y la presencia del bajo están contenidas, quizá por ardid mercadológico y hacer la venta, pero ya en vivo, al igual que la batería, son una colectiva furia invasiva.

Claudio, Francisco, Marcelo (bajo) y Gabriel (teclados) tocaron casi todo *Viajar*, del que aún persisten iluminando mi constelación de tesoros: “Eléctrico cariño”, “Mi luz crece”, “Si no sé abrir mis manos”, y los hits: “Mataz” y “Cuando respiro en tu boca”. Para mí, la mejor canción del disco, hasta el día de hoy, es “Vete”, una linda obra de arte musicalizada mezcla de rock con música de origen hindú (occidentalizada). Hace más de dos décadas que estuve en aquél fabuloso concierto digno de este breve homenaje de la memoria.

Porcupine Tree y la humildad progresiva

En este momento no hay un proyecto musical que tenga un mejor balance entre la sensibilidad y la garra rockera que Porcupine Tree. Son majestuosos y viscerales, etéreos y demoledores, celestiales y demoniacos. Su sonido deambula entre la calidez de las cuerdas de nylon, el pianito de cola elegante y el poder abrasador de una lira afinada con Re al aire (*Dropped D*) y una distorsión marca diablo. Porcupine Tree es una extraordinaria banda inglesa que disco tras disco rompe el molde y crea algo nuevo. Dicen sus fans que tocan Rock metal progresivo ambiental psicodélico. ¡Ámonos! ¿Todo eso? Pues sí, eso y más, no es broma, es una mega banda, con un mega concepto. Empezaron en 1987 y según su sitio oficial (www.porcupinetre.com), han hecho 16 discos, más canciones sueltas para proyectos artísticos que van desde bandas sonoras de largometrajes cinematográficos, hasta la improvisación en un *happening* de martes por la tarde, en alguna calle de

su ciudad natal, Hemel Hempstead. Ellos dicen que no tocan rock progresivo, que más bien toda su propuesta conceptual se debe al trabajo en el estudio, a la producción. La verdad es que no les creo: sólo basta escucharlos tocar: son una mega banda de rock progresivo, muy humilde.

Además, en alguna entrevista, su líder, Steven Wilson (compositor, guitarrista y cantante) dijo que querían crear un concepto musical que pudiera llenar el hueco que dejó la música psicodélica y progresiva de los 70, en particular Pink Floyd, y no sólo hicieron eso: los superaron con creces. Lo extraordinario del desarrollo de su propuesta sólo se explica gracias a un componente esencial: la sencillez del que se sabe falible, errático. La mayoría de los grupos que logran destacar a nivel mundial, un “Halo” de misticismo los recubre, su imagen se sobrepone a su propuesta musical, este no es el caso. PT es un grupo de extraordinarios músicos que desde sus “limitaciones” dedican su vida a la música y no a proyectar sus personas con paredes gigantescas de amplificadores. “Cuélgate una guitarra, y las chicas te van a adorar”. Frase común y cierta.

Sin embargo, el ego o esa entidad que está dedicada a consolidar su ensanchamiento a toda costa, aprovecha la generosidad de la música para reproducirse. Están más preocupados en la foto, en el vestuario, en su imagen, en los medios de comunicación, en armar algún escándalo para publicitarse, o tomar alguna bandera social para “ampliar mercado”. Otra vez: muchos lo hacen, pero no Porcupine Tree. Banda centrada en su concepto, en la complejidad de su sonido y en su moderada y humilde incorporación en la historia del rock progresivo.

Stray Cats: la frescura del rebelde

No cabe duda de que el Rockabilly sigue vigente en el siglo XXI: lo escuchamos en tocadas, fiestas, bodas, en el microbús y en los audífonos adolescentes. Muchos de sus exponentes le han dedicado una buena parte de su vida artística a mantenerlo fresco y subversivo. Tal es el caso de los *Stray Cats* (Brian Setzer, Lee Rocker y Slim Jim Phantom), una fenomenal banda gringa que, desde 1979, ha logrado convertirse en uno de los *revival* más sólidos de este subgénero, apegándose a los sonidos, estructuras, temáticas y actitudes originales (Bill Halley and The Comets, 1954).

Muchos conocemos a los *Stray Cats* por Brian Setzer, su virtuoso guitarrista, y uno de los mejores intérpretes vivos del *rock & roll*. Su trabajo musical es amplísimo (veintinueve discos), son muy buenas sus grabaciones con orquesta, sus villancicos rocanroleros, y su interpretación de los grandes maestros de la música clásica (*Wolfgang's big night out*). Ha participado en cinco películas y en un capítulo de *Los Simp-*

sons. Gran parte de su trabajo es ampliamente recomendable y, si bien algunos de sus proyectos están mejor producidos y grabados que otros, lo que sobresale en la trayectoria artística de Setzer son evidentemente los *Stray Cats*: agrupación de tres excelentes músicos nacidos para tocar Rockabilly que, como muchos artistas, tuvieron que irse a otro país para ser reconocidos. Ya lo sentencia el dicho: “Nadie es profeta en su propia tierra”.

Así, orillados a la aventura, en Inglaterra produjeron su primer disco: *Stray Cats* (1981) de donde salieron varios hits (*Rock this town* y *Stray cat strut*) que los regresarían con éxito a Estados Unidos. Desde entonces han tocado juntos, claro, con separaciones, reencuentros, terapias de grupo, desplantes y sombrerazos: todo lo que conlleva una mancuerna de complejos y verdaderos artistas. En eso estuvieron hasta el 2008, año en el que hicieron una gira para despedirse de sus fans por todo el mundo.

Al verlos en vivo (videos en directo) uno descubre un trío carismático que energiza por completo al auditorio, suena perfectamente acoplado, son sólo tres y están completos, no les falta nada. En este momento hay muchas bandas que siguen sus pasos, enhorabuena por ellos, siempre estaremos a la espera de esos obligados sobre el *walking* del contrabajo, de sus acentos con la tarola, de exagerados copetes, tatuajes, de besos con bilé color cereza, noviazgos con estoperoles, botas, motocicletas, cadillacs convertibles, y la batería de a pie de Slim Jim Phantom, el contrabajo bailarín de Lee Rocker, y la virtuosa Vintage de Brian Setzer. Para terminar, cantemos con Brian, pero súbanle:

¡Were gonna rock this town!
Rock it inside out
¡We're gonna rock this town!
Make 'em scream and shout

Sobre *El perseguidor* de Julio Cortázar

Algunos dicen: el invento científico que emancipó al ser humano, el que lo convirtió en esclavo, es el reloj. Este pequeño mandamás, disfrazado accesorio, comanda la sucesión de eventos que transcurren en nuestras vidas. Este capataz ordena la hora de levantarnos, de almorzar, correr a la escuela, pasear al perro, ir al teatro, o escribir un texto sobre el jazz y la literatura.

En defensa del tirano Tic-Tac, Julio Cortázar, el genio argentino, escribió “El perseguidor”, un relato sobre un extraordinario saxofonista que al tocar se pierde entre los laberintos de las manecillas del tiempo. Cada vez que toca el saxofón se sumerge en un trance que lo arranca de esta realidad y lo expulsa a una dimensión sin tiempo.

Johnny Carter, el protagonista, persigue ese espacio sin tiempo que concibe con su libertino instrumento. El mismo Cortázar, como su personaje, improvisa en esta pieza homo-

logando al jazz. Juega con la estructura y con la desenfadada voz del narrador, otrora biógrafo de Parker, que inunda de música cada perseguida página.

Quizá como Cortázar, en nuestra búsqueda permanente por la libertad, deberíamos usar menos el reloj y aprender a tocar el saxofón, o como dicen que dijo Agustín de Iturbide: “Ya les enseñé el camino de la libertad, ahora les toca a ustedes ser felices”, pero con jazz y literatura de fondo y forma.

Sobre *Principios de teoría narrativa* de Lauro Zavala

Lauro Zavala es el teórico del cuento más importante de México. Sus aportaciones han sido reconocidas en prestigiosas academias nacionales e internacionales, pues ha propuesto vías fundamentales para el estudio de esta forma narrativa ancestral. Sin proponérselo, también ha generado, en diversos talleres literarios, líneas de trabajo para la poética de noveles creadores y, capitalmente, por la primordial distinción que acuñó con su modelo paradigmático sobre los cuentos clásicos, modernos y posmodernos, ha facilitado una experiencia gozosa en los jóvenes lectores de literatura del bachillerato universitario.

En este libro, *Principios de teoría narrativa*,¹ a través de siete ensayos, Lauro Zavala nos habla sobre el imperioso placer de

¹ Lauro Zavala. *Principios de teoría narrativa*. México: UNAM, CCH plantel Naucalpan. 2017. (Colección Naveluz).

la lectura; comparte una breve historia de la teoría del cuento, y mantiene su generoso e incluyente espíritu aportando elementos teóricos para descifrar las variables de intersección entre la literatura, el cine y el cómic. Mostrando, de nueva cuenta, la significativa relación que guarda con “las distintas formas de comunicación narrativa” que hoy en día acompañan la vertiginosa vida de los jóvenes.

Cabe señalar que este importante trabajo sintetiza un conjunto de teorías que están al “servicio” del escritor, del analista y del lector-espectador. Sabemos que sobre este último se ha centrado gran parte de las creaciones posmodernas en las que la construcción semántica lo obliga a participar; es decir, el lector interviene activamente en la creación del hecho narrativo. Esta participación produce un efecto estético, emocional y cognitivo, sólo si el lector posee los referentes, el contexto y logra involucrarse activamente en la creación de esos mundos posibles sugeridos por el autor.

En este sentido, dentro de las secciones que versan sobre las teorías del cine, entre las que se incluyen las teorías sobre el lenguaje literario, las teorías del espectador, las teorías de la ideología y teorías de la historia, Lauro Zavala, en la página cuarenta, las agrupa como un “conjunto [estructurado] de métodos y técnicas que permiten responder con precisión a la pregunta: ¿De qué manera particular cada película afecta a los espectadores? O, más exactamente: ¿Cómo se producen los efectos cognitivos, emocionales e ideológicos que una película (y una secuencia) tiene en sus espectadores?”. Desentrañar estos mecanismos estéticos y su responsabilidad en la construcción de sentido del lector-espectador es otra

de las aportaciones de Lauro Zavala contenidas en este libro.

Y a medida que uno transita por este cúmulo de concepciones narratológicas, del cuento al cine, a la poesía y a las fábulas, descubrimos que Lauro Zavala retoma los trabajos de Víctor Solvski (1913) sobre el concepto de “extrañamiento” para distinguir uno de los rasgos formales de la obra artística, en este caso literaria y cinematográfica. Este extrañamiento, centrado en el lector-espectador, podría traducirse en el “milagro” del que hablaba Harold Bloom en *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*, en la página 19: “Acaso los cuentos se relacionen unos con otros sólo como milagros”.² Así, gracias a ese extrañamiento, a ese oscurecimiento del lenguaje, un discurso con propósitos artísticos deja en el mundo una impronta inútil pero milagrosa para nosotros los lectores.

Para concluir esta presentación, sólo nos resta agradecerle a Lauro Zavala, que se haya integrado generosamente a la familia de autores que han publicado en *Naveluz*, el sello editorial del Plantel Naucalpan, de la Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Y también, de manera personal, quiero agradecerle su importante legado, en particular sobre el cuento, pues como sostiene Robert Stam, teórico comentado por Zavala, “el cuento es un ADN cuyo estudio es útil para conocer todas las formas posibles de narración, y esclarece también el estudio de los materiales no narrativos, pues los seres humanos tendemos a

² Harold Bloom. *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009.

inscribir todo texto y todo signo en un marco narrativo". Por ello presento la minificción "El gigante adelantado" inspirada en las aportaciones teóricas de Lauro Zavala en especial sobre los paradigmas narrativos posmodernos. De nueva cuenta, nuestro agradecimiento total para el maestro Lauro Zavala.

El gigante adelantado

El gigante de rostro deforme solicitó penosamente permiso para entrar.

—Pase, pase —le dijo la voz.

—Perdonaré vuestra merced, vengo para el trabajo de molino de viento, ¿ésta es la cabeza de un tal Cervantes?

—Sí, tome asiento, que usted es el primero en llegar —le sugirió la voz.

El gigante, mientras se quitaba los cabellos de la cara con una mano, con la otra, acomodaba, extrañado, una enorme silla negra que misteriosamente tenía su nombre escrito en el respaldo. Antes de que se repusiera de la sorpresa, la voz le dijo:

—Por el momento Cervantes se encuentra corrigiendo las *Novelas Ejemplares*... ¿gusta esperar?

Sobre *No tengas miedo* de Felipe Garrido

Los fantasmas, nostalgias desenterradas de la muerte, nos confiesan, a través del maestro Felipe Garrido, sus descubrimientos intangibles en ese peregrinar entre su pasado y las amorosas calles de sus recuerdos. Este es un libro de muertos, demonios, brujas y otros enseres de luz, que resplandecen nuestra rutina con su añoranza; pues, en esencia, el tiempo de vida sigue siendo la verdadera riqueza de este mundo, así sean solo “siete minutos” arrancados de las pezuñas del diablo, a cambio de nuestra alma. Si la literatura les permite a los escritores crear máquinas del tiempo con las que transitan de su presente vívido, a su muerte, y a sus posibles espectros, nosotros, sus lectores, nos descubrimos también, día con día, hora con hora, en ese proceso de convertirnos en etéreos escalofríos nostálgicos.

Dicen que al maestro Garrido le cautiva escribir sobre la muerte, no porque le tenga desconfianza, sino para idear un

refugio cuando ésta llegue. Así, entre sus minificciones, podrá reencontrar amigos, familiares, maestros y amantes; personajes como él mismo que sobrevuelan elegantes y queridos entre los epitafios de éste, su camposanto fantástico.

En uno de ellos, “Como entonces”, cincelado sobre el mármol enmohecido, el presagio: Solamente cuando el viento desgaja los árboles y dobla los bambúes; cuando los nubarrones que llegan del norte se desploman en relámpagos y en lluvia tan apretada que borra la tarde. Entonces llego al borde del pozo, igual que en aquel otro crepúsculo, con pasos cuidadosos, precavidos, para no caer, como entonces, y vuelvo a asomarme para ver si me encuentro.¹

Un poco de luz para tus muertos...

¹ Felipe Garrido. *No tengas miedo*. México, UNAM, CCH Naucalpan,, 2016. (Colección Naveluz).

Decálogo del cuento

1. De madrugada, por la carretera libre, vemos que se aproxima una luz a gran velocidad, expresos, lanzamos tres hipótesis: ¿será un peligroso tráiler vacilante, una nave espacial con rayo de abducción sexual, o un gigantesco y refulgente unicornio trasnochado?
2. Los títulos de los cuentos son misteriosos frutos de una isla virgen. Debemos elegirlos por el fulgor de su cáscara, por lo aguerrido de sus punzantes espinas o por la arrogante estética del árbol que los contiene al límite de un acantilado. Esta elección temeraria nos llevará a descubrir el necesario alimento o la flemática muerte de nuestras entrañas. En todos, opciones y trampas.
3. El llanto de un bebé puede leerse bajo la mística del cuento: su resolución predecible está a tres onzas de distancia, bien agitadas y a temperatura ambiente. Sin sospecharlo, nos embate un inesperado “giro de tuerca”: la furia di-

gestiva está derramada por todo el pañal, “asombrando” a nuestra mano izquierda. En un final abierto y a pesar de los extremos cuidados, el sollozo persiste.

4. Oculto en las profundidades del océano, un sarcófago resguarda la epifanía del cuento. Apenas visible por el musgo y el coral, en su tapa milenaria, esta inscripción: “Cuando se tengan los ojos que puedan leer, entonces se abrirán los sepulcros que habrán de colmarlos de revelaciones y evanescencias”.
5. Un cuento es un rascacielos inverso: noventa y ocho pisos hacia el centro de la tierra. Se recomienda entrar con lámpara de mano, o con otro artefacto luminoso, pues al descender por las escaleras acechan ciegos esperpentos con nuestra cara y cuerpo. Además, todo está de cabeza: letrinas, decorados, amores, lecturas, desagües, traiciones y fábulas. Precaución máxima: la inmutabilidad del lector, ante la negrura hundida del cuento, es imposible.
6. El cuento, al igual que el poema, es un triple salto mortal hacia atrás o no es nada. El autor debe arriesgar su hacienda, vida y nombre. No puede no hacerlo. Adrenalina sostenida para el escritor acróbata. Cualquier sutileza que no abra la posibilidad de desnucarlo fuera de la red es un artificio errado. El peligro lo obliga a escribir, tembloroso, con los dedos fríos de la muerte misma.
7. En una carrera de cuarto de milla, dos poderosos caballos purasangre se disputan la supremacía de la justa, uno de ellos, el espectacular, está destinado a maravillar al auditorio, sin embargo, el otro, el discreto, retoma desde atrás y se impone. Dos historias recorren el veloz cuento: un

- hermoso brillante alazán, y otra apenas sugerida azabache.
8. La vida real puede transmutarse en un cuento. Lo básico que ha de hacerse, por aquello de las “meras coincidencias”: cervantear la anécdota, rayuelear la estructura y matatenear algunos personajes altisonantes.
 9. En Creta, una secta de escritores de cuentos espera, estoicamente, la destrucción del mundo para redactar las nuevas fantasías sagradas de los sobrevivientes. En ficción y religión, la rima, más que consonante, es eterna.
 10. Una noche, bajo la efigie de un cuervo y frente a su macabra chimenea, Edgar me confesó que el cuento se escribe con manos de tijeras. Me dijo con desmedida lentitud: “La remoción de todo lo que no ayude a generar un efecto único en el lector de cuentos es delicada e inexorable”. También, con varios ademanes previos, me aclaró que “la alineación de diálogos, ambientes, intrigas y silencios responderá a ese efecto único. Pues no hay otro amo a quien servir. No hay espacio ni tiempo para descripciones estériles”. Y después de atizar el fuego, con parsimonia, terminó diciendo: “Las tijeras deben cortar ropa y piel con precisión quirúrgica, para que el efecto se entierre limpio sobre la carne mancillada de la víctima, del lector”. Perdón, pero he de confesar que, ante mi culpabilidad manifiesta, una aclaración no pedida: escapa a mi recuerdo si su nombre era Edgar o Edward, si lo que me miraba desde arriba era un cuervo de alabastro, o un dinosaurio de jardín. “Oh, Whisky my ruin, so ruin”.

Minificciones dentro de cuentos y novelas: los *prodigiosos miligramos*

Una hormiga censurada por la sutileza de sus cargas y por sus frecuentes distracciones, encontró una mañana, al desviarse nuevamente del camino, un prodigioso miligramo.

Juan José Arreola

Hace más de diez años, en un curso intersemestral, junto con mis colegas literatos del CCH discutíamos si la palabra “Dios”, sin texto alguno, podía ser una minificción o un cuento. Fue un intenso jaloneo argumentativo. En una de las participaciones alguien citó al maestro Lauro Zavala quien dijo, según su apasionado discípulo: “que todo texto con vocación de cuento es un cuento”. Y mientras unos asentimos frenéticamente, otros manotearon argumentos sobre los excesos de la posmodernidad y sus forzados “aterrizajes” en la literatura. En ese momento estaba confundido: finalmente un cuento debe contar una historia, pero la palabra “Dios” ¿qué cuenta?, más bien sugiere una infinidad de posibilidades. Claro que por sí sola está cargada de significado, es un arquetipo junguiano. Sin embargo, en términos literarios será menester del lector colmar el sentido

de ese cuento o minificción; de imaginar ironías; o de evocar una apología anecdótica sobre el altísimo. Y esto con sólo una palabra. Recuerdo que no llegamos a nada en concreto aquella mañana, sólo a una discusión intensa y memorable. Lo que me quedó claro es que en la medida que relacionamos propuestas artísticas con teorías, “certezas” científicas y puntos de vista, el análisis se vuelve más sugestivo.

Mi aportación tardía a esta discusión es la siguiente: si un cuento o una minificción relatan una historia, deben hacerlo de tal forma que produzcan un placer estético en el lector; a ambos también les incumbe la generación de una experiencia placentera, y ésta se aloja, principalmente, en el continente, en el discurso, en cómo se cuenta lo que se cuenta, en la elección precisa de las palabras tanto semántica como fonológicamente, pues al elegir las por su sonoridad, dan cuenta de su magnífico nacimiento en el mundo de lo físico (de ahí la recomendación de “leer en voz alta y de pie”, de Vasconcelos). Esta es mi aportación tardía a aquella discusión en la que terminé con dolor de cuello por estar asintiendo, como dije, frenéticamente.¹

De regreso: si un cuento se intitula “Dios” y no tiene texto, se podría leer, agnósticamente, que “Dios no existe”, o según Nietzsche, que “Dios ha muerto”, o que “Dios es la nada”, y si bien parece posible que en un concurso de minificciones estaría en los primeros lugares de la concreción, la pregunta que le haría a este exuberante autor sería la ubicación de eso que se le ha llamado placer estético. ¿Cuál es la aportación

¹ Al momento de escribir estas ideas, también asiento frenéticamente, pero al ritmo de *Walk*, de los Foo Figthers.

artística y estética? Me atrevo a decir que no la tiene, aunque quizá con un exceso de estimulantes nerviosos, teológicos, o etílico-anecdótico-espiritistas, alguien pueda acoger una avasalladora experiencia estética. Pero para un lector de “medio pelo”,² que aprecia algo más que la historia, será carente de placer estético. Dicho placer, al igual que la anécdota, son fundamentales al hablar de obras artísticas, de cuentos o minificciones que buscan trastocar nuestra humanidad a través de la lengua escrita, y en pocos renglones. Y, parafraseando a Octavio Paz, en la *Llama doble*, podríamos decir que lo erótico y el sexo, en el acto amoroso entre el texto y el lector, son, también metafóricamente, la historia y el placer estético. La parte azul de la llama es la historia que, erótica, excita la inteligencia del lector, pero es el placer estético, la parte amarilla de la flama, el discurso, el que enardece y somete al lector con la palabra.

Alguna vez leí, estudié, y me atreví a escribir sobre la Perspectiva de la Complejidad:³ una fantástica caja de sastre donde se mete todo aquello que pueda ayudar a entender fenómenos naturales y humanos, en los actuales contextos de hiperconectividad e intertextualidad, casi infinitas. Esta Perspectiva, aplicada a la literatura, “ayuda”, como su nombre lo indica, a volver más complejo lo que ya de por sí es inasible y etéreo. Es como subir el nivel de dificultad a los posibles análisis. Así,

² Siguiendo a Alfonso Reyes, con sus “Categorías de los lectores”, en *La experiencia literaria*. México: FCE, 1962.

³ Saludos a mis queridos maestros y amigos del Departamento de Administración de la UAM-Azcapotzalco: Anahí Velázquez Gallardo, Patricia Gudiño Pérez, Isabel Font Playán y Arturo Sánchez Martínez.

bajo el influjo de esta Perspectiva, en ocasiones, felizmente hechizado, me encuentro leyendo cuentos o novelas y, dentro de ellos, descubro fragmentos que los contienen a sí mismos: “Minificciones”. “Fractales” (en el marco de la Perspectiva de la Complejidad), pequeñas estructuras complejas que en forma de patrones repiten en lo micro, la forma y estructura del fenómeno ampliado (macro), en este caso, del cuento o la novela. Finalmente, un cuento, como la novela, es todo un mundo en el macrocosmos del lenguaje. Lo traduzco: en algunos de los párrafos de un cuento (no en todos) está contenido el cuento completo, la diégesis (historia), el tono, la focalización, el estilo, los personajes; incluyendo, según estas ideas, al placer estético.

Para ejemplificar lo anterior, presento una diminuta colección de “Minificciones” que contienen a su vez a los cuentos y novelas de donde fueron extraídos, como fractales y en armonía con aquel axioma sufi que dice: “En una gota del mar está todo el mar”.

“El ahogado más hermoso del mundo”

Gabriel García Márquez

Mientras los hombres averiguaban si no faltaba alguien en los pueblos vecinos, las mujeres se quedaron cuidando al ahogado. Le quitaron el lodo con tapones de esparto, le desenredaron del cabello los abrojos submarinos y le rasparon la rémora con fierros de desescamar pescados. A medida que lo hacían, notaron que su vegetación era de océanos remotos y de aguas profundas, y que sus ropas estaban en piltrafas,

como si hubiera navegado por entre laberintos de corales. Notaron también que sobrellevaba la muerte con altivez, pues no tenía el semblante solitario de los otros ahogados del mar, ni tampoco la catadura sórdida y menesterosa de los ahogados fluviales. Pero solamente cuando acabaron de limpiarlo tuvieron conciencia de la clase de hombre que era, y entonces se quedaron sin aliento. No sólo era el más alto, el más fuerte, el más viril y el mejor armado que habían visto jamás, sino que todavía cuando lo estaban viendo no les cabía en la imaginación.

El apando

José Revueltas

La madre de *El Carajo*, asombrosamente tan fea como su hijo, con la huella de un navajazo que le iba de la ceja a la punta del mentón, permanecía con la vista baja y obstinada, sin mirarlo a él ni a ninguna otra parte que no fuese el suelo, la actitud cargada de rencor, reproches y remordimientos, Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado, y con quién, para engendrarlo, y acaso el recuerdo de aquel hecho distante y tétrico la atormentara cada vez. La cosa era que de cuando en cuando lanzaba un suspiro espeso y ronco. “La culpa no es de *nadien*, más que mía, por haberte tenido”.

El complot mongol

Rafael Bernal

—¡Pinche señor Del Valle! De a mucho discurso de fiestas patrias y toda la cosa. Ruda sería su madre, desgraciado. Yo sólo soy pistolero profesional, matón a sueldo de la policía. ¿Para qué tantas palabritas? Si lo que quiere es que me quiebre a los chinos, que lo diga. ¡Pinches chales! De todos modos, le traigo ganas al chino Liu. Como que me madrugó el fregado. Y ora haciéndole al Centauro del Norte. Si soy del mero Yurécuaro, Michoacán, hijo de la Charanda y de padre desconocido. Y si no les gustó, vayan todos, absolutamente todos y chinguen a su madre.

“Desde una ventana”

Nelly Campobello

Un día, después de comer, me fui corriendo para contemplarlo desde la ventana: ya no estaba. El muerto tímido había sido robado por alguien, la tierra quedó dibujada sola. Me dormí aquel día soñando en que fusilarían otro deseando que fuera junto a mi casa.

Aura

Carlos Fuentes

Tomarás violentamente a la mujer endeble por los hombros, sin escuchar su queja aguda; le arrancarás la bata tafeta, la abrazarás, la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu

abrazo, sin fuerzas, no harás caso de su resistencia gemida, de su llanto impotente, besarás la piel del rostro sin pensar, sin distinguir: tocarás esos senos flácidos cuando la luz penetre suavemente y te sorprenda, te obligue a apartar la cara, buscar la rendija del muro por donde comienza a entrar la luz de la luna, ese resquicio abierto por los ratones, ese ojo de la pared que deja filtrar la luz plateada que cae sobre el pelo blanco de Aura, sobre el rostro desgajado, compuesto de capas de cebolla, pálido, seco y arrugado como una ciruela cocida: apartarás tus labios de los labios sin carne que has estado besando, de las encías sin dientes que se abren ante ti: verás bajo la luz de la luna el cuerpo desnudo de la vieja, de la señora Consuelo, flojo, rasgado, pequeño y antiguo, temblando ligeramente, porque tú lo tocas, tú lo amas, tú has regresado también...

“Luvina”

Juan Rulfo

—¿Dice que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno? —. Les dije que sí. —También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno—. Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molencues y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre. Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él

hasta Luvina y se lo matan. De ay en más no saben si existen. —Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad —me dijeron—. Pero si nosotros nos vamos ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos—. Y allá siguen. Usted los verá ahora que me vaya. Mascando bagazos de mezquite seco y tragándose su propia saliva para engañar al hambre. Los mirará pasar como sombras, repegados al muro de las casas, casi arrastrados por el viento. ¿No oyen ese viento —les acabé de decir—? Él acabará con ustedes.

“En verdad os digo”

Juan José Arreola

Todas las personas interesadas en que el camello pase por el ojo de la aguja deben inscribir su nombre en la lista de patrocinadores del experimento Niklaus. Desprendido de un grupo de sabios mortíferos, de esos que manipulan el uranio, el cobalto y el hidrógeno, Arpad Niklaus deriva sus investigaciones actuales a un fin caritativo y radicalmente humanitario: la salvación del alma de los ricos.

“Anuncio”

Juan José Arreola

Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de Plástisex© es sumamente

recomendable. El ejército y la marina, así como algunos establecimientos penales y docentes, proporcionan a los reclutas el servicio de estas atractivas e higiénicas criaturas.

Como se puede observar en esta placentera colección de “Minificciones”, extraídos de las obras de Arreola, Bernal, Campobello, Fuentes, García Márquez, Revueltas y Rulfo, cada uno mantiene su propia voz, su poética, y aun en estos extractos-fractales podemos ver no sólo los cuentos y novelas que los contienen *inextenso*, sino también las pinceladas y colores de otros de sus textos, y también de otros escritores con los que comparten providencias, estilos, preguntas y amores.

Julio Cortázar dijo que “nadie puede pretender que los cuentos sólo deban escribirse luego de conocer sus leyes, en primer lugar porque no existen tales leyes, sino puntos de vista, ciertas constantes que dan una estructura a ese género tan poco encasillable”.⁴ La idea de escribir este texto, además de aportar un punto de vista a una discusión entrañable, y de hacer un homenaje a estos grandes narradores, también tiene que ver con despreocupar a los jóvenes escritores: ¿Cómo le voy a llamar a esto que escribo? ¿Micro relato, minificción, cuento-fractal, cuento a secas? Creo que el inicio ni importa, lo esencial es la escritura; la lucha por la nomenclatura canónica no está implícita en el proceso de la creación artística. Lo esencial es el compartir una anécdota ficticia o real, que al literalizarla en uno o más párrafos o páginas provoque

⁴ Julio Cortázar, “Algunos aspectos sobre el cuento”, en *Cuentos inolvidables según Julio Cortázar*. México: Alfaguara, 2008, p. 57.

placer estético. A los iniciados en la escritura, entera libertad de tránsito, como esa hormiga de Pellicer, luego de Arreola, que por salirse del camino encontró a Dios en un *prodigioso miligramo*.

Los músicos y el fuego de Jesús Gardea y Mon petit lumière

A Vicente Francisco Torres

En unas vacaciones de Semana Santa releí *Los músicos y el fuego*, de Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chihuahua, 1939), una extraordinaria novela escrita por un desconocido literato mexicano. Mientras me reencontraba con esta compleja y hermosa construcción poética-prosística, tuve dos extraordinarias revelaciones: descubrí que ahora, con más años encima, gocé más la novela, y recordé a Lucía, la única argentina que alcanzó el timbre de mi corazón. La conocí en la Casa de Cultura que está saliendo del Metro Hidalgo, la Casa José Martí, si no me equivoco. Ahí me inscribí, meses antes, a un taller sabatino para hacer alebrijes. Lucía había ganado un concurso que organizó Radio Deportes de Buenos Aires, al decir por teléfono los nombres de los titulares de la sección mexicana de fútbol. Su premio: boleto de avión, hospedaje, comidas, transporte y, por supuesto, dos asientos en el palco

central del Estadio Azteca para ver un partido amistoso entre la Selección Mexicana y el River Plate.

Lucía llegó sola a México ese sábado a las siete de la mañana, nadie quiso acompañarla en su aventura, así que apenas se registró en su hotel, la pequeña lucecita (*Mon petit lumière* como le dije de cariño por todo un mes), en lugar de ir a turistar al Zócalo, Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno, el de Antropología o a las Pirámides de Teotihuacán, se fue, para mi fortuna, al Comic Rock Show. Un tianguis cultural de cómics donde se intercambiaban extraños ejemplares y demás antigüedades infantiles, justo a unos pasos de donde yo hacía quesque alebrijes con alambre, pintura y engrudo.

Ese día amanecí con un lujurioso resentimiento político, así que, con la cara de Carlos Salinas, las trenzas de la india María, la ombliguera amariconada de Winnie Pooh, y la poderosa banda para el sudor del Doctor Zovek, empecé a crear un monstruito al que soñaba poder gritarle: *¡It's a live! It's a live!* Justo al ponerle unos lentes oscuros y dos pilas *Duracel*. En eso andaba cuando salté de mi silla por un grito agudo y afilado que cortó de tajo mis estúpidas ensoñaciones: ¡Ayyyyyyy! Una chica chaparrita de buena pierna venía rebotando de pompas (a ritmo de tambora sonoreense) en los seis escalones que estaban a mis espaldas; entre divertido y caballeroso dejé mi alebrije y la ayudé a recoger su cuerpo, dos cómics y la vergüenza del suelo. No le pasó nada, ni un rasguño; se resbaló y rebotó encima de su abultado trasero bonaerense. Primero risas, ¿estás bien? Luego un chesco para el susto y después un café americano por el gusto. Fuimos novios de sábado, de partido de fútbol amistoso, de benditos

premios radiales, de benditas escaleras mal hechas y de adioses domingueros en aeropuerto sin mariachis.

De la nostalgia dormí todo el lunes. Lucía después me dijo que llevó consigo, durante el vuelo de regreso a Buenos Aires, un jaboncito Rosa Venus del Hotel Xochimancas, de Calzada Camarones, que estaba cerca de la casa de mis papás; los números 46 y 53 de la serie especial de Superman con el Detective de Marte y, por supuesto, un amasijo multicolor de alambres con engrudo que, según le expliqué, era una artesanía tradicional mexicana que tenía el rostro de Carlos Salinas, las trenzas de la india María, la ombliguera amariconada de Winny Pooh y la heroica banda en la cabeza del Doctor Zovek.

Lucía y yo seguimos en contacto por internet por tres semanas chateamos todos los días. Por aquel entonces estaba leyendo por primera vez *Los músicos y el fuego* de Jesús Gardea como parte de las actividades de la materia Narrativa mexicana, de la Especialidad de Literatura Mexicana del Siglo XX de la UAM-Azcapotzalco, con mi maestro y amigo el doctor Vicente Francisco Torres en algún caluroso día del mes de abril de 2002. En alguno de esos encuentros virtuales, le comenté a Lucía que estaba leyendo esa extraordinaria novela, y ¡oh, bendita casualidad!, ella la había leído una semana antes. No lo podíamos creer. Me dijo que compró la novela en una librería de nombre *Underground American Writers*. Lucía, después de su futbolera visita y de nuestro noviazgo efímero, trascendió su inflado orgullo argentino y se convirtió en una mujer fanática de los mexicanos, bueno, eso me dijo. Seguíamos en el chat y le pregunté: ¿Qué te parecen los músicos carbonizados de Gardea? A lo que contestó: “Jesús Gardea es un excelente

escritor, difícil y complicado; sus pensamientos y mecanismos de espontaneidad dan soporte y movimiento a un complejo y virtuoso carrusel de palabras y sentidos que, en muchos casos, parecieran obedecer a exóticas leyes de gravedad generadoras de divagaciones etéreas y obtusas, que concretan lo incompleto”. Yo sólo alcancé a decir: “Ahh” Inmediatamente copié lo que dijo. Y continuó: “Gardea escribe para escritores, es como si fuera un músico progresivo que escribe para músicos, se necesita ojera, lectura, escritura cultivada y cultivable. Lectura abierta a la relatividad del espacio-tiempo, de la poesía-prosa. La novela hace que el lector se pierda, que reinicie la búsqueda de la comprensión, porque las asociaciones de Gardea filosofan sobre el sentido exacto del lenguaje que utiliza. La trama y la historia son lo que menos importa. La forma es todo, supera al fondo. Los pequeños momentos que construyen un poema gigantesco con la historia de músicos que se queman por cualquier cosa.” ¡Ahhhh, qué bien! Alcancé a escribirle como en respuesta y copié el párrafo.

Herida mi supuesta intelectualidad, recuerdo que le escribí: “Parménides García hubiera empezado la novela con la canción de The Doors, *Come on baby lighth my fire*”. Risas de mi parte. Le expliqué un poco sobre uno de los célebres representantes de “La onda” mexicana. Le dije también que el nombre de la novela me evocaba *Los fuegos fatuos* del general poeta Álvaro Obregón. ¡Ahhh!, no lo conozco, me escribió. Luego escribí un rollo sobre el movimiento molecular en *Los músicos y el fuego*, que Gardea calentaba a los personajes como partículas, los hacía bailar sudorosos bajo ese sol impetuoso, diabólico, sexual, “perro discolo”. Luego le pregunté: “¿Cómo le hiciste

para entender todas esas palabras raras?”. Me escribió que junto con la novela de Jesús Gardea vendían un *Glosario básico ilustrado para leer a Jesús Gardea* y que venían palabras como ánora, perifollos, boruca, ajorcas, tasca, pavesas, hosco, morro, cierz, entre otras muchas. Le pregunté que quién era el ocioso que se había puesto a escribir semejante mamotreto. “No recuerdo al autor”. Le escribí: “no te creo” pero lo borré y le puse “Ok”. Ya para terminar, escribió: “El iniciador de la psicología humanista, dijo: Sólo se puede iluminar a costa de arder. El sacrificio de la vela es la luz en el pabulo, Gardea les prende fuego a las palabras y crea una luz que ilumina al lenguaje y al mundo con éste”. Lo copié y le puse un *emoticon* de una mano con el pulgar hacia arriba. “Ya me tengo que ir”, se despidió, no sin antes preguntarme si Jorge Campos seguía en la Selección. Le dije bromeando que no. “Lo sacaron porque vendía huevos de tortuga en los vestidos”.

Nunca le dije que hice mi tarea sobre Jesús Gardea con sus comentarios en el chat y que hasta me felicitó el doctor Torres. Lucía, “*Mon petit lumière*”, tampoco me dijo que en la cama fui un fiasco; que nunca leyó a Jesús Gardea, que todo lo inventó; y que mi monstruito de engrudo nunca dejó México: se quedó en un bote de basura en el baño de mujeres de las salidas internacionales del aeropuerto, y que cuando lo vio el conserje, pensó que era brujería mayor y lo fue a tirar al techo de un hangar. Hasta el día de hoy mi monstruo, asoleándose, baila al compás del tango que hacen los aviones cuando van para la Argentina.

Escondida entre cuatro poemas de Federico García Lorca: “la nostalgia terrible de una vida perdida”

A mi madre, Cecilia, “fuego del que soy chi\$pa”¹
y a toda mi familia española Republicana.

En ocasiones, cuando abrimos un libro y vemos alguna “huella” de lectores anteriores, los más maliciosos de nosotros, casi de inmediato confeccionamos una suerte de explicación narrativa de los posibles sucesos relacionados con esa “marca”, y creamos, en consecuencia, un escenario de la vida de ese libro con sus lecturas y lectores, “descubriendo” historias clandestinas entre sus páginas.

Ése “espíritu” avieso guiará el timón de este texto que pretende esclarecer algunas huellas o marcas encontradas en cuatro poemas de Federico García Lorca, en el libro *Poesía, teatro y artículos* (1969), publicado en Barcelona y que llegó

¹ Dedicatoria de Jorge Guillén a su padre en sus *Obras completas*. Alcalá: Premio Cervantes, Universidad de Alcalá, 1976.

a México en 1972, bajo los brazos de mi madre, desarraigado.

Para ello, primero presentaré de manera concisa, apoyado en la metodología propuesta por Lázaro Carreter en su libro *Cómo comentar un texto literario*,² la biografía del autor, su contexto histórico, la temática y un breve análisis de los cuatro poemas elegidos por mi madre hace casi cuarenta años, así como la entrevista que le hice el pasado primero de diciembre de 2010 (a las 3:00 p.m. México, Ciudad de México y 10:00 p.m. Santander, Cantabria, España), a través de una videoconferencia con el programa *Windows Messenger*.

En una primera lectura, podemos ver que estos cuatro poemas comparten un eje temático: la nostalgia. En todos reina una evocación de sentimientos y anhelos que la voz lírica de García Lorca inmortaliza con metáforas en esas cuatro obras de arte. Esa “nostalgia terrible” se sale de los poemas y toca el corazón de mi madre, pero ¿por qué sintió esa yerma nostalgia en *Lluvia*, *Si mis manos pudieran deshojar*, *¿Alba y Tarde?* Como dije antes, en estas líneas busco comprender y vivir, con los ojos y el alma de mi madre, los poemas que escribió Federico García Lorca en su joven granadismo por Granada.

García Lorca: la breve vida del genio poeta

Federico García Lorca (Fuentevaqueros, 5 de junio de 1898-Víznar, 19 de agosto de 1936). En 1915 comienza a estudiar Filosofía y Letras, así como Derecho, en la Universidad de Granada. Forma parte de El Rinconcillo, centro de

² Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correo Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra, 1978.

reunión de los artistas granadinos donde conoce a Manuel de Falla. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de viajes por España con sus compañeros de estudios, conociendo a Antonio Machado. En 1919 se traslada a Madrid y se instala en la Residencia de Estudiantes, coincidiendo con numerosos literatos e intelectuales.³

Junto a un grupo de intelectuales granadinos funda en 1928 la revista *Gallo*, de la que sólo salen dos ejemplares. En 1929 viaja a Nueva York y a Cuba. Dos años después funda el grupo teatral universitario La Barraca, para acercar el teatro al pueblo, y en 1936 vuelve a Granada donde es detenido y fusilado por sus ideas liberales. Escribe tanto poesía como teatro, aunque en sus últimos años se volcó más en este último, participando no sólo en su creación sino también en la escenificación y el montaje. En sus primeros libros de poesía se muestra más bien modernista, siguiendo la estela de Antonio Machado, Rubén Darío y Salvador Rueda. En una segunda etapa aún el Modernismo con la Vanguardia, partiendo de una base tradicional.

En cuanto a su labor teatral, Lorca emplea rasgos líricos, míticos y simbólicos, y recurre tanto a la canción popular como a la desmesura calderoniana o al teatro de títeres. En su teatro lo visual es tan importante como lo lingüístico, y predomina siempre el dramatismo.⁴ Según la investigadora

³ “Federico García Lorca”, en www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm. [Página consultada el 1 de noviembre de 2010].

⁴ Jesús Bregante. “Federico García Lorca”, en *Diccionario Espasa. Lite-*

Judy B. Mcinnis, en su texto: “El mapa psicológico de la estética lorquiana: Granada como imagen universal”, Federico García Lorca.

Es el poeta y dramaturgo español más ampliamente conocido fuera de España en la actualidad. Aunque la mitad de sus poemas y obras de teatro podrían ser situados en cualquier ciudad moderna occidental, sus obras más populares son aquellas dotadas de un carácter andaluz: la poesía del *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano* y los dramas rurales –*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*–. El interés universal por Lorca es atribuido usualmente a su éxito para extraer la esencia de Andalucía, específicamente, el elixir de su ciudad nativa, ‘el granadismo más granadinamente granadino’.⁵

Sobre su poética, la profesora e investigadora Ma. Isabel Rull Valdivia, como presentación del autor, en la clase de Literatura española del siglo xx, señaló que García Lorca forma parte grupo poético del 27. Que no buscó romper con nada, no creó ningún movimiento de vanguardia. “Lorca no hace aportaciones, más bien reinventa, personaliza los recursos poéticos ya existentes”. Sentía una gran pasión por Góngora (quien decía que la poesía debía de escribirse con un lenguaje

ratura española. Madrid: Espasa, 2003, pp. 336-337.

⁵ Judy B. Mcinnis. “El mapa psicológico de la estética lorquiana: Granada como imagen universal”, *Estudios sobre García Lorca*; editor Luis Fernández Cifuentes. Madrid: Editores Itsmo, 2005, p.431.

poético). Incursionó, con desapego, en las vanguardias, en particular en el surrealismo (*Poeta en Nueva York*), poemas que provienen del inconsciente del autor, en los que lo importante son los efectos que provocan en el lector. Pensaba que no era necesario buscar nuevos temas, hay que basarnos en nuestro alrededor. En poesía es más importante lo que se sugiere que lo que se dice.⁶ Tal como podremos ver en las cuatro obras del *Libro de poesías*.

La temática de *Lluvia, Si mis manos pudieran deshojar, Alba y Tarde*

Sobre la obra temprana de Federico García Lorca se ha dicho mucho, pero se ha analizado poco en cuanto obra total, por lo regular los estudios se dedican al *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York* o a sus obras teatrales; sin embargo, investigadores como Luis García Montero afirman que, en sus primeros escritos muchos poetas logran mostrar su más pura intimidad, como:

un gran tema y un asunto solemne. Por eso escribimos de oídas sobre nuestros propios sentimientos [...] por lo que se refiere a la poesía, el tanteo inicial acaba convirtiéndose en un vértigo acelerado [...] Es el vértigo de la confesión, de la necesidad de hablar, de la sinceridad definitiva [...] Pero creo que sería un error estudiar estos poemas adolescentes como un pozo de verdades desnudas, concluir que por ser los

⁶ Isabel Rull. *Notas del curso de Literatura Española del Siglo XX*. México: UNAM, SUA, 18 de octubre de 2010.

textos más ingenuos de García Lorca nos ofrecen un muestrario de paisajes impudorosos, de intimidades virginales.⁷

Ya en particular, sobre los primeros poemas, Francisco, su hermano, señala que “es característica de Federico esta integración de color y música, la plastificación de sensaciones, y es curioso cómo incluso representaciones muy peculiares que podrían suponer esfuerzos fallidos de principiante se afianzan en sucesivas etapas”.⁸

Y es que, efectivamente, el *Libro de poemas*, incluido en *Poesía, teatro y artículos*, en su mayoría está escrito en 1919, cuando Lorca tenía alrededor de 21 años, y en él se afianzan muchos de los elementos que habrá de retomar en sus obras posteriores. Sin embargo, ese espíritu juvenil es lo que hace que muchos de sus lectores encuentren en él una voz que hable por y para ellos.

En esta época “escribe numerosos poemas y canciones, además de anunciar algunos libros que tal vez no concluyó o que sólo eran proyectos. Empero, algunas de aquellas composiciones poéticas formarán parte en el futuro de su primer *Libro de poemas* (1921)”.⁹ De este libro, mi madre

⁷ Luis García Montero. “El taller juvenil”, en *Estudios sobre García Lorca...*, *op. cit.*, p. 341.

⁸ Francisco García Lorca. *Federico y su mundo. De Fuente Vaqueros a Madrid*. Granada: Fundación Federico García Lorca / Editorial Comares, 1997, p. 231.

⁹ Federico García Lorca. *Poesía, teatro y artículos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1969.

marcó cuatro poemas que a continuación se presentan para su comentario postrero.

Lluvia

Enero de 1919

(Granada)

La lluvia tiene un vago secreto de ternura,
algo de soñolencia resignada y amable,
una música humilde se despierta con ella
que hace vibrar el alma dormida del paisaje.

Es un bazar azul que recibe la Tierra,
el mito primitivo que vuelve a realizarse.

El contacto ya frío de cielo y tierra viejos
con una mansedumbre de atardecer constante.

Es la aurora del fruto. La que nos trae las flores
y nos unge de espíritu santo de los mares.
La que derrama vida sobre las sementeras
y en la alma tristeza de lo que no se sabe.

La nostalgia terrible de una vida perdida,
el fatal sentimiento de haber nacido tarde,
o la ilusión inquieta de una mañana imposible
con la inquietud cercana del color de la carne.

El amor se despierta en el gris de su ritmo,
nuestro cielo interior tiene un triunfo de sangre,
pero nuestro optimismo se convierte en tristeza
al contemplar las gotas muertas en los cristales.

Y son las gotas: ojos de infinito que miran
al infinito blanco que les sirvió de madre.

Cada gota de lluvia tiembla en el cristal turbio
y le dejan divinas heridas de diamante.
Son poetas del agua que han visto y que meditan
lo que la muchedumbre de los ríos no sabe.

¡Oh lluvia silenciosa, sin tormentas ni vientos,
lluvia mansa y serena de esquila y luz suave,
lluvia buena y pacífica que eres la verdadera,
la que amorosa y triste sobre las cosas caes!

¡Oh lluvia franciscana que llevas a tus gotas
almas de fuentes claras y humildes manantiales!
Cuando sobre los campos descendes lentamente
las rosas de mi pecho con tus sonidos abres.

El canto primitivo que dices al silencio
y la historia sonora que cuentas al ramaje
los comenta llorando mi corazón desierto
en un negro y profundo pentagrama sin clave.

Mi alma tiene tristeza de la lluvia serena,
tristeza resignada de cosa irrealizable,
tengo en el horizonte un lucero encendido
y el corazón me impide que corra a contemplarle.

¡Oh lluvia silenciosa que los árboles aman
y eres sobre el piano dulzura emocionante,
das al alma las mismas nieblas y resonancias
que pones en el alma dormida del paisaje!

Si mis manos pudieran deshojar

10 de noviembre de 1919

(Granada)

Yo pronuncio tu nombre
y en las noches oscuras,
cuando vienen los astros
a beber en la luna
y duermen los ramajes
de las frondas ocultas.
Y yo me siento hueco
de pasión y de música.
Loco reloj que canta
muertas horas antiguas.

Yo pronuncio tu nombre
en las noches oscuras,
cuando vienen los astros
a beber en la luna
y duermen los ramajes
de las frondas ocultas.
Y yo me siento hueco
de pasión y de música.
Loco reloj que canta
muertas horas antiguas.

Yo pronuncio tu nombre,
en esta noche oscura,
y tu nombre me suena
más lejano que todas las estrellas
y más doliente que la mansa lluvia.

¿Te querré como entonces
alguna vez? ¿Qué culpa
tiene mi corazón?
Si la niebla se esfuma,
¿qué otra pasión me espera?
Será tranquila y pura
¡¡Si mis dedos pudieran
deshojar a la luna!!

Alba

Abril de 1919

(Granada)

Mi corazón oprimido
siente junto a la alborada
el dolor de sus amores
y el sueño de las distancias.
La luz de la aurora lleva
semilleros de nostalgias
y la tristeza sin ojos
de la médula del alma.

La gran tumba de la noche
su negro velo levanta
para ocultar con el día
la inmensa cumbre estrellada.

¡Qué haré yo sobre estos campos
cogiendo nidos y ramas,
rodeado de la aurora
y llena de noche el alma!
¡Que haré si tienes tus ojos
muertos a las luces claras
y no ha de sentir mi carne
el calor de tus miradas!

¿Por qué te perdí por siempre
en aquella tarde clara?
Hoy mi pecho está reseco
Como una estrella apagada.

Tarde

Noviembre de 1919

Tarde lluviosa en gris cansado,
y sigue el caminar.
Los árboles marchitos.

 Mi cuarto, solitario
Y los relativos viejos
y el libro sin cortar...

Chorrea la tristeza por los muebles
y por el alma.

 Quizá
no tenga para mí Naturaleza
el pecho de cristal.

Y me duele la carne del corazón
y la carne del alma.

 Y al hablar
se quedan mis palabras en el aire
como corchos sobre agua.

Solo por tus ojos
 sufro yo este mal,
 tristezas de antaño
 y las que vendrán.

Tarde lluviosa en gris cansado,
 y sigue el caminar.

Como se comentó, la nostalgia es el eje articulador de estos cuatro poemas, en cada uno la nostalgia adquiere una característica particular; por ejemplo, en el primero la nostalgia es húmeda, terrible y silenciosa como la misma *Lluvia*. Nostalgia que se confunde con las lágrimas. En el siguiente poema, *Si mis manos pudieran desgajar la luna*, la nostalgia es oscura y vacía, una evocación nostálgica por el ser amado que se ha ido, que se ha perdido entre las capas de la luna, y al que llamamos por su nombre en lo más oscuro de la noche. La nostalgia, esa ausencia en el alma por algo que amamos, prevalece en todos ellos. Por otro lado, el color gris como adjetivo se repite en varias ocasiones: “Tarde lluviosa en gris cansado”. El gris es el intermediario cromático, el punto medio entre la lumínica felicidad del pasado y su oscura ausencia en el presente.

Así, la voz lírica en los poemas de Lorca habla desde la ausencia, desde el recuerdo; el lector, al experimentar esta misma carencia, deja evidencia de sus vivencias, y evoca momentos extraordinarios, lugares y personas que nunca regresarán, que quedarán ocultos en las memorias del polvo, pero que, gracias a la magistral pluma de García Lorca, regresan, y mientras

enunciamos nostálgicos las palabras de Lorca, como el caldo collage de mariscos, los amorosos momentos “vuelven a la vida”.

Pero entonces, en este libro que tengo en las manos, ¿qué momentos nostálgicos están cautivos entre los poemas?, ¿qué hay de oscuro y triste entre las inscripciones y fechas que tatuó mi madre en el cuerpo de este libro?, ¿qué emociones y misterios se esconden tras el sentido de esos cuatro poemas? Quizá de tanto preguntar, descubra una terrible nostalgia inefable.

La nostalgia de mi madre en el libro beige

Mi madre (María Cecilia Cano Llanillo, viuda de Quintanar), en 1972, recién casada, vino a México de España con este libro beige de Federico García Lorca. Este mismo libro beige que abro con reverencia, libro “desarraigado” que aguardó pacientemente la develación de sus secretos. Dos años antes de casarse, mi madre lo compró en Barcelona, mientras pasaba una temporada en casa del tío Santos Llanillo (quien estuvo siete años en prisión por “rojo”). Durante esa estancia en Barcelona, mi madre se inscribió durante la Guerra Civil Española al Círculo de lectores y adquirió varias obras de los grandes maestros de la literatura universal (Tolstoi, Dostoievsky), en esa colección se encontraba el libro *Poesía, teatro y artículos de Federico García Lorca*, impreso en 1969. Lo compró en los primeros días del mes de diciembre de 1970, junto con otros cinco libros de poetas españoles, José de Espronceda, Jorge Guillén, entre otros.

Al leer los poemas de Lorca se dio cuenta de que hay algunos que hablaban de lo que ella sentía en ese momento: una terrible nostalgia por Jerónimo Sánchez, un novio con

el que había terminado hacía unos meses. Es en Barcelona donde hizo las primeras anotaciones, y al respecto me dice:

¿Por qué escogí estas poesías?, ¿por qué las marqué? Todas dicen algo de aquella situación. Al irme a Barcelona, acababa de terminar mi relación con Jerónimo. *Si mis manos pudieran desojarse* es una remembranza de mi hermosa vida con Jerónimo. En los cuatro poemas se habla de la lluvia, de la lluvia serena, la lluvia gris, era el sentimiento que me embriagaba, lloraba con los ojos y a la vez por dentro con el corazón, sentía una lluvia intensa, un vacío, algo frío, algo que cala muy profundamente.

Cuando mi madre se casa en España con mi padre mexicano, Rolando Quintanar Guerrero, y se vienen a México a hacer vida, se trae el libro.

Yo me llevé ese libro porque me daba muchos recuerdos de Omo (Jerónimo). Lo leí muchas veces por los recuerdos, y ponía “España” para no poner “Jerónimo” porque me veía tu padre, así mejor ponía “España”. Te estás enterando de secretos muy personales. No le fui infiel nunca con el cuerpo, pero con el pensamiento muchas veces.

El poema Tarde presenta una anotación: “México, 23 de julio de 1972”. Al respecto mi madre señaló:

Para entonces todavía sentía muchas cosas por Omo. En julio de 1972, tenía tres meses de casada, y fue cuando marqué

el poema. Durante cinco años que viví en la colonia (La Preciosa Sangre de Nuestro Señor Jesús, en Azcapotzalco) estuve sola, tu padre se dedicó con fuerza a la política y me dejaba sola días, tardes y noches, pues claro, estaba sola, y recordaba a Omo. Este poema habla de los ojos, a mí me enamoró el color de ojos que tiene Jerónimo, de un verde que no lo he encontrado en ningunos otros ojos, un verde muy especial, cómo... no te puedo decir un verde plata, un verde paño, tiene un verde muy extraño... “Sólo por tus ojos sufro yo este mal/ tristezas de antaño y las que vendrán/ tarde lluviosa en gris cansado/ y sigue el caminar”. Este poema me llegó muchísimo. Cuando leí estos poemas me acordaba de él, aquí en México lo seguía queriendo, hasta la fecha ese primer amor de adolescente, fueron cuatro años. Como él estudiaba fuera de Santander, estaba en Galicia estudiando la carrera de naval militar, él trabajó muchos años con el Rey de España hasta que se jubiló. Tuvimos una relación muy bonita, y a pesar de que él era mayor que yo, tuvimos una relación muy respetuosa, me recuerdo de él con un cariño muy especial, ternura que tenía, de cómo me escribía, nos mandábamos poemas en las cartas.

Sobre la nostalgia en los cuatro poemas, comenté:

Bueno, sí hay mucha nostalgia en estos poemas. Como dice: una “nostalgia terrible de una vida perdida”. Claro, el diamante puede significar la belleza, la alegría, o lo bonito de aquella relación que luego son las heridas que quedan. Recuerdo una nostalgia grandísima, pero podía ser nostalgia

a la misma lluvia, al campo, de todo lo que habla aquí él, hay nostalgia mía, de los manantiales, de lo que yo vivía en España y que en el D.F. no encontraba nada de eso, no llovía, no hay manantiales, no hay campos. También hay una nostalgia al amor y también a mi tierra, eran varias cosas en el recuerdo.

Si mis manos pudieran deshojar es su poema favorito:

Sí, siempre ha sido mi poesía favorita. Qué hermoso, me has dado unos recuerdos hermosísimos, la poesía es volver a vivir, revivir con la poesía, la poesía de momentos revividos. La distancia y la nostalgia de aquellos momentos, qué bonito, pero qué triste.

Pues con estos comentarios termina este pequeño ejercicio de aproximación al fenómeno de la poesía y sus efectos. Al legado de uno de los mejores poetas de la literatura universal, y como un homenaje a este libro beige, que ocultó celosamente por cuarenta años, entre los poemas de Federico García Lorca, el amor inconcluso y secreto de mi madre y su inminente “terrible nostalgia por una vida perdida”. Por ello, honremos a este libro, porque si los libros pudieran hablar nos dirían santo y seña de cuantos ojos se posaron en ellos, y de las lágrimas vertidas en su cuerpo de papel, ajenas o propias. Honremos a este libro beige que, en la tristeza del éxodo, desarraigado, calladito, discreto y nostálgico, espera regresar a “España”.

Fernando Reyes: *el pastor de aeroplanos adolescentes*

Él, el pastor de aeroplanos, el conductor de las noches extraviadas y de los ponientes amaestrados hacia los polos únicos. Su queja es semejante a una red parpadeante de aerolitos sin testigo.

Altazor, Vicente Huidobro.

Difícil tarea es de quien antologa cuentos o poemas; del que decide cuáles palabras avizoran un milagro, o una arquitectura digna de cincelarse en los paramentos del tiempo. Sin embargo, es aún más complejo y escabroso editar antologías para los nautas que apenas vuelan solos por el mundo: los adolescentes.

Trinidad Fernando Reyes López, conocido en el mundo literario como Fernando Reyes, es profesor del CCH, plantel Vallejo de la UNAM, cuentista, poeta, ensayista, editor y novelista; ha hecho antologías de escritores mexicanos y de otras nacionalidades con el propósito de formar a los jóvenes con los que comparte el salón de clases, y proponerles nuevas experiencias, hasta cierto punto, cercanas a su barbilampiña forma de leer.

Fernando Reyes “es un caballero cordial, saludable, apuesto, rubicundo, con una melena prematuramente blanca y unas maneras bulliciosas y decididas,”¹ y además, es una buena persona;² por eso es que algunas puertas le son cerradas de puritita envidia, como a todos los artistas con propuesta en este país, y se ve en la penosa necesidad de abrírse las él mismo³. Así, insurgente, edita, diseña y publica ejerciendo independencia y libertad. Y, como buen padre, cuida a sus antologías cual señoritas que, después de la misa dominical, pulcras caminan por la asoleada plazoleta de un letrado municipio.

Con sus Ediciones Libera ha publicado:

Fantasiofrenia (I, II y III). Antologías del cuento dañado.

Pragmatáfora. Antología de cosas, versos y prosas.

Melíferas bocas. Antología del beso en la poesía iberoamericana.

Palabras en la arena. Antología de jóvenes poetas cubanas.

Nectáfora. Antología del beso en la literatura mexicana.

¹ Mientras releo con mis alumnos *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson. México: Lectorum, , 2012, p.18, me encuentro a Fernando Reyes en la descripción del Dr. Lanyon: “es un caballero cordial, saludable, apuesto, rubicundo, con una melena prematuramente blanca y unas maneras bulliciosas y decididas”. Aunque quizá Fernando me reclame aquello de la “melena prematuramente blanca”. Y es que, en efecto, tiene algunas canas, pero sólo se ven con el viento, son de aire.

² “¡Oh! Ya sé que es una buena persona, no hace falta que frunzas el ceño; una persona excelente, y siempre he tenido de él la mejor opinión”. (*Ídem*, p. 30). Diálogo entre el Dr. Jekyll y su abogado, el Mr. Utterson, a propósito de Fernando Reyes.

³ Sin albur.

Calamburetruécanos. Antología de groserías y doble sentido en la poesía mexicana.

De perros y otras malas personas. Antología de narrativa mexicana.

Carpedimemos. Antología de trascendentalismo literario.

Desde que conocí las antologías de Fernando Reyes me han demostrado su afabilidad, al acompañarme del brazo, coquetas, por el salón de clases. Presumido, siempre les digo a mis alumnos: “Esta antología de poemas que ven, así de bonita, la hizo un profesor del plantel Vallejo, que es mi amigo, ¡eh! ¡Es mi amigo! ¡¿Qué dije?!” “¡Que es su amigoooo!” Corean divertidos por el infantil exordio. Junto a ellos he leído y disfrutado varias de sus antologías, pero son dos las que más les gustan, y cuando afirmo esto, soy mesurado, en realidad les fascinan: *Fantasiofrenia II* y *Calamburetruécanos*. En ambas antologías, Fernando recupera textos que por su temática y receta se han alejado del *mainstream* literario; son una suerte de propuestas narrativas y líricas que transgreden lo habitual, obscenas profanaciones del deber ser. En este sentido, en la contraportada de *Calamburetruécanos*, el mismo Fernando Reyes retoma una cita de Carlos Monsiváis:

El tabú del idioma y sus recintos sacrosantos ha sido una fuerza demasiado prolongada y sobrecogedora como para que incluso los grandes revolucionarios puedan minimizarlo y desafiarlo. A partir de los años treinta las perspectivas varían y sin que esto se teorice, se acepta que el doblegado lenguaje de los ilotas pueda adquirir rasgos subversivos,

volverse literariamente profanatorio. Esta tendencia, que irá de Henry Miller a William Burroughs, de *Trópico de Cáncer* a *The naked lunch*, y que atraviesa por una cauda de procesos judiciales contra la obscenidad, en un país como México sólo funcionará entre las complicidades de la clandestinidad, el soneto copiado a mano o memorizado con intenciones ‘procaces’. Tal destino les corresponde a las producciones secretas de poetas como Renato Leduc y Salvador Novo quienes reivindican, en formas clásicas, el manejo creativo de la “grosería”, entendida como la irrupción de lo mundanal en la arcadia de las palabras seráficas.

Los cuentos y poemas groseros, dañados y subversivos, de los altos literatos, atraen la mirada, la empatía, el silencio y la vida misma de nuestros lectores adolescentes. Aquí tres ejemplos procaces, a propósito de las “producciones secretas” que irrumpen “en la arcadia de las palabras seráficas”:

Palpito, goteo y fuga⁴ (Frag.)

Fernando Reyes

Te veo y se me para
 el reloj de los sentidos
 te veo
 y palpito

⁴ Fernando Reyes. “Palpito, goteo y fuga” en *Calemburetruécanos. Antología de groserías y doble sentido en la poesía mexicana*. México: Ediciones Libera, 2006, p. 55.

y te me antojas
etérea eterna inalcanzable
mientras al transporte
le haces la parada

Se te va toda
la vida esperando el camión que
nunca se para

Busco tus ojos, aunque
esté mirando otras partes de tu cuerpo
Y me das indiferente las espaldas
me las das
como espadas deferentes
puñales que atraviesan
traviesan tiesos
algo atrás y algo al frente.

(Un violín dibuja con sus notas
caracoles)

Y me duele
la estocada
no quiero ya que me la toquen

La joven artista⁵

Renato Leduc

La joven artista exhibe sus tetas
partes integrantes de su profesión
arriesgando —claro— que curas ascetas
le nieguen los goces de la comunión...

La joven artista de ondulante nalga
penetra a la iglesia en mala ocasión.
El cura la increpa, le grita que salga,
que libre a los fieles de la tentación...

La joven artista desnuda y contrita
en la sacristía se llena de unción.
La sotana alzada, el santo curita
beatíficamente da su absolución...

Dueño mío (XI)⁶

Salvador Novo

¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro;
él me consuela lo mejor que puedo;
si me caliento, me introduzco el dedo
en efigie del plátano a que aspiro.

⁵ Renato Leduc. “La joven artista”, *Ibid.* p. 40.

⁶ Salvador Novo. “Dueño mío”, *Ibid.* p. 50.

Ya sé bien que divago y que deliro,
 Y sé que recordándote me enredo
 al grado de tomar un simple pedo
 por un hondo y nostálgico suspiro.

Pero en esta distancia que te aleja,
 dueño de mi pasión, paso mi rato,
 o por mejor decir, me hago pendeja,

ora con suspirar, ora con pedo,
 premiando la ilusión de tu retrato.

Si bien ríen al principio, a medida que transitamos por los textos mis alumnos, sorprendidos, preguntan: “¿Su amigo es profesor de Vallejo?, ¿dónde podemos conseguir sus libros?, ¿podemos sacarles copias? ¿En verdad, es su amigo?” Fernando arropa a nuestros alumnos, preocupado por hacerlos más inteligentes y sensibles. Empecinado en proponerles nuevas formas de acercarse a la literatura, a la poesía, zigzagueando por caminos irreverentes, libres e intensos como él mismo. Si la literatura siempre los puede seducir con sus textos consagrados, también los puede alburear y desternillarlos a carcajadas gracias a sus fantásticas y divertidas “máquinas de rimar”.

Fernando antologa textos para curar de espanto: “No les va a pasar nada, les va a gustar, sólo un versito, ándeles, sólo les leo un versito”. Le da la vuelta al tedio, a lo acartonado, a lo enmarañado en extremo, e invita a la celebración, a una suerte de acercamiento lúdico: agradable sabor de boca que antecede al paladar del exquisito.

Fernando Reyes ha dedicado parte de su vida a enseñar literatura a los jóvenes, a contagiarlos de lecturas hechas a la medida de su salón de clases, de los programas, de las estrategias didácticas del Colegio. Esto es, insisto, harto complicado, de ahí su gran mérito. Sus alumnos lo recuerdan con afecto como uno de sus mejores maestros. No en balde le pidieron antologías ex profeso: “Profe, ¿tiene poemas de besos?, ¿por qué no se hace una antología de poemas de besos?”. Y ahí va, el amoroso rubicundo caballero, a expurgar pacientemente entre libros y bibliotecas, los mejores poemas de lenguas malabares para sus alumnos.

Antes de finalizar, un *Aclarando* del mismo Fernando Reyes: “Los poemas que compilo no son los que hubiera querido incluir. La falta de espacio que puede tener una edición independiente me lo impide. Como en mis otras compilaciones incluyo autores canónicos, prestigiados, olvidados y noveles [...] Sólo agregaré que el primer objetivo de ésta y otras antologías que he editado es difundir nuestra poesía entre los jóvenes lectores”.⁷

Por ello queremos reconocerle su trabajo, su entusiasmo por la poesía y su dedicación a los alumnos. Quehacer de director técnico que selecciona, disecciona, congrega, entrena, alienta, fortalece, afeita y trasquila. Por todo esto, Fernando, querido amigo, recibe un infinito agradecimiento. Gracias por tus antologías que divertidas afrentan con independencia lo que está dentro y fuera del aula, y, sobre todo, por conducir

⁷ Fernando Reyes. “Aclarando”, en *Nectáfora. Antología del beso en la poesía mexicana*. México: Ediciones Libera, 2009, p. 10.

a nuestros aeroplanos adolescentes por el ardiente cielo de la literatura, con la que aprenden a volar con sus propias alas...
suyas, de ellos.

Sobre la *Luz y memoria* de Benjamín Barajas. Un recuento oscuro y destinado al olvido

Antes iniciar y a manera de advertencia, aclaro: Benjamín Barajas es amigo mío, digo esto antes de comenzar para que no les sorprendan mis ditirámicas aseveraciones y, como bien se dice en estos casos: curarme en salud. Además, les solicito que desoigan, que olviden estas palabras nacidas del contubernio, oscuras curas para el que escribe y compromete su nepótica pluma. Aclarada esta ecuación sumatoria de subjetividades, iniciemos.

Por un lado, pretendo un espacio discursivo para comentar el texto *Luz y memoria: Ensayo sobre la obra literaria de Benjamín Barajas*¹ escrito por Federico Corral Vallejo, y, por otro, comentar brevemente mi experiencia lectora a propósito de la poética Barajiana.

¹ Federico Corral Vallejo. *Luz y memoria: Ensayo sobre la obra literaria de Benjamín Barajas*. México: Editorial ensayo, 2008.

En este sentido, puntualizo: estas dos posibilidades de reflexión seguramente quedarán como grandes promesas de campaña, exploraciones sin tesoros o telescopios en persianas cerradas. Sinceramente, son sólo un pretexto para abrazar a los amigos y escribir y brindar en su honor aquí en la Sala Adamo Boari, del Palacio de Bellas Artes. ¡Salud!

La luz y la memoria de Benjamín Barajas

Para nosotros, las mujeres y los hombres “modernos”, la luz representa no sólo una condición para prolongar actividades hasta donde nuestro ojo está imposibilitado a discernir, también simboliza, desde el Siglo de las Luces y frente al oscurantismo de la Edad Media, como dijo Rodolfo Usigli a propósito de su Corona de Luz: la razón y la fe. Así, podemos hablar de la luz como una entidad, un símbolo que anima la mente y el espíritu del hombre. Y es ahí, en los intersticios del intelecto y el alma donde, discretamente, se encuentra la luz dialógica que ilumina la poética de Benjamín Barajas.

Luz y memoria de Federico Corral Vallejo es el recuento de toda una vida, la relatoría en ensayos de anécdotas de un yo lírico que se construye a través de una búsqueda, casi evangélica, del misticismo, la epifanía y la revelación en los actos cotidianos y en las personas amadas. Es en ese universo discursivo donde la luz es un espíritu que irradia claridad sobre todo aquello que, a simple vista o en las cuevas de lo inefable, es intangible, invisible y amorfo.

Luz y memoria son las llaves a una arquitectura epifánica donde descubrimos la existencia de un orden superior al nuestro. Gracias a los artificios del poeta que iluminan los

instantes con el pensamiento más puro y claro de un corazón que, desde que solicitó la voz en su primer poema, nos pertenece. En este tenor de sonidos y milagros ópticos, en seguida dos rayos de abducción poética: “Auroras” y “Sol”.

Auroras

La luz desune sombras
e impone a cada rostro
su alegría.

La luz levanta territorios
y en el centro
los hombres recuperan sus estatuas.

La luz infunde espacios de avanzada
al que camina.

El *yo* lírico nos muestra a la luz como esperanza, movimiento, conocimiento, sabiduría del que disloca la ignorancia, del que avanza hacia la promesa de un nuevo inicio con luz naciente.

Sol

En medio de los días sin sol
el hombre duerme o canta,
canta de cansancio.

A lo lejos sube el humo complicado
y el hombre sueña con la luz
mientras afina los recuerdos.

El hombre que no sabe si habrá sol
Para entibiar sus huesos.

Aquí, el yo lírico se vuelve personaje: “el hombre” y desde afuera, en tercera persona, se dibuja a sí mismo como el poeta que “canta de cansancio”, que escribe para alejarse de ese “humo complicado” que podría representar la fábrica, la vida laboral, el día a día. Mientras el poeta sueña con la luz del sol, con la iluminación del arte que habrá de “entibiar sus huesos”, lejos de la frialdad del mundo de las cosas, de la tecnología, y los tiempos cotidianos.

Es ahí, en la lectura de los poemas de Benjamín Barajas que integran el libro *Luz y memoria*, en ese retablo de instantes esenciales, supremos y divinos, donde Federico Corral revela parte de los secretos con los que el autor moldea y transforma las artesanías discursivas que enuncia el yo lírico de su poética.

James Joyce decía que cuando en una habitación oscura un rayo de sol atrapaba con delicadeza las motas de polvo, estábamos presenciando un acto divino, la constancia de que Dios existe en ese baile de las motas de polvo atrapadas caóticamente en un haz de luz cual fuente inagotable de lo infinito; así también en *Luz y memoria* se vislumbra la existencia de lo absoluto, del todo y la nada, entre las persianas lumínicas que destellan fe y razón en los lectores: futuras motas de polvo cuando presenciemos el milagro de la muerte.

Hacia la oscuridad y el olvido del yo lírico

Este segundo apartado, frente a la proximidad que nos brinda la lectura directa de la obra de Benjamín Barajas, inicia con

unas preguntas: ¿Hasta dónde el artificio del poeta muestra su oficio, y hasta dónde el alma del poeta busca colarse al mundo y decirnos algo?, ¿cuál es la mezcla exacta, el porcentaje del artista que se esmera en dislocar al lenguaje para que el lector le acomode los huesos?, y ¿cuál es la exacta proporción de esa necesidad de dejar constancia de nuestro paso por un mundo de luz y sombra?

Por más que repetimos en el pizarrón, aquellos que somos docentes, que el yo lírico y el poeta no son el mismo y, por más que intentamos hacer del poeta una entidad acéfala y distante de su creador, a medida que conocemos al poeta, sus creaciones nos parecen más claras y asibles; sin embargo, precisamente por conocer al poeta, quizás lo más excitante de esta tramposa proximidad sea buscar aquello que no dice, lo que afanosamente el poeta intenta ocultar en la luz.

Así, podemos caer en una tentación oscura y perversa de hurgar en las sombras de la palabra, en la oscura careta del lenguaje, convirtiendo todo en una mentira, tal vez con la insana intención de acercarnos por la espalda a la resolución de un acertijo que inventamos por deporte.

Cuando leemos la poesía de Benjamín Barajas algunos, cual serpientes, desdoblamos nuestra lengua y nos percatamos de que la información que captamos del mundo en ellos adquiere diferentes dimensiones para nuestros sentidos e intenciones. Primero, el lenguaje, el cuerpo sobre el cual se tatúan las discretas insinuaciones y las imágenes de un instante a veces extraído de las más oscuras mazmorras del olvido, nos asalta con otras preguntas: ¿Por qué de todo lo que está construida la cotidianeidad del poeta eligió ese momento,

ese instante?, ¿por qué inmortalizar esa fracción de segundo?, ¿por sagrada, por auténtica, o para engañarnos?, ¿tal vez para ocultar algo que de tanto tapanlo cada vez se descubre más?

Al tratar de buscar las respuestas, nos percatamos que tienen solución en nosotros a través del otro. Leemos poesía para cuestionarnos, releernos, y aproximarnos al sentido, la anécdota y la historia lapidada. Veo lo que puedo ver, y lo que no comprendo seguramente existe fuera del poema y existe dentro de mí oculto, camuflajeado bajo algún feliz recuerdo, ¿en dónde están todos esos poemas que no alcanzo a comprender porque no me veo en ellos?, quizás no los comprendo porque no me alcanza la vida.

En la poética de Benjamín Barajas, la luz también esconde al que lamparea. Sostengo la lámpara y oculto mi rostro. Así es como también podemos aproximarnos a la poética de Benjamín Barajas, hurgando por las hendiduras de lo que no dice, escarbando en la oscuridad que rodea esa luz epifánica que redime y santifica todo aquello siniestro, aquello que enterramos bajo el yugo de la razón y la lógica.

A veces, cuando leo no a Benjamín, sino al yo lírico que enuncia su poética, genuino artista del engaño, cierro el libro, medito, y le escarbo al poema, le pregunto de sus perversiones, de sus silencios y me dice: “No sé, no sé, ¿A poco?” Claro que el que se descubre ahí es mi yo lector, esa entidad que me representa al leer; lector bastardo que no se asume como el que comprende.

Tal vez el yo lírico debiera de tener su contraparte en el lector, otra entidad ficticia, irresponsable y ajena que no soy yo, y que tampoco se responsabiliza en comprender, porque

comprender es enlazar, es mimetizar con el otro, quizás lo mejor es desnudarnos del todo y bajo la influencia de lo espontáneo, con esta consigna: comprendo porque he vivido, escribo porque he vivido y no quiero olvidar.

En este sentido, uno de los poemas que me permiten la mimetización es “Agua equivocada”, poema que incluso musicalicé hace unos años con melodía de voz y guitarra acústica. Habrá que grabarlo en el momento correcto, algún día.

Agua equivocada²

Nos bañamos otra vez
en el agua equivocada.
Creímos presentir
en las manos
la cálida penumbra de la luz
desde su fuente derramada.
Tocamos el silencio
en esos labios
y los pájaros en vano retuercen
los sonidos.
Las palabras van al sol,
se enredan en su forma de ángel
que ríe para nosotros como un niño.

Benjamín Barajas publicó “Agua equivocada” en *La gracia inmóvil*, en este libro captura el momento-emoción del error

² Benjamín Barajas. “Agua equivocada”, en *La gracia inmóvil*. México: Desde la otra orilla, 2002.

reiterado. Nos volvemos a engañar y culpamos al enamoramiento. Aún con la calidez de la comunión, en esa agua bendita, aún ahí, sabemos que hemos de regresar al equívoco: no nos pertenecemos el uno al otro, somos reincidentes y fallamos, pues no pertenecemos a esos cantos, a esas palabras.

Por último, solo me resta una solicitud final para el yo lírico de la poética de Benjamín Barajas, a quien le pido, mejor aún, le ruego que olvide todo lo que he dicho, pero que siga trayendo a la luz y convierta en memoria aquello que de tan oscuro, marginado y perverso, también es hermoso, puro y resplandeciente.

Entre el lector y la *Rayuela* de Julio Cortázar: una complicidad creativa y vital

Decir que un autor es un lector o un lector un autor, ver un libro como un ser humano o a un ser humano como libro, describir el mundo como texto o un texto como el mundo, son maneras de nombrar el arte de leer.¹

Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*.

Por lo que me toca, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo.²

Morelli-Cortázar, *Rayuela*.

Cuando leemos una obra como *Rayuela*, un dejo de frustración cruza nuestro “espíritu” lector: la comprensión absoluta y transparente de la obra es casi imposible. Así es como algunos terminamos de leerla, con sentimientos encontrados: por un lado, disfrutamos la poética de un escritor comprometido con su oficio, minucioso y responsable artista

¹ Alberto Manguel. *Una historia de la lectura*. México: Emecé-Joaquín Mórtiz, 2006, p. 182.

² Julio Cortázar. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, p. 498.

de la palabra, crítico de la sociedad moderna fundada en dicotomías maniqueas³ y castrantes y, por el otro, descubrimos, bajo sospecha, un texto complejo, enigmático y abierto, en el que la certeza y lo racional, están condicionados por la reflexión, la ironía y la autocrítica.

Este ensayo trae a cuenta la experiencia y la transformación del lector, entidad indispensable para que “exista” un texto, quien en un viaje ontológico con un tablero como brújula se adentra a una extraordinaria obra de arte, apenas ceñida al universo entero y a su vida misma. Con la lectura de *Rayuela* descubre que nunca será el mismo, y a medida que avanzan los capítulos, la inexorable mutación vital del lector se precipita sobre su mundo. Para intentar de escribir esto, fue necesario aproximarse a la crítica y a los ensayos académicos a propósito de *Rayuela*, y sobre todo a algunas entrevistas en las que Cortázar —nadie mejor que él mismo—, explicó y comentó la génesis de un caos artístico bastante bien ordenado que trasciende la página y trastoca la vida de sus lectores co-conspiradores.

³ “El mundo occidental se presenta a los ojos de Horacio y Morelli como convencional y parcelado. El largo camino recorrido desde las primeras edades del hombre hasta este punto en que nos toca vivir es el camino de error. Nos ha llevado a las posiciones dialécticas, a las elecciones tajantes (razón/intuición, cuerpo/alma, materia/espíritu, idealismo/realismo, acción/contemplación). El camino conduce a logros técnicos que parecen extraordinarios [...] pero basta mirarlo lúdicamente para desenmascarar su falso orden.” Ana María Barrenechea, “La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar”, en *Textos hispanoamericanos*. Caracas: Monte Ávila, 1978, pp.195-220.

Rayuela: la caja de pandora⁴

En el momento de su publicación, 1963, *Rayuela* recibió severas críticas por “jugar” con el lector⁵, por estructurarse mediante “capítulos prescindibles”⁶ y no brindarle al lector un espacio cómodo y seguro para hipnotizarse y salir de su realidad. Esto no le pareció significativo a Cortázar, lo que sí le resultó interesante fue que los jóvenes se identificaran con su novela. A pesar de ser un texto pensado para hombres y mujeres como él, al momento de escribirlo (de entre 40 y 45 años), fue la juventud quien la defendió y abrazó como un reflejo de su propio e incierto proceso de maduración, en el que la rebeldía, el cuestionamiento y el cambio eran-son sus únicas constantes. A pesar de la crítica de entonces, hoy en día es innegable la contribución que hizo Julio Cortázar a la literatura hispanoamericana.⁷ Al respecto, Octavio Paz señaló:

⁴ Carlos Fuentes dijo: “*Rayuela* no es una novela: es la caja de Pandora”, en Malva E. Filer. *Los mundos de Julio Cortázar*. Madrid: Las Américas Publishing Company, 1970.

⁵ “La doble posibilidad de lectura y, sobre todo, las incomodidades materiales de la lectura salteada que indica el tablero fueron uno de los mayores motivos de escándalo, cuando se comentó la aparición de *Rayuela*”. A.M. Barrenechea, “La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar”..., *op. cit.*, p. 213.

⁶ A pesar de que Cortázar dice que estos capítulos pueden ser prescindibles, la investigadora Ana María Barrenechea sostiene que son vitales para la construcción de la historia de las primeras dos partes: *Del lado de allá: París y Del lado de acá: Buenos aires*.

⁷ Omar Pregón. *La fascinación de las palabras*. Barcelona: Muchnik Editores, 1985, señaló: “*Rayuela* plantea también el tema del parricidio en las letras latinoamericanas, porque de alguna manera supone

Rayuela es una invitación a jugar el juego arriesgado de escribir una novela. Escribir, jugar y vivir se vuelven realidades intercambiables. *Rayuela* es un juego infantil y un camino espiritual que termina en una apuesta. Al término de la escalera nos espera un enigma cuyo significado depende de cómo hayamos jugado el juego: ¿suerte, destino, habilidad, gracia, compasión, iluminación, Tao? Cada uno dirá la palabra que merezca. El lector no sólo participa, sino que interviene; es el autor de la respuesta final.⁸

Efectivamente, *Rayuela* es una obra diferente, una propuesta original, diversa en lo homogéneo, posmoderna, libre⁹, abstracta y única. En ella, el lector participa y descubre las reglas del juego, una de ellas: la intertextualidad, su ejemplo claro, los paralelismos con el *Ulises* de James Joyce,¹⁰ en los

la destrucción simbólica de los modelos, de los moldes. Y eso es algo casi inevitable en las letras latinoamericanas.” [A lo que Julio Cortázar respondió]: “Se me ocurre que el parricidio más bien es una liquidación de todo un sistema de ideas y de sentimientos que se reflejan en una cierta forma literaria y en su sustitución por algo que los jóvenes consideran un avance, que no siempre lo es, porque eso de avance en literatura es muy discutible”. J. Cortázar. *Rayuela...*, *op. cit.*, pp. 104-105.

⁸ Octavio Paz. “Prólogo”, en *Poesía en movimiento. México, 1915-1965*. México: Siglo XXI, 1975, pp. 22-23.

⁹ “La libertad, única ropa que le caía bien a la Maga”. J. Cortázar. *Rayuela...*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ Leopold Bloom y James Joyce aparecen directamente en la obra: “Si leo a Joyce estoy sacrificando automáticamente otro libro y viceversa” (462). “Las formas exteriores de la novela han cambiado, pero sus héroes siguen siendo los avatares de Tristán, de Jane Eyre, de Lafcadio, de

que, además de presenciar el flujo de conciencia (*stream of consciousness*) de los personajes, en particular de Horacio Oliveira, también podemos discernir la conciencia y el proceso creativo del mismo autor. De esta forma, *Rayuela* del mismo modo es una novela que se explica a sí misma. Para ello Cortázar, a través de un personaje también escritor, Morelli, glosa y teoriza sobre la escritura y la lectura. Esta original posibilidad, la concreta, como en todo relato, el narrador.

El narrador de *Rayuela* se puede definir como omnisciente¹¹, en ocasiones intradiegético, cuando la focalización se encuentra por lo regular en Horacio, o extradiegético, en el que la voz que posibilita la enunciación del universo ficticio se encuentra fuera de la diégesis, de la historia. A veces, como parte del juego, el narrador se coloca en el interior del relato, creando otro personaje que podríamos llamar autor, tal como puede observarse en la siguiente cita: “A los quince años se había enterado del ‘sólo sé que no sé nada’; la cicuta concomitante le había parecido inevitable, no se desafia a la gente de esa forma, se lo digo yo”.¹²

Leopold Bloom, gente de la calle, de la casa, de la alcoba.” *Ídem*, p. 497.

¹¹ “El narrador básico de *Rayuela* es una tercera persona omnisciente. Su presencia indica la existencia de un paradigma de valores y de un orden en el que se halla Oliveira. La visión del narrador omnisciente se mantendrá en un plano elevado desde el cual enfocará a diversos personajes en ciertos momentos. Su elección estará fijada por la intención narrativa que se entrevé desde el comienzo de la obra.” Saúl Sosnowski. *Julio Cortázar. Una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973, p. 120.

¹² J. Cortázar. *Rayuela...*, *op. cit.*, p. 33.

La libertad narrativa, evidente en *Rayuela*, se traduce también en la posibilidad que tiene el lector de saltar en las casillas del espacio-tiempo y transitar del futuro al presente, luego al pasado, conforme avanza en los capítulos.

Como un juego, esta obra comenzó a confeccionarse a partir de una imagen: Cortázar vio a unas personas en la cornisa de un edificio colocar una tabla para pasar al edificio contiguo. A partir de ahí, un impresionado Cortázar describe la anécdota en un relato, casi el último de *Rayuela* (Futuro); luego, con notas y apuntes que escribió en su estancia en París, conjuntó los “Capítulos prescindibles” (Pasado) y, posteriormente, sin un plan, escribió la historia principal de Horacio (Presente). Estos saltos en el tiempo de creación también los “vive” el lector. A continuación, parte de una entrevista en la que Cortázar revela sus secretos de mago inventor:

En realidad, *Rayuela* es un libro cuya escritura no respondió a ningún plan [...] Sólo cuando tuve todos los papeles de *Rayuela* encima de una mesa, es decir, toda esa enorme cantidad de capítulos y fragmentos, sentí la necesidad de ponerle un orden relativo. Pero ese orden no estuvo nunca en mí antes y durante la ejecución de *Rayuela* [...] *Rayuela* no es ninguna manera el libro de un escritor que plantea una novela (aunque sea vagamente), se sienta ante su máquina y empieza a escribirla. No, no es eso. *Rayuela* es una especie de punto central sobre el cual se fueron adhiriendo, sumando, pegando, acumulando, contornos, de cosas heterogéneas que respondían a mi experiencia en esa época en París, cuando empecé a ocuparme ya a fondo en el libro. [...] Yo mismo no tenía, ni tuve una idea

muy precisa de cuál era el nivel, la importancia, digamos, de esos elementos que se iban agregando. Escribía largos pasajes de *Rayuela* sin tener la menor idea de dónde se iban a ubicar y a qué respondían en el fondo. Es decir, fue una especie de inventar en el mismo momento de escribir, sin adelantarme nunca a lo que yo podía ver en ese momento [...] El hecho de que no había ningún plan produjo cosas verdaderamente aberrantes pero que, para mí, en el fondo, fueron maravillosas, porque fueron un poco mi recuerdo de un mundo surrealista donde hay azares diferentes de las leyes habituales y donde el poeta y el escritor aceptan principios que no son los principios cotidianos.¹³

Esta excepcionalidad creativa requiere de la participación directa y activa del lector, quien puede darse el lujo de interpretar, en completa libertad, las relaciones entre causas y eventos que generan las morbosas¹⁴, divertidas¹⁵ y poéticas¹⁶ citas de los “Capítulos prescindibles” y las manías Morellianas, con la historia de Horacio y su devenir entre la razón y la intuición, la locura y el desamor que caben entre París y Buenos Aires.

¹³ O. Pregón. *La fascinación de las palabras...*, *op. cit.*, pp. 107-109.

¹⁴ Capítulo 114. J. Cortázar. *Rayuela...*, *op. cit.*, p. 542.

¹⁵ Capítulo 130, “Riesgos del cierre relámpago”. *Ídem*, p. 574.

¹⁶ Capítulo 149, “Mis pasos en esta calle” de Octavio Paz. *Ídem*, p. 618.

La transferencia erótica entre el mago poeta y el lector cómplice

Cuando decimos que el poeta cambia el mundo al renombrar alguno de sus objetos, lo situamos dentro del quehacer divino, esto porque a través del lenguaje y a pesar de sus convenciones, el poeta logra dislocar la arbitrariedad del signo lingüístico y lo personaliza, recreando una parte simbólica del mundo. Si bien esto define el actuar de la poética en general, para Julio Cortázar la poética del escritor debe llevar no sólo una transformación del mundo a través del lenguaje, sino también una transformación del poeta mismo: “escribir es dibujar mi mandala y a la vez recorrerlo, inventar la purificación purificándose”.¹⁷ De ahí que diga que el poeta es un mago “que no se contenta con nombrar las cosas, a través de la palabra quiere llegar a lo profundo de los objetos y de los seres; en resumen, el poeta quiere ser la cosa, quiere ser el otro”.¹⁸ En este sentido Cortázar habla del mago ontológico como aquel en el que las propuestas poéticas generan arte y vida en ubicuidad.

Sin embargo, este poeta no puede concretarse sin el otro, sin el lector también ontológico, cómplice,¹⁹ por ello es que éste,

¹⁷ *Ibid.*, p. 458.

¹⁸ László, Scholz. *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1977.

¹⁹ “Una nota pedantísima de Morelli: Parecería que la novela usual malogra la búsqueda al limitar al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista [...] intentar en cambio un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos. Escritura demótica para el lector-hembra (que por lo demás no pasará de las pri-

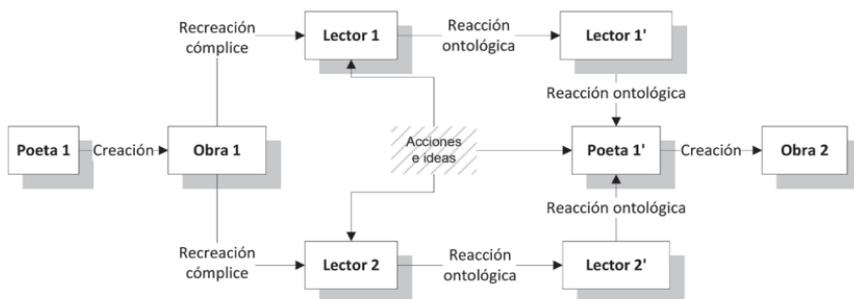
en el caso de *Rayuela*, participa en la construcción del sentido como co-autor del texto y sus intersticios, seductor-seducido en el juego erótico de las ideas e intuiciones que conectan y ordenan la novela.

Al respecto, el ya mencionado László Scholz, en su libro *El arte poética de Julio Cortázar* de 1977, señala que “para la autorrealización integral del poeta como hombre, se necesita un encuentro verdadero con el otro hombre. Es por esta base ética por la que insiste Cortázar en tener un lector cómplice, un

meras páginas, rudamente perdido y escandalizado, maldiciendo lo que le costó el libro), con vago reverso de escritura hierática [...]. En general todo novelista espera de su lector que lo comprenda, participando de su propia experiencia, o que recoja un determinado mensaje y lo encarne. El novelista romántico quiere ser comprendido por sí mismo o a través de sus héroes; el novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella en el camino de la historia. Posibilidad [...] hacer del lector un cómplice, un camarada del camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista, en el mismo momento y en la misma forma. Para ese lector [...] la novela [...] deberá transcurrir como esos sueños en los que al margen de un acaecer trivial presentimos una carga más grave que no siempre alcanzamos a desentrañar [...] la novela no engaña al lector, no lo monta a caballo sobre cualquier emoción o cualquier intención, sino que le da algo así como una arcilla significativa, un comienzo de modelado, con huellas de algo que quizá sea colectivo, humano y no individual. Mejor, le da como una fachada, con puertas y ventanas detrás de las cuales se está operando un misterio que el lector cómplice deberá buscar (de ahí la complicidad) y quizá no encontrará (de ahí el copadecimiento). Lo que el autor de esa novela haya logrado para sí mismo, se repetirá (agigantándose, quizá, y eso sería maravilloso) en el lector cómplice. J. Cortázar. *Rayuela...*, op. cit., pp. 452-454.

compañero de camino, pues sin él, es decir, sin la re-creación de sus obras por parte del lector, no puede el autor sugerir acción alguna para el hombre de hoy, lo que significaría la frustración para él tanto en cuanto como hombre como en cuanto artista²⁰. Esto puede observarse en el siguiente modelo.

Relación vital entre el poeta mago y el lector cómplice



Fuente: Elaboración propia a partir de László Scholz.²¹

Como se puede observar en este modelo²², el poeta (1) **crea** una obra que será **recreada** por los lectores cómplices (1 y 2...), quienes al “vivir” creativamente las propuestas simbólicas, surrealistas, éticas y estéticas del texto, generarán **acciones e ideas** que, a través de su experiencia lectora, se

²⁰ L. Scholz, *El arte poética...*, *op. cit.*

²¹ *Ibid.* p. 33.

²² Nos parece pertinente aclarar: László Scholz no desarrolla una explicación sobre “la cadena” para establecer la poética de Cortázar, digamos que lo que decimos sobre la operación de la poética es nuestra interpretación cómplice y perversa.

integrarán, ontológicamente, a su ser (1 y 2...). Esto, a su vez, una vez exteriorizado, producirá **reacciones** ontológicas en el mismo autor (poeta 1'), quien retomará esas experiencias lectoras y de vida para **crear** otra obra, a partir de la reverberación (*feed back*) vicaria entre él y sus lectores cómplices.

Este complejo proceso de avances y retrocesos entre el autor y el lector, cual danza de esgrimistas en alfombra vertical, forma parte del paradigma que Cortázar tenía sobre una nueva forma de escribir y leer novelas. Al respecto, Malva E. Filer sostiene: "Cortázar ha escrito *Rayuela* para inducir al lector a liberarse de la inercia y la sumisión a lo escrito, para crear un lector que sea parte activa e independiente en la empresa de crear la novela."²³ Para reforzar lo anterior, el mismo Cortázar comentó: "*Rayuela* estaba destinada a destruir esa noción de relato hipnótico. Yo quería que el lector estuviera libre, lo más libre posible, el lector tiene que ser un cómplice"²⁴

En este tenor de ideas, Walt Whitman²⁵ dijo que el texto, el autor y el lector²⁶ se reflejaban mutuamente en el acto de leer, un acto cuyo significado él ampliaba hasta abarcar toda

²³ M. E. Filer. *Los mundos de...*, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Evelyn Picón Gardfield. *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana, 1978, p. 117.

²⁵ A. Manguel. *Una historia de la lectura...*, *op. cit.*, pp. 181-182.

²⁶ Morelli al relacionar con otro pasaje: "¿Cómo *contar* sin cocina, sin maquillaje, sin guiñadas de ojo al lector? Tal vez renunciando al puesto de que una narración es una obra de arte. Sentirla como sentiríamos el yeso que vertemos sobre un rostro para hacerle una mascarilla. Pero el rostro debería ser el nuestro". J. Cortázar. *Rayuela...*, *op. cit.*, p. 544.

actividad humana, así como el universo en que todo aquello tenía lugar. “En esta asociación, el lector refleja al escritor (él y yo somos uno). El mundo se hace eco de un libro (el libro de Dios, el libro de la Naturaleza), el libro está hecho de carne y de sangre (la carne y la sangre del escritor, las cuales, por medio de una transustanciación literaria, se hacen mías), el mundo es un libro que hay que descifrar (los poemas del escritor se convierten en mi lectura del mundo).” Este acto de integración, de “transustanciación literaria” como lo llamó Whitman, puede verse en la poética de Julio Cortázar, así como en la necesidad de un lector cómplice que, en coautoría escriba, viva y recorra el camino caleidoscópico de la *Rayuela*.

Para finalizar, Cortázar dijo: “Oliveira no es filósofo porque yo no soy un filósofo”.²⁷ Es decir, el personaje comparte la historia, aficiones y locuras del autor, y con la idea del poeta como mago ontológico que crea obras que lo contienen vitalmente, *Rayuela*, hecha por un escritor complejo, contradictorio, intuitivo y surrealista, requiere también de un lector cómplice creativo, discordante, perverso, caótico, rebelde, porque obra, autor, lector y mundo, siguiendo a Whitman, están contenidos transustanciados en un párrafo del libro del universo.

²⁷ O. Pregón. *La fascinación de las palabras...*, op. cit., p. 103.

Alejo Carpentier y *El reino de este mundo* de maldiciones y gerundios

Agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo.

Alejo Carpentier¹.

Hace algunos años, en la Facultad de Filosofía y Letras, tomé un curso para profesores del bachillerato (organizado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico) titulado: *Panorama actual de la literatura latinoamericana*. En dicho espacio académico revisamos a los narradores del siglo xx más representativos de América Latina: Rulfo, Borges, Cortázar, Onetti y, por supuesto, Carpentier². De él leímos *Viaje a la semilla*, cuento que después de sor-

¹ Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*. México: Siglo XXI, 2007. Vol. 2, p. 119.

² Algunos profesores, durante los descansos, externaron su molestia: “si el curso era de literatura ‘actual’, ¿por qué estamos leyendo autores que ya conocemos de sobra?” Al parecer, mi silencio ignoto no incomodó a nadie.

prenderme por su construcción temporal (escrito del presente al pasado, *in extrema res*), y con un exquisito despliegue de acciones y descripciones “en reversa”, que, por cierto, hizo el honor de acompañarme a clases y enseñarle tiempo y espacio a mis alumnos; incluso me ayudó a fundamentar una discusión sobre la *prolepsis* en un cuento de Raymond Chandler con mi querido amigo Netzahualcóyotl Soria.

Sin embargo, como si fuera una maldición, no volví a leer otra cosa de Carpentier. Así, maldito, pasaron los años sin que leyera otro de sus textos. Un día de vacaciones resarcí el sacrilegio literario, y mi ausencia irreverente de las páginas de este fundamental escritor cubano.

El reino de este mundo es una novela breve, pero a la vez inagotable. Por un lado, relata los momentos históricos más importantes del pueblo haitiano a través de la vida del personaje principal: Ti Noel y, por el otro, recrea la génesis de los mitos y leyendas esenciales de esta isla del Caribe. El resultado de la conjunción entre historia y mitología es un concepto que acuña el mismo Carpentier: lo real-imaginario. Bajo este concepto, integra la sucesión de causas y efectos históricos con la mirada fantástica de un pueblo que, por necesidad, se refugia en la religión vudú como único resquicio de felicidad y buen vivir. Así, Ti Noel fue esclavo, padre, desertor, asesino, prófugo, hombre libre, pordiosero, hacendado, ave, garañón, avispa, hormiga, ganso y cuerpo “de carne transcurrida”.³ Toda esta historia *ad ovo* se cuenta gracias a la interacción de varios personajes y espacios paralelos, ramificaciones y posibilidades

³ *Ibid.* p. 118.

que el autor no cierra, no cancela, lo que le brinda al lector la posibilidad de constituir algunos elementos no dichos en la obra, obligándolo a participar activamente en la historia real-imaginaria de esta seductora novela.

A medida que se adentra en ese universo abierto, y desde el ámbito de lo discursivo, algo que salta a la vista es el uso continuo y atinado de gerundios y participios. Si bien el primero vincula las acciones, y el segundo las adjetiva, al aplicarlos con regularidad, Carpentier le otorga mayor ritmo y profundidad al relato. De esta manera las acciones no sólo se conectan vertiginosas unas con otras, casi simultáneas, sino que además son descritas y calificadas al mismo tiempo. Para muestra, tres ejemplos:

Los delegados **habían olvidado** la lluvia que les corría de la barba al vientre, **endureciendo** el cuero de los cinturones. Una alarida se **había levantado** en medio de la tormenta. Junto a Bouckman, una negra, de largos miembros, **estaba haciendo** molinetes con un machete ritual.⁴

En el colmo de la exaltación, un **inspirado** se **había montado** sobre las espaldas de dos hombres que relinchaban, trabados en piafante perfil de centauros, **descendiendo**, como a galope de caballo, hacia el mar que, más allá de la noche, más allá de muchas noches, lamía las fronteras del mundo de los Altos Poderes.⁵

⁴ *Ibid.* pp. 51-52.

⁵ *Ibid.* p. 77.

El gobernador entreabrió la hamaca para contemplar el semblante de Su Majestad. De una cuchillada cercenó uno de los dedos meñiques, **entregándolo** a la reina, que lo guardó en el escote, **sintiéndolo** cómo descendía hacia su vientre, con fría retorcedura de gusano.⁶

De esta forma, tan sólo por el manejo de las formas verbales, gran parte de las acciones del relato se encuentran imbricadas, descritas y adjetivadas, dándole un ritmo casi vicario a la narración, rescatando, también, la ubicuidad del discurso hablado; ambos ejemplos del reconocido artificio de la pluma de Carpentier.

Si con lo dicho hasta aquí, no he motivado una inmediata lectura del *Reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, enseguida presento algunas citas comentadas como una “pruebita”. Cabe señalar que no son todas las que se pudieran rescatar, tan sólo las que perturbaron, inmisericordes, mi lectura maldita.

Se sabía de mujeres violadas por grandes felinos que habían trocado, en la noche, la palabra por el rugido.⁷

Con esta oración Carpentier fundamenta parte de su real-imaginario: el mito del hombre lobo, la bestia que sólo espera un resquicio de nuestra fe para apoderarse de nuestro cuerpo, de nuestra lengua y de nuestras mujeres.

⁶ *Ibid.* p. 100.

⁷ *Ibid.* p. 29.

Nunca quietas en el asiento trasero, diez mulatas de enaguas azules piaban a todo trapo, en gran tremolina de hembras al viento.⁸

Cuando leí esta oración vi una feliz imagen: diez mujeres, bajo un cielo azul virginal, moviéndose al unísono por el viento y la carreta, saludan felices a todos los que las vemos pasar:

—¡Hasta pronto, hermosas mulatas! —grité emocionado mientras leía.

El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y os darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!⁹

El enfrentamiento cultural, económico y social entre los colonizadores y los nativos-esclavos trasciende el plano de la realidad y continúa en el ámbito de lo divino: los dioses del nuevo y del viejo mundos, también están en guerra.

Mademoiselle Floridor, quien, en sus noches de tragedia, lucía aún, bajo la túnica ornada de meandros, unos senos nada dañados por el irreparable ultraje de los años.¹⁰

⁸ *Ibid.* pp. 48-49.

⁹ *Ibid.* p. 51.

¹⁰ *Ídem*, p. 55.

Con esta oración, junto con otras de alto contenido erótico, Carpentier consolida el tono sensual, caliente, de la novela. Serían pertinentes varios fragmentos de los recorridos que hace Solimán, el brujo masajista “eternamente atormentado”, por el ebúrneo cuerpo aristócrata de Paulina Bonaparte. Por respeto a los púberes lectores, se recomienda la lectura directa.

Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave.¹¹

La transformación de Ti Noel, como la de Mackandal, son ejemplos de creación, no sólo mítica, sino también poética de lo real-imaginario. Quizá como este proceso de reivindicación en el que vuelvo a leer a Carpentier con la firme promesa de seguir haciéndolo; de otra forma no seré avispa, hombre lobo o ganso, y seguiré maldito; o mucho peor: no tendré acceso a la sensualidad, y el erotismo me será vedado en el *Reino de este mundo*.

¹¹ *Ibid.* p. 114.

El informe de Brodie de Jorge Luis Borges: el duelo entre el gaucho y la sombra acuchillada

El ejercicio de las letras es misterioso
y lo que opinamos es efímero.
Jorge Luis Borges¹

Cuando leemos a Borges, para algunos y de manera inmediata, comienza un tortuoso proceso de asimilación que casi siempre termina con la frase: “no he leído nada”; y es que por más que tengamos cientos de autores canónicos en los ojos, con humildad obligada, vemos la vastedad de su inhóspita y colectiva insuficiencia. Sin embargo, también algunos, envalentonados por ingenuos, no sólo nos atrevemos a leerlo, sino también a escribir sobre él.

Publicado por primera vez en 1970, *El informe de Brodie* es un libro de once cuentos que, como escribe el mismo Borges, son imitaciones, “sin inmodestia por un hombre en los lindes de la vejez,”² de los últimos relatos de Kipling: “laberínticas,

¹ Jorge Luis Borges. *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza-Emecé, 1974, p. 10.

² *Ídem*, p. 9.

angustiosas y lacónicas obras maestras”.³ Borges define su obra e incluso sentencia: “He intentado, no sé con qué fortuna, la reducción de cuentos directos. No me atrevo a afirmar que son sencillos; no hay en la tierra una sola página, una sola palabra, que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad”.⁴

Efectivamente, esa complejidad, representada por una multitudinaria orquesta de textos imbricados nos lleva, por momentos, al caos, pero no de la anécdota, sino de la interpretación. Es decir, podemos contar con facilidad la historia de los relatos, pero la existencia de vasos comunicantes entre ellos⁵ y con otros relatos, como *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes,⁶ con el que comparte datos históricos, nombres, fechas y atributos, que el erudito domina y el lego intuye, son pasaportes (erudito) o promesas de pasaportes (lego) hacia otras construcciones de sentido, efectos e interpretaciones.

³ *Ídem*.

⁴ *Ibid*, p. 10.

⁵ “Dos relatos —no diré cuáles— admiten una misma clave fantástica. El curioso lector advertirá ciertas afinidades íntimas. Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono”. *Ibid*, p. 11.

⁶ La novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, aparece en dos momentos: “Le pregunté si entre las armas no figuraba la daga de Moreira, en aquel tiempo el arquetipo del gaucho, como después fueron Martín Fierro y Don Segundo Sombra” (p. 54). “En toda la casa no había otros libros que una serie de la revista *La Chacra*, un manual de veterinaria de lujo del Tabaré, una *Historia del Shorthorn en la Argentina*, unos cuantos relatos eróticos o policiales y una novela reciente: *Don Segundo Sombra*”. (pp. 126-127).

Por ejemplo, en el primer cuento, “La intrusa”, se narra la historia de dos hermanos gauchos que compartían todo, hasta la mujer; y por el amor desmesurado que le profesaban, la mataron para también compartir su ausencia. Esa es la anécdota, sin embargo, la interpretación (lego) podría incluir una crítica al machismo del gaucho, propietario de una mujer privada de elegir sus afectos, reflejo de ese momento histórico, porque “un hombre que piense cinco minutos seguidos en una mujer no es un hombre sino un marica.”⁷ Y también porque los gauchos “eran altos, fuertes, huesudos, de pelo que tiraba a rojizo y de caras indiadas. Casi no hablaban, solían ignorar por igual el año en que nacieron y el nombre de quien los engendró.”⁸

La venganza es otro de los tópicos de algunos cuentos, por ejemplo, en “El encuentro” se narra la historia de dos cuchillos que se buscaban para medir su filo, sin importar el gaucho que tuviera a bien sostenerlos. La animación del objeto vengativo, cuchillo maldito cargado del odio gaucho, por supuesto que nos lleva a los linderos de la metafísica, del alma que reencarna en forma de cuchillo para cumplir su vendetta.⁹ “El otro duelo” es un relato de dos gauchos que se

⁷ *Ibid*, p. 45.

⁸ *Ibid*, pp. 125-126.

⁹ “Maneco Uriarte no mató a Duncan; las armas, no los hombres, pelearon. Habían dormido, lado a lado, en una vitrina, hasta que las manos las despertaron. Acaso se agitaron al despertar; por eso tembló el puño de Uriarte, por eso tembló el puño de Duncan. Las dos sabían pelear —no sus instrumentos, los hombres— y pelearon bien esa noche. Se habían buscado largamente, por los largos caminos de la provincia, y por fin se encontraron, cuando sus gauchos ya eran polvo. En su hierro dor-

buscaron toda la vida para medir puntas y el día que los atrapan, en plena revolución, el enemigo les otorga como última voluntad terminar su disputa con una carrera que definirá al mejor de ellos, eso sí, correrán con el cuello rebanado.¹⁰

Con tanta sangre y venganza, con tanto duelo entre gachos y cuchillos, ¿a quién estaba retando Borges? ¿A Kipling?, ¿se batía con él en la posteridad?, ¿quién será el mejor de los dos cuchillos?, ¿de los dos legados? Quizá el mismo Borges pueda responder: “En aquel duelo delicado que no sólo adivinamos algunos íntimos no hubo derrotas ni victorias, ni siquiera un encuentro ni otras visibles circunstancias que las que he procurado registrar con respetuosa pluma. Sólo Dios (cuyas preferencias estéticas ignoramos) puede otorgar la palma final”.¹¹

Por otra parte, ya en el plano discursivo, el narrador que utiliza Borges no sólo es culto, sino que, además, busca, a través de un conjunto de trucos, insistente y oficioso, una idea de verdad sólo para que el lector “caiga” y crea en la mentira. Así, le llena de realidad los bolsillos al lector y confía en la

mía y acechaba un rencor humano. Las cosas duran más que la gente. Quién sabe si la historia concluye aquí, quién sabe si no volverán a encontrarse”. Jorge Luis Borges. *El informe de Brodie...*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰ “Nolan dio la señal. Al Pardo, envanecido por su actuación, se le fue la mano y abrió una sajadura vistosa que iba de oreja a oreja; al correntino le bastó con un tajo angosto. De las gargantas brotó el chorro de sangre; los hombres dieron unos pasos y cayeron de bruces. Cardoso, en la caída, estiró los brazos. Había ganado y tal vez no lo supo nunca.” *Ibid*, p. 103.

¹¹ *Ibid*, p. 93.

historia. Por ello, el narrador siempre pone distancia con lo narrado, a él se lo contaron en alguna cantina o librería, esta estrategia crea una atmósfera de acontecimiento casi verdadero, verosímil, producto de la ficción de un escritor que, como la pistola de Filiberto García de *El Complot mongol*, “sabe su oficio”. Aquí algunos ejemplos, empezamos con el narrador testigo de “El encuentro”:

El hecho aconteció, por lo demás, hacia 1910, el año del cometa y del Centenario. [...] Los protagonistas ya han muerto; quienes fueron testigos del episodio juraron un solemne silencio. También yo alcé la mano para jurar y sentí la importancia de aquel rito, con toda la romántica seriedad de mis nueve o diez años. No sé si los demás advirtieron que yo había dado mi palabra, no sé si guardaron la suya. Sea lo que fuere, aquí va la historia, con las inevitables variaciones que traen el tiempo y la buena o mala literatura.¹²

Después de una suerte de historiografía, en el relato “La intrusa”, el narrador, convencido de que las dos versiones de la historia coinciden, y en un acto de honestidad dice: “la escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor”.¹³

¹² *Ibid*, pp. 51-52.

¹³ *Ibid*, pp. 17-18.

Por su parte, en “El duelo”, el narrador se convierte en escritor e introduce al lector con la siguiente aclaración: “Los hechos ocurrieron en Buenos Aires y ahí los dejaré. Me limitaré a un resumen del caso, ya que su lenta evolución y su ámbito mundano son ajenos a mis hábitos literarios. Dictar este relato es para mí una modesta y lateral aventura. Debo prevenir al lector que los episodios importan menos que la situación que los causa y los caracteres”.¹⁴ Esta técnica ya la utilizaba Edgar Allan Poe para involucrar al lector, como un exordio que no sólo llama la atención, ambienta y advierte, también forma parte de la anécdota misma.

Prosiguiendo con estos ingenuos atisbos, se presentan una serie de citas del cuento con que Borges titula su libro, *El informe de Davis Brodie*: la traducción de un manuscrito que retrata las costumbres y creencias de los Yahoos, una tribu de las regiones selváticas del Brasil. Este cuento ahumado por un vaporoso humor negro presenta una cargada y ácida simbología política y religiosa. Se burla del poder, de los hombres de fe y de Dios. Aquí unos ejemplos:

En la tribu Yahoo

cada niño que nace está sujeto a un detenido examen; si presenta ciertos estigmas, que no me han sido revelados, es elevado a rey de los Yahoos. Acto seguido lo mutilan, le queman los ojos y le cortan las manos y los pies, para que el mundo no lo distraiga de la sabiduría. Vive confinado en una caverna, cuyo nombre es Alcázar, en la que sólo pueden

¹⁴ *Ibid*, pp. 85-86.

entrar los cuatro hechiceros y un par de esclavas que lo atienden y lo untan de estiércol.¹⁵

A los hechiceros, los religiosos y metafísicos, “el vulgo les atribuye el poder de cambiar en hormigas o en tortugas a quienes así lo desean [...] Gozan también de la facultad de la previsión; declaran con tranquila certidumbre lo que sucederá dentro de diez o quince minutos. Indican, por ejemplo: *Una mosca me rozará la nuca* o *No tardaremos en oír el grito de un pájaro*”.¹⁶

Los Yahoos creen en un dios “cuyo nombre es Estiércol, y que posiblemente han ideado a imagen y semejanza del rey; es un ser mutilado, ciego, raquíptico y de ilimitado poder. Suele asumir la forma de una hormiga o de una culebra.”¹⁷ ¿Dios se transforma en bestia, en culebra? ¿Zeus o el Diabolo?

En este cuento, el único digamos de corte irónico-simbólico-político-religioso, nos platica cómo son los poetas de esta tribu:

A un hombre se le ocurre ordenar seis o siete palabras, por lo regular enigmáticas. No puede contenerse y las dice a gritos, de pie, en el centro de un círculo que forman, tendidos en la tierra, los hechiceros y la plebe. Si el poema no excita, no pasa nada, si las palabras del poeta los sobrecogen, todos se apartan de él, en silencio, bajo el mandato de un horror

¹⁵ *Ibid*, p. 138.

¹⁶ *Ibid*, pp. 140-141.

¹⁷ *Ibid*, p. 142.

sagrado. Siente que lo ha tocado el espíritu; nadie hablará con él ni lo mirará, ni siquiera su madre. Ya no es un hombre sino un dios y cualquiera puede matarlo. El poeta, si puede, busca refugio en los arenales del Norte.¹⁸

Por último, dos citas más:

Los diarios habían puesto a su alcance páginas de Lugones y del madrileño Ortega y Gasset; el estilo de esos maestros confirmó su sospecha de que la lengua a la que estaba predestinada es menos apta para la expresión del pensamiento o de las pasiones que para la vanidad palabrera.¹⁹

Es interesante la fuerte crítica que le hace Borges a su lengua materna, mantiene con vida la creencia medieval en la que el latín era la lengua de la gente culta, de la aristocracia, mientras que la lengua materna era para el vulgo, para el pueblo.

La amistad no es menos misteriosa que el amor o que cualquiera de las otras fases de esta confusión que es la vida. He sospechado alguna vez que la única cosa sin misterio es la felicidad, porque se justifica por sí sola.²⁰

Finalmente, con esta cita se puede discernir que el misterio en Borges se mantiene como una de sus obsesiones, como

¹⁸ *Ibid*, pp. 144-145.

¹⁹ *Ibid*, p. 87.

²⁰ *Ibid*, pp. 32-33

tema y técnica, paradigma de su oficio, sin embargo, cuando habla de la felicidad procura no cubrirla y desnudarla, quizá como un anhelo desde la ciega sombra acuchillada.

La Obra maestra de Ramón López Velarde

Si tengo un hijo haré que nadie nunca le enseñe nada.
Quiero que sea tan perezoso y feliz como a mí
no me dejaron ser mis padres, ni a mis
padres mis abuelos, ni a mis abuelos Dios.
Salvador Novo, *El amigo ido*.

Ramón López Velarde, el poeta de la Revolución mexicana, el poeta nacional, universal,¹ el tigre enjaulado, el artífice de “La Suave Patria” —conocida de memoria por Borges,² Bioy y Neruda³—, el profesor de Literatura Es-

¹ “Leer la obra completa de Ramón López Velarde es nutrirse de una poesía universal que conmueve las regiones más vibrantes de nuestra sensibilidad”. Dolores Castro “Ramón López Velarde. Gran poeta jerezano, provinciano, mexicano y universal”, en *Río memorioso. Obra reunida*. Aguascalientes: UAA, 2009, p. 531.

² “La suave patria” se publicó en la revista *El Maestro*, “dirigida por José Gorostiza y patrocinada por José Vasconcelos [...] se repartían cientos de miles de ejemplares gratuitos en Hispanoamérica. Uno cayó en las manos de Borges. Se aprendió de memoria ‘La suave Patria’ y no la olvidó nunca”. José Emilio Pacheco, “López Velarde hacia La suave Patria” en *Letras libres*. Núm. 32 (agosto de 2001).

³ Marco Antonio Campos. *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*. Zacatecas: IZC “Ramón López Velarde”, 2005, p. 63.

pañola en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela de Altos Estudios (Facultad de Filosofía y Letras); es el poeta modernista⁴—vanguardista⁵—contemporáneo⁶ con mayor trascendencia en la literatura nacional de principios del siglo xx. En vida publicó dos poemarios: *La sangre devota* (1916), y *Zozobra* (1919), pero sus amigos y estudiosos recopilaron sus ensayos y publicaron de manera póstuma *El minuterero* (1923), *El son del corazón* (1932) y *El don de febrero y otras prosas* (1952).

⁴ “López Velarde cierra espléndidamente el modernismo mexicano y, al mismo tiempo que Tablada, lo convierte en modernidad, piedra de fundación de nuestra poesía contemporánea. Sólo el concepto que identifica el modernismo con una de sus maneras, la de las *Prosas profanas*, ha hecho que no se considere modernista a López Velarde, privando a esta gran época renovadora del mayor poeta que estuvo entre nosotros. Las influencias que le sirvieron para despertar su originalidad, sus gustos y afinidades son modernistas”. José Emilio Pacheco. “Ramón López Velarde”, en *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: UNAM / Era, 1999, pp. 306-307.

⁵ “Enano para unos, gigante para otros, López Velarde es otro cónclave entre la caída del modernismo y la asunción de la vanguardia. Equilibrado entre la pulsión exterior y la interior, López Velarde es un poeta cívico, pero también intimista [...] aunque se le quiera presentar como el primero de los poetas modernos mexicanos, López Velarde es un poeta de transición en transición. Puente y no camino. Rogelio Guedea. *Reloj de pulso. Crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX*. México: UNAM, 2011, pp. 146 y 151.

⁶ Dolores Castro señala: “Aunque a veces se le clasifique en la historia de la literatura como poeta modernista, el autor de ‘Tierra mojada’, no puede ser sino contemporáneo, y su poema erótico, sensual, con un final abierto rompe con cuanto hubieran escrito sus contemporáneos o antecesores modernistas”. D. Castro. “Ramón López Velarde”..., *op. cit.*, p. 533.

A pesar de que su obra no fue prolífica, sí fue profunda e intensa, pues escribía “sin descanso, pero sin prisa”.⁷ Luchó por revelar los “secretos sobre la vida, el amor y la muerte [...] expulsando de sí toda palabra, toda sílaba que no naciera de la combustión de sus huesos”.⁸ Si bien López Velarde fue un seminarista dedicado, abogado litigante, profesor de literatura, asesor presidencial y editor de la revista *Bohemio*⁹, fue a la vida del poeta a la que le dedicó su corazón, pues quería que sus “versos [pudieran] defenderse de la capa de polvo del tiempo”,¹⁰ y lo hicieran inmortal. Se le ha empatado, en trayectoria paralela, con grandes escritores universales como Joyce,¹¹ Baudelaire, Lorca, pero los admitidos por él mismo fueron Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón.

⁷ Antonio Castro Leal. “Prólogo” a *Poesías completas y El minuterero de Ramón López Velarde*. México: Porrúa, 2000, p. XIX.

⁸ D. Castro. “Ramón López Velarde”..., *op. cit.*, p. 527.

⁹ Llamo a cuentas la revista *El Bohemio*, que López Velarde concibió con sus grandes amigos, por el irónico comentario de Castro Leal: “por ser una revista bohemia y por mantener su esencia, sólo publicaron un número”.

¹⁰ En el “Prólogo” a la segunda edición de *La Sangre devota*, en *Poesías completas y El minuterero*. México: Porrúa, 2000, p. 45.

¹¹ Según Luis Villoro: “la exploración de las posibilidades naturales del habla, la mitologización de lo cotidiano y la libertad rítmica del lenguaje fueron algunas de las características que emparentan a Joyce y López Velarde.” En Palapa Quijas, Fabiola “Por primera vez, padre e hijo figuran entre los miembros de El Colegio Nacional (Luis y Juan Villoro), en *La Jornada* (27 de febrero de 2014), p. 6.

Por todos es conocido el amor que el poeta sintió por Zacatecas, en especial por sus pueblos de origen: Jerez y Tepetongo¹², evocándonos la pasión-inspiración con la que Federico García Lorca escribió sobre Granada. Se ha dicho que hay cierta secrecía en su poética, que a pesar de lo lumínico de sus creaciones, hay una “sombra que no logramos develar”¹³ y, como otros poetas, asió dualidades contrapunteadas como parte de su sistema de creación: la apacible provincia *versus* el vértigo capitalino; sus amores idílicos contra las “náyades arteras” y las “vírgenes fraternales”; la ingenuidad del monaguillo rivalizando con la habilidad seductora del dandy;¹⁴ del monoteísmo cristiano a la poligamia mahometana; de la *Biblia* a *Las flores del mal*. Entre la urdimbre de éstas y otras dicotomías,¹⁵ López Velarde reparó sobre la idea de tener un

¹² Alberto Paredes y Severino Salazar sostienen que López Velarde nació y creció en Tepetongo, donde estaba la hacienda de los Berumen, porque dicen: “No es fácil querer ser porfiriano y provenir de un pueblo cacofónico”. “¿Puede un dandy nacer en Tepetongo?”, en *López Velarde 1888-1921, Revista de la Biblioteca de México*, Núm. 65-66.

¹³ Marco Antonio Campos. *El tigre incendiado...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴ “Imagino tu sensualidad de católico/ en la misa del Arte. Sutilmente diabólico/ distraes a los fieles con tu ambigua actitud.” En “A Ramón López Velarde”, López Velarde..., *op. cit.*, p.121.

¹⁵ “Cielo y tierra, virtud y pecado, ángel y demonio, luchan y nada importa que por momentos venzan el cielo, la virtud y el ángel, si lo que mantiene el drama es la duración del conflicto, el abrazo de los contrarios en el espíritu de Ramón López Velarde, que vivió escoltado por un ángel guardián, pero también por un ‘demonio estrafalario’”. Xavier Villaurrutia. “Ramón López Velarde” en *Obras*. México: FCE, 1996, p. 647.

hijo y escribió su *Obra maestra*, un breve “ensayo danzante”, diría Villaurrutia, sobre su mirada de la paternidad y su apabullante intromisión en la creación y el arte.

En torno a esta idea gira la búsqueda del presente texto con la que, dicho de paso, reiteramos, junto a Dolores Castro, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Campos, Antonio Castro Leal, Guillermo Sheridan y, sobre todo, a Xavier Villaurrutia, que sin lugar a dudas es la poesía de López Velarde el centro de su formidable aportación a la literatura mexicana, y que muchos de sus ensayos hablan sobre temas que cinceló previamente en sus poemas, como en su *Obra maestra*, ventana lírica a su esencia artística y a su mirada crítica sobre un mundo de atavismos sociales.

En seguida, la *Obra maestra*¹⁶ de López Velarde:

Obra maestra

El tigre medirá un metro. Su jaula tendrá algo más de un metro cuadrado. La fiera no se da punto de reposo. Judío errante sobre sí mismo, describe el signo del infinito con tan maquinal fatalidad que su cola, a fuerza de golpear contra los barrotes, sangra de un solo sitio.

El soltero es el tigre que escribe ochos en el piso de la soledad. No retrocede ni avanza.

Para avanzar, necesita ser padre. Y la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas.

¹⁶ López Velarde..., *op. cit.*, p. 288.

Con un hijo, yo perdería la paz para siempre. No es que yo quiera dirimir esta cuestión con orgullos o necias pretensiones. ¿Quién enmendará la plana de la fecundidad? Al tomar el lápiz me ha hecho temblar el riesgo del sacrilegio, por más que mis conclusiones se derivan, precisamente, de lo que en mí pueda haber de clemencia, de justicia, de vocación al ideal y hasta de cobardía.

Espero que mi humildad no sea ficticia, como no lo es mi miedo al dar a la vida un solo calificativo: el de formidable.

En acatamiento a la bondad que lucha con el mal, quisiera ponerme de rodillas para seguir trazando estos renglones temerarios. Dentro de mi temperamento, echar a rodar nuevos corazones sólo se concibe por una fe continua y sin sombras o por un amor extremo.

Somos reyes, porque con las tijeras previas de la noble sinceridad podemos salvar de la pesadilla terrestre a los millones de hombres que cuelgan de un beso. La ley de la vida diaria parece ley de mendicidad y de asfixia; pero el albedrío de negar la vida es casi divino.

Quizá mientras me recreo con tamaña potestad, reflexiona en sí la mujer destinada a darme el hijo que valga más que yo. A las señoritas les es concedido de lo Alto repetir, sin irreverencia, las palabras de la Señora Única: 'He aquí la esclava...' Y mi voluntad, en definitiva, capitula a un golpe de pestaña.

Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto

que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto, prójimo de la especie humana. Hecho de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra.

López Velarde escribió su *Obra maestra* cerca del final de su vida, innegablemente joven, murió a los 33 años¹⁷ como muchos de los grandes.¹⁸ En este ensayo poético, la voz lírica de López Velarde nos hace varias “confesiones” que podríamos tomar al pie de la letra como verdades, o al estilo de los estudiosos, afirmaciones dentro de un *corpus* poético dentro del cual todo es verdadero, pero ficticio fuera de él. Sin embargo, por la selección de los temas también podríamos afirmar, con un pequeño margen de error, que para López Velarde lo erótico es sucedáneo, un succulento imán de aromas y hieles que lo embelesan corporal y poéticamente, en el que la idea de la paternidad enfrentó a sus primeros arrecifes.

Antes de defender esta aseveración, quisiera retomar las metaforizaciones iniciales directamente de la *Obra maestra*.

¹⁷ “Cuando acababa de cumplir treinta y tres años y preparaba un viaje a Europa, murió asfixiado de neumonía y pleuresía a raíz de un paseo nocturno” por la hoy Avenida Álvaro Obregón, donde estaba su casa. J.E. Pacheco. “Ramón López Velarde”..., *op. cit.*, p. 306.

¹⁸ A propósito, en el Retablo a la memoria de López Velarde, José Juan Tablada escribió, en 1921, desde Nueva York: “No se ha visto poeta de tan firme cristiandad, murió a los treinta y tres años de Cristo y en poético olor de santidad”, en *Ramón López Velarde. Obra poética (Verso y prosa)*; ed. Alfonso García Morales. México: UNAM, 2016, p. 386.

Primera: el soltero es un tigre enjaulado, es un fiero cazador que describe ochos en el piso y que *no retrocede ni avanza* porque no es padre. *Y la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas.* Aquí descubrimos una afortunada contradicción tan lopezvelardiana: si la solitaria fiera está enjaulada por no ser padre, entonces ¿quién lo enjauló sino ella misma?, se encuentra en auto reclusión profiláctica porque afuera, en la selva, puede preñar a una hermosa tigresa, unirse en sagrado matrimonio y perder su soltería. Ante esto, el tigre contesta con un rugido desde su jaula: *Con un hijo, yo perdería la paz para siempre.* En efecto, el tigre tiene miedo, no es ficticio y le da *a la vida un solo calificativo: el de formidable.* Sin embargo, el terrible tigre seminarista, a pesar de que reconoce que la vida es algo formidable, que lo haría avanzar con valentía por el tiempo y la vejez, reconoce que lo suyo, lo suyo es la seducción, la cacería: *Dentro de mi temperamento, echar a rodar nuevos corazones sólo se concibe por una fe continua y sin sombras o por un amor extremo.* De tal modo que tanto la seducción, el artificio que antecede a la conquista, el enamoramiento de esas flores hurís, no solo lo ubica como prioritario, sino también lo sublima a un nivel religioso, a un “asunto de fe”. Lo anterior puede ejemplificarse con el extraordinario poema “El son del corazón”,¹⁹ en el que el tigre-dandy reza, con voz profunda, apenas abriendo sus fauces: *Y soy el suspirante cristianismo/ al hojear las bienaventuranzas de/ la virgen que fue mi catecismo [...] La redondez de la Creación atrueno/cortejando a las hembras y a las cosas/*

¹⁹ López Velarde..., *op. cit.*, p. 234.

con un clamor pagano y nazareno. ¡Oh, Psiquis, oh mi alma: suena a son/moderno, a son de selva, a son de orgía/y a son mariano, el son del corazón!

Enseguida, el tigre se sobrepone a esta confesión erótico-teológica y nos finta con la importante función del poeta en la sociedad: *Somos reyes, porque con las tijeras previas de la noble sinceridad podemos salvar de la pesadilla terrestre a los millones de hombres que cuelgan de un beso.* Ergo, los poetas sin hijos son necesarios para que, a través de su divina palabra, ayuden a esos hombres inútiles a ser besados y de paso, exagero, que la poesía se oficie como religión, como un amoroso vínculo con el Espíritu Santo²⁰ y sus ángeles féminas, como en el siguiente fragmento de “La ascensión y la asunción”: *Dios, que me ve que sin mujer no atino/ en lo pequeño ni en lo grande, díome/ de ángel guardián un ángel femenino/ ¡Gracias, Señor, por el inmenso don/ que transfigura en vuelo la caída,/ juntando, en la miseria de la vida,/ a un tiempo la Ascensión y la Asunción!*²¹

Después de sostener la importancia de los poetas y su vínculo con el altísimo, el tigre lanza un juicio: *La ley de la vida diaria parece ley de mendicidad y de asfixia; pero el albedrío de negar la vida es casi divino. Quizá mientras me recreo con*

²⁰ “Las llaves con que he abierto tu corazón, mis llaves/ sagradas son las mismas de Pedro el Pescador; y mis alejandrinos, por tristes y por graves/ son como los versículos proféticos de un canto, / y hasta las doce horas de mis días amor/ serán los doce frutos del Espíritu Santo”, en López Velarde, Ramón, “Alejandrinos eclesiásticos” de *Poesías completas y El minuterio*; ed. y pról. Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 2000, p. 19.

²¹ López Velarde..., *op. cit.*, p. 246.

tamaña potestad, reflexiona en sí la mujer destinada a darme el hijo que valga más que yo. Para un espíritu que requiere volar, alejarse de cualquier asidero, la cotidianidad y la rutina parecen ser las mayores afrentas de un “Príncipe del cielo”,²² para el que la negación de “la vida es casi divino”.

Después, dice: *A las señoritas les es concedido de lo Alto repetir, sin irreverencia, las palabras de la Señora Única: «He aquí la esclava...» Y mi voluntad, en definitiva, capitula a un golpe de pestaña.* Estas líneas, en las que se entrelee la aversión al matrimonio, la pérdida de la voluntad y la renuncia a golpe de pestaña, se comunican con el poema “A la traición de una hermosa”²³ que, por resonar con planteamientos de la poética de López Velarde, se transcribe completo.

A la traición de una hermosa

Tú, que prendiste ayer los aurorales
fulgores del amor en mi ventana;
tú, bella infiel, adoración lejana,
madona de eucologios y misales;

tú, que ostentas reflejos siderales
en el pecho enjoyado, grave hermana,

²² Como lo asevera Baudelaire, en *El albatros*: “Se parece el poeta al Príncipe del cielo/ que cruza tempestades y se ríe del arco/ desterrado en el mundo, en medio de las befas/ sus alas de gigante le impiden caminar.” Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. México: Porrúa, 1999, p. 9.

²³ López Velarde..., *op. cit.*, p. 9.

y en tus ojos, con lumbre sobrehumana,
brillan las tres virtudes teologales:
no pienses que tal vez te guardo encono
por tus nupcias de hoy. Que te bendiga
mi señor Jesucristo. Yo te perdono
tu flaqueza, y esclavo de tu hechizo,
de tu primer hijuelo, dulce amiga,
celebraré en mis versos el bautizo.

Finalmente, en el último párrafo de la *Obra maestra*, el tigre concluye sus ideas sobre la paternidad: *Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto, prójimo de la especie humana. Hecho de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra.*

En este 2017, una de las últimas noticias que conmovió al gremio cultural del orbe hispano fue la exhumación del cadáver de Salvador Dalí para extraerle ADN y que atestiguara en una demanda por la supuesta paternidad de una hija no reconocida. Si bien el hecho nos conmovió a muchos, la verdadera nota fue abrir el ataúd con el cadáver del gran Maestro, sus bigotes puntiagudos y equilibristas seguían intactos y firmes. Sobre la posibilidad de que Dalí haya sido el padre de una criatura no artística, Avelina Lésper escribió que:

Si Dalí tuviera un hijo tendría cuerpo de langosta, piernas de caballo, cabeza de toro, un brazo largo con un arco de violín y en el otro una garra de águila. Lo desconocería como padre, lo denunciaría por ser un amante abusivo, que lo mantiene enjaulado [como López Velarde a su hijo negativo], obligándolo a pintar, a posar y a cantar. Dalí no engendra hijos, los hijos lo engendran a él, cada noche se lo sacan de un muslo, de la cabeza, es un padre multiforme, intolerable y mentiroso que sus hijos asesinan y devoran sin placer, por la necesidad de acabar con su estirpe.²⁴

Al igual que López Velarde, Dalí y muchos otros artistas solo engendraron hijos negativos, proles creadas *de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación*, descendientes imaginarios que en su ausencia se convirtieron en verdaderas obras maestras. Sobre esto, José Emilio Pacheco afirmó de López Velarde que “su aversión a la vida familiar (taller de sufrimiento, fuente de desgracia, vivero de infortunio) y a la voluntaria prolongación del dolor del engendramiento de un hijo es semejante a la actitud de Kafka”²⁵. Y es que López Velarde, al igual que Kafka, Francis Bacon, Ludwig Van Beethoven, René Descartes, Georg Friedrich Händel, Leonardo Da Vinci, Friedrich Nietzsche, Platón, entre muchos otros, forma parte del club de los no engendrados, de aquellos que se convirtieron en inmortales al concebir

²⁴ Avelina Lésper. “Dalí es el padre”, en *Laberinto*. Suplemento cultural. *Milenio*. Núm. 737 (29 de julio de 2017), p. 2.

²⁵ J.E. “Ramón López Velarde”..., en *op. cit.*, p. 308.

obras magistrales, magnas aquiescencias de la humanidad.

Y es que la *Obra maestra* de López Velarde da muestra de esa crisis que caracteriza al artista, y no sólo la que atañe a su necesidad creadora, sino al conflicto inherente para transformar, gracias a su negativa de domesticarse, una vida de soledad en una oportunidad poética. Villaurrutia dijo que “en su mundo interior se abrazaban en una lucha incesante, en un conflicto evidente, dos vidas enemigas, y con ellas dos aspiraciones extremas que imantándolo con igual fuerza lo ponían fuera de sí. Con una lucidez magnífica, comprendió que su vida eran dos vidas. Y con esta aguda consciencia, ante la fuerza misma de las vidas opuestas que dentro de él se agitaban, fue lo bastante clara para dejarlas convivir y, por fortuna, no lo llevó a la mutilación de una de ellas”.²⁶

Efectivamente, la crisis y la dualidad son inherentes a López Velarde, al igual que otros artistas se preguntó: ¿en qué momento estaría frente a su “Obra maestra”, ¿su mejor creación?, quizá algunos tengan la oportunidad de saberlo en vida, pero la mayoría tiene que esperar a que el ágora del tiempo macere su legado, para que aparezca ese trabajo quinto esencial que perdurará por siempre. Definitivamente la obra maestra de López Velarde no es su *Obra maestra*. El canon le ha dado a *Suave patria* ese reconocimiento, también otros de sus poemas de Arte mayor: *Hoy como nunca*, *La mancha púrpura*, *Mi corazón se amerita*, *Tierra mojada*, *A las vírgenes*, *El mendigo*, *Hormigas*, *Idolatría*, *La lágrima*, *La última odalisca* y *El son del corazón*.

²⁶ X. Villaurrutia. “Ramón López Velarde”, en *Obras*. México: FCE, 1996, p. 646.

Quizá López Velarde esté hartado de tanta investigación judicial sobre sus sentencias y coartadas poéticas, sobre sus obras maestras, o por cuestionar su decisión lírica de no traer a este mundo hijos de carne y hueso, pero todo es su culpa, como dijo José Emilio Pacheco, digiriéndose al poeta: “tú tienes la culpa por haber escrito esos libros maravillosos”.²⁷

²⁷ José Emilio Pacheco, citado por Guillermo Sheridan, en *Un corazón adicto*. México: Tusquets, 2013, p. 321.

Paraíso y nostalgia
de Margarita Michelena:
la lírica del fantasma desterrado

Cuando todos estaban de ida hacia la muerte,
[ella] venía de vuelta.
Don Segundo Sombra, Ricardo Güiraldes.

Entonces, con el paso de un dormido despierto,
sin rumbo y sin objeto nos echamos a andar.
La noche vierte sobre nosotros su misterio,
y algo nos dice que morir es despertar.
Nocturno miedo, Xavier Villaurrutia.

Desde hace tiempo el hombre, a partir de los distintos ámbitos del conocimiento y la cultura, ha buscado explicar y comprender un fenómeno que la parapsicología denominó (de la mano de la mitología popular): fantasma. El *Diccionario de la Real Academia Española* define al fantasma como la “imagen de una persona muerta que se aparece a los vivos”¹; por su parte, la Enciclopedia Británica los llama “visiones quiméricas” e “imágenes de un objeto que

¹ Diccionario de la Real Academia Española. “*Fantasma*”, en //buscon.rae.es/draeI/>. 6 may. 2010.

quedan impresas en la fantasía.”² Para la literatura³, la poesía y el cine, el fantasma se ha consumado artísticamente como un hermoso espejismo de nuestros oscuros deseos.

Al respecto, José Espronceda escribió: el fantasma es “fugitiva vela, esperanza blanca y vaporosa”⁴; para Edgar Allan Poe es “un alma que, sobre la tumba gris, yace con sombríos pensamientos”⁵; Guillermo del Toro, en su película, *El espinazo del diablo*, dice: es “un evento terrible condenado a repetirse una y otra vez [...] un sentimiento suspendido en el tiempo; como una fotografía borrosa, como un insecto atrapado en ámbar”.⁶ Así, los espectros que regresan del ultramundo, “capturados” en esta dimensión, comparten el tormento y el

² Lexipedia. *Diccionario enciclopédico*. “Fantasma”, en Enciclopedia Británica Publishers, Versailles, 1995-1996. T.2, p. 170.

³ En la literatura, el tema del fantasma tiene gran importancia, he aquí algunos ejemplos clásicos: *Hamlet*, de William Shakespeare; *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde; *El monte de las ánimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer; *En la cripta*, de H.P. Lovecraft; *Aura*, de Carlos Fuentes; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El resplandor*, *Christine* y *Cementerio de mascotas*, de Stephen King; *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, y un largo y vaporoso, etcétera.

⁴ José Espronceda. *El estudiante de Salamanca* (1842); pról. Juana de Ontañón. México: Porrúa, 1972, p. 53.

⁵ Edgar Allan Poe. “Espíritus de los muertos”, en *El cementerio de los versos*. cementeriodelosverso.foroactivo.net/poemas-y-versos-de-autores-famosos-conocidos-y-no-conocidos-f16/espíritus-de-los-muertos-edgar-allan-poe-t802.htm. 7 may. 2010.

⁶ Guillermo del Toro (director.), *El espinazo del diablo*. México-España. El Deseo Films, 106 mins, 2001.

dolor por lo perdido; un fantasma sufre, extraña el cuerpo,⁷ la piel y aquellas cosas que dejó pendientes. Sin embargo, y en el sentido inverso, algunos vivos, al experimentar una muerte clínica, prueban el sueño eterno por algunos minutos y, al resucitar, no hacen otra cosa que atormentarse por la belleza y la paz que dejaron, transformándose en vagabundos agónicos, espectros en pena, de carne y hueso, tal como el yo lírico de una de las poetas mexicanas más importantes y a la vez poco leídas de mediados del siglo xx: Margarita Michelena.

Este texto busca analizar la temática principal de *Paraíso y nostalgia* (1945),⁸ el primer poemario de Margarita Michelena. Para ello revisaremos brevemente la biografía de la autora, su contexto histórico, así como los elementos formales (rima, métrica y ritmo) de algunos poemas. Cabe señalar que para profundizar ambas dimensiones de análisis (fondo y forma), por un lado estudiaremos la entrevista que le concedió Margarita Michelena a Ana María Jaramillo, publicada en *Tierra Adentro*,⁹ y por el otro, nos apoyaremos en el libro *Cómo se*

⁷ “La muerte es un lento proceso físico y mental que forma parte de la misma naturaleza. Si admitimos alguna trascendencia para el espíritu, no todo acaba en la putrefacción de los tejidos y en la desintegración de los huesos.” José Antonio Valverde. “Muerte y reencarnación”, en *Enciclopedia del ocultismo. Las ciencias prohibidas*. Madrid: Ediciones Quorum, 1987, p. 2.

⁸ Margarita Michelena. “Paraíso y nostalgia”, en *Reunión de imágenes*. México: FCE, 1990, pp. 7-32.

⁹ Ana María Jaramillo. “Poesía: poner todo en su lugar. Entrevista con Margarita Michelena”, en *Tierra Adentro* (marzo-abril de 1993), pp. 4-8.

comenta un poema,¹⁰ de Ángel Luis Luján Atienza, en particular el capítulo: “Pragmática del poema”. Sin más preámbulos, enseguida las imbricaciones entre la vida-muerte-vida de Michelena y su génesis poética.

De la sutileza al retorcimiento de la torre

Margarita Michelena¹¹ nace el 21 de julio de 1917 en la ciudad de Pachuca. Poeta, narradora, feminista, traductora y

¹⁰ Ángel Luis Luján Atienza. “Pragmática del poema”, en *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 2000, pp. 225-271.

¹¹ Margarita Michelena “fue guionista de la estación de radio XEW, editora en los periódicos *Novedades* y *Excelsior*. Dirigió el suplemento cultural de la revista *Siempre!* y colaboró en las revistas *Examen*, *Pájaro Cascabel*, así como en la revista *América*, publicada por la Unión Panamericana de Washington, bajo la dirección de Efrén Hernández y para la Casa de la Cultura de Ecuador. Michelena fue directora de la revista literaria *El libro y el pueblo*, editada por la SEP, después de lo cual realizó el estudio sobre novela y cuento mexicanos para el número monográfico de *Messico*, publicado por Centro de Acción Latina de Roma. En 1967 dirigió la revista política *Respuesta*, y estuvo a cargo del departamento de prensa de la Dirección General de Información del Departamento de Turismo. A finales de los años 70, Michelena reunió a varias escritoras y periodistas y creó el primer diario nacional elaborado por y para mujeres. En 1980 aparece el diario *Cotidiano* y su lema era: ‘La expresión de la mujer en la noticia’; su principal objetivo fue dar a conocer las noticias desde el punto de vista femenino. Como crítica publicó *Notas en torno a la poesía contemporánea*. Tras una enfermedad que le produjo parálisis facial, su estado de salud empeoró y, víctima de un derrame cerebral, murió en la ciudad de México el 27 de marzo de 1998”, en Marisol Flores. “Paradójica escasez de obras de Margarita Michelena en Hidalgo”. *El Independiente.com.mx de Hidalgo*. www.elindependientedehidalgo.com.mx/

periodista, fue hija de padres españoles (del País Vasco)¹². Su infancia trascurrió entre México y Pachuca; estudió algunos cursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.¹³

Sus libros de poesía son: *Paraíso y nostalgia* (1945), *Laurel del ángel* (1948), *3 poemas y una nota autobiográfica* (1953), *La tristeza terrestre* (1954) y *Reunión de imágenes* (1969). Forma parte de la generación de los poetas nacidos en la década de 1910-1920: “Concha Urquiza, Miguel Bustos Cerecedo, Octavio Paz, Efraín Huerta, Neftalí Beltrán, Raúl Leiva, Alfredo Cardona Peña, Margarita Michelena, Francisco Gines de los Ríos, Emma Godoy, Griselda Álvarez, José Cárdenas Peña, Alí Chumacero, Tomás Díaz Bartlett”.¹⁴ A propósito de su poesía y feminismo artístico, Octavio Paz comentó:

Margarita Michelena y Rosario Castellanos: aunque no escriben lo que se llama ‘poesía femenina’, sus poemas no habrían podido ser escritos sino por dos mujeres enteras y que asumen su condición. Los poemas de Margarita Michelena son torres

¹² Tanto la crítica como ella misma reconocen a “Notas para un árbol genealógico” como su mejor poema (Michelena, 111-127), en él decanta su mirada sobre sus orígenes vascos, así como la mitología, la historia y las gentes que, sagradas y silenciosas, fluyen en su sangre de sabor a viejo mundo. Es un “texto que corona y concluye su obra poética, de fuerte raigambre personal y aspiración a la trascendencia sin concesiones, recogida en *Reunión de imágenes*”. A.M. Jaramillo. “Poesía: poner todo en su lugar”..., *op. cit.*, p. 4.

¹³ Flores... *Ídem*.

¹⁴ Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1962, pp. 294 y 296.

esbeltas, construcciones intelectuales de una sensibilidad inteligente. Introspección, dialéctica interior que no pocas veces se desliza de la sutileza a retorcimiento. [...] Margarita Michelena y Rosario Castellanos pertenecen a la tradición de la ruptura sólo en momentos aislados.¹⁵

Efectivamente, en la poética de Margarita Michelena observamos una depurada y rigurosa sensibilidad, ella misma decía que era ontológica, “dirigida al ser humano y hecha por el ser humano”.¹⁶ Aunado a este humanismo, también descubrimos una orquesta de núcleos esenciales de eso que llamamos “vida”, expresada desde el ser. De ahí que cuando Paz habla de su “dialéctica interior”, encontremos representaciones de esa lucha de opuestos: el yo y la otredad. En este sentido, se podría decir que su postura política, feminista, nunca llega a concretarse en su poética, al parecer ese espacio lo reservó sólo para ella y sus espíritus exiliados.

Paraíso y nostalgia: el destierro del fantasma

Son diecinueve los poemas que integran el primer poemario de Margarita Michelena, el más extenso de todos. En su mayoría, argumentalmente¹⁷, comparten una misma temática: la

¹⁵ Octavio Paz, *et al.*, “Margarita Michelena”. *Poesía en movimiento. México, 1915-1965*. México: Siglo XXI, 1975, p. 233.

¹⁶ C. González Peña. *Historia de la literatura mexicana...*, *op. cit.*

¹⁷ En sincronía y sobre esta temática reiterada, Jorge Luis Borges también reconoció: “El curioso lector advertirá ciertas afinidades íntimas. Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy deci-

nostalgia por la muerte. Y es que aun desde la primera lectura, podemos percibir que el tópico central, el artificio centrípeto con el que se reúnen las imágenes y figuras retóricas de los poemas es la muerte como una evocación afortunada. Para muestra: “Jubilosa nostalgia”.

Jubilosa nostalgia¹⁸

¿Qué puedo saber **yo**, criatura inocente,
abandonada con terrible crueldad en este paraíso,
si vivo caminando por mis fútiles lágrimas
y confinada en luminoso exilio
sabiendo que la flor se ha de abrir en la noche?

Y no ha sonado aún sobre mi frente
la hora grave
que habrá de rescatarme de mi interino gozo,
que ha de ungirme de llanto,
con el llanto infinito que espero en mi sonrisa,
de pie sobre mi isla sin pecado y sin gracia.

Yo vivo en este día que no cierra los ojos,
esperando la muerte de esta amarga dulzura,
la caída
de mi alegría bárbara.
¿Qué puedo saber **yo**,

didamente monótono”, en Jorge Luis Borges. “Prólogo”, en *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza-Emecé, 1970, p. 11.

¹⁸ Michelena..., *op. cit.*, p. 9.

si no me han entregado al dolor que me aguarda?
 He de medir mi voz al canto que resuena
 en mi dulce destierro,
 que aún me están vedados
 mi posesión y mi abandono
 y las más hondas de mis lágrimas.

En este poema de cuatro estrofas en verso libre, vemos cómo el yo lírico apela a esos constructos que se tejen con el hilo de la capucha de la muerte, y ejemplifican con claridad el tema central de su poética. A propósito de lo anterior, en la entrevista que le hizo Ana María Jaramillo en 1993, Margarita Michelena dijo:

Yo vi la muerte, estuve técnicamente muerta unos minutos, muy joven. El atraso de la medicina de entonces no era muy grande. Me operaron del apéndice y sufrí muchas complicaciones, tuve un paro cardíaco, pero lograron resucitarme. Mi impresión no fue aterradora, sabía que me iba a morir, recuerdo la llama de los santos óleos, una amiga, Cuca Moreno Sánchez, estaba junto a mí con unas rosas, el olor es de lo último que recuerdo, después oscuridad, y mucha paz..., como un terrón de azúcar que se deshace, pero lograron resucitarme, con masajes cardíacos, no sé, pero fue muy a mi disgusto, ya no quería vivir. [...] En la convalecencia escribía algunos poemas que están en el primer libro.¹⁹

¹⁹ A.M. Jaramillo. “Poesía: poner todo en su lugar”..., *op. cit.*, p. 7.

De esta forma, en la mayoría de los poemas de *Paraíso y nostalgia* el yo lírico, el narrador poético, proyecta la idea del regreso a la vida con desconsuelo, incluso con la fatalidad de una tragedia. Esto es interesante ya que contradice la poética de muchos creadores líricos que cuestionan el porqué de la brevedad vicaria, y de la inutilidad de lo aprendido y hecho al momento de transitar al otro mundo. El yo lírico de Margarita Michelena desea morir, demanda regresar; incluso por momentos pareciera que aborrece la vida.

Paraíso perdido²⁰

Yo he estado un día libre
de mi prisión de venas.
Sin nombre, sin palabras.

De mí nacen dos ríos de dolor
constantes y profundos.
Y aquí estoy,
en medio de mis largos cabellos,
de la que no soy,
ardiendo como una estrella presa
y viendo con horror la intensa vida,
la inútil vida que va dentro de mí:
mis uñas crecen y mis ojos brillan.

Toda voy hacia fuera
y mis raíces agonizan.

²⁰ *Ídem.*

Para el natal paisaje,
 para el mundo inocente
 del que he bajado un día,
 mis ojos están ciegos
 y mis manos se han hundido en la sangre
 de esta danzante primavera.

Aquí en “Paraíso perdido”, incluso manifiesta asco, una diáfana repulsión por la vulgaridad de ser corpórea. Si la muerte clínica le permitió conocer esa otra dimensión y, desde ahí, vislumbrar la grandeza de eso que llamamos muerte, quizá la acepte como la única y verdadera vida. He aquí algunos fragmentos de dos poemas que por cuestiones de espacio no transcribimos completos, pero que demuestran el deambular de un fantasma que *vivo, muere*.

Dualidad²¹

[...]

Yo puedo ser dos vidas.
 A las dos puedo amarlas.
 A veces las sorprendo, con su canción,
 a una, jugando en mis cabellos.

Y a la otra matándome
 con su fuego de estrella
 elegida para morir ardiendo.

²¹ *Ibid.* pp. 14-15.

Pero existe en mi tiempo
un instante de nieblas,
un viaje en el que muero
para todos los ojos que me suponen viva,
para las altas voces que en un diáfano incendio,
me separan del dolor de mi sombra.

La invisible muralla²²

Pienso en la realidad del sueño
y en la inexistencia
de lo que puede vivir bajo mis dedos.
Y me advierto en destierro de lo real
y en una angustiosa frontera
con lo tangible y muerto.

[...]

Entonces, sobre su sangre fresca
como un húmedo fuego,
que golpea y que avanza
como un ejército de tallos
y se extiende como una noche cálida,
yo confirmo su muerte.

Yo, extranjera en mi carne
y en mis propios sentidos,
la visible y la ausente.

[...]

²² *Ídem*, pp. 12-13.

Soy una pálida y feliz
 proscrita de lo muerto
 y oscura, sin camino
 para verme en lo cierto.

Además de ver cómo se permite jugar con la versificación y de no sujetarse a los lineamientos estructurales del canon, Michelena y su yo lírico, irreverentes, se mantienen de luto y repatriados a un mundo escaso de gusanos salvadores, se convierten en voces genuinas y auténticas, sus palabras empatan con el lector desolado, exiliado, y lo adhieren a esa carne de niebla y tristeza. De ahí que Octavio Paz sostenga:

Sólo por instantes, Margarita Michelena olvida la tempestad en que su espíritu se debate. El destierro es en ella un tema no sólo grato sino solazadamente frecuentado. Ávida de reconocerse en la ceniza, arrebatada por el canto que alienta en las tinieblas, ayuna de misericordia para consigo misma, su desolada poesía resuena como la antiquísima voz de alguien que clama desde las arenas. De pocos poetas mexicanos debe decirse, como de ella, que hace nacer las imágenes de su propia desolación. De la angustia parte su poética y de la sombra que refleja emana un resplandor que se desposa con lo irremediable. Casi nunca recurre al gozo asiduo de lo inmediato, que tantas veces reconforta, sino que su alma se nutre de mirar cómo el deseo desciende hacia el desplome.²³

²³ Octavio Paz, *et al.*, “Margarita Michelena”.

Años después, en la entrevista antes citada, Margarita Michelena respondió a la pregunta concreta: “se ha dicho, y lo ha dicho Octavio Paz, que su poesía habla del exilio”.

Claro, yo pensaba que este mundo, esta tierra era un destierro, cuando regresé de aquella paz, vi la tierra como un exilio, estaba exiliada de mi cuerpo, de la vida, por mucho tiempo me negué a vivir, cuando tenía veinte años. Cuando me casé por vez primera el amor me reveló otras cosas. Pero no tengo, por ejemplo, un poema de amor, lo que se dice un poema de amor, no. Vivía en este mundo como que a fuerzas, sin ser una amargada. Mi idea del amor está en el diálogo de los contrarios, todo eso que jamás se podrá conciliar. Vivía en lo profundo de mi ser una vida doble, la del desterrado. Como si me hubieran robado la paz.²⁴

Esto se puede observar en “Dualidad”: el yo lírico, dialéctico, se reconoce como un humano que goza de los contornos, del jugueteo con el cabello, de la sexualidad y, al mismo tiempo, presenta una férrea disposición “a morir ardiendo, con un fuego de estrella”²⁵. La dualidad presencia-ausencia de vida

²⁴ A.M. Jaramillo. “Poesía: poner todo en su lugar”..., *op. cit.*, p. 8.

²⁵ Al leer los poemas de Margarita Michelena observamos cierto paralelismo con los “Nocturnos” de Xavier Villaurrutia, de su extraordinaria *Nostalgia de la muerte* (1938); esta vinculación podría generar otra línea de investigación. En este tenor de ideas, en la 28 FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DEL PALACIO DE MINERÍA (FILPM), María del Rocío González, investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, “habló sobre lo poco valorada que ha sido la obra de Michelena, así como

se mantiene como eje temático.

Desde la pragmática²⁶ del exilio y del poema erótico al apelativo: una imposible historia de amor

A medida que se transita por *Poesía y nostalgia*, si bien el tema principal se mantiene, el yo lírico, por su parte, cambia de voz, ya no sólo es él el protagonista, ahora incluye a un tú, es decir, aparece una segunda persona receptora del poema, que gesta al “otro” y lo incorpora a los pilares de esa construcción poética. Para ayudarnos a desentrañar los efectos y propósitos de este recurso arquitectónico, Luján Atienza distingue dos tipos de poemas por la presencia de interlocutores (deícticos de persona): Los poemas egóticos (de primera persona) y los poemas apelativos (de segunda persona). Esta distinción, aplicada a Michelena, nos parece interesante: al parecer el orden de los poemas no es casual, existe una posible intención de crear una lectura creativa, “cómplice”, diría Cortázar, que genere una historia a partir de los recursos discursivos y del peque-

las similitudes y paralelismos con poetas como Villaurrutia y Gorostiza”, en “Recuerdan a Margarita Michelena y Pita Amor a 90 años de su natalicio”. www.elporvenir.com.mx/notas.asp? (26 de febrero de 2007).

²⁶ “Tenemos que aplicar un criterio pragmático, ya que por muy cerca que esté la voz del hablante poético de la del autor habrá que conservar, preventivamente, esa barrera de la ficción (por muy fina que sea) para considerar que estamos en el terreno de la poesía (de lo contrario estaríamos ante una confesión o confidencia, que no son géneros literarios [...]) En teoría, el nivel pragmático es el más abarcante de todos, pues es la relación con el contexto (en sentido amplio) la que hace que la selección y formalización discursiva se realice en un sentido u otro”. Á.L. Luján Atienza. “Pragmática del poema”..., *op. cit.*, p. 226.

ño “ajuste” que Michelena le hace a su temática, el culpable, aparentemente, el amor. Veamos cómo es que fondo y forma hacen posible tal ejercicio de creación por parte del lector.

Como se decía, en los primeros nueve poemas, el yo lírico, insistente, no pierde la ocasión para levantar la mano, no sólo nos dice que es él el enunciador del discurso, sino además que son suyos los sentimientos y las emociones, tal como podemos discernir en un fragmento de “Entrega y muerte”, en el que vemos en una estrofa no sólo la obstinación del pronombre, sino además la repetición del tema.

Entrega y muerte²⁷

[...]

Yo no he llegado nunca al final de la noche.

Y el mar existe.

Y **yo** deseo correr

hacia mi entrega y a mi muerte.

Luján Atienza sostiene que estos poemas egóticos, primordialmente, sirven como artificios de identificación en los que el yo lírico se define y caracteriza tanto para sí mismo como para el lector, “este tipo de poemas constituyen tematizaciones del ‘yo’, y plantean, por lo común, el problema de la identidad.”²⁸ Además, consideramos que esta forma de decir a partir de la primera persona le brinda verosimilitud al poema, nos hace creer que lo dicho se aproxima a la verdad si no de qué otra

²⁷ Michelena..., *op. cit.*, p. 17.

²⁸ Á.L. Atienza. “Pragmática del poema”..., *op. cit.*, p. 229.

forma podríamos experimentar sensaciones y emociones reales a través de la palabra, si no le concedemos al yo lírico esa posibilidad de verdad, no podríamos conectar esas “expresiones fijadas de vida”, diría Paul Ricoeur, con nuestras propias experiencias. El yo lírico explícito²⁹ facilita el encantamiento.

En este sentido nos parece que siguiendo esta línea de análisis a partir del poema “Cuando **yo** digo amor”, el tema principal se adapta a un posible y nuevo estímulo. Es así como el yo lírico lo anuncia:

Cuando yo digo amor³⁰

Cuando **yo** digo amor
soy como una víctima.

La inválida en salud.

El granizo y la rosa paralelos.

La dualidad del árbol y el paseante.

La sed y el parco refrigerio.

Yo soy mi propio amor

y soy mi olvido.

[...]

²⁹ “El ‘yo’ que aparece en el poema, como todos los demás elementos, es una construcción del propio texto, es una voz que habla a otra voz. Al tratarse de una comunicación simulada, el poema siempre está dicho desde un ‘yo’, aunque parezca explícito. De hecho, gran parte del tono del poema depende de la actitud que tome el ‘yo’ respecto a sí mismo, los otros, o el contenido evocado (distancia, cercanía, complicidad, rechazo).” *Ídem*, p. 227.

³⁰ *Ibid.* pp. 18-19.

Cuando **yo** digo amor
 se me desploma
 la ascensión de las venas.
 Sobreviene un otoño
 de fugas y caídas
 en que **yo** soy el centro
 de un espacio vacío.

[...]

Cuando **yo** digo amor
 advierto inútil
 la palma de mi mano —que es convexa—
 e increíble
 ese girar soltero
 del pez en su pecera. (18-19).

Si bien en el cuerpo del poema se nos aclara que se trata de un amor a sí mismo, un amor, para variar, erótico que se decanta en “el centro de un espacio vacío”, justo después, en la página siguiente, leemos “Fuga de mi destino”, título que hermana con esta idea de ajuste del tema central.

Fuga de mi destino³¹

Tu presencia doblada en mi presencia.
Yo misma, con mi carne brillando
 en tus ojos sin sobras.
 Mi soledad sin límites
 llena de tu ignorado rostro. . .

³¹ *Ibid.* p. 20.

[...]

Tú tendrías un rostro, un nombre y unas lágrimas.

Y una muerte,
como todos nosotros.

Y debajo del cielo de **tu** limpia sonrisa
yo miraría siempre, con un remordimiento,
tu ignorancia y **tu** júbilo siempre en la compañía
de la angustiada sombra de **tu** cuerpo. (20).

En este poema apelativo podemos ver, además de un ligero cambio en la temática y siguiendo a Luján Atienza que “el hablante se dirige a alguien que podemos identificar con un preciso destinatario real (singular o colectivo, interlocutor, auditorio...), por muy indefinido que sea, y que es capaz de recibir la comunicación que se le dirige. Es el tipo de comunicación convencional. Los grados de identificación de este ‘tú’ real varían desde la aparición con nombre propio hasta la simple huella que es el pronombre.”³² También es posible distinguir que el fantasma está adquiriendo cierto candor y que, gracias al otro la lúgubre soledad cede.

Nocturno³³

Era la noche entera.
Y **tú** estabas dormido.
[...]

³² Luján, *Ibid.* p. 235.

³³ Michelena, *op. cit.*, pp. 22-23.

Yo no soy tuya. No.
Nada hay en mí que pertenezca ahora
a ti ni a ningún otro. (22-23).

A la muerte de un sueño³⁴

Yo te he perseguido a través de un sueño.
A veces eras **tú**
Y a veces era yo misma que me huía.

Tú y yo,

Contra la costumbre del mundo
que entonces habitábamos,
Teníamos unos nombres,
No sé si uno para los dos. (28).

Finalmente, al leer estos dos poemas y como dijimos con anterioridad, un lector con alto grado de perversión, “cómplice”, activo, libre para dislocar la contextualización, puede construir una historia de amor a partir de las “pistas” de fondo y forma (temática, deícticos de persona, ubicación de los poemas, etcétera), toda una meta relación espacio-temporal, en la que el yo lírico de los poemas de *Paraíso y nostalgia*, primero centrado en sí, egoísta, es interrumpido por alguien, por un “otro amoroso” que gradualmente se incorpora al discurso; de esta forma el fantasma exiliado de Margarita Michelena, con mucha dificultad,³⁵ tal vez por su condición poética y etérea,

³⁴ *Ibid.* p. 28.

³⁵ “*En su poesía el amor está muy contenido. El cuerpo como un lastre;*

se entrega, pero nunca por completo. De esta forma la lírica de Michelena se mantendrá vaporosa, fantasmal e inasible por el resto de nuestros días lectores.

Para concluir, queremos dedicarle “Un fantasma” de Charles Baudelaire, a la misma Margarita Michelena, nuestra “hermosa visitante”:

Un fantasma³⁶

Las tinieblas

En los sepulcros de tristeza insondable
donde el Destino me ha relegado
donde nunca entra un rayo de sol rosa y alegre;
y donde con la Noche, adusta anfitriona.

como morada, sí, pero como prisión. Eso lo encontré después, cuando estudié la herejía cátera. Tiene que ver con la enfermedad. Tiene que ver con mi experiencia de la muerte, yo viví mi cadáver, se me abrió la herida y sufría horrible, cargaba con mi cadáver pestilente. La idea del cuerpo me parecía espantosa, ya no lo quería. No lo rechazaba como sexualidad, era otra cosa, me parecía una prisión. Me fui acostumbrando de nuevo a la vida, eso se dio. Para mí la carne no representa ningún conflicto, pero sí lo fue durante muchos años; hasta que nacieron mis hijos me reconcilié con mi ser corporal.” A.M. Jaramillo. “Poesía: poner todo en su lugar”..., *op. cit.*, p. 8.

³⁶ C. Baudelaire. “Un fantasma”, en *Las flores del mal...*, *op. cit.*, p. 33.

Soy como ese pintor al que algún Dios irónico
condenara a pintar, ¡ay! sobre las tinieblas;
donde, cocinero de fúnebre apetito,
hago hervir y devoro mi propio corazón,

resplandece a intervalos, luce y se pavonea
un espectáculo hecho de gracia y de esplendores;
por su aire de oriental soñadora,

cuando despliega toda su grandeza,
conozco a mi hermosa visitante;
¡Es Ella! ¡Sí! ¡Negra y sin embargo luminosa!

Bibliohemerografía

- “Amenazan a perra antinarcóticos”, en *Milenio* (julio de 2018), p. 12.
- ARREOLA, Juan José. “En verdad os digo”, en *Confabulario*. México: Planeta, 2014, pp. 19-23.
- BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. México: Porrúa, 1999, p. 9.
- _____. “Un fantasma”, en *Las flores del mal y Diarios íntimos*. México: Porrúa, 2014, p. 33. (Colección Sepan Cuántos, 426).
- BECERRA, José Carlos. “Declaración de otoño”, en *El otoño recorre las islas*. México: Era, 2010, pp. 75-76.
- BARRENECHEA, Ana María. “La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar”, en *Textos hispanoamericanos*. Caracas: Monte Ávila, 1978, pp. 195-220.
- BERNAL, Rafael. *El complot mongol*. México: Joaquín Mortiz, 1999.

- “Biografía de Julio Medem”, en www.juliomedem.org/.
- BLOOM, Harold. *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. Madrid: Páginas de espuma, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza-Emecé, 1974.
- BUNSON, Matthew. *The vampire Encyclopedia*. New York: Gramercy Books, 1993, p. 262.
- CAMPOBELLO, Nelly. “Desde una ventana”, en *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*. México: Ediciones Era, 2013, p. 88.
- CAMPOS, Marco Antonio. *El tigre incendiado. Ensayos sobre Ramón López Velarde*. Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 2005, p. 63.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. México: Siglo XXI, 2007. (Obras Completas).
- CARRETER, Lázaro, Fernando y Evaristo Correo Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra, 1978.
- CARVER, Raymond. “De qué hablamos cuando hablamos de amor”, en *Todos los cuentos*. Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 319-336.
- CASTRO, Dolores. “Ramón López Velarde. Gran poeta jerezano, provinciano, mexicano y universal”, en *Río memorioso. Obra reunida*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2009, p. 531.
- CASTRO LEAL, Antonio. “Prólogo”, en *Poesías completas y El minuterero de Ramón López Velarde*. México: Porrúa, 2000, p. XIX.
- CORTÁZAR, Julio. “Algunos aspectos sobre el cuento” en *Cuentos inolvidables según Julio Cortázar*. México: Alfaguara,

- 2008, p. 57.
- _____. *Rayuela*. Octava edición. Buenos Aires: Sudamericana, 1968, p. 498.
- Diccionario de la Real Academia Española*, en rae.es/draeI/, 2010.
- ESPRONCEDA, José. *El estudiante de Salamanca* (1842); pról. Juana de Ontañón. México: Porrúa, 1972, p. 53.
- “Federico García Lorca”. Biblioteca digital Cervantes, en www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm, 2010.
- FLORES, Marisol. “Paradójica escasez de obras de Margarita Michelena en Hidalgo”. *El Independiente.com.mx de Hidalgo*.
- FILER, Malva E. *Los mundos de Julio Cortázar*. Madrid: Las Américas Publishing Company, 1970.
- FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1979.
- FUENTES, Carlos. *Aura*. México: Editorial Era, 1995, pp. 61-62.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Federico y su mundo. De Fuente Vaqueros a Madrid*. Granada: Fundación Federico García Lorca y Editorial Comares, 1997.
- _____. *Poesía, teatro y artículos*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1969.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “El ahogado más hermoso del mundo”, en *Todos los cuentos*. México: Editorial Diana, 2014, pp. 252-258.
- GARCÍA MONTERO, Luis. “El taller juvenil”, en *Estudios sobre García Lorca*; ed. Fernández Cifuentes. Madrid: Editores Istmo, 2005.

- GARRIDO, Felipe. *No tengas miedo*. México: UNAM, CCH, plantel Naucalpan, 2016. (Colección Naveluz).
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días* (1928), 14ª ed. México: Porrúa, 1962, pp. 294 y 296.
- GUEDEA, Rogelio. *Reloj de pulso. Crónica de la poesía mexicana de los siglos XIX y XX*. México: UNAM, 2011, pp. 146 y 151.
- GUILLÉN, Jorge. *Obras completas*. Alcalá: Premio Cervantes. Universidad de Alcalá, 1976.
- HIKAL, Wael. “Factores de riesgo que provocan la criminalidad”, en *Ciencia. Revista de la Academia Mexicana de Ciencias*, Vol. 68, núm. 4 (octubre-diciembre de 2017), pp. 14-19.
- HOLLAND, Jack. “Una breve historia de la misoginia”, en *Mujeres en la hoguera* México: UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, 2014.
- HUTSON, S, *La crueldad de la bestia*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1992.
- JARAMILLO, A. “Poesía: poner todo en su lugar. Entrevista con Margarita Michelena”. *Tierra Adentro*. (marzo-abril de 1993), pp. 4-8).
- LÉSPER, A. “Dalí es el padre” en *Laberinto*, suplemento cultural. *Milenio*. Núm. 737, (julio de 2017), p. 2.
- LEXIPEDIA, *Diccionario enciclopédico*. “Fantasma”, T.2. Versalles, Enciclopedia Británica Publishers, 1995-1996, p. 170.
- LÓPEZ VELARDE, Ramón. “Alejandrinos eclesiásticos”, en *Poesías completas y El minuterio*; ed. y pról. Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 2000, p. 19.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis. “Pragmática del poema”, en

- Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 2000, pp. 225-271.
- MAULEÓN, Héctor de. “La cárcel de los Zetas”, en www.eluniversal.com.mx/columna/hector-de-mauleon/nacion/la-carcel-de-los-zetas, noviembre de 2017.
- MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*. México: Emecé-Joaquín Mórtiz, 2006, p. 182.
- MAYER, Stephanie. *Crepúsculo*. Madrid: Alfaguara, 2006.
- MICHELENA, M. “Paraíso y nostalgia”, en *Reunión de imágenes*. México: FCE, 1990. pp. 7-32.
- MCINNIS, Judy. “El mapa psicológico de la estética lorquiana: Granada como imagen universal”, en *Estudios sobre García Lorca*, Fernández Cifuentes, Luis, ed. Madrid: Editores Istmo, 2005, p.431.
- Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México: UNAM. Programa Universitario de Estudios de Género. México: UNAM, 2014.
- Organización Mundial de la Salud. “Suicidio”, en www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/suicide, noviembre de 2017.
- PACHECO, José Emilio. *Antología del modernismo (1884-1921)*, “Ramón López Velarde”. T. I y II. 3a ed. México: UNAM / Era, 1999, pp. 306-307.
- _____. “López Velarde hacia La suave Patria”, en *Letras libres*. Núm. 32 (agosto de 2001), p. 42.
- PALAPA QUIJAS, Fabiola. “Por primera vez, padre e hijo figuran entre los miembros de El Colegio Nacional (Luis y Juan Villoro)”, en *La Jornada* (febrero de 2014), p. 6.
- PAREDES, Alberto y Severino Salazar. ¿“Puede un dandy nacer

- en Tepetongo?”, en *López Velarde 1888-1921. Revista de la Biblioteca de México*. Núms. 65-66 (2001).
- PAZ, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix-Barral, 1994, pp. 7 y 13.
- _____. “Prólogo” en *Poesía en movimiento. México, 1915-1965*; selecc. y notas Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. México: Siglo XXI, 1975.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. “Sobre perros y perras”, en *Milenio* (mayo de 2018).
- PREGÓN, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Muchnik Editores, 1985.
- “Prisión. Las palabras del año”, en *Anuario*. Suplemento, *Milenio*, (diciembre de 2017), p. 64.
- QUINTANAR CANO, Keshava. “El gigante adelantado” en *Treinta y tres tornillos en plenaria. Cuentos y ensayos*. México: Raíz del agua, 2007.
- PICÓN, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. México: Universidad Veracruzana, 1978, p. 117.
- POE, Edgar Allan. “Espíritus de los muertos”, en *El cementerio de los versos*, en cementeriodelosverso.foroactivo.net/poemas-y-versos-de-autores-famosos-conocidos-y-no-conocidos-f16/espíritus-de-los-muertos-edgar-allan-poe-t802.htm, 2010.
- Ramón López Velarde. Obra poética (Verso y prosa)*; ed. Alfonso García Morales. México: UNAM, 2016.
- “Recuerdan a Margarita Michelena y Pita Amor a 90 años de su natalicio”. *El porvenir.mx*. (26 de febrero de 2007), en www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=116510>. 11 abril de 2010.

- REVUELTAS, José. *El apando*. México: Ediciones Era, 1969.
- REYES, Alfonso. “Categorías de los lectores”, en *La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*. México: FCE, 1962.
- REYES, Fernando. “Aclarando”, en *Nectáfora. Antología del beso en la poesía mexicana*. México: Ediciones Libera, 2009, p. 10.
- _____. “Palpito, goteo y fuga” en *Calemburetruécanos. Antología de groserías y doble sentido en la poesía mexicana; selecc. y notas Fernando Reyes*. México: Ediciones Libera, 2006, p. 55.
- RUBIO ROSELL, C. “Negro: el nuevo héroe revertiano”, en www.milenio.com/cultura/negro-el-nuevo-heroe-revertiano, 2018.
- RULFO, Juan. “Luvina”, en *El llano en llamas*. México: Origen-Seix Barral, 1984, pp. 196-197. (Obras Maestras del Siglo XX).
- RULL, Isabel. *Notas del curso de Literatura Española del Siglo XX*, Licenciatura de lengua y letras hispánicas. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, SUA, octubre de 2010.
- “Samhain y los celtas. Origen de Halloween”, en www.vardablog.wordpress.com/2015/10/13/origen-de-halloween-samhain-y-los-celtas-2/, 2015.
- SÁNCHEZ MEDEL, Leticia. “Un chamán, Premio Nacional de Ciencias y Artes”, en *Milenio* (diciembre de 2017) p. 39.
- SCHOLZ, László. *El arte poética de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1977.
- SHERIDAN, Guillermo. *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*. México: Tusquets,

- 2013, p. 321.
- SOSNOWSKI, Saúl. *Julio Cortázar. Una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973, p. 120.
- STEVENSON, Robert. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. México: Lectorum, 2012, p. 18.
- TORO, Guillermo del. *El espinazo del diablo*. El Deseo Films, México-España, 2001.
- VALVERDE, José Antonio. “Muerte y reencarnación”, en *Enciclopedia del ocultismo. Las ciencias prohibidas*. Madrid: Ediciones Quorum, 1987, p. 2.
- VILLARRUTIA, Xavier. “Ramón López Velarde”, en *Obras*. México: FCE, 1996, p. 647.
- WOOLF, Virginia. *Flush, una biografía*. Madrid: Ánfora, 2002, pp. 36-37.
- ZAVALA, Lauro. *Principios de teoría narrativa*. México: UNAM, CCH, plantel Naucalpan, 2017. (Colección Naveluz).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria
Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
*Secretario de Prevención,
Atención y Seguridad Universitaria*

Dr. Alfredo Sánchez Castañeda
Abogado General

Mtro. Néstor Martínez Cristo
Director General de Comunicación Social



COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Dr. Benjamín Barajas Sánchez
Director General

Mtra. Silvia Velasco Ruiz
Secretaria General

Lic. María Elena Juárez Sánchez
Secretaria Académica

Lic. Rocío Carrillo Camargo
Secretaria Administrativa

Mtra. Martha Patricia López Abundio
Secretaria de Servicios de Apoyo al Aprendizaje

Lic. Miguel Ortega del Valle
Secretario de Planeación

Lic. Mayra Monsalvo Carmona
Secretaria Estudiantil

Mtra. Gema Góngora Jaramillo
Secretaria de Programas Institucionales

Lic. Héctor Baca Espinoza
Secretario de Comunicación Institucional

Ing. Armando Rodríguez Arguijo
Secretario de Informática

Director de la Colección
Ensayos sobre Ciencias y Humanidades
Benjamín Barajas

Editor
Alejandro García

Cuidado de la edición
Mildred Meléndez

Diseño
Xanat Morales Gutiérrez

La fantástica musa de Perogrullo

se terminó de imprimir el 30 de noviembre de 2021 en los talleres de la Imprenta del Colegio de Ciencias y Humanidades, Monrovia N. 1,002 colonia Portales Sur, CP 03300, Alcaldía Benito Juárez, CDMX.

La edición consta de 500 ejemplares con impresión offset sobre papel bond ahuesado de 90 grs. para los interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros. En su composición se utilizó la familia tipográfica Minion Pro.

El cuidado de la edición estuvo a cargo del autor y Brenda Carreño Olmos.

