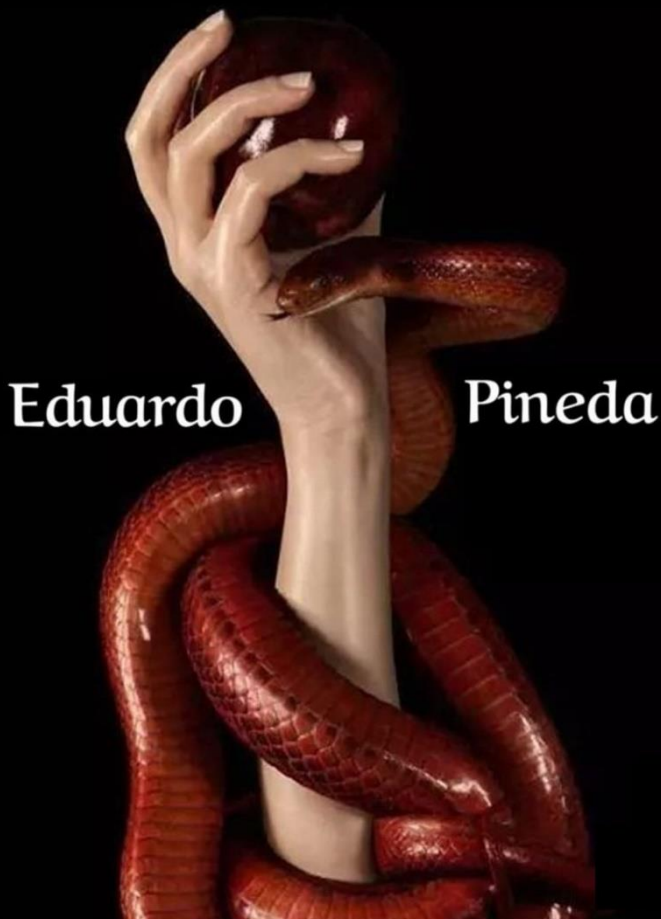


PROVOCACIONES ARTÍSTICAS



Eduardo

Pineda

Prefacio

Fernando Canales

Prólogo

Miguel Campos

Provocaciones Artísticas Primera Edición
su diseño de portada, título, contra portada,
contenido escrito y gráfico
están protegidos por la ley de derechos de autor.
Queda prohibido su uso y reproducción
sin la autorización del autor y la editorial

ISBN: 2591-4227-84

©Derechos reservados contenido:
Ángel Eduardo Pineda Villanueva-2022
©Derechos reservados imagen de portada:
Ramón Lago & Annik
Copyright VIIIMMXXII®

PROVOCACIONES ARTÍSTICAS

EDUARDO PINEDA

prefacio

FERNANDO CANALES

prólogo

MIGUEL CAMPOS

EDICIONES MAGNO

Para Octavio Pineda:

Poetízanos el mundo, otra vez

PREFACIO

Hace muchos años leí un texto de Aaron Copland llamado *Cómo escuchar la música*. El Maestro estadounidense, autor de obras memorables, plantea en él la falsa dicotomía entre emoción estética y análisis racional de la música (aunque desde luego, también aplica para las obras de arte en general). En pocas y sencilla palabras, Copland sostiene que lejos de que un análisis racional opaque las emociones estéticas, sucede lo contrario: brinda material para expandir esas emociones.

Y eso es precisamente lo que ocurre con los textos que nos presenta Eduardo Pineda.

No es nada fácil encontrar gente con la altísima sensibilidad de Eduardo, capaz de captar cada matiz, cada giro, cada sutileza de un texto, un cuadro, un mural, una película o el arte culinario.

Tampoco es fácil encontrar personas con una inteligencia aguda, como un bisturí, para penetrar no sólo en lo que la obra plantea,

sino cómo lo plantea: su estructura, su esqueleto.

La manera en que esa obra está construida, de manera tal que el mensaje llegue limpiamente a sus destinatarios, es decir, a nosotros, los lectores. Y tampoco es fácil encontrar quien pueda plantear todo esto con un lenguaje claro, preciso y de una riqueza comparable a la de las obras que analiza.

Afortunadamente estas tres cualidades son el sello distintivo de Eduardo y de sus textos. Sensibilidad para percibir y captar, inteligencia para profundizar y analizar, lenguaje para describir y compartir...

Pero además los textos de Pineda nos lanzan un reto doble. Si ya conocemos a los autores (literatura, pintura, cine) y las obras aludidas, sentimos la necesidad de volverlas a leer (o ver) bajo la óptica que propone Pineda. Y si no conocemos alguna, surge de inmediato el imperativo de conocerla.

Así, espero que estas *Provocaciones artísticas* tenga muchas ediciones y lectores y

espero también que, año con año, Eduardo Pineda nos regale nuevos libros que recopilen nuevos textos.

Serán una guía de lectura en toda la extensión de la palabra.

Fernando Canales

PRÓLOGO

Es un honor prologar estas *Provocaciones artísticas* de Eduardo Pineda, a quien le agradezco la deferencia. He seguido muy de cerca el trabajo de análisis que realiza Eduardo, y hay varios aspectos dignos de mención.

En primer lugar, su estilo de abordar el idioma en sus artículos —algunos, auténticos breves ensayos.

En efecto, como se dijo alguna vez del estilo de Carlos Fuentes en el sentido de que la literatura mexicana dejaba de ser tímida, del estilo del autor de estas *Provocaciones* se puede decir que es desenfadado, en el sentido de que, respetando las normas gramaticales, se permite transgredir el ritmo habitual del idioma, en aras de un efecto intelectual o emocional en el lector; otro rasgo es que ese estilo se torna envolvente; y otro más, que eventualmente las palabras le resultan insuficientes para definir un

concepto, y entonces las “reinventa” o las “inventa”.

En cuanto al contenido, no tiene desperdicio. Se trata de una abundante lista de temas, lo cual convierte este libro en una vasta recopilación de textos que satisfarán las necesidades artísticas e intelectuales de aquellos que quieran saber de literatura, pintura, museos y hasta de gastronomía, tema este que por cierto es de los predilectos del autor.

Quienes hemos leído la obra de Sor Juana, Rulfo, Arreola, Fuentes, García Márquez, Paz o Saramago, obtendremos en las reflexiones que les dedica Eduardo Pineda nuevas pistas para entenderlos. Por cierto, en su libro dedica mucho espacio a la literatura, pues –lector voraz– es un apasionado y conocedor de la misma.

Igual sucede con la apreciación de pintores como Goya, Renoir, Dalí o Picasso. O de escultores como Botticelli. Las líneas que les dedica Eduardo Pineda nos ayudan a revalorar las que esos grandes artistas utilizaron en sus trazos para ser inmortales.

Por lo que hace a sus reflexiones en torno a espacios tan cercanos a nosotros, como el del museo de Santa Mónica, así como los intramuros del edificio Carolino, o la estrella de Puebla —esa sí—: la Biblioteca Palafoxiana, Eduardo se muestra simplemente como un sibarita de la historia y de los objetos antiguos y la pátina que el tiempo les ha dejado.

Bienvenido este libro, que pronto será de obligada consulta para quienes estudian carreras afines a las artes, y una delicia para quienes simplemente somos amantes del arte y queremos entender más acerca de él.

Miguel Campos

DEL BLANCO AL NEGRO EN UNA VIDA

[Aproximación a la obra de Francisco de Goya]

Toda la clarividencia diabólica de Goya (diabólica por antonomasia y no por antagonismo a la divinidad, porque tanta maldad puede haber en un condenado por sus propios actos como en un divinizado por las convenciones humanas no menos hipócritas y desleales con Dios mismo) que nos deja perplejos tras su mar infinito de muecas y gestos de dolor. Goya es el poeta de la descarnación, la deformidad y el desasosiego. Retrató y plasmó en las paredes de su habitación los más hondos miedos y las verdades que más odia el ser humano aceptar. Sin prejuicio y sin ataduras, Francisco de Goya reveló esa parte negra del alma humana, develó a todas las luces de la razón y la imaginación la médula ya sin hueso de la que surge toda la sangre de la maldad, nos introdujo en las

nubosidades oscuras antes del torrencial y nos mostró el infierno que hemos construido en la Tierra.

La guerra, la violencia, el hambre atroz, la pobreza, la estupidez humana, la sinrazón y demás desinteligencias del hombre que azota en la cara *moratada* de otro hombre, era el tema de Goya en cada una de sus pinturas, hechas primero sobre el yeso de las paredes de su casa y después pasadas a lienzos que hoy rebosan de admiración en el Museo del Prado, en Madrid.

En la Romería de San Isidro vemos un desfile de rostros desencajados, cuyas ojeras penden del tiempo que los tortura en las miradas suplicantes y cuyas lágrimas resbalan tropezadas sobre labios rotos, grises y ocre que gimen de dolor y angustia. Es Madrid a principios del Siglo XIX, es Europa que no dejaba de padecer pestes y hambrunas, enfermedades y guerras vistas y vividas por todos: niños, mujeres y ancianos. Es la realidad que Goya vio tras las ventanas del alma de los hombres: sus ojos. La maldad y el sufrimiento en una danza cuya música era el crujir de huesos y el gotear de la sangre de los culpables

e inocentes. Una danza más que fúnebre porque al menos la muerte es un instante que pasa y se va diluida con el viento, pero en los tormentos de la obra del madrileño el tiempo está contenido, brutalmente estacionado por los siglos para que el castigo sea eterno. Ese es el poder del artista, que, si su dibujado ríe, reirá para siempre; pero si se atormenta, el sufrimiento no cesará jamás.

La maldad y el sufrimiento en una composición de colores que deja asolado al espectador, que se debe acercar al óleo para notar que cada rostro sufre a su manera, que cada cuerpo se deforma distinto que el otro, que cada lágrima huele a rancio y hay un vaho etéreo que apesta a olvido en las bocas abiertas y acalladas por el lienzo.

Es posible, tal vez, imaginar el sonido de esos gritos opacos y profundos, de ese vacío tan amplio de la soledad, de esas risas hilarantes de burla de la malignidad, pero solo quedará la imaginación de los ruidos, porque Goya quedó sordo y veía en los hombres y mujeres las gesticulaciones y ¡tanto se parecen las muecas de dolor a las de placer! que Francisco de Goya

las veía como iguales. Veía y entendía un mundo de gestos que sólo podían ser risas, placer y dolor y nos dejó en la quinta donde vivía los retratos de esas emociones. Todas las almas maléficas caben en “un Goya”, habitan principalmente en el Museo del Prado, constituyen el inicio del expresionismo en el arte y fueron parteaguas del surrealismo y en parte también del impresionismo. Francisco de Goya es el fotógrafo de la perversidad y las miserias del hombre que deambula vago, huérfano y desalmado por la tierra que algún día fue el paraíso de Adán y Eva; el hombre hoy desterrado y castigado, condenado y resignado a luchar con el sudor de su frente. Ese hombre que lleva en el abandono toda la historia de la humanidad porque Adán pecó cuando aún no procreaba, cuando aún era el único hijo de Dios en el jardín del edén. Por eso para Goya el sufrimiento es innato y les aplica a todos los hombres. Por eso en la Romería de San Isidro vagan en fila todos los que caben en el encuadre rectángulo largo y denso que descansa y observa el paso de las décadas desde El Prado.

Por eso se difumina hacia la izquierda, en el lado contrario a donde ve la luz, en el flanco oscuro donde ya son incontables los cuerpos que no se sabe si se arrastran o caminan o se arrodillan sin recibir piedad. Rubén Darío, en “Cantos de Vida y Esperanza”, inspirado por los mismos dones malvados de la obra de Goya le escribió al pintor:

*En tu claroscuro brilla
la luz muerta y amarilla
de la horrenda pesadilla,
O hace encender tu pincel
los rojos labios de miel
o la sangre del clavel.
Tienen ojos asesinos
en sus semblantes divinos
tus ángeles femeninos.
Tu caprichosa alegría
mezclaba la luz del día*

con la noche oscura y fría:

Así es de ver y admirar

tu misteriosa y sin par

pintura crepuscular.

De lo que da testimonio:

por tus frescos, San Antonio;

por tus brujas, el demonio.

Es de apreciar en la infernal entrega de Goya al mundo del arte su paso de las pinturas frescas que irradiaban felicidad en el principio de su actividad pictórica a los temas de agonía que privaban en sus obras en la “segunda época de su vida”, tras quedar sordo y varias enfermedades, Goya cambió radicalmente su visión de la humanidad y decidió decorar las paredes de sus cuartos con obras como “La Romería de San Isidro”, “Saturno devorando a su hijo”, “Duelo a Garrotazos”, “Dos Viejos Comiendo Sopa” o “El Perro Semihundido”.

La casa de Goya debió parecerse a los pozos más hondos de la perversión y la

escalofriante realidad negra del inconsciente humano. Y ahí seguía pintando inspirado por él mismo y dejando para nosotros, los que aún creemos en los instantes de felicidad un recuerdo del anverso de toda sensación grata: la oscura y eterna procrastinación de la paz del alma a lo largo del tiempo.

LAS FILOSOFÍAS

DE COCINA

[Aproximación a “Sor Juana en la cocina”]

de Lavín y Benítez]

Resulta absolutamente imposible dejar de imaginar: Una mesa para doce personas de madera de ébano, con grabados y torneado en las patas robustas y una curva en el medio de la tabla horizontal que hiciera las veces de una tenue cintura, toda cubierta por un mantel bordado y un arcón de frutas de temporada al centro. Entorno a la gran mesa del comedor —al lado del trinchador de madera adornado por un juego de jarrones de barro—, en sillas de respaldos fina y largamente tallados a mano se disponen a comer el Virrey y la Virreina, el obispo y los benefactores del convento. Los antes y los guisos de chiles, canela, sal, manteca y carnes, las aguas de fruta, los postres con la recién llegada azúcar a la Nueva España, huevo

y vainilla y los tragos discretos de chocolate en agua caliente después de la comida fuerte y antes de la sobre mesa de al menos dos horas, fueron preparados por las monjas jerónimas. Desde muy temprano, a las seis del amanecer las cocineras desayunaron y rezaron el rosario al tiempo que terminaban los bordes del mantel que recubre la mesa de ébano, al terminar el bordado bajaron a la cocina, espacio tan sagrado como el oratorio, espacio-museo, espacio-laboratorio, espacio espiritual, poético y filosófico, espacio en el que Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana discursaba consigo misma, poetizaba los ingredientes y reflexionaba en torno a lo que ella misma llamó “*filosofías de cocina*”.

En el fogón del siglo XVII no sólo se cocinaba *el manchamanteles, el gigote de gallina, la torta de arroz, la jericaya, el clemole de Oaxaca, los buñuelos de queso o el postre de nuez*. También y a fuego lento y constante se sazónó el pensamiento de la poetisa jerónima, de la mujer que estando despierta en el medio del alba atisbó la mecánica planetaria:

*...Consiguió al fin, la vista del ocaso
el fugitivo paso
y en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento de la ruina,
en la mitad del globo que ha dejado
el sol desamparado,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro hemisferio la dorada
ilustraba del sol madeja hermosa,
que con luz juiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores*

iba restituyendo

entera a los sentidos exteriores

su operación, quedando a la luz más cierta

el mundo iluminado, y yo despierta.

Y la naciente ciencia en la mente de la jerónima Juana Inés, reflejo de la intrincada revolución de Newton y Descartes en la Europa que también se mestizaba por la invasión pacífica de los ingredientes culinarios de la América colonizada, era producto del incesante amor por la sabiduría. Al tiempo que se remojaban los chiles secos, se le quitaba la superficial tela a la cebolla, se molía la canela y el cacao, o se batía la espuma hirviente del chocolate y las claras que serían merengues para la Virreina, Juana Inés parafraseaba la próxima carta a Sor Filotea:

Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y fríe en la manteca o el aceite y, por contrario, se

despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una por sí y juntas no. Por no cansaros con tales frialdades que solo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas:

Sí Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito...

El forro de talavera de las cocinas conventuales se salpicaba a menudo con gotitas de adobos y salsas en ebullición, o con costras de azúcar caramelizada o con lágrimas de clara de huevo a medio batir y el espíritu introspectivo de la monja salpicado en versos no paraba de crear y recrear la poesía gastrológica; un libro de treinta y siete recetas

de cocina, desde guisos fuertes hasta sutiles
dulcerías a su hermana dedicó:

*¡Lisonjeando, ¡Oh, hermana!, de mi amor
propio*

*me conceptúo formar esta escritura
del Libro de Cocina y ¡qué locura!
concluirla y luego vi lo mal que copio.*

*De nada sirve el cuidado propio
para que salga llena de hermosura,
pues por falta de ingenio y de cultura,
un rasgo no he hecho que no salga impropio.*

*Así ha sido, hermana ¿pero qué senda
podrá tomar el que con tal servicio
su grande voluntad quiso se entienda*

*que ha de hacer? Suplicarás que propicia
apartando los ojos de la ofrenda
su deseo recibáis en sacrificio.*

Resulta absolutamente imposible dejar de imaginar, dejar de soñar los olores de la cocina conventual, los sabores en el paladar, uno por uno, el orégano, la pimienta, la canela y la vainilla ascendiendo entre el gusto y el olfato, el chile y la sal en esparcimiento por los lados de la lengua o el dulce y su festividad detrás de los dientes jugueteando antes de ser devorados. Imaginar los espacios de la alacena: cuarto frío y amplio bien resguardado por una de las hermanas, la que administra, la que dicta lo que se come y lo que se guarda. Imaginar los rezos, los cantos, las clases acerca de conducta, catecismo, cocina y música. Imaginar los paseos en el huerto y granja entre muros, la vendimia de los dulces para completar las provisiones, el corte y costura de los hábitos, las comidas y cenas de fiesta por la visita de los virreyes. Imaginar a qué olía el siglo XVII en San Jerónimo, en las calles de la Ciudad de

México, de la ciudad que ya no existe. Imposible dejar de imaginar a Sor Juana en su celda-estudio: *“No estudio por saber más, sino por ignorar menos”* —decía De Asbaje.

Y mientras, en espera del último hervor del azúcar liquida de las conservas, con el libro abierto al lado del tintero, Juana de Asbaje dedicó la vida a poner riquezas en el pensamiento antes de poner el pensamiento en las riquezas.

Queda así, pues, la invitación a escudriñar en el recetario de Sor Juana. En sus fusiones e infusiones, no sólo al calor del fogón si no de su pensamiento tan rebelde y vigente que inspira, a comer y a pensar.

EL TIEMPO CIRCULAR Y LAS DESAVENENCIAS DE MÉXICO

[Aproximación a la obra de Juan Rulfo]

Rio de letras, manantial de ideas. Torrente inagotable de posibilidades infinitas, creación de mundos alternos e imposibles. Conciencias maltrechas. Voces, murmullos, sonidos guturales, silencios ensordecedores. Muertos que no descansan, pecados que atan y esclavizan. Luces a medias, nieblas espesas. Humos, caminos sin transitar. Puertas de aire, océanos hondos de tierra infértil. Muerte por doquier, palabras del campo. Anhelos desde la pobreza, vastedad de carencias. Tierra de piedras, aire ya respirado en el pasado. Estruendos, gotas gruesas que perforan la arena. Agujas enclavadas en el ombligo, riñas por que sí. Campo abandonado, élites ajenas. Tiempo no lineal, pasado eternamente presente. Desfase del universo, lejanía a la vista. Imaginaciones indecibles, paisajes desdibujados. Timidez

arrojada al vacío del olvido de la ruralidad mexicana. Arcaísmos salvados, modernidad desbordada en innovación. Mexicanismos pueblerinos, estructuras mágicas. Horizontes difuminados en arenas estériles sobrepobladas de fantasmas. Amor sin propiedad, tesitura de humedades. Mujeres-sueño: imposibles y perpetuas. Recorridos, viajes, tránsito estacionado en la complejidad del tiempo enredado en sí mismo, el tiempo precolombino y sagrado que a los conquistadores se les olvidó ultrajar y por eso prevalece. Tiempo evaporado por los calores de Comala. Misericordia y venganza en la misma daga y en la misma herida. Amanecer y crepúsculo, horas inciertas. Cuentos y novela, trampas con letras. Lectura en unos días y perplejidad eterna: así es la literatura y la fotografía de Juan Rulfo. Escritor mexicano que hoy acecha desde la Media Luna como uno de sus muertos, y que hoy recorre el camino con sus lectores como el arriero Abundio Martínez en las próximas líneas que no serán sobre él las últimas.

Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo

*aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como
si rociara la tierra con nuestra sangre.*

*¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha
podrido el alma?*

Los pobres en la obra literaria del escritor jalisciense son los pobres más carentes, los más desprotegidos, los inferiores y excluidos, los que ni siquiera tienen historia, los que piden algo de algo, lo que sea, pero algo. Si un país como México no existiera pensaríamos que son personajes ficticios, apaleados desde su creación misma por el cuentista, pero no. Son todos ellos posibles, trágicamente posibles, desgraciadamente posibles. Son el resultado de las contradicciones de la revolución mexicana: los nadie, a los que no se extraña si se mueren, pero que se niegan a morir o están incluso imposibilitados a morir. Es la pobreza de identidad, de trascendencia. De no ser por Rulfo ¿dónde estaría garbada la memoria de los pobres de la revolución? Seguramente en ningún lado, ni siquiera acaso en el conteo ocioso de los revisionistas del discurso

oficialista de los partidarios del México posrevolucionario.

...Daba gusto mirar aquella larga fila de hombres cruzando el Llano Grande otra vez, como en los tiempos buenos. Como al principio, cuando nos habíamos levantado de la tierra como huizapoles maduros aventados por el viento, para llenar de terror todos los alrededores del Llano. Hubo un tiempo que así fue. Y ahora parecía volver. De allí nos encaminamos hacia San Pedro. Le prendimos fuego y luego la emprendimos rumbo al Petacal. Era la época en que el maíz ya estaba por pizcarse y las milpas se veían secas y dobladas por los ventarrones que soplan por este tiempo sobre el Llano. Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella, con el humo ondulado por arriba; aquel humo oloroso a carrizo y a miel, porque la lumbre había llegado también a los cañaverales.

La cotidianeidad hecha literatura, quizá ése fue el logro máximo de Juan Rulfo. Prender

fuego a la milpa después de la cosecha y antes de “voltear” la tierra para la próxima siembra es tan habitual como pizcar el maíz o caminar desde el jacal hasta la parcela, pero, tanto caminar como cosechar, en el pensamiento rulfiano tenían un tinte de poesía en movimiento, era lo común hecho prosa, era la vida narrada en el regocijo literario, era ensalzar y adornar con pobreza poética e innecesaria retórica la vida del campo. La inocencia de la rutina campesina era la materia prima de la creación literaria. Pero había una deformación de la vida habitual, había un toque siempre de fantasía, de imposibilidad, de misterio y a veces de terror en las atmósferas de Rulfo.

Sin embargo, para los lectores citadinos, la cotidianeidad del campo es extraña y única, y tal vez en esa disociación de lo cotidiano entreverado y condimentado con la ficción de Juan Rulfo es donde los lectores encontramos cual sortilegios, palabras, frases y eventos absolutamente auténticos.

...Pero al quitarse él de enfrente, la luz de la luna hizo brillar la aguja de arria, que yo

había clavado en el costal. Y no sé por qué, pero de pronto comencé a tener una fe muy grande en aquella aguja. Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo. Se la hundí hasta donde le cupo. Y allí la dejé. Luego luego se engarruñó como cuando da el cólico y comenzó a acalambarse hasta doblarse poco a poco sobre las corvas y quedar sentado en el suelo, todo entelerido y con el susto asomándosele por el ojo...

...Ya la luna se había metido del otro lado de los encinos cuando yo regresé a la Cuesta de las Comadres con la canasta pizcadora vacía.

Antes de volverla a guardar, le di unas cuantas zambullidas en el arroyo para que se le enjuagara la sangre. Yo la iba a necesitar muy seguido y no me hubiera gustado ver la sangre de Remigio a cada rato. Me acuerdo que eso pasó allá por octubre, a la altura de las fiestas de Zapotlán. Y digo que me acuerdo que fue por esos días, porque en Zapotlán estaban quemando cohetes, mientras que por el rumbo donde tiré a Remigio se levantaba

*una gran parvada de zopilotes a cada tronido
que daban los cohetes.*

De eso me acuerdo.

La muerte, proximal y certera, era un factor común en la narrativa del escritor de Sayula, pero sólo la muerte en primer plano, porque la muerte definitiva era un tanto más costosa de ganar para sus personajes, así, vemos en Pedro Páramo (única novela escrita por Rulfo), que, a pesar de que los personajes están todos muertos e incluso el narrador, protagonista por antonomasia, Juan Preciado, también lo está hacia la mitad de la narración. En realidad, sólo están muertos en su forma corpórea, pero sus almas siguen en pena, las almas de los muertos de Comala, pueblo epicentro de los dimes y diretes de Pedro Páramo, están vagando, están en un tránsito inacabado entre la vida y la muerte. Los retiene el pecado, están purgando y en ese purgatorio dantesco se desarrolla la trama. Comala es un pueblo en medio del desierto, de tierra estéril y honda, inundada de piedras, extraída de

cualquier paisaje de las tierras que produjo la reforma agraria.

“La tierra es de quien la trabaja”, sentenció Emiliano Zapata, caudillo de la revolución mexicana; pero en Comala la tierra circunvecina no se puede trabajar, es estéril, está seca y Comala es un pueblo desértico, oscuro, sombrío y seco. Un pueblo muerto, que, aunque años atrás rebosaba de hijos bastardaos del cacique Pedro Páramo, ahora está muerto, hundido en la pobreza. Sus muertos eran pobres y ni el más allá podían anhelar, porque sus almas penaban por la culpa, por el pecado.

En esta tragedia de las legiones de muertos en pena, podemos observar en demasía el brazo poderoso, hipócrita y gobernante de la iglesia católica como institución en el México campirano de la posrevolución: en vida los ata al pueblo la pobreza que conduce a la salvación, y en muerte los ata el pecado que les niega la salvación. Es, Comala, como muestra representativa de una nación en construcción, el ejemplo de la tragedia del pobre, que además de

pobre está condenado a la negación de la trascendencia del alma.

La cita es de Juan Villoro: “Los habitantes de Comala son tan pobres, están tan desposeídos, que ni siquiera tienen derecho a que les suceda algo”, ni siquiera les sucedía algo en vida, estaban absortos en su rutina y ni siquiera tienen derecho a que les suceda algo en muerte, no tienen derecho al más allá.

Pobreza y condenación: las dos cualidades que definen a los personajes rulfianos.

Pedro Páramo dista de un análisis antropológico del México rural, es mucho más que la transcripción de la oralidad pueblerina. Pedro Páramo es una composición literaria que trasciende los límites de la ficción y el suspenso. Se exime del uso de monstruos y velas en candelabros dispuestos en pasillos horridamente antiguos para causar terror. El terror es el de la condena al eterno suplicio, la condena al ruego por un rezo que no llega. El suspenso de Rulfo es el del pueblo convertido

en fantasma, no el fantasma que aterroriza al pueblo. Por eso Rulfo es tremendamente innovador y moderno. Porque su género es auténtico. Su prosa no rebusca en los confines del idioma, ni siquiera al sinónimo apela. Poco le importa la redundancia del término en un mismo renglón, usa con tal maestría las palabras coloquiales que inventa una música en sus redundancias. Reinventó el lenguaje a partir de la oralidad, pero en una prosa impensable en el campo mexicano. Para Juan Villoro, en una eximia cátedra acerca de literatura e historia en El Colegio Nacional, Rulfo utiliza el lenguaje desde la escasez para producir abundancia de sonido.

Este es el prodigio de Rulfo: el léxico pobrísimo que construye una prosa maestra.

La voz sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo. Entreabre los ojos. Se oyen gotas de agua caer de la destiladera sobre el cántaro raso. Se oyen pasos que se arrastran...

Y el llanto, entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá

*por delgado pudo traspasar la maraña del
sueño, llegando hasta el lugar donde anidan
los sobresaltos.*

*Se levantó despacio y vio la cara de una mujer
recostada contra el marco de la puerta,
oscurecida todavía por la noche, sollozando.*

*¿Por qué lloras, mamá? —preguntó, pues en
cuanto puso los pies en el suelo, reconoció el
rostro de su madre.*

—Tu padre ha muerto —le dijo.

Juan Rulfo fue un escritor valiente y arriesgado, en su novela *Pedro Páramo*, utiliza un recurso literario innovador que responsabiliza al lector en cuanto a la continuidad de la trama, le invita pues a la construcción de entramados que den fluidez a la obra, deja entre párrafos un espacio vacío, listo para ser escrito en la mente del lector. De esta manera cada lector reescribe un *Pedro Páramo* diferente pero tejido y anclado a los mismos hilos.

Los tipógrafos de antaño llamaban a estos espacios entre párrafos “blancos activos”.
Veamos:

-Estoy borracho -dijo.

Regresó a donde estaban esperándolo. Se apoyó en los hombros de ellos, que lo llevaron a rastras, abriendo un surco en la tierra con la punta de los pies.

[...]

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van." Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.
-Susana -dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras. . .

Antes de su única novela, Juan Rulfo ensayó con una colección de cuentos, en “El llano en llamas”, los compila, los reúne, pero no los asocia. Giran todos en torno al campo, al campesino, a la siembra, a la cosecha, a la disputa entre compadres, al aborto del paisaje seco, amplio, desolado. Desolación y tristeza bien resguardada entre el lenguaje divertido de los pecadores.

Un repique de campanas ante la feligresía que gusta de las anécdotas de la gente humilde para voltear a ver al país que se empeñaron por esconder y que bien guarecido quedó del tránsito pos moderno del México tecnócrata. De manera concienzuda, Juan Rulfo dedicó sus contemplaciones del campo mexicano a la fotografía, fue un gran retratista del paisaje rural durante excursiones y montañismo.

El británico Andrew Dempsey y Daniele De Luigi de nacionalidad italiana, tuvieron acceso a las casi seis mil fotografías tomadas por Rulfo y en cooperación con la fundación del mismo nombre y la editorial RM

han realizado exposiciones de partes destacadas del acervo. Grupos étnicos, paisajes naturales, montañas, arquitectura religiosa y ruinas arqueológicas destacan en la vasta colección fotográfica. Sin duda una pasión y vocación por el territorio nacional impulsaban a Rulfo a imaginar en la creación literaria y a capturar la realidad en la fotografía. De una sensibilidad extraordinaria, una gran capacidad de observación y audición Juan Rulfo se ha convertido en el creador de realidades más sobresaliente de la literatura en español.

No por nada el escritor japonés y Premio Nobel de Literatura Kenzaburo Oé declaró varias veces en México y España que, había visitado nuestro país por dos años para aprender el idioma y conocer el lugar que había dado al mejor escritor del mundo. De igual forma, Günter Wilhelm Grass, narrador germánico dijo: “Cuento a Juan Rulfo entre los dos o tres mejores escritores que he leído”.

*Nada puede durar tanto, no existe ningún
recuerdo por intenso que sea que no se
apague...*

Me atrevo a decir sin temor a equivocarme y bajo el riesgo latente de que el fantasma de Rulfo me ofrezca un paseo por su Comala, que en este último fragmento nuestro querido escritor y fotógrafo de realidades laceradas se ha equivocado. Porque el recuerdo de Rulfo, de sus personajes, de sus veredas, de sus nunca extintas llamas en el llano no se olvidan. Si hay recuerdos que perduran tanto. Si hay recuerdos que no se apagan. Si hay memoria perpetua para hombres y obras como Rulfo y sus realidades inventadas.

DONCELES 815,

CIUDAD DE MÉXICO

[Aproximación a “Aura” de Carlos Fuentes]

La ficción genera humedades, obscuridades, olores y sabores que sin la agudeza del escritor para definirlos en la atmosfera de su historia serían inasequibles, efímeros y tan livianos que desaparecerían y reaparecerían tan pronto encuentren otro lector. Pero en *Aura*, una de las obras icónicas de la literatura hispanoamericana, la atmósfera perdura y se reproduce en cada lector casi de manera idéntica, lo cual le da autenticidad y vida propia. Es, quizá, una de las pocas obras literarias que no necesitan al lector para existir, existe por *motu proprio*, tiene vida y, sin bien es cierto que va al lector, éste no la recrea, sólo la contempla. Otras obras, la inmensa mayoría de ellas, son recreadas en las imaginaciones y ensueños del público, pero *Aura* no, *Aura* vive y se eterniza en su propia atmósfera, en el

domicilio inexistente de la calle Donceles, en el número que no corresponde a ningún predio, en la figura intangible pero eterna de una mujer esmeralda, en el sabor de un vino rancio, en el asco de un guiso de riñones, en la puntualidad de unos ojos rojos en medio de la obscuridad de una lúgubre habitación que trasciende por su aroma a mujer avejentada y medicada con ungüentos volátiles que inundan su ancianidad.

Aura es una oda a la soledad, es la historia misma de la soledad, no de una persona sola; no es un ser que se encuentra un día con su propia soledad.

¡No!

Es la historia de la soledad misma. Por eso es fría, por eso no nos necesita, porque está sola. Aura es inmóvil, es constante y permanente. No muta, la soledad no muta, la soledad es un estado del ser y una condición del alma para subyacer en el mundo de los cuerpos frívolos y plastificados. La soledad de la casa de Donceles 815 es un templo al silencio, al frío que se cuela por las costuras de la ropa, a la

obscuridad en la que sí es posible ver porque no se necesita luz para ver el vacío inerme y permanente.

Es constante y perseverante, no se rinde, envejece y rejuvenece igual que su personaje femenino, es letal con la ciudad que la rodea, la ha asesinado, no la quiere dentro de sí, le cerró la puerta hace años, hace décadas. Es una muestra de un país que ya no existe, es un feto de la Ciudad de México que estaba por nacer en siglo XX, pero se quedó conservado en formol. Es un embrión, es un ser nonato, es el hijo de las influencias francesas del porfiriato, pero se embalsamó tras los mugos del corredor de la casa, se embriagó con el vino rancio, se indigestó con el guiso de riñones y se enclaustró en los apuntes del General Llorente.

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. Se solicita historiador joven.

*Ordenado. Escripulososo. Conocedor de la
lengua francesa. Conocimiento perfecto,
coloquial. Capaz de desempeñar labores de
secretario. Juventud, conocimiento del
francés, preferible si ha vivido en Francia
algún tiempo. Tres mil pesos mensuales,
comida y recamara cómoda, asoleada,
apropiada estudio.*

*Solo falta tu nombre. Solo falta que las letras
más negras y llamativas del aviso informen:
Felipe Montero. Se solicita Felipe Montero,
antiguo becario en la Sorbona, historiador
cargado de datos inútiles, acostumbrado a
exhumar papeles amarillentos, profesor
auxiliar en escuelas particulares, novecientos
pesos mensuales.*

*Pero si leyeras eso, sospecharías, lo tomarías
a broma.*

*Donceles 815. Acuda en persona. No hay
teléfono.*

Parte de la historia de la soledad está
escrita en francés, está atesorada en los baúles

del tiempo, apenas iluminados por el reflejo de los pabilos incendiados entre cera escurrida y taciturna, es un reflejo que los monjes medievales conocieron muy bien pero que las ciudades ajetreadas como la capital mexicana desconocen y sin embargo es un reflejo escondido en Donceles 815. Habita para iluminar el trabajo de Felipe Montero y animar sus reflexiones sentimentales respecto a la mujer esmeralda. Coexiste con la colección de ancianidades, con los tejidos que cobijan la casa, con la humedad que se mete por las fosas nasales. Ese reflejo de la cera amorfa y escultórica danza con las vibraciones de la campana del comedor y se contonea por entre la negrura al ritmo agudo del badajo fino que invita a la mesa.

Las fojas de los apuntes francófonos y escritos desde la lejanía, del otro lado del Atlántico norte, han esperado por lustros las manos y la memoria idiomática de Felipe Montero para desentrañar los recuerdos que le dan vida a la mujer postrada junto al conejo blanco de ojos carmesí, le dan esperanza de volver a esperar algo. La soledad que no

experimenta la anciana si no que la anciana *es*, permanece quieta tras la posibilidad de que un experto en lengua francesa pueda revisar las memorias y devolver al General Llorente fuera del baúl que más que gaveta parece un ataúd y cuyo contenido asemeja los restos humanos que tras su putrefacción por fin serán exhumados.

Minúsculos pedacitos de las fojas que se confunden con el polvo dejan su huella en los dedos del historiador Felipe Montero y la poca relevancia de su contenido le hacen pensar que sólo pretexta la anciana su revisión para tenerlo enclaustrado entre los muros helados, para alimentarlo con guiso de riñones, para hipnotizarlo con esos ojos verdes de la joven que parece que flota por las habitaciones, para aturdirlo con los cantos estridentes del badajo que llama al comedor. Pero aun así el historiador no cesa en su tarea de revisor y traductor. Le apasiona la historia bélica y le intriga la casa y sus misterios. Nunca imaginó encontrarse con la soledad edificada en una casa y personificada en dos mujeres.

Levantaras los ojos, que habías mantenido bajos, y ella ya habrá cerrado los labios, pero esa palabra: —Volverá— vuelves a escucharla como si la anciana la estuviese pronunciando en ese momento.

Permanecen inmóviles.

Tú miras hacia atrás; te ciega el brillo de la corona parpadeante de objetos religiosos. Cuando vuelves a mirar a la señora, sientes que sus ojos se han abierto desmesuradamente y que son claros, líquidos, inmensos, casi del color de la córnea amarillenta que los rodea, de manera que solo el punto negro de la pupila rompe esa claridad perdida, minutos antes, en los pliegues gruesos de los párpados caídos como para proteger esa mirada que ahora vuelve a esconderse, a retraerse — piensas— en el fondo de su cueva seca.

—Entonces se quedará usted. Su cuarto está arriba. Allí si entra la luz.

—Quizás, señora, sería mejor que no la importunara. Yo puedo seguir viviendo donde

siempre y revisar los papeles en mi propia casa...

—Mis condiciones son que viva aquí. No queda mucho tiempo. —No sé...

—Aura...

La señora se moverá por primera vez desde que tu entraste a su recamara; al extender otra vez su mano, sientes esa respiración agitada a tu lado y entre la mujer y tú se extiende otra mano que toca los dedos de la anciana.

Miras a un lado y la muchacha está allí, esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo entero porque está tan cerca de ti y su aparición fue imprevista, sin ningún ruido —ni siquiera los ruidos que no se escuchan pero que son reales porque se recuerdan inmediatamente, porque a pesar de todo son más fuertes que el silencio que los acompañó—

Aura, escrita en segunda persona, en modo imperativo, es un juego a ser Dios, es la creación de un mundo sin paralelo, es un mundo en una casa, es otra realidad distinta, es una tierra que toca los límites del universo, que se limita por el magnetismo y el espacio sideral, como si fuera un planeta aparte, porque dentro de las paredes se abarca todo, existe todo, no se necesita nada que esté afuera, incluso penetra el único rayo de luz plateada de la luna que finalmente es un único rayo de sol reflejado en la luna. Carlos Fuentes gobierna a Felipe, a Consuelo y a Aura y los crea y los establece para que coexistan y sus almas se entrelacen: trenza tres espíritus en la cabellera de una casa viva, vetustamente viva.

Fuentes coloca a un nuevo Adán y a una nueva Eva en un paraíso conspicuo, húmedo, oscuro, con olor a moho y a riñones en salsa, es un paraíso que no necesita discordia, que no necesita a Dios, quizá tal vez sí a su hijo como observador a ratos. Donceles 815 es un paraíso que dará a luz una producción literaria sin igual, marcará un estilo de escritura y nos conducirá por un género de misterio, historia y seducción

que reverberará en la tinta hispanohablante por las décadas venideras, ya son casi sesenta años de Aura y sigue tan joven como la mujer que flota en su vestido verde y tan vieja como la mano arrugada de Doña Consuelo, y sus lectores la siguen abrazando y en sus brazos se pierde el cuerpo pequeño de Aura y en sus labios se descarna la boca de Consuelo.

Pero Carlos Fuentes tuvo que desentenderse de la casa y de la historia de la soledad, porque le dio vida propia y en un momento, tal vez de su adolescencia literaria, el relato que nos ha estremecido durante seis décadas se reveló y le dio la espalda a su padre. Habita por sí mismo en los libreros; como ya dijimos: no nos necesita. Pero nosotros si necesitamos de este relato, urgidos estamos de nutrirnos con las tinieblas de la casa 815 de Donceles. Es menesteroso abandonar la ciudad asesinada por la casa y refugiarnos mejor dentro de ella, todos somos Felipe Montero al menos a ratos, al menos por instantes o al menos por algunas vidas. Todos somos Aura y todos somos Consuelo cuando soñamos despiertos, cuando nos atrapa la rutina y la edad y nos

retornamos a la juventud pasajera y breve, la sujetamos y anclamos al menos con el color de nuestros ojos. Todos hemos sido el General Llorente: inexistentes tan solo por el recuerdo de alguien, posibles en las fojas que llenamos de tinta aunque sea irrelevante nuestro escrito. Todos los escritores y lectores somos habitantes de la casa de Aura. Somos fantasmas entre sus paredes, somos cera escultórica de sus candelabros de bronce manchados por la eternidad que los contiene.

—*Aura. . . te amo*

—*Sí, me amas. Me amarás siempre, dijiste ayer...*

—*Te amaré siempre. No puedo vivir sin tus besos, sin tu cuerpo.*

—*Bésame el rostro; solo el rostro.*

Acercarás tus labios a la cabeza reclinada junto a la tuya, acariciarás otra vez el pelo largo de Aura: tomarás violentamente a la mujer endeble por los hombros, sin escuchar

*su queja aguda; le arrancarás la bata de
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 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: veras 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...*

Desfasar y transgredir un concepto
como el tiempo solo es posible a través del arte.

Carlos Fuentes permite el desfase del tiempo y el retorno eterno de dos mujeres en la misma persona, eleva la dualidad temporal de la juventud y la vejez entorno al hipnotizado Felipe Montero. Porque la mujer es el ser que puede dividirse, que acompaña y está permanente en la historia como la madre y la amante, como protagonista y como progenitora de cualquier otro posible protagonista.

Cito a Jules Michelet: “El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer”

Instrucciones para leer a Julio Cortázar

[Aproximación a “Historias de cronopios
y de famas” de Julio Cortázar]

Si usted desea correr el riesgo de leer a Julio Cortázar, le recomiendo primero que nada leer cualquier otra cosa y aclarar el uso estricto de los signos de puntuación, la ortografía, la prosodia, la gramática y la morfosintaxis de la lengua española. También es recomendable tener a la mano el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, de preferencia en ediciones de la década de los ochenta para no divagar entre palabras de reciente añadidura en las ediciones nuevas. Sería fantástico que antes de leer a Julio Cortázar usted se aproxime con determinación, pero también con delicadeza a la cocina de su casa o al sitio del estudio donde reposa su cafetera o estufa, que caliente agua con sumo cuidado de llegar al punto de ebullición al

menos por unos segundos y que utilice esa agua para infusionar café o té. Si lo prefiere puede cambiar el café o el té por una (o varias) copas de vino tinto, no le aconsejo el vino blanco para la literatura argentina. ¿Por qué? —No lo sé. Pero no lo aconsejo. Si es medio día también puede abrir una cerveza oscura antes de leer y sin importar la hora es altamente recomendable disponer al lado del sillón de lectura algunos cuadros del queso de su preferencia, carnes frías y algunas aceitunas negras. Le recomiendo por sobre manera utilizar palitos de madera o un tenedor para llevar esos cuadritos, jamones y aceitunas a la boca, es lamentable e imborrable manchar las hojas de cualquier libro.

Antes de preparar la bebida y comida que le evitarán tener que levantarse durante la lectura, es muy importante elegir el libro de Julio Cortázar que usted leerá. Le resultará desgastante elegirlo al momento porque todos los títulos de su biblioteca personal de ese autor son muy atractivos y tardará días o quizá meses en tomar la decisión. Pero si previamente usted ya hizo el ejercicio de elegir, será más ágil su experiencia. Por supuesto que debe acudir al

baño antes de leer, es muy incómodo interrumpir una novela como “Rayuela” de Julio Cortázar por la presión de la vejiga plétora, aunque le advierto que de cualquier manera se llenará a consecuencia del café, el té o el vino, que, me permito insistir, debe ser tinto.

Respecto del sillón de lectura, debe ser suficientemente cómodo para no cambiar de posición muchas veces, pero suficientemente incómodo como para no relajarse tanto que pierda la concentración. El sillón debe disponerse en un lugar de la habitación con suficiente luz para poder ver las letras del libro, pero no tanta, ya que la luz tenue anticipará a su imaginación para pensar por ejemplo en un pato cubierto de hormigas o en una señora comiendo pan.

Procure que la habitación sea espaciosa pero no tanto como para que usted pueda escuchar el eco de su respiración, si ocurre puede poner música a bajo volumen dejando en paz a Schumann, y no intente cantar mientras lee. Para eso le recomiendo no leer las “Instrucciones para cantar” de Julio Cortázar

antes de leer a Julio Cortázar. Lo puede leer, pero al final de su lectura para que al poner en práctica esas instrucciones su lectura no se vea interrumpida.

Al sentarse en el sillón en una habitación tranquila y en silencio o con música suave (que no sea de Schumann), es probable que antes de iniciar la lectura usted recuerde, a consecuencia de la música o del eco de su respiración a alguna persona o situación que le transmita melancolía, si necesita llorar para iniciar la lectura de Julio Cortázar sin la persecución de esos fantasmas de la melancolía, le sugiero como preámbulo a su lectura las “Instrucciones para llorar” de Julio de Cortázar, es importante leer a Julio Cortázar antes de leer a Julio Cortázar, sobre todo si la habitación donde usted ha puesto su sillón de lectura está en una planta alta y la cocina donde preparará el café, el té o donde servirá el vino (que debe ser tinto), se encuentra en la planta baja. En ese caso usted primero debe leer “Instrucciones para subir una escalera” de Julio Cortázar antes de leer a Julio Cortázar, de lo contrario no podrá subir a la habitación y tomará su bebida y sus

cuadritos de jamón y queso, así como las aceitunas en la planta baja, pero sin su libro en las manos y sin estar en su sillón de lectura y sin la luz ni el silencio o música apropiada (que no debe ser de Schumann). De manera que es importante esa lectura previa.

Una vez que usted ya haya ido al baño, haya preparado su copa de vino, que como ya hemos dicho debe ser tinto, o su té o café y sus cuadritos de jamón y queso con aceitunas (que deben ser negras, porque las verdes le causarán sensación de sequedad en la boca, lo que provocará que usted tome más vino o café o té y entonces usted acudirá repetidamente al baño y esto distraerá su lectura de Julio Cortázar) se halla acomodado en el sillón de lectura, previo ascenso por las escaleras que fue posible para poder llegar a la habitación y una vez que haya llorado (si la música, la luz o algún recuerdo furtivo promueve el descenso de las lágrimas por sus mejillas), usted puede tomar el libro de Julio Cortázar que dispuso horas antes junto al sillón y abrirlo.

Como advertencia he de decir, mi querido lector, que, si usted ha elegido

“Rayuela” de Julio Cortázar, deberá estar en plena conciencia del punto donde abrió el libro, porque ha de saber que esa novela en realidad no es solo una, son dos o tal vez más y la secuencia de la historia depende del punto donde usted comience su lectura.

Es aconsejable ingerir alguno de los alimentos que acompañan su lectura muy despacio pues debe haber alimentos en su plato durante el mayor tiempo de lectura posible, no así la bebida, ya que si es café o té no querrá que se enfríe y si es vino (tinto) y usted ingiere varias copas durante su lectura, con certeza le digo que la comprensión le será más ágil y efectiva. Por lo que le sugiero tener la botella junto a la copa de vino (tinto) todo el tiempo.

Es probable que el sabor del vino (tinto) invadiendo toda su boca, el aroma del café o la textura del té y sus pedacitos de hierba (si lo preparó adecuadamente y utilizó un infusor y no acudió al atajo barato de los sobres de papel), le traigan a la memoria a alguna persona a la que usted amó o ama en demasía, seguramente usted estará imposibilitado para iniciar su lectura de Julio Cortázar a consecuencia de ese

recuerdo, de manera que para sintetizar el recuerdo y volverlo más vivo, le recomiendo leer “Instrucciones para amar” de Julio Cortázar, recuerde lo importante que es, como ya dijimos, leer a Julio Cortázar antes de leer a Julio Cortázar.

Si a su mente no llegó algún recuerdo de ese estilo mientras daba el primero sorbo a su bebida, usted necesita amar a alguien. Le sugiero que cierre el libro (si no lo ha abierto, no lo abra), devuelva el servicio de alimentos a la cocina y dispóngase a amar a alguien, es muy importante tener consigo las “Instrucciones para amar” de Julio Cortázar para poder ir en búsqueda de la persona amada, llevarla a su casa y amarla. Después ya podrá regresar a su habitación y dar un sorbo a su bebida, le llegará el recuerdo, leerá las Instrucciones para amar de Julio Cortázar y entonces ya podrá leer a Julio Cortázar.

Si usted ya ama o amó a alguien y logró completar las instrucciones anteriores seguramente habrá notado que en la habitación hay un vacío inexplicable, le puedo asegurar que ese vacío se origina por la ausencia de obras

de arte en la habitación, si bien es cierto que la sola obra de Julio Cortázar es arte suficiente, también es verdad que algunas pinturas no le vendrían mal, si usted eligió colocar en las paredes de la habitación, no sé, tal vez tres pinturas al óleo y estas pinturas son: “El amor sagrado y el amor profano” de Tiziano, “La dama del unicornio” de Rafael y el “Retrato de Enrique VIII de Inglaterra” de Holbein, será muy necesario que usted lea “Instrucciones para entender tres pinturas famosas” de Julio Cortázar, de lo contrario al no entenderlas, usted seguramente se distraerá de su lectura tratando de dar sentido a las obras de arte, esa distracción le consumirá tiempo y usted tendrá en mente que la cuerda que dio al reloj que lleva puesto en su muñeca izquierda no bastará para el tiempo que durará su lectura anticipada por la interpretación de los cuadros. Es menester que usted lea las “Instrucciones para dar cuerda a un reloj” de Julio Cortázar antes de intentar hacerlo, de esa manera será más efectivo este movimiento rotatorio de las yemas de sus dedos índice y pulgar para poder estar consciente de la hora durante su contemplación de las pinturas.

Es probable que mientras usted se incorporó de su sillón para observar las pinturas, una fila de hormigas se halla aproximado con la misma determinación y delicadeza que usted lo hizo a su cocina pero a su plato de quesos, carnes frías y aceitunas (negras) y a su copa de vino (tinto) o a su café (que debe ser de grano y extraído por vapor a presión o agua hirviendo en una cafetera de émbolo o una prensa francesa; no recurrir ni por error al café soluble ya que insulta la esencia del café y sólo le haría tener la ilusión de tomar café pero en realidad no lo estaría tomando) o a su té (de infusor, no de sobre de papel). Si esto ocurrió y usted teme que las hormigas hurten su alimento y su bebida, le recomiendo leer “Instrucciones para matar hormigas en Roma” de Julio Cortázar, si usted no está en Roma tiene dos opciones: aplicar las instrucciones ahí en el lugar donde usted esté, haciendo algunas modificaciones, o bien, irse a vivir a Roma, la segunda opción es más estimulante si lo que usted pretende es conocer otra ciudad después de leer a Julio Cortázar.

De manera que es importante leer a Julio Cortázar antes de leer a Julio Cortázar y antes de viajar a Roma.

Seguramente su habitación ya está conformada por los elementos que harán más placentera su lectura, espero que el libro que se encuentre en la mesa junto a su sillón de lectura sea “Historias de Cronopios y de Famas” y que al abrirlo usted encuentre el “Manual de instrucciones” de Julio Cortázar que sin duda le ayudarán a leer a Julio Cortázar.

Ahora sí, puede usted iniciar su lectura:

*La tarea de ablandar el ladrillo todos los días,
la tarea de abrirse paso en la masa pegajosa
que se proclama mundo, cada mañana topar
con el paralelepípedo de nombre repugnante,
con la satisfacción perruna de que todo esté en
su sitio, la misma mujer al lado, los mismos
zapatos, el mismo sabor de la misma pasta
dentífrica, la misma tristeza de las casas de
enfrente, del sucio tablero de ventanas de
tiempo con su letrero «Hotel de Belgique».
Meter la cabeza como un toro desganado
contra la masa transparente en cuyo centro*

tomamos café con leche y abrimos el diario para saber lo que ocurrió en cualquiera de los rincones del ladrillo de cristal. Negarse a que el acto delicado de girar el picaporte, ese acto por el cual todo podría transformarse, se cumpla con la fría eficacia de un reflejo cotidiano. Hasta luego, querida. Que te vaya bien. Apretar una cucharita entre los dedos y

sentir su latido de metal, su advertencia sospechosa. Cómo duele negar una cucharita, negar una puerta, negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria. Tanto más simple aceptar la fácil solicitud de la cuchara, emplearla para revolver el café. Y no que esté mal si las cosas nos encuentran otra vez cada día y son las mismas. Que a nuestro lado haya la misma mujer, el mismo reloj, y que la novela abierta sobre la mesa eche a andar otra vez en la bicicleta de nuestros anteojos, ¿por qué estaría mal? Pero como un toro triste hay que agachar la cabeza, del centro del ladrillo de cristal empujar hacia afuera, hacia lo otro tan cerca de nosotros, inasible como el picador tan cerca del toro. Castigarse los ojos mirando eso que anda por

el cielo y acepta taimadamente su nombre de nube, su réplica catalogada en la memoria. No creas que el teléfono va a darte los números que buscas. ¿Por qué te los daría? Solamente vendrá lo que tienes preparado y resuelto, el triste reflejo de tu esperanza, ese mono que se rasca sobre una mesa y tiembla de frío. Rómpele la cabeza a ese mono, corre desde el centro de la pared y ábrete paso. ¡Oh, como cantan en el piso de arriba! Hay un piso de arriba en esta casa, con otras gentes. Hay un piso de arriba donde vive gente que no sospecha su piso de abajo, y estamos todos en el ladrillo de cristal. Y si de pronto una polilla se para al borde de un lápiz y late como un fuego ceniciento, mírala, yo la estoy mirando, estoy palpando su corazón pequeñísimo, y la oigo, esa polilla resuena en la pasta de cristal congelado, no todo está perdido. Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las casas ya sabidas, no el hotel de enfrente; la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más,

*cuando con los codos y las pestañas y las uñas
me rompa minuciosamente contra la pasta del
ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras
avanzo paso a paso para ir a comprar el
diario a la esquina.*

CUERPO DE LUZ, FILTRADO POR UN ÁGATA

[Aproximación a “Piedra de Sol” de Octavio Paz]

La poesía tiene una connotación atemporal, inespecífica, intangible y vaporizada. La poesía no se puede datar, no se puede ubicar, es indeterminada, es agua entre las manos que al menos deja su humedad como huella. La poesía transita de un estado a otro sin fases, sin pasos, sin una enumeración determinada, es un aroma que dejó como rastro una cocción de ingredientes no conocidos y no explorados en el pasado. Es una humedad de siglos, una mancha en la pared, un taciturno eco en las bóvedas, es una telaraña en los techos altos, una nota borrada de la partitura de la memoria, pero cuyo vestigio permanece en la inquietud de las mentes poco racionales. Es una migaja que aún está en el horno, no perece, no se funde, no se carboniza, pero está en el horno, se salva de las brasas del tiempo por su estado

intangible, se salva del comensal porque se difumina con su entorno; se pierde, no se ve, pero está ahí, en el horno; contempla otras cocciones, contempla otros procesos, pero a ella no le ocurre ninguno por más que pase el tiempo. La poesía es una nube antes de formarse, es vapor invisible, es luz que no rebota, es vibración que no mueve algún tímpano. Es una piedra que el agua no puede pulir, es una piedra con aristas, áspera y polvosa porque los ríos del tiempo no la pueden tocar, si se consolidara como nube jamás se precipitaría, por eso no se estatifica, pero si permanece. La poesía es el calor de una hoguera después de que la llama se extingue, es la luz del fuego que prevalece en la memoria del incendiario, no se le puede ubicar en el sitio donde estaba la fogata, ahí sólo quedan cenizas; pero si en quien contempló los leños ardiendo, porque su calor le guareció la vida, su luz venció sus tinieblas, su capacidad transformadora le dio alimento. Los productos del fuego habitan así para siempre, aunque sus llamas ya no se hallen en la circunferencia negruzca y blanca del piso que les dio soporte a sus leños combustibles. La poesía es un sueño, la poesía es una irrealdad

que parte del que sueña, de un inocente que se fue a dormir sin sospechar lo que vendría. El durmiente no controla su sueño, pero si lo crea desde la inconciencia, así le pasa al poeta y su poesía, es como un pintor a ciegas, como un escultor en el aire, como un mimo sin público. El sueño empieza y termina sin generar sospecha alguna de su inicio y su final: sólo ocurre. La poesía ocurre también, paralela, pocas veces oblicua al poeta, sin su intención, sin una volición del poeta por escribirla. Es como si algún dios dictara la poesía al poeta, como si el escritor no se gobernara, es como un loco poseído, es como un mitómano de las mentiras de su dios. Octavio Paz fue uno de esos locos, y en su realidad onírica se esculpió la “Piedra de Sol”, como una serpiente que se muerde la cola.

*Un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado más danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo*

*y llega siempre:
un caminar tranquilo
de estrella o primavera sin premura,
agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías,
unánime presencia en oleaje,
ola tras ola hasta cubrirlo todo,
verde soberanía sin ocaso
como el deslumbramiento de las alas
cuando se abren en mitad del cielo,*

Aún no sé si así empieza o así termina la inescrutable “Piedra de Sol”, la que asemeja a la mujer del imaginativo en Paz con el resplandor de la plaza pública y la majestad y belleza de las cúpulas eclesiásticas; pero la obra cíclica del poeta y ensayista es una serpiente que se muerde la cola, pero no se envenena a sí misma. Quizá, eso es México, quizá el México de la soledad y arropo, del recogimiento frente a las veladoras de una ofrenda que iluminan a

las calaveras dulces que se ríen de la inevitable muerte de los que rezan por el alma de las animas al tiempo que comparten el dulce de calabaza, la fiesta que sugiere el papel picado y las olorosas flores naranjas y amarillas entre el espeso humo incensario. Tal vez este país que vive y muere en el desconcierto y la contradicción festiva es, igualmente circular y aunque se muerde, tampoco se envenena.

Con la imaginación de ida y vuelta a la tierra de su México, del país de las desgracias, las esperanzas, los ensueños, la realidad trastocada por la nunca más región transparente de Fuentes o por los desiertos donde se libran las batallas escolares de José Emilio; Octavio Paz no solo anduvo por Mixcoac, Coyoacán o las calles grises ensombrecidas por los palacios relucientes del Centro Histórico de la Ciudad de México. Con la mirada de un hombre que escribió en círculo sobre la “Piedra de Sol” y la agudeza espiritual de la exploración del ser del mexicano que se introduce en “El Laberinto de la Soledad” e incluso va de vuelta a él, Paz alcanzó los confines de nuestro país, fue y vino del río Bravo adentrándose en la frontera

compartida con la nación icónica del nihilismo en la disertación acerca del cholo y ascendió a lo más alto de la pirámide del Sol en Teotihuacán para contemplar a los muchachos que fuman marihuana en el ocaso mientras tocan las desafinadas guitarras de la juventud en el “Himno entre ruinas”.

El problema por el tiempo y la temporalidad humana (¿acaso exista otra?) condujeron al ilustre premio Nobel a la Capilla Guadalupana del antiguo Palacio de Minería. Ahí, sentado entre Salvador Elizondo y Jorge Luis Borges al disponerse a conducir “La poesía en nuestro tiempo” para la televisión local, examinó aquel “nuestro tiempo”. Si nuestro tiempo es el presente, éste sugiere la existencia de un tiempo más vasto que contiene al actual, las relaciones de la poesía con el tiempo son singulares — decía el poeta mexicano —, a veces he pensado, continuaba, que la poesía es la memoria, Aristóteles pensaba que la poesía es lo posible verosímil, la historia se ocupa de lo que fue, la filosofía de lo que es y la poesía de lo que podrá ser.

un caminar entre las espesuras

*de los días futuros y el aciago
fulgor de la desdicha como un ave
petrificando el bosque con su canto
y las felicidades inminentes
entre las ramas que se desvanecen,
horas de luz que pican ya los pájaros,
presagios que se escapan de la mano,
una presencia como un canto súbito,
como el viento cantando en el incendio,
una mirada que sostiene en vilo al mundo
con sus mares y sus montes,
cuerpo de luz filtrada por un ágata,
piernas de luz, vientre de luz, bahías,
roca solar, cuerpo color de nube,
color de día rápido que salta,*

Vemos en Paz a un hombre que
trascendió la escritura artística de la poesía

hacia un discurso filosófico, no solo sobre el tiempo, sino sobre otros aspectos de la realidad como el ser de un pueblo y el hacer de una época. Criticó enérgicamente al siglo del envilecimiento del amor, el dinero y el cuerpo, extrañó las épocas pasadas como la Europa de la ilustración o los pueblos mediterráneos del renacimiento. Sin temor a errar, explicamos la capacidad del poeta para reflexionar profundamente mediante la rima, la métrica y la prosa por la conjugación de una costumbre por observar y preguntar ante el asombro y un conocimiento y uso singular del idioma español; la idea de la inexistencia de la sinonimia en nuestra lengua madre, derivó en que la obra vastísima de Octavio Paz contuviera la claridad de pensamiento y facilidad discursiva que le caracterizó durante y después de la vida.

Contó Elenita Poniatowska, al recibir el Cervantes de Literatura frente a los Reyes de España, que en una ocasión Octavio Paz fue de visita a la casa de un amigo, tras tocar el portón de la casa pudo entrever la figura de la sirvienta que antes de preguntar “¿Quién es?” Grito:

“¡No hay nadie!” A lo que Paz respondió: Y entonces tú, quién eres. Derivado de este encuentro el poeta escribió “Los nadie” donde nos muestra a esos, a ellos, a estos que, según las remanentes ideologías inquisitivas colonizadoras son “nadie”.

Como hijos de la revolución burguesa que se suscitó en México a principios del siglo pasado, Octavio Paz, José Vasconcelos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y otros artistas e intelectuales más de su generación, sentaron las bases y allanaron el terreno donde correría la tinta de Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Carlos Pellicer, Elena Poniatowska, Juan Rulfo, Elena Garro y muchos otros.

Se exploraría el México rural donde arde "El Llano en Llamas" y donde un hombre mata a su mujer e hijo nonato convirtiendo una choza en “El Rastro” y también la urbe nacional donde no acaba "La Muerte de Artemio Cruz" y "Aura" vive siempre misteriosa en la inexistente pero posible casa de la calle Donceles. La crónica de la ciudad, gigante megalópolis capitalina donde caben y se

excluyen todos los Méxicos, fue narrada por sus testigos que murieron en "La Noche de Tlatelolco" y prefirieron "El Universo o Nada" y "La Piel del Cielo". La crítica política y las corrientes de los ríos de protesta de la década de los años sesenta hicieron rodar ramas, piedras, arcillas y una vitalidad infatigable en los Taibo, en Eduardo del Río (Rius), en Germán Dehesa y un sinfín de moneros, escritores y escritores-moneros.

Y Octavio Paz como antecesor, como manantial, como cauce de río, como sendero.

cuartos a la deriva
entre ciudades que se van a pique,
cuartos y calles, nombres como heridas,
el cuarto con ventanas a otros cuartos
con el mismo papel descolorido
donde un hombre en camisa lee el periódico
o plancha una mujer; el cuarto claro
que visitan las ramas del durazno;

*el otro cuarto: afuera siempre llueve
y hay un patio y tres niños oxidados;
cuartos que son navíos que se mecen
en un golfo de luz; o submarinos:
el silencio se esparce en olas verdes,
todo lo que tocamos fosforece;
mausoleos del lujo, ya roídos
los retratos, raídos los tapetes;
trampas, celdas, cavernas encantadas,
pajareras y cuartos numerados,
todos se transfiguran, todos vuelan,
cada moldura es nube, cada puerta
da al mar, al campo, al aire, cada mesa
es un festín; cerrados como conchas
el tiempo inútilmente los asedia,
no hay tiempo ya, ni muro: ¡espacio, espacio,
abre la mano, coge esta riqueza,*

*corta los frutos, come de la vida,
tiéndete al pie del árbol, bebe el agua!,
todo se transfigura y es sagrado,
es el centro del mundo cada cuarto,
es la primera noche, el primer día,
el mundo nace cuando dos se besan,*

Poesía y filosofía. Una dualidad compleja, una forma de habitar el mundo y de explicar y explicarse fenómenos tan elevados como el amor, la muerte, Dios, la vida o la belleza.

A debate propongo que en Octavio Paz la problematización de la realidad física y de la realidad subjetiva se reacomodaron en sus cuerpos ensayísticos, pero también en su poesía. Era tal vez más sencillo ensayar respecto de un problema, pero para Paz era más hermoso poetizar el problema, tal vez porque la poesía rompe la barrera del tiempo y se asienta so pena de los lectores, se encapsula en sí misma y se escudriña sólo bajo la apreciación artística, el ensayo en cambio es presa de los

estudiosos y de los estudiantes, sin menoscabarlo, pero el ensayo se puede subrayar, tachonear, sobrescribir y discutir como la opinión de un autor; mientras que la poesía se aprecia cual obra de arte que *es* y se estudia bajo la apreciación estética y no solo discursiva.

*quiero seguir, ir más allá, y no puedo:
se despeñó el instante en otro y otro,
dormí sueños de piedra que no sueña
y al cabo de los años como piedras
oí cantar mi sangre encarcelada,
con un rumor de luz el mar cantaba,
una a una cedían las murallas,
todas las puertas se desmoronaban
y el sol entraba a saco por mi frente,
despegaba mis párpados cerrados,
desprendía mi ser de su envoltura,
me arrancaba de mí, me separaba*

*de mi bruto dormir siglos de piedra
y su magia de espejos revivía
un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre:*

De manera que, trascender el tiempo desde la poesía es un legado para los hombres que no se confían a su memoria, el trabajo de Octavio Paz que hoy llamo a través de “Piedra de Sol” es precisamente ese develar el tiempo sobre la obra escultórica de la poesía acerca de las ideas que fundamentarían un ensayo. Paz, es, el escultor del tiempo con la roca del ensayo y el cincel de la poesía. Podemos asegurar, parafraseando a Octavio Paz que, gracias a él, por fin, México es contemporáneo de todos los hombres y de todos los tiempos.

EL FOTÓGRAFO LITERARIO DEL MÉXICO HOY INEXISTENTE

[Aproximación a la obra de José Emilio Pacheco]

*En un mundo erizado de prisiones
Sólo las nubes arden siempre libres.
No tienen amo, no obedecen órdenes,
Inventan formas, las asumen todas.
Nadie sabe si vuelan o navegan,
Si ante su luz el aire es mar o llama.
Tejidas de alas son flores del agua,
Arrecifes de instantes, red de espuma.
Islas de niebla, flotan, se deslíen
Y nos dejan hundidos en la Tierra.
Como son inmortales nunca oponen*

Fuerza o fijeza al vendaval del tiempo.

Las nubes duran porque se deshacen.

Su materia es la ausencia y dan la vida.

Seguro estoy que en “Nubes” al igual que en el resto de su obra poética, José Emilio Pacheco nos recuerda la naturaleza misma del poeta, del que contempla todo haciendo uso desmesurado de todos los sentidos para observar todas las formas, todos los espacios y las infinitas posibilidades entre ellos. El poeta es el espectador de su mundo, pero un actor también y un tramoyista: es, la obra completa y cada una de sus partes en una amalgama más allá de una simple suma. El poeta, estrictamente representado en Pacheco, es la complejidad de la creación literaria en breves renglones recogida.

La sensibilidad es innata, la capacidad creativa: un don. La técnica, con tanta maestría pulida y afinada: el producto de la lectura y estudio persistente, constante, audaz y decidido. José Emilio Pacheco es un escritor heredero de la tradición literaria mexicana que

narró su mundo en métricas perfectas, con celosa ortografía y con una excentricidad de la estética en el uso de su amplísimo lenguaje sin igual. Es el autor que hoy invade mi pluma y tiñe mis páginas para invitar a su lectura, misma que resulta en una cata literaria. Así como el vino se disfruta con todos los sentidos, así la obra de José Emilio y sus constantes transportaciones al imaginario colectivo de un país que ha dejado de existir, pero, que resultó de aquel que construyeron las letras mexicanas hoy cada vez más difíciles de resurgir. Me aventuro a afirmar que en la obra de Emilio Pacheco podríamos ver el último renacimiento de la poesía mexicana.

*El misterioso día se acaba con las cosas que
no devuelve*

*Nunca nadie podrá reconstruir lo que pasó ni
siquiera en este más cotidiano de los mansos
días*

Minuto enigma irrepetible

*Quedará tal vez una sombra una mancha en la
pared vagos vestigios de ceniza en el aire*

*Pues de otro modo qué condenación nos
ataría a la memoria por siempre*

*Vueltas y vueltas en derredor de instantes
vacíos*

*Despójate del día de hoy para seguir
ignorando y viviendo.*

Tal vez aquel “seguir ignorando y viviendo” era una práctica deseada en José Emilio, a él le tocó presenciar la pérdida de la ciudad, el modernismo golpeando la tradición de un país, el arrebató de las formas, la dilución de la región más transparente que alguna vez narró Carlos Fuentes, la embestida de la tecnología, la ridícula deformación del lenguaje, la escasez educativa (no la escasez de escuelas, si no de contenidos), la deformación del concepto artista, el abandono de la imaginación en las generaciones nacientes. ¿Cómo soportar el lapidario peso de la modernidad sobre la poesía? Sólo Emilio Pacheco y su generación (Pitol, Monsiváis, Fuentes, Poniatowska, Gelman, etc.) lo sabían. Y sus secretos los dejaron ocultos en su prosa y sus versos.

Llevar la fotografía literaria de un México derrumbado que se intentaba reconstruir frente a su mirada profunda tras los gruesos anteojos, fue la tarea de Pacheco al abordar el ensayo y el relato. En sus años de estudiante no fue un niño más que disfrutase con juegos comunes, Emilio observaba su entorno y lo guardaba dentro de sí para hacerlo explotar años después en su obra literaria. Las batallas en el desierto, hoy por hoy es un clásico de la literatura hispana, nos retrata la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XX y nos relata también el aborto de un niño enamorado, de un niño estaqueado en la mitad del patio – dijera Julio Cortázar. De un niño atónito frente al sentimiento que construye y deconstruye nuestra realidad más humana. Es una mezcla de sociología y literatura en breves páginas de fácil y fluida lectura, es un retrato de la Ciudad perdida con ánimos de retocarse.

Esa Ciudad hoy ya no existe, se sobre pobló aún más de lo que el escritor hubiese imaginado, se saturó de personas, de construcciones, de contaminación, de sueños perdidos y diluidos entre el humo de los

motores, entre el ruido agrietado de la metrópoli bulliciosa. Hay prisa por llegar a ningún lado, la gente camina rápido, acelera, toca la bocina del automóvil, corre sin fundamento. Era la prisa del siglo XX que terminaba y la que jamás se sospechó sería tan atroz en el XXI. La ciudad de los palacios, de las fachadas virreinales, de la gran plancha del zócalo que era parque y ya no, de las iglesias, de los adoquines alfombrando sus arterias, esa ciudad ya pertenece al recuerdo. Ahí están los palacios y los adoquines, pero ya no hay personas que los contemplen, ya no hay escritores que poeticen su mundo, nuestro mundo.

Emilio Pacheco lo vio también y le preocupaba, poseía un pesimismo profético, lamentable e invariablemente profético. Era un hombre inteligente, culto, letrado. Pero todo hombre inteligente, culto y letrado sufre la pérdida de la ciudad y la pérdida de la capacidad contemplativa en sus habitantes.

No amo mi patria su fulgor abstracto es inasible. Pero (aunque suene mal) daría la vida por diez lugares suyos, cierta gente, puertos, bosques, desiertos, fortalezas, una

*ciudad deshecha, gris, monstruosa, varias
figuras de su historia, montañas y tres o
cuatro ríos*

El escritor que en esta ocasión nos ocupa dedicó gran parte de su energía a la traducción; en ese renglón se condujo exacerbando la obstinación por la perfección, no cualquier palabra se relaciona biyectivamente con otra de otro idioma, no. Es necesario buscar la palabra precisa, la única posible, y, si no se le encuentra, no es porque no exista, es porque no la conocemos, pero está ahí, en algún rincón de nuestro lenguaje. Contaba Cristina Pacheco, su viuda, que una de las traducciones de José Emilio tardó cuarenta años en terminarse por una palabra (una flor) que no encontraba, y después de las cuatro décadas, cuando al fin la encontró dijo: “ahora si ya puede publicarse”. Nadie exigía a Pacheco la perfección más que él mismo. En el ensayo, la poesía, la novela y las traducciones José Emilio fue el más duro crítico de sí mismo. Siempre puede haber una palabra exacta, correcta.

José Emilio Pacheco es el poeta de los otros, el que inicia el poema que sus lectores terminaremos, el complemento de las sensaciones, de las voliciones, la ante sala de los sueños, el hacedor del espejo de todos. Nos leemos en cada verso de él. Nos sabemos vivos porque encharcamos los párpados tras sus letras y sus signos de puntuación, porque se nos eriza la piel desde el título y hasta el punto final. Veamos.

No tengo nada que añadir a lo que está en mis poemas, dejo a otros los comentarios, no me preocupa si aún no tengo mi lugar en la historia. Tarde o temprano a todos nos espera el naufragio. Escribo y eso es todo, escribo. Doy la mitad del poema. Poesía no es signos negros en la página blanca, llamo poesía a ese lugar de encuentro con la experiencia ajena. No leemos a otros, nos leemos en ellos. Me parece un milagro que alguien desconocido pueda verse en mi espejo, si hay un mérito en esto, dijo Pessoa, corresponde a los versos, no al autor de los versos. Usted que me ha leído y no me conoce, no nos veremos nunca, pero somos amigos, si le gustaron mis versos qué

más da que sean míos, de otros, de nadie, en realidad los poemas que leyó son de usted, usted es el autor que los inventa al leerlos.

Y remató enfatizando su vocación y su no lograda renuncia a la gloria:

Elegí ser escritor y a estas alturas aún soy un aprendiz que no sabe de su trabajo y para quien cada página es de nuevo la primera y puede ser la última. La literatura es la más solitaria y la más colectiva de las artes.

El sentido de la poesía es hacer que mis palabras sean tu voz, por un instante al menos.

Está hecha pues la invitación a leer, releer y encontrarse así mismo en José Emilio. A descubrir la capacidad contemplativa de cada uno de nosotros en sus concepciones del mundo. Invitación sin datar el evento, el evento es cualquier día, mirando cualquier cosa.

La dicha del poeta que nace en cada lector de poesía es la dicha de transformar en sublime lo mundano.

*...Las nubes duran porque se deshacen. Su
materia es la ausencia y dan la vida.*

Tras su muerte en 2014, José Emilio Pacheco se sublimó como una de sus nubes. Es una nube. Y durará porque se deshizo; hoy, su materia es la ausencia y en cada una de sus letras nos da la vida.

Y nos dejó tras de sí, en la frente, impresos los signos de puntuación de su pregunta póstuma que sólo sus lectores podrán acaso responder:

*¿Qué va a quedar de mí
cuando me muera
sino esta llave ilesa de
agonía,
estas pocas palabras con
que el día,
dejó cenizas de su sombra
fiera?*

HIERBA COMÚN SEÑORA, DE ESA QUE COMEN LOS BURROS

[Aproximación a “La hojarasca”]

de Gabriel García Márquez]

Después de la guerra, cuando vinimos a Macondo y apreciamos la calidad de su suelo, sabíamos que la hojarasca había de venir alguna vez, pero no contábamos con su ímpetu. Así que cuando sentimos llegar la avalancha lo único que pudimos hacer fue poner el plato con el tenedor y el cuchillo detrás de la puerta y sentarnos pacientemente a esperar que nos conocieran los recién llegados. Entonces pitó el tren por primera vez. La hojarasca volteó y salió a verlo y con la vuelta perdió el impulso, pero logró unidad y solidez; y sufrió el natural proceso de fermentación y se incorporó a los gérmenes de la tierra. (Macondo, 1909)

Macondo se petrificó en la mente creativa de García Márquez, es un Aracataca deforme y mágico, es un Aracataca que viola las leyes físicas y biológicas de Aracataca pero que se parece mucho a ese mismo lugar. Es como si Aracataca fuera el “hecho” y Macondo el “derecho”, lo que “es” y lo que “debería ser”, respectivamente. Mientras que en el pueblo natal del Gabo no pasa nada (igual que en cientos de miles de pueblos de América Latina, donde la pobreza los congela y estatifica), en Macondo pasa de todo, y los personajes más insospechados son protagonistas. Los miedos, las fantasías, los fantasmas de las abuelas, la inmoralidad, el tiempo (flexible y suave), todo es posible, todo se encarna, todo huele, sabe y se escucha como si fuera parte de la realidad física. Macondo es la suma de todas las posibilidades.

Se asemeja, no coincidentemente sino porque ese era su lugar en la literatura universal, con la imaginación de Don Quijote: en la mente consciente y en los procesos oníricos de Alonso Quijano también cabe todo sentimiento y concepto imposible en nuestra

realidad física. Ni Don Quijote ni Macondo son lugares donde habite la fantasía, en cambio son lugares que devienen de la fantasía y crean su propia realidad. Y en este sentido son, ambos, realidades que acompañan a la nuestra. Después de Cervantes y de García Márquez, ya no podemos afirmar que vivimos en un mundo. Vivimos en tres y los tres se mezclan, se complementan, se subyacen, se sobreponen y se recrean constantemente. No se equivocó Carlos Fuentes cuando al recibir el Premio Cervantes de Literatura de manos de los Reyes de España dijo, de pronto y sin previo aviso: “En un lugar de Macondo de cuyo nombre no quiero acordarme”

De manera que aquello imposible de ser, estar o vivir en el planeta Tierra, en Macondo sí es posible y en Don Quijote, también.

“La hojarasca” es la novela que aproxima las irrealidades tangibles de Macondo y que nos permite anticipar aquel escenario tan primitivo y joven que no todas las cosas tenían nombre y para referirse a ellas había que señalarlas con el dedo. Aquel río de aguas

diáfanas y aquellas piedras que parecían huevos prehistóricos.

El Coronel Aureliano Buendía aparece y desaparece en “La hojarasca” como un espectro que se anclará en la literatura por la eternidad después de “Cien años de soledad” y cuyos hijos poblarán la imaginación de los escritores durante todos los años venideros. La obra del Gabo, al igual que Don Quijote, constituye el eterno retorno, sustrato del que germinan los destellos luminosos de los escritores de nuestra lengua materna. Manantial inagotable, fuente de vida para lo que no puede vivir en forma física.

Y entonces me parece verlo, por primera vez, cómodamente muerto. Examino la habitación y veo que se ha olvidado un zapato en la cama. Hago una nueva señal a mis hombres, con el zapato en la mano, y ellos vuelven a levantar la tapa en el preciso instante en que pita el tren, perdiéndose en la última vuelta del pueblo. «Son las dos y media», pienso. Las dos y media del 12 de septiembre de 1928; casi la misma hora de ese día de 1903 en que este hombre se sentó por primera vez a

nuestra mesa y pidió hierba para comer. Adelaida le dijo aquella vez: «¿Qué clase de hierba, doctor?» Y él, con su parsimoniosa voz de rumiante, todavía perturbada por la nasalidad: «Hierba común, señora. De esa que comen los burros.»

El instante mismo de la muerte es efímero y muy complicado de determinar, en los seres humanos: será cuando el corazón se detiene, será cuando la respiración cesa, será cuando alguien le cierra los ojos al cadáver, será cuando el último trozo de tejido termina de descomponerse (¿cuándo, en qué momento exacto termina de descomponerse?), será cuando la última persona que recordaba al difunto muere, será cuando el ataúd desciende al pozo o cuando la humedad del cuerpo se evapora tras la cremación. Cuándo ocurre la muerte, cómo definirla.

La hoja marcescente pasa por algo parecido: asida al árbol le da vida, cuándo éste requiere ahorrar sus recursos le prohíbe el agua y la hoja se desprende de la rama en trágico descenso hacia el sustrato que la fermentará y la volverá a la tierra en su forma atómica; de

regreso a los elementos que la conforman, está ahora disponible para la misma planta o para otros organismos. Pero la hoja que muere en el instante mismo que se precipita, no ha muerto quizá del todo, porque en el suelo le espera otro proceso, otro tiempo por permanecer ahí, un tiempo que se difumina hacia la eternidad, hacia el infinito y constante retorno del ciclo de la vida y la muerte. De alimentarse, al ser ahora el alimento de otros, de su gobernanza de la luz solar a su incorporación a la tierra que le dio vida. Su lugar en el universo es cambiante, es accidental, pero su esencia de hoja, de órgano fotosintético, permanece en la vida que conserva el árbol: trasciende su propia muerte.

En Macondo, una de esas hojas que habitaban ya desprendidas de algún árbol entró junto con otras, revueltas y enrarecidas por el viento. ¿Pudo una de esas hojas ser testigo del escenario funesto que se desarrollaba en la casa del médico? Tras suicidarse su cuerpo pendía del techo como adorno de la monótona habitación del ermitaño. Y nadie acudía en su auxilio como nadie fue antes de ahorcarse para evitarlo. Nadie. Hubiera ido alguien si a alguien

le hubiera importado la vida del doctor de personalidad monolítica y aspecto de cuadrúpedo herbívoro. Pero nadie asistió a su muerte, tuvo que ser el abuelo del niño que impávido y aburrido contemplaba después el encajonamiento del cadáver en el ataúd barato e irrelevante que le cobijaría durante su lenta descomposición.

El doctor había muerto y causaba más felicidad que extrañamiento entre los pueblerinos de Macondo porque todos le deseaban la muerte, porque hace años él les dejó morir pudiendo haber hecho algo por auxiliarles en medio de la desgracia, pero él no abrió la puerta de su casa ese día ni por los golpes y gritos que la turba propinaba pidiendo ayuda.

Se quedó a vivir en nuestra casa. Ocupó uno de los cuartos del corredor, el que da a la calle, porque yo lo creí conveniente; porque sabía que un hombre de su carácter no encontraría la manera de acomodarse en el hotelito del pueblo. Puso un aviso en la puerta (hasta hace pocos años, cuando blanquearon la casa, todavía estaba en su lugar, escrito a

lápiz por él mismo en letra cursiva) y a la semana siguiente fue necesario llevar nuevas sillas para atender las exigencias de una numerosa clientela. Después de que me entregó la carta del coronel Aureliano Buendía, nuestra conversación en la oficina se prolongó de tal manera que Adelaida no dudó de que se trataba de un funcionario militar en importante misión y dispuso la mesa como para una fiesta. Hablamos del coronel Buendía, de su hija sietemesina y del primogénito atolondrado. No había corrido un trecho largo en la conversación cuando me di cuenta de que aquel hombre conocía bien al Intendente General y que lo estimaba en grado suficiente como para corresponder a su confianza.

Desde tres iniciales ópticas se vive la muerte y preparación del doctor ahorcado, una es la del niño, la otra, la de su mamá y la tercera, la del abuelo. Al final, así se escribe la historia de los hechos más memorables y también la de los acontecimientos más pasajeros, ordinarios y carentes de importancia. No hay una historia prístina, única y exacta, cada historia se amolda

a su espectador, cada escena se ve afectada por el observador y no podremos nunca develar «la escena» si no tan solo observar «las escenas» y quedarnos con «nuestra escena».

Tal vez Don Quijote también se enriquece por esta multiplicidad de interpretaciones, tanto dentro de sus propias páginas en una dualidad entre el hidalgo y su escudero Sancho como fuera de ellas entre los millones de hombres y mujeres que la han soñado despiertos.

Así, el suicidio de un hombre llano, parco y de mal genio, ausente y lejano, causa las mismas policromías en su apreciación: desde el hartazgo del menor, la preocupación por el “qué dirán” de la madre y el pragmatismo del abuelo para resolver el entuerto lo antes posible. Pero el suceso mismo, el fenómeno (en términos heideggerianos) está oculto, nadie lo puede describir porque quien sea que lo intente lo contaminará con su apreciación e interpretación.

De manera que este recurso literario, narrar desde varias ópticas el mismo suceso, es

una demostración entre líneas de que la realidad se oculta del público expectante y asoma tan solo una parte dada al prejuicio de cada quien. Por lo que no podemos conocer la realidad; ésta es, inaccesible.

Ni siquiera podemos narrar un sueño como fue, sino como percibimos que fue, ése es el privilegio del escritor, el inventor de realidades. Tal vez, junto al resto de los artistas, el escritor es de las poquísimas personas autorizadas a deformar la realidad y a crear realidades; aunque todos lo hagamos, el escritor tiene derecho a que se sepa que lo hace, los demás lo hacen sin derecho y sin saberlo. Nuestra propia realidad, tanto onírica como la que vivimos despiertos se oculta de nuestros sentidos y de nuestra inteligencia tras la forma en la que la vemos. Habitamos una realidad que no conocemos, que no podemos conocer y que deseamos conocer: esa es la verdadera tragedia humana.

Es común que el escritor recurra a sus propios personajes para culparlos de sus pecados veniales y enterrarlos en sus pecados mortales, se confiesa con el lector cual feligrés

con su sacerdote a través de las personalidades estereoscópicas de sus personajes, el escritor “es” y “no es” cada uno de sus personajes. Estoy seguro de que si cada escritor acudiese al psiquiatra saldría con un diagnóstico firmado de esquizofrenia. El escritor no puede habitar en una sola alma, no es un solo ser, es tantos y tantos seres que requiere a sus personajes para expiarlos, exorcizarlos y dejarlos salir al mundo entre páginas y tinta.

Cervantes fue un loco que urgió a Don Quijote y a Sancho a salir al mundo caballeresco a soñar increíbles aventuras, Cervantes temía soñarlas, temía pelear con los molinos y enamorarse de Dulcinea y parió a Don Quijote para que lo soñase por él. García Márquez temía que el mundo no pudiese vivir cien años de soledad y expió de su alma aquel pueblo que, aunque acotado orográficamente, era infinito hacia sus adentros, igual que el número de números que hay entre dos números, es infinito también, Macondo lo era y por eso permanece y sigue creciendo hacia adentro. Nos metemos en el vórtice de Macondo y nos sumergimos en la realidad del Gabo por la

misma razón por la que decidimos tomar un libro una tarde de lluvia con una copa de vino: la realidad, nuestra realidad, simplemente no nos basta.

Meme había traído un plato con dulce y dos panecillos de sal, de los que aprendió a hacer con mi madre. El reloj había dado las nueve.

Meme estaba sentada frente a mí, en la trastienda, y comía con desgana, como si el dulce y los panecillos no fueran sino una coyuntura para asegurar la visita. Yo lo entendía así y la dejaba perderse en sus laberintos, hundirse en el pasado con ese entusiasmo nostálgico y triste que la hacía aparecer, a la luz del mechero que se consumía en el mostrador, mucho más ajada y envejecida que el día que entró a la iglesia con el sombrero y los tacones altos. Era evidente que aquella noche Meme tenía deseos de recordar. Y mientras lo hacía, se tenía la impresión de que durante los años anteriores se había mantenido parada en una sola edad estática y sin tiempo y que aquella noche, al recordar, ponía otra vez en movimiento su tiempo personal y empezaba a padecer su

*largamente postergado proceso de
envejecimiento.*

La literatura latinoamericana destaca, entre otras cosas, por su exquisito grado de detalle, no sólo en la creación de atmósferas, sino en resaltar movimientos, acciones, sentimientos y pensamientos que bien podrían pasar desapercibidos: la luz, el aroma de los lugares y su asociada temperatura, los colores y la presión del aire, los movimientos de las partes del cuerpo, el ritmo al caminar, las pausas al hablar, una mirada furtiva, un guiño del ojo, un ceño fruncido, un simple parpadeo, carraspear, desviar la mirada, reacomodarse en la silla, recordar por un olor, dejar fluir una discreta lágrima tras escuchar una nota musical, sentir el viento en la cara y reseca los párpados, revolver la hojarasca del suelo, alzar la mirada hacia las nubes, contemplar un árbol desde una banca, abrazar la almohada, percibir el frío de las sábanas, olvidar un sueño que había sido muy lúcido, apretar los dientes, rascar el entrecejo o la punta de la nariz, tomar aire para contener la furia, frotarse las manos, apoyar los codos en los muslos, campanear los pies en un

asiento, hacerse tronar la espalda acercando los hombros, el vaivén del cuello, empujar los lentes hacia la frente, parpadear rápidamente, suspirar, tener un recuerdo vago, sonreírle al viento, acomodar un retrato en la pared, dar un sorbo al café, tallarse los ojos al despertar, abotonar una camisa, patear una piedra, pararle el alto a un autobús, extrañar a alguien, despedirse, regresar, respirar, pensar, desear.

Guardó silencio de pronto. En el comedor quedó vibrando el tintineo metálico de la cuchara. Yo acabé de almorzar y prensé la servilleta debajo del plato. En eso se oyó, en la oficina la musiquita festiva del juguete de cuerda.

Es, el detalle de apreciación y descripción, en una realidad expiada de alma del escritor, lo que la ancla a la realidad cotidiana y la hace parecer la misma. Nos confunde, nos perturba, nos vaticina un regreso cuasi inmediato al libro esa ida y vuelta entre ambas realidades y por eso nos contagia, nos atrapa, nos ancla a ambas y de nosotros depende decidir en cuál habitaremos. Don Quijote enloqueció, Don Quijote se perdió en el vórtice

de la ida y vuelta de sus propias historias que no eran suyas sino de su creador. Todos somos Don Quijote cuando tenemos un libro abierto, todos somos la hojarasca y sus gérmenes de la tierra, todos estamos locos si a la locura se le define como la falta de concepción de una realidad única e inmóvil. Todos vamos al psiquiatra, pero lo ignoramos, nos complace la locura, nos gustaría habitar en un solo mundo, somos errantes porque somos humanos, viajamos sabiendo que tenemos donde volver, y no queremos volver mientras tengamos la seguridad de ese hogar al cual volver, porque somos soñadores que odiamos despertar, pero soñamos con confianza y en la seguridad de que el primer rayo de sol nos traerá de vuelta a la cotidianeidad. En el librero guardamos los sueños de otros, los pecados de otros y nos miramos en ellos porque sus autores tuvieron el valor de dejarlos ahí para otros, para nosotros.

¿Dónde nació la literatura hispana? -En la mente de Don Quijote

¿Dónde vive? -En Macondo

PERDED

TODA ESPERANZA

[Aproximación a “El mapa del infierno”

de Sandro Botticelli]

Dante Alighieri lo advirtió al pronunciar la horrible inscripción en la puerta del infierno: “Por mí se va a la ciudad doliente, por mí se va hacia el dolor eterno, por mí se va hacia la perdida gente, fui creado por la omnipotencia de Dios a través de la sabiduría suprema y del primer amor, antes de mí no fue creado nada sino lo eterno y duró eternamente, quienes entráis aquí perded toda esperanza”.

Lorenzo de Médici, fascinado por la sacra narrativa de Dante, pidió a Sandro Botticelli ilustrar la obra culmen de la literatura italiana: “La Divina Comedia”. La tarea era sin duda abrazadoramente extraordinaria, un pedimento sin paralelo en la historia del arte. Médici había pedido ni más ni menos que

dibujar la concepción universal del castigo y la gloria eterna, porque Dante escribió la forma en que el mundo entendió la vida después de la muerte, y esa concepción fue aceptada por la mitad del planeta durante más de tres siglos.

De entre todas las ilustraciones realizadas por el artista Florentino, destaca una: “Le Carte de l'Enfer” (El mapa del infierno), es una obra que exalta el detalle y la narrativa pictórica, que transmuta un fragmento del libro en una secuencia de imágenes. Es notable la expresividad de los rostros y los cuerpos plasmados en el embudo de escalafones del descenso al infierno. La obra grita, se queja, le duele. Hay dos viajeros entre los nueve peldaños curvos, imperativos y juiciosos, se trata de Dante y Virgilio. Como uno de ellos es el mismo autor, pone al observador (y al lector del libro también), en el lugar del visitante, del vigía del inframundo. No sitúa al espectador en el sitio del martirizado por su vida pecaminosa, si no en el del visitante que observa el castigo. Todos somos Dante conversando con Virgilio en la trágica ruta del mapa. Entonces, no empatizamos con los deudos que están en el

fango o en las brasas, pero nos aterroriza la colección de escenas que observamos tras los ojos de Alighieri.

Ponerse ahí, como un personaje más, es un increíble y extremadamente asertivo logro del autor, porque nos sumerge junto con él en la obra. Nos ahoga y nos salva tantas veces que nos volvemos adictos al miedo a ser castigados de formas tan diversas que en más de una ocasión cerramos la novela o desviamos la vista de la pintura, pero siempre con el morbo humano de voltear y regresar de nuevo. De manera que, es coercitiva la ignominiosa forma en la que ambos italianos nos revelan aquello que nos espera después de morir.

En el primer círculo del Mapa del Infierno están los no bautizados y los paganos virtuosos, ellos no ameritan un castigo, pero si la lejanía de Dios por no haberse encontrado con Cristo. Es un lugar neutral para algunos estudiosos que lo comparan con los Prados Asfódelos griegos. A partir de ahí, los subsecuentes círculos cada vez más constreñidos hacia el temido centro aguardan para los pecadores que han sido cautivados por

la lujuria, la gula, la avaricia y prodigalidad, la ira y pereza, la herejía, la violencia, el fraude y, el peor de todos los pecados: la traición; en este círculo encontramos por ejemplo a Judas Iscariote y demás personajes que se asemejan por haber terminado sus días tras un autocastigo, el suicidio por ahorcamiento.

En el “Canto XXVIII” de Dante en la “Divina comedia” leemos:

*¿Dónde hallaré palabras, para hablar de la
sangre y heridas que encontré entonces? No
hay lenguaje que lo quepa. No lo puede
recordar la memoria, ni imaginar la mente
humana.*

*Pues ni aunque todos los muertos y lisiados de
las guerras que han dado en asolar la Tierra,
en su burla, todos juntos, presentaran sus
cuerpos masacrados, sus vísceras, sus
miembros destrozados y dispersos, ni aún
sería el esbozo de la sombra, ni apenas los
barruntos del infinito horror de aquel pozo
inacabable.*

*Un tonel desfondado no se le vaciara como
aquel deshecho que vi entre el tropel, de cara
hacia nosotros, sajado de ingle a barba y
reventado en sus entrañas.*

*Le colgaba el intestino entre las piernas. Del
hueco del vientre abandonado le salían el
hígado y riñones. El estómago, ya sin sujeción,
oscilaba como un saco entre los rotos
genitales y el corazón, sin vasos, pingaba en
los jirones de lo que fue pulmón*

Y es desolador pensar en tal dolor. Situándonos en el pueblo tempranamente renacentista del año 1480 y empatizando con su cosmovisión limitada absolutamente por la institucionalidad de la iglesia, resulta menos difícil entender el miedo de los educados en las tradiciones cristianas. Y resulta también comprensible que la iglesia hubiera querido exacerbar la narración dantesca y, a través del arte majestuoso existente en la época, ilustrar el castigo venidero para los pecadores. Por eso no es de extrañar que un hombre como Lorenzo de Médici contratase a Botticelli para semejante labor. De esta manera Sandro Botticelli pasó a la historia del arte como un retratista de Dios y

de sus planes para la humanidad, ya fueran en la salvación del cielo o en los castigos del infierno.

La obra que hoy resguarda la Biblioteca Apostólica del Vaticano goza de trazos dramáticamente detallados, de un colorido tan fino y delicado que se han requerido escaneos digitales de alta tecnología para apreciar los detalles de la obra. Sandro Botticelli pintó el mundo eclesiástico renacentista y diversas obras más, no todas religiosas. Por ejemplo: “El nacimiento de Venus”, “La primavera”, “Virgen del magnificat”, entre muchas otras. Y en todas podemos notar un contraste exquisito de belleza y armonía contra el infame “Mapa del infierno”, lo que nos revela a un artista ecléctico, abierto y virtuoso.

Cerca del año 1480, a petición de Lorenzo de Médici, tras un contrato escrito bellamente y con la Florencia renacentista a sus pies, Botticelli pintó en “El mapa del infierno” la razón por la cual el mundo occidental teme a la muerte, dibujó sobre un pergamino con trazos de punta de metal y líneas exactas, una afrenta a las miserias humanas, una invitación también

a vivir en la virtud y logró una obra maestra que es pintura y verbo al mismo tiempo. Cuando miramos este embudo, miramos el camino hacia dentro de nuestras conciencias, nos situamos tal vez en uno de los círculos y nos asimos de la mano de Virgilio para saber si también nos puede llevar en el sentido contrario fuera de los peldaños, de camino al cielo. De manera que Botticelli pintó nuestra conciencia y dejó su arte en la memoria y el alma de sus espectadores. Nos explicó el pecado como una autodestrucción y por ende la virtud como una construcción humana del espíritu conducente a Dios.

SET

[Aproximación a “Caín” de José Saramago]

De entre todos los seres de la creación, los primeros habitantes del jardín del edén, y los que surgieron bajo misterios inexplicados después de la expulsión de Adán y Eva de tal territorio de confort y ocio, se encuentra un personaje poco mencionado y casi inexistente a quien después se le tuvo que dar un papel más o menos importante para no desaprovechar su posición en la nómina del Antiguo Testamento, Set ya tenía asignado un personaje para que, tras el asesinato de Abel a manos de Caín y con la venia del Señor, no quedara en los principios de la humanidad sólo un hombre malo por asesino y respondón como Caín. De manera que quien fuera que escribió el Antiguo Testamento tuvo que rescatar a Set de entre el olvido histórico eclesiástico. Más aún si consideramos todos los textos de la época que se perdieron, la Palabra del Señor contenida y atesorada en la Biblia, al parecer está incompleta y los

fragmentos de sus dictados fueron elegidos sin su consentimiento, así que el Señor, o Dios, o el Creador (como se le guste nombrar) bien podría interpelar ante algún tribunal divino y supremo de derechos de autor los fragmentos faltantes y no escogidos por los iluminados que escribieron la Biblia hace muchísimos años.

De esta forma, José Saramago tuvo que adentrarse en la Biblia y seguramente leerla completita, cosa que ya de entrada parece una labor gigantesca, para notar esas lagunas textuales que los profetas no dictaron a los escribanos. Saramago veía la Biblia y sus pasajes como un rompecabezas con muchas piezas faltantes y huecos que le aturdían, tuvo que tener, tal vez, una revelación divina para asumir la difícil tarea de reinterpretar la Biblia y llenar los huecos ¡vaya tarea!

Y en su libro “Caín” Saramago nos entrega esta nueva versión del Antiguo Testamento, claro está que ante un alud de posibles contradicciones y sinsentidos que fue encontrando a lo largo de los sagrados textos tenía dos opciones: reír o llorar y decidió reír.

El sarcasmo ya común en la multipremiada obra de Saramago, suaviza con elegancia y sutileza los textos sagrados anegados de aristas punzantes que cualquier escéptico o ateo bien pueden utilizar para mofarse de estos libros o para ganar un debate con argumentos racionales desprovistos de fe. Mientras que el religioso, creyente, fanático o aquel que es resultado de todos los anteriores en dicha discusión se limitará a decir que “cree” y que ni la demostración ni el contraejemplo aplica a los actos de fe y a los misterios de la Biblia. Por ello es que entre la razón y la fe no hay discusión, no hay conflicto, son planos diferentes de la realidad. Es como querer desmenuzar a papá Noel con la física cuántica para explicar porque puede entregar regalos a medio planeta en una sola noche viajando de la cuarta a la tercera dimensión.

En la reinterpretación del Antiguo Testamento de Saramago, podemos notar un fuerte énfasis y un profundo cuestionamiento hacia el libre albedrío, que, en la historia de la humanidad ha trascendido la idea poética de

libertad hacia la interpretación de la voluntad de Dios tras el filtro de la voluntad del hombre.

En primer lugar, porque incluso la inteligencia más rudimentaria no tendría ninguna dificultad en comprender que estar informado siempre es preferible a desconocer, sobre todo en materias tan delicadas como son estas del bien y del mal, en las que uno se arriesga, sin darse cuenta, a la condenación eterna en un infierno que entonces todavía estaba por inventar. En segundo lugar, clama a los cielos la imprevisión del señor, ya que, si realmente no quería que le comiesen del tal fruto, fácil remedio tendría la cosa, habría bastado con no plantar el árbol, o con haberlo puesto en otro sitio, o con rodearlo de una cerca de alambre de espino.

En la revelación que Saramago tal vez tuvo y donde el Creador le habló en forma de un Ocotal ardiente (porque en Portugal no encontró zarzas adecuadas en cuanto a la flamabilidad duradera) le sería informado acerca del concepto complejísimo del libre albedrío, en primera instancia Saramago cuestionó a Dios-Ocotal ardiente, acerca de por

qué le permitía a los hombres imperfectos y llenos de deseos y ambiciones tomar decisiones, ¿no era más fácil acaso manejarlos como marionetas? Nadie tendría queja, ni Dios mismo podría enojarse contra su creación más importante, no hubiera requerido un diluvio ni poner a prueba la fe de Abraham, ni castigar a los judíos con hambre en el desierto o a los egipcios con esas horribles plagas, tampoco se necesitaría el sacramento de la confesión, los seres humanos hijos de Adán y Eva no tendrían miedo del infierno, es más, no se requeriría el infierno, nadie iría ahí, el cielo estaría repleto, el infierno en quiebra y siendo derribado por desuso.

Dios ha hecho esfuerzos enormes y desgastantes, como por ejemplo ver morir a su único hijo bajo una espantosa tortura, con tal de que los hombres decidamos ser buenos. Bien, pues justo con ese ejemplo Saramago interpeló al Señor, le dijo que si no sería mejor no darle libertad al hombre y así su hijo Jesús no hubiera sido torturado por esos romanos malvados y el pobre de Noé no hubiera tenido que construir un barco tremendamente grande para guarecer

a una pareja de animales de cada especie y con ello no hubiera puesto en semejante peligro la evolución de la vida en el planeta, es como si el Señor no supiera que con poca variabilidad genética las especies tienden a la extinción. Pero no, por culpa del libre albedrío se guarecieron solo una pareja de cada tipo de animal y, por cierto, la Sagrada Biblia no aclara qué pasó con las plantas, porque semejante diluvio seguro pudrió las raíces de todas ellas, pero bueno, Saramago le preguntó a Dios respecto de las plantas en el diluvio en otra revelación en una ocasión que fue de día de campo a un lago y este se partió en dos frente a sus ojos.

Regresando a lo que ocurrió en aquel encuentro de Dios-Ocotil ardiente con José Saramago, el escritor portugués proseguía con su crítica hacia el libre albedrío. Le decía al Señor que el hombre es muy malo tomando decisiones, siempre se equivoca y se escuda bajo el concepto de la perfectibilidad, entonces, si no tuviera que tomar decisiones, sería ya perfecto porque obedecería a Dios absolutamente. Entonces el Señor interrumpió

la continuidad del discurso de Pepe Saramago porque le parecía que ya era demasiado entrometido en las decisiones divinas y con voz severa, ronca, estridente y altiva (tanto que resonó en toda aquella montaña y produjo un eco) el Señor le dijo al escritor que si los hombres fueran perfectos serían dioses, y en este universo solo puede haber un dios o de lo contrario dejaría de ser Dios. De manera que era menesteroso que los hombres se equivocaran, desobedecieran e infringieran las leyes divinas para que la unicidad de Dios permaneciera intacta. Saramago le repuso: pues entonces para qué les castigas cuando infringen tu voluntad si tu voluntad es que la infrinjan. Dios comenzaba a desesperarse, se escuchaba en aquella montaña la respiración profunda de la divinidad en un aliento agobiado y tras aclarar la voz le dijo al escritor: necesito el punto medio, desobediencia y castigo, desobediencia que no les permita llegar a ser dioses y castigo para que la tal desobediencia no se salga de control. Y, qué hay de aquellos que consagran su vida a ti y llevan su *modus vivendi* y su *modus operandi* casi de manera perfecta apegándose a tus divinas enseñanzas, me refiero a los ascetas, los

profetas, los clérigos, los religiosos que no dan un paso sin consultar contigo en oración profunda acerca de qué tan bueno o malo sería dar ese paso. Ellos qué, ellos se salen de tu punto medio —Cuestionó el portugués. Y el Todo poderoso omnipotente como siempre, subrayó: ¡Ellos son los peores! ¡Quisiera castigarlos por pretender ser buenos y generosos, y por no experimentar la envidia, ambición, celos, deseos y demás vicios del resto de los hombres! Pero no puedo, porque siguen mi doctrina, son obedientes, son buenos y carecen de ambición. Entonces, cómo castigarlos, imposible.

El escritor guardó silencio y pensó que Dios también tenía sus propios problemas, sintió por un momento que estaba incomodando al Señor con sus preguntas más bien capciosas, se dio cuenta que la forma de pensar de Dios era contradictoria, que su punto medio no estaba bien definido, era como si en realidad el Todo poderoso no pudiera con todo.

Quiso seguir con sus interpelaciones, pero le daba pena incomodar al Señor, esperaba con ansias que las llamas del Ocotal ardiente se

apagaran, pero pues era un Ocotal y esa madera arde por horas, entonces pensó que tal vez hubiera sido mejor una hierba ardiente y así ya se habría apagado. Pero era un Ocotal y ardería por mucho tiempo.

Hubo un silencio conventual y el Señor no parecía tener la voluntad de emitir la más mínima palabra. El Ocotal ardía y ardía y Saramago veía para todos lados. Después de varios minutos, Pepe recordó un pasaje bíblico con el que decidió romper el hielo.

¡Señor! Veamos, qué me dices de Abraham y su hijo. Por qué le pediste que lo matara esperando que lo hiciera para detenerlo. Tú sabías que lo iba a matar y que lo detendrías, tu creaste todo lo que existe incluso el tiempo, por lo tanto, sabes el futuro, sabías que Abraham iba a matarlo como sabías que Caín mataría a Abel y que Eva comería del dichoso árbol que tú les pusiste en medio del jardín. ¿Es acaso un juego? ¿Sabes lo que va a pasar y aun así pones pruebas para ver si pasa? ¿Es acaso tan aburrido ser Dios como para tener la necesidad de ponerse a jugar con los hombrecillos?

Está bien la parte de que es necesario que los hombres te desobedezcan y no sean perfectos, creo que ya me resulta clara: no puede haber más de un dios, está bien. Pero, en los pasajes bíblicos donde tú pones a prueba a los hombres, no le encuentro sentido. Por qué no dejarlos ser en su mundo de imperfecciones sin ponerles pruebas de las que ya conoces el resultado, es decir: los hombres poseen libre albedrío, pero tú ya sabes qué decidirán “está escrito” ya sabías que tu hijo moriría en la cruz, ya sabías que los egipcios perseguirían a los judíos hasta el mar Rojo, ya sabías que Job iba a sufrir, que Abraham iba a matar a su hijo, que Eva le daría de la manzana a Adán. Ya sabías todo, sabes todo, eres Dios. Para qué las pruebas.

Y Dios dijo: para que los hombres recuerden que solo son eso, hombres.

José Saramago, que, para ese momento ya llevaba horas sentado frente al Ocotil ardiente divino, se levantó con esfuerzos por la tumescencia de las piernas y estiró su cuerpo sujetando la mano izquierda con la derecha y empujándola lo más alto posible, dio un giro

buscando con la mirada a algún animal y encontró de súbito una perdiz que pasaba asustada por la intensidad de la luz de las llamas.

El escritor portugués rápidamente le preguntó al Creador por qué no había hecho al hombre como al resto de los animales, que él veía los animales matando sin arrepentimiento, no veía ningún animal cuestionando a Dios, no veía animales exiliados del paraíso, los animales, aseguraba Saramago, no tenían moral, pudor, temor de Dios ni se sabía si obedecían o desobedecían, simplemente vivían y hacían lo que les daba la gana. Eran en muchos sentidos mucho más felices y perfectos que los hombres, pero no eran dioses, eran como una especie de mascotas de Dios.

¿No fue un error tuyo crear al hombre, darle inteligencia, voluntad, capacidad de soñar, ambición, libertad y después limitarlo ante tus órdenes? Para qué nos necesitas, qué rol jugamos en la creación.

Cada ser creado por mí, respondió con dulzura el Todo poderoso, posee características

únicas, casi todas las aves vuelan, los peces pueden tomar el oxígeno del agua, los mamíferos no requieren asolarse para calentar su sangre, es decir, son diferentes y sus cualidades les dan y les quitan oportunidades. Tu especie, querido José, está muy limitada físicamente, sería muy difícil que sobrevivieran sin inteligencia, sin la capacidad para organizarse y resolver problemas, pero, esa inteligencia también conlleva la capacidad de soñar, la voluntad, la ambición, la necesidad y lleva al individuo a sumergir la mente en un mar de dudas como las que ahora tú tienes.

Tú has sido quien lo ha matado, Sí, es verdad, yo fui el brazo ejecutor, pero la sentencia fue dictada por ti, La sangre que está ahí no la derramé yo, Caín podía haber elegido entre el bien y el mal, si eligió el mal pagará por eso, Tan ladrón es el que va a la viña como el que se queda vigilando al guarda, dijo Caín, Y esa sangre reclama venganza, insistió Dios, Si es así, te vengarás al mismo tiempo de una muerte real y de otra que no ha llegado a producirse, Explícate, No te va a gustar lo que vas a oír, Es muy sencillo, maté a Abel porque

*no podía matarte a ti, pero en mi intención
estás muerto.*

Creo que es más fácil para los hombres matar a Dios que para Dios quitarles la inteligencia, siguió el Señor con su disertación. Explícate, le solicitó Saramago. Es muy sencillo, dijo el Ocotál ardiente, si un hombre como tú vive agobiado por efecto de sus dudas respecto a las decisiones de la divinidad pues ¡Que me mate! ¡Que mate a Dios! Que lo sepulse en su memoria de largo plazo, que no le mencione, mucho menos lo venere, que no lo predique, que no le agradezca ni lo culpe, que lo deje en paz con todo y su creación errática e imperfecta, que mate a Dios y vuelva a las cosas de los hombres. En el séptimo día hijo, apuntó Dios con firmeza, no descansé, cree a los ateos, a los que me mataron y me dejaron en paz. Y ¿sabes? Es de la creación que más me alegro. Los religiosos y feligreses me molestan tanto con sus pequeñeces que, si supieran, como tú lo sabes, que así fueron hechos, con la intención de nunca poder resolver sus problemitas para que no alcance la perfección, dejarían de llamarme cada cinco minutos.

En ese sentido, continuó el Señor (porque una vez que el Señor se suelta hablando ya ni quien pueda callarlo), los ateos son los más parecidos a los animales y las plantas: viven y no cuestionan. Y como creador, que tu creación no te interrogue, no te solicite venia, no te culpe y no te moleste, es una verdadera bendición.

José Saramago es un hombre muy agudo de pensamiento y difícilmente lo engañan. Dijo a Dios: eso no responde a mi pregunta, gracias por tu vehemencia hacia los incrédulos y tus elogios hacia los libres pensadores, pero no has respondido mi pregunta, para qué retas a los hombres sabiendo el resultado del reto.

Pepe, como lo conocen los amigos lectores de obras como “El evangelio según Jesucristo”, “La caverna”, “Ensayo sobre la ceguera”, “Memorial del convento”, “Todos los nombres”, “Ensayo sobre la lucidez” entre otros, había leído la obra completita donde se narran las aventuras de los primeros hombres y sus encuentros con Dios, leyó sobre superhéroes como Moisés, Sansón, Juan el

Bautista o sobre cobardes como Poncio Pilatos o Judas Iscariote. También había leído sobre los exilios judíos, las persecuciones policiacas del apóstol Pedro y el apóstol Pablo, sobre los milagros médicos y no newtonianos de Jesús, su muerte y tortura, las desgracias de Job, el machismo del Antiguo Testamento, es decir que Saramago se las sabía de todas, todas, en términos bíblicos, el problema vino cuando leyó ese Libro de Libros, igual que como se lee un cuento o una novela y no con el rigor de la fe ciega que exige el catecismo de la iglesia. Entonces buscaba esas explicaciones a acontecimientos tan raros como el que Adán y Eva tuvieran ombligo y se lamentó mucho por las peripecias de los errantes en el desierto y pensaba por qué Dios no les daba una manita, más aún sabiendo lo que les esperaba siglos después en la segunda guerra mundial. Si ser el pueblo elegido por Dios implica nunca poder tener patria, ser perseguido y aniquilado por odio racial, pues mejor no ser elegido por nadie. Pero bueno, esas ya son cosas de la divinidad y uno no debe meterse.

De repente a Saramago se le ocurrió algo: a uno de los más odiados personajes bíblicos, pero también uno de los más célebres, Caín, tomarlo del brazo y llevarlo a recorrer los pasajes bíblicos con sátira y humor, pero también con reflexiones racionales, se me asemeja un poco a los fantasmas de las navidades pasada, presente y futura de Dickens en el “Cuento de navidad”. Y entonces este asesino fraticida que engulló la mandíbula del burro y mató a su hermano Abel, pues después de ver tanta tropelía en el ir y venir de la Biblia ya no se sentía tan mal, además había hecho un pacto con el Creador y pues ahí andaba con su marca en la frente, pero vivo y paseando.

Caín no sabe dónde se encuentra, no consigue distinguir si el jumento lo está llevando por una de las tantas vías del pasado o por algún estrecho sendero del futuro, o si, simplemente, va marchando por otro presente cualquiera que todavía no le ha sido dado a conocer. Mira el suelo seco, los cardos espinosos, las escasas hierbas requemadas por el sol, pero suelo seco, cardos y hierbas calcinadas es lo que más abunda por estos inhóspitos parajes.

Caminos a la vista, en absoluto, desde aquí se podría llegar a todas partes o a ningún lado, como destinos que se renuevan o que tal vez hayan decidido esperar mejor ocasión para manifestarse. El jumento pisa firme, parece que él sí sabe hacia dónde se dirige, como si siguiese un rastro, ese siempre confuso ir y venir de marcas de sandalias, cascos o pies descalzos que es necesario observar con atención no vaya a ser que vuelva atrás aquel que pretende avanzar, sin desvíos, directo hasta la estrella polar. Caín, que en el pasado, aparte de incipiente agricultor, fue pisador de barro, es ahora un diligente rastreador que, incluso cuando se muestra indeciso, intenta no perder las huellas de quienes por aquí pasaron antes, hubiesen o no encontrado un lugar donde detenerse y allí decirse a sí mismos, He llegado

“Caín”, es, seguramente el resultado de ese encuentro del escritor con Dios-Ocotil ardiente. No estamos del todo seguros de tal encuentro, pero Saramago tampoco estaba seguro de los diálogos ampliados de la biblia a los que él hizo referencia y de todos modos lo

publicaron, así que no nos preocupemos por la veracidad de nuestras y sus líneas, sólo nos sirvan (ambas, las de él y éstas) para repensar un poco sobre la fe y la razón, que, como ya dijimos, no deben enfrentarse con rivalidad y encarnando batallas. Si Dios respeta a los ateos, por qué nosotros no.

El Señor titubeaba, las llamas del Ocotal ardiente se mecían en un vaivén al ritmo del frenesí de frustración que el Todo Poderoso sentía ante las insistentes preguntas del escritor portugués. No le satisfacían las respuestas de Dios a Saramago y hasta llegó un punto en que el Señor, con todo su poder y omnipresencia, quiso echar de un soplido al escritor y tirarlo por la borda del sendero de aquella elevación orográfica, pero se hubiera visto muy malo e inmisericorde, así como se vio con Job o con Noé (mira que ponerlo a construir tremendo barco no representa mucha compasión que digamos), y el Señor no quería que en el futuro llegara otro Saramago a preguntarle por qué había tirado por la ladera al escritor y se iba a enfrascar en un rol de cuestionamientos como si fuera político en comparecencia, así que

mejor no lo arrojó de la montaña y le dejó terminar la pregunta.

Saramago le cuestionaba del reto a los hombres, la Biblia está plagado de estos ejercicios de vana gloria donde el Creador pone a prueba a los seres humanos como para demostrar su poder o la fe que le deben tener. Hasta a su hijo se la hizo igualita: Jesús, que ya estaba más humanizado después de vivir treinta y tres años en la Tierra, le dijo a Dios: oye Padre si hay posibilidades aparta de mi este cáliz (se refería a la golpiza y subsecuente crucifixión) y pues nada, que Dios no le aparto nada que porque así ya todos nos íbamos a salvar con la muerte horrenda del Mesías, pero da la casualidad de que de todas maneras nos debemos bautizar, no pecar, ir a la iglesia, etc, etc, para salvarnos, entonces como para qué la pasión de Cristo, si le pudo apartar ese cáliz al Redentor, pero no lo hizo. Dios sabía (porque conoce el futuro) que Saramago le iba a echar en cara aquello de que no le apartó el cáliz a Jesús y pensó: ahora cómo le hago para que este incrédulo hombre de poca fe no llegue a ese punto, porque la verdad él sabía que la muerte

de Jesús no era del todo necesaria y al final acabó beneficiando al emperador Constantino quien usó el nombre de Jesús para fundar una iglesia multimillonaria, pero bueno, eso ya es consecuencia del libre albedrío del que Dios ya había hablado con José (Saramago, no confundir con el José papá terrenal de Jesús). Al final Dios decidió pedirle al escritor que reflexionara sobre una cosa muy importante: No todas las preguntas tienen respuesta y si algunas las tienen, no todas las personas las pueden entender, y si todos las pueden entender, no todas las personas las quieren entender, y si hay alguien que las pueda y quiera entender, ese alguien se vuelve ateo y deja de cuestionar a Dios porque deja de creer en él y, entonces, José Saramago se volvió ateo y bajo de la montaña y se dirigió a su estudio y escribió “Caín” libro memorable lleno de sátiras y profundas reflexiones.

El día en que alguien te colocara ante tu verdadero rostro tenía que llegar, Entonces la nueva humanidad que yo había anunciado, Hubo una, no habrá otra y nadie la echará de menos, Caín, eres el malvado, el infame

*asesino de su propio hermano, No tan
malvado e infame como tú, acuérdate de los
niños de Sodoma. Hubo un gran silencio.
Después Caín dijo, Ahora ya puedes matarme,
No puedo, la palabra de dios no tiene vuelta
atrás, morirás de muerte natural en la tierra
abandonado y las aves de rapiña vendrán y te
devorarán la carne, Sí, después de que tú me
hayas devorado primero el espíritu. La
respuesta de Dios no llegó a ser oída, también
se perdió lo que dijo Caín, lo lógico es que
hayan argumentado el uno contra el otro una
vez y muchas más, aunque la única cosa que
se sabe a ciencia cierta es que siguieron
discutiendo y que discutiendo están todavía.
La historia ha acabado, no habrá nada más
que contar*

NUNCA MÁS

[Aproximación a “The raven” de Edgar Allan Poe]

*Una vez, al filo de una lúgubre media noche,
mientras débil y cansado, en tristes reflexiones
embebido,*

*inclinado sobre un viejo y raro libro de
olvidada ciencia,*

cabeceando, casi dormido,

oyóse de súbito un leve golpe,

como si suavemente tocaran,

tocaran a la puerta de mi cuarto.

*“Es —dije musitando— un visitante
tocando quedo a la puerta de mi cuarto.*

Eso es todo, y nada más.”

El miedo al miedo es, tal vez, el peor de los miedos. Desde muy pequeños aprendemos

qué nos produce terror, sabemos qué es aquello que nos hace cerrar los párpados de golpe o brincar de súbito: la obscuridad, sonidos inexplicables, la incógnita de lo que hay detrás de una puerta o en un cuarto inexplorado, el sentir que nos siguen en la calle o que nos vigilan. También evitamos ver un cadáver, una escena impactante, nos dan miedo los huesos rotos, el abdomen eviscerado, el cráneo escurriendo líquido cefalorraquídeo, la sangre saliendo a borbotos o una persona gritando de dolor. Nos atemorizan ciertos animales, las serpientes, los arácnidos, los roedores en montones y las fieras gruñendo.

Pero, de toda mi enumeración, lo que puedo concluir es que aquello que nos da miedo es el sentir lo que la mente produce por aquello que pensamos repulsivo, amenazante o desconocido.

Y, siendo que el miedo se genera en nuestra psique, pregunto: ¿Cómo logrará el escritor aterrorizarnos con sus líneas? ¿Hay sobresaltos al leer una obra de terror? ¿Se detiene la respiración cuando leemos algo así como: “Y, se levantó de esa silla que crujía

como un ataúd roído por el tiempo, caminó a su puerta y abriéndola despacio notó entre las tinieblas de aquella construcción fría y antigua el espectro de su madre muerta entre harapos que se arrastraba por el suelo dejando una huella interminable de sangre”?

Me parece que no, me parece más bien que el sobre salto no es físico cuando de terror escrito se trata. Noto en cambio que el terror es psicológico, el autor logra que empaticemos con su personaje y nos aflija el miedo que él experimenta, es más bien un drama, una tragedia ver al otro sufriendo sus miedos. La otredad en el desasosiego, la otredad a la que nos negamos a pertenecer. La otredad que amenaza con absorbernos, con volvernó parte de ella.

Edgar Allan Poe en su obra culmen “The Raven” (El Cuervo) logra precisamente eso, nos hace sufrir con el miedo de su personaje encerrado en su pasado, en sus temores y en su alcoba.

¡Ah! aquel lúcido recuerdo

*de un gélido diciembre;
espectros de brasas moribundas
reflejadas en el suelo;
angustia del deseo del nuevo día;
en vano encareciendo a mis libros
dieran tregua a mi dolor.*

*Dolor por la pérdida de Leonora, la única,
virgen radiante, Leonora por los ángeles
llamada.*

*Aquí ya sin nombre, para siempre.
Y el crujir triste, vago, escalofriante
de la seda de las cortinas rojas
llenábame de fantásticos terrores
jamás antes sentidos. Y ahora aquí, en pie,
acallando el latido de mi corazón,
vuelvo a repetir:*

“Es un visitante a la puerta de mi cuarto

*queriendo entrar. Algún visitante
que a deshora a mi cuarto quiere entrar.*

Eso es todo, y nada más.”

La más común de las actividades del día a día se convierte de pronto en una escena que preocupa por el futuro inmediato del personaje, el hombre viejo y aterciopelado que reposa frente a la imagen de su amor ya ido para siempre. El hombre que se cansó de sufrir pero que ignora que el peor sufrimiento está en camino. Ese es el terror de Poe, menoscaba y desentierra nuestros temores, nuestros sueños horridos y apesumbrados, éstos que soñamos varias noches de nuestra vida, los que también soñamos despiertos. No es el miedo a la figura retorcida ni al animal venenoso, es el miedo al recordar a un ser amado que jamás volveremos a ver, el miedo a la soledad y a la compañía de la nostalgia eterna, es el miedo al miedo de abrir una puerta que ya no se pretendía abrir jamás.

No es el miedo a una noche interminable sino a saber que la noche y sus tempestades van a terminar tras la luz amarilla del alba y que la

realidad estrujante del alma seguirá intacta, eso es diferente a temer a la obscuridad. Tampoco es el monstruo de garras y pelos largos, de sangre en los colmillos o de huecos occipitales; éste es un monstruo más cruel: se posa firme, indolente, frío y firme y le recuerda sus más hondas preocupaciones, remueve su intranquilidad y bate sus recuerdos revueltos con el presente sombrío, frío y mojado de una noche densa. Es un monstruo de dos palabras, de una intensión implacable de mil horas con una mirada fija. Por eso le aterroriza, porque es su verdad estampándose en el rostro cada segundo de lo que le quede de vida tras un vasto y profundo: Nunca más.

Todos tenemos un cuervo que nos recuerda nuestras flaquezas y temores, todos tenemos un “nunca más” del cual librarnos, pero sabemos que de él no escaparemos nunca más.

*De un golpe abrí la puerta,
y con suave batir de alas, entró
un majestuoso cuervo*

*de los santos días idos.
Sin asomos de reverencia,
ni un instante quedo;
y con aires de gran señor o de gran dama
fue a posarse en el busto de Palas,
sobre el dintel de mi puerta.
Posado, inmóvil, y nada más.*

*Entonces, este pájaro de ébano
cambió mis tristes fantasías en una sonrisa
con el grave y severo decoro
del aspecto de que se revestía.
“Aun con tu cresta cercenada y mocha —le
dije—,
no serás un cobarde,
hórrido cuervo vetusto y amenazador.
Evadido de la ribera nocturna.*

*¡Dime cuál es tu nombre en la ribera de la
Noche Plutónica!”*

Y el Cuervo dijo: “Nunca más.”

*Cuánto me asombró que pájaro tan
desgarbado*

pudiera hablar tan claramente;

aunque poco significaba su respuesta.

*Poco pertinente era. Pues no podemos
sino concordar en que ningún ser humano
ha sido antes bendecido con la visión de un
pájaro*

*posado sobre el dintel de su puerta,
pájaro o bestia, posado en el busto esculpido
de Palas en el dintel de su puerta
con semejante nombre: “Nunca más.”*

Hay una paciencia de siglos en la
humanidad, hemos aprendido a vivir con los
temores, a contemplar al cuervo en el busto de
Palas, a casi ignorarlo en la sucesión de eventos

de nuestra vida tropezada. Y, de pronto algún escritor nos lo hace evidente, no es novedoso, pero sí sorprendente saberlo tan cerca siendo que noche con noche lo sabíamos existente, existente pero no evidente. Se revela como otro acontecimiento temporal, pero Poe, sabiendo esa temporalidad efímera del terror, acude al instrumento más efectivo para dejar la lanza en el dorso y la estaca en el corazón, para estrellar nuestros cráneos en el muro de la realidad que ya no será más temporal sino ahora eterna. Su “Nunca más” es la sentencia de cadena perpetua a vivir sin evadir el miedo, es un grillete en el alma, un calabozo de la memoria. Y, de ese calabozo nuestra alma no podrá librarse nunca más.

*“¡Profeta!” —exclamé—, ¡cosa
diabólica!*

*¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio
enviado por el Tentador, o arrojado
por la tempestad a este refugio
desolado e impávido,
a esta desértica tierra encantada,*

a este hogar hechizado por el horror!
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,
¿hay, dime, hay bálsamo en Galaad?
¡Dime, dime, te imploro!”
Y el cuervo dijo: “Nunca más.”

“¡Profeta! —exclamé—, ¡cosa
diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!
¡Por ese cielo que se curva sobre
nuestras cabezas,
ese Dios que adoramos tú y yo,
dile a esta alma abrumada de penas si
en el remoto Edén
tendrá en sus brazos a una santa
doncella
llamada por los ángeles Leonora,

*tendrá en sus brazos a una rara y
radiante virgen*

llamada por los ángeles Leonora!”

Y el cuervo dijo: “Nunca más.”

La esencia del terror es marcar al lector, hacerlo clavar la mirada en el horizonte recordando las líneas que leyó o asociando su realidad con la del protagonista. Dejar un cuervo en cada lector, dejar una habitación lúgubre, una alfombra con sombras derramadas en las conciencias del público, sellar un “nunca más” en la amenaza constante de los anhelos imposibles. Picotear los ojos de la esperanza, arrancar el corazón de la fe, desollar el cuerpo de los deseos que se va cansando de vivir, ése es el terror en la literatura.

Cuando se pierde lo único que queda: esperanza, fe, deseos... ¿Qué nos queda? -Tal vez un eterno y palpitante “nunca más”.

“¡Sea esa palabra nuestra señal de partida

*pájaro o espíritu maligno! —le grité
presuntuoso.*

*¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la
Noche Plutónica!*

*No dejes pluma negra alguna, prenda de la
mentira*

que profirió tu espíritu!

Deja mi soledad intacta.

Abandona el busto del dintel de mi puerta.

*Aparta tu pico de mi corazón
y tu figura del dintel de mi puerta.*

Y el Cuervo dijo: “Nunca más.”

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.

*Aún sigue posado, aún sigue posado
en el pálido busto de Palas.*

en el dintel de la puerta de mi cuarto.

*Y sus ojos tienen la apariencia
de los de un demonio que está soñando.*

*Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama
tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,
del fondo de esa sombra que flota sobre el
suelo,
no podrá liberarse. ¡Nunca más!*

EL ECO DE UNA NOTA FUGITIVA

[Aproximación a “La décima muerte”

de Xavier Villaurrutia]

I

*¡Qué prueba de la existencia
habrá mayor que la suerte
de estar viviendo sin verte
y muriendo en tu presencia!*

*Esta lúcida conciencia
de amar a lo nunca visto
y de esperar lo imprevisto;
este caer sin llegar
es la angustia de pensar
que puesto que muero existo.*

La muerte como concepto es similar a la vida, se entiende gracias a la yuxtaposición de su antónimo, es un concepto que urge a la dualidad para tener sentido. “El bien” es indefinible a menos que se entienda “El mal”, es menester para “El bien” conceptual “El mal” conceptual, porque uno sin el otro carecen de sentido. Y, ante esta afirmación yo me pregunto: cuál de los conceptos dialécticos existió primero en la conciencia de los hombres. ¿La vida fue notoria cuando el hombre se enfrentó a la muerte?

Para Xavier Villaurrutia la prueba de la vida es saberse no muerto. Y la certeza de la muerte provee la angustia de saberse temporalmente vivo. Angustia y determinación, coraje y arropo. Porque el tiempo de la vida es finito y escaso. Y aquí ya en la misma mano dos conceptos: “Tiempo” y “Vida”, “El Tiempo” a diferencia de todos los demás conceptos carece de antónimo, “El No Tiempo” no existe, el tiempo es innegable, implacable, incompasivo. Cosa parecida ocurre en los textos chamánicos, donde la muerte da certeza, es la única certeza,

es el final del tiempo del individuo, el fin de todas las posibilidades mundanas y sensitivas. Pero, a diferencia de la frialdad tajante y determinada de Villaurrutia en “La décima muerte” las culturas religiosas y espirituales alrededor del mundo ven a la muerte como un paso trascendente en la esfera de la realidad más allá del plano perceptible: la muerte es inicio de la apertura de la conciencia tras la liberación del cuerpo material.

II

*Si en todas partes estás,
en el agua y en la tierra,
en el aire que me encierra
y en el incendio voraz;
y si a todas partes vas
conmigo en el pensamiento,
en el soplo de mi aliento
y en mi sangre confundida,
¿no serás, Muerte, en mi vida,*

agua, fuego, polvo y viento?

En un intempestivo regreso a la filosofía más antigua (griega), Xavier Villaurrutia nos revela la totalidad de la muerte y su abrazadora realidad, analoga al concepto “Muerte” con los cuatro elementos del pensador Empédocles y con ello le da un panorama cósmico a este proceso de finitud de la vida. Al ser la muerte la suma integrada de todos los elementos primigenios, la muerte se convierte en sí en el todo y sus partes, pero, siguiendo la idea de párrafos anteriores, si “La Muerte” es el antónimo de “La Vida”, este último concepto sería antónimo al todo y sus partes. Reduce entonces “La Vida” a la nada, la minimiza y la pulveriza. Aunque parece extraño o, aunque pudiéramos condenar al escritor mexicano por tan (aparentemente) escandalosa afirmación, si consideramos el tiempo que pasamos vivos y lo contrastamos con el tiempo que pasamos muertos, me parece que hay un respeto bien ganado hacia la muerte, es por mucho más extensa que la vida y por ello, aunque es

antónimo de la primera, no forzosamente es de igual magnitud.

En un proceso literario estético bellísimo, Villaurrutia plasma esta medición de la muerte desde el terreno de la filosofía y nos clarifica la posición abrumadora de la muerte, con ello y tal vez sin intención, el poeta nos invita a vivir la mínima temporalidad en la conciencia de la bastedad de nuestro tiempo carente de animación.

III

*si tienes manos, que sean
de un tacto sutil y blando,
apenas sensible cuando
anestesiado me crean;
y que tus ojos me vean
sin mirarme, de tal suerte
que nada me desconcierte
ni tu vista ni tu roce,*

*para no sentir un goce
ni un dolor contigo, Muerte.*

Hacia el primer tercio de su décima, el poeta y dramaturgo capitalino recurre a una personificación de “La Muerte”, le proporciona atributos de humano con manos y ojos y una voluntad implacable, recurso que le devuelve al lector un sendero transitable en el entendimiento y goce de las explicaciones retóricas del proceso de morir. Es más fácil imaginar a la muerte como una persona que toca y mira que como una suma de elementos primarios que lo puede, potencialmente, abarcar todo.

Y le pide a la muerte ser sutil y blanda, le pide apenas un roce, un contacto casi erótico, delicado y romántico en ese fatal desenlace. Transfigura así a la muerte en una pareja amorosa que recibe en el lecho a su amado para acompañarlo en el viaje onírico, en el camino del sueño eterno.

Existe entre líneas un cortejo del moribundo y un reclamo para que su transición sea sin goce y sin dolor: simplemente en paz.

Le pide a la muerte compasión, como si algún sentimiento pudiera experimentar este concepto. La invita al roce, le propone un final en calma, le habla para distraerla como el aprehendido que trata de burlar a sus captores o al menos convencerlos de no ser tan duros.

IV

*Por caminos ignorados,
por hendiduras secretas,
por las misteriosas vetas
de troncos recién cortados,
te ven mis ojos cerrados
entrar en mi alcoba oscura
a convertir mi envoltura
opaca, febril, cambiante,
en materia de diamante*

luminosa, eterna y pura.

Y también entiende esa transición en paz como un proceso de perfectibilidad, como un ascenso a la eternidad, como un pasar de la minúscula temporalidad de unos cuantos años a la eternidad de los eones del sepulcro infinito.

Pero en esa transición hay un misterio, hay preguntas que se han tejido en las generaciones que han habitado el mundo. Hay un velo pesado, denso, oscuro, tenebroso por desconocido, oculto, inaccesible e infinitamente dador de curiosidades académicas, religiosas y artísticas.

Para Villaurrutia todos estamos en una alcoba oscura, impura y cerrada antes de que la muerte nos vea sin mirarnos y nos roce en una delicada caricia hacia la luz y la eternidad.

V

No duermo para que al verte

llegar lenta y apagada,

CLX

*para que al oír pausada
tu voz que silencios vierte,
para que al tocar la nada
que envuelve tu cuerpo yerto,
para que a tu olor desierto
pueda, sin sombra de sueño,
saber que de ti me adueño,
sentir que muero despierto.*

La muerte es un evento único, es el evento final e imperdible. El escritor no quiere que la muerte le sorprenda durmiendo, tampoco quiere que le llegue de súbito, quiere en cambio que la muerte lo encuentre en vigilia, aguardando su llegada para ser consiente en plenitud de ese último evento de la vida, no se quiere perder nada, es como si Villaurrutia quisiera disfrutar de ese encuentro, de su desenlace.

Esta concepción del fatídico final es sin duda novedoso, no hay miedo a la muerte sino una insaciable curiosidad, se presenta como una aceptación de lo que va a pasar y un anhelo de vivirlo, de experimentar, aunque ya no se pueda contar. No rehúye, acepta, aprehende, se adueña de su propia muerte, vive la muerte como última vivencia, cierra el libro consiente de que lo ha terminado por completo. No le arrebataron la vida, él la entregó tranquilo y en paz.

VI

*La aguja del instantero
recorrerá su cuadrante,
todo cabrá en un instante
del espacio verdadero
que, ancho, profundo y señero,
será elástico a tu paso
de modo que el tiempo cierto
prolongará nuestro abrazo
y será posible, acaso,*

vivir después de haber muerto.

En la segunda mitad de su décima encontramos este anhelo de eternidad, un no morir para siempre. Hay dos eternidades en el texto: una es la vida que se prolonga tras el cese de la forma material, otra es la eternidad del instante mismo. Pensémoslo de la siguiente forma, “todo cabrá en un instante mismo” dice el poeta, el instante es una fracción de tiempo, y como tal se puede pensar en una línea recta, como si la línea que se prolonga infinitamente hacia adelante y hacia atrás fuera el tiempo y cada punto de esa línea fuera cada instante. Si tomamos ahora un fragmento de esa línea, un punto, y observamos hacia dentro de él; nos daremos cuenta de que se conforma por más puntos, como si entre el instante tres y el instante cuatro hubiera instantes decimales, centesimales, milésimales y así sucesivamente.

Entonces los eones del universo y los breves instantes de la vida humana son iguales en infinitud de tiempo.

Y es en esa infinitud que el escritor nos revela la muerte presente de manera constante. Es tan persistente la presencia de ella que la hemos aprendido a ignorar y de cuando en cuando alguien nos la revela de nuevo. La imaginación y el entendimiento se prolongan a otros espacios y otras formas de asumir la temporalidad.

VII

*En el roce, en el contacto,
en la inefable delicia
de la suprema caricia
que desemboca en el acto,
hay un misterioso pacto
del espasmo delirante
en que un cielo alucinante
y un infierno de agonía
se funden cuando eres mía
y soy tuyo en un instante.*

En la “décima muerte” llegamos al momento de la bifurcación que enfrenta el espíritu, tras la muerte del cuerpo hay dos opciones de acuerdo a la tradición occidental, el cielo y el infierno. Entonces la muerte no es definitiva, más bien es sólo un instante atemporal de transición de un plano mundano al cielo o al infierno conforme la conducta del individuo y su apego a las deidades-

Y, a pesar de esta indicación, para el poeta no es importante, él ve el cielo y el infierno como un solo sitio, no los distingue y le preocupa más el proceso transitorio que la decisión final de la morada eterna del alma. Este fenómeno lascivo de la conciencia humana en donde el ser humano debe ignorar los efectos con tal de entender y vivir el proceso de la causa es recurrente en los artistas y por ello son capaces de generar realidades alternas. El artista ignora por decisión propia el efecto de las causas que provoca porque sabe que el efecto es impredecible. No imagino a Salvador Dalí preocupado por el efecto de la apariencia final de sus óleos, en cambio lo encuentro profundamente ocupado en la causa de pintar

como materializando en el lienzo sus sueños. Así, para Xavier Villaurrutia el efecto de la vida y su inevitable desenlace no es importante, lo importante es el proceso de morir. Extiende el instante de la muerte a la eternidad sin tomar en cuenta la morada del alma. Surgen así las preguntas: ¿El poeta no es creyente del catecismo de la iglesia católica? ¿Él entiende ambos sitios como uno sólo, un inframundo, una Mitla?

VIII

¡Hasta en la ausencia estás viva!

Porque te encuentro en el hueco

de una forma y en el eco

de una nota fugitiva;

porque en mi propia saliva

fundes tu sabor sombrío,

y a cambio de lo que es mío

me dejas sólo el temor

de hallar hasta en el sabor

la presencia del vacío.

Nuevamente la contradicción y la dualidad conceptual, la muerte está viva, asegura en la octava; la muerte transfigurada, un concepto presente por doquier y dicho de una forma estética con una complejidad de lenguaje sin paralelo.

“El hueco de una forma”

En el libro “Viaje a Ixtlán” de Carlos Castaneda se revela una manera poco común de entender los objetos, se asemeja a los principios del taoísmo y a la enajenación de los contrarios para comprender la materia y su relación con el entorno. Castaneda dice que su maestro Don Juan le ha pedido como parte de su involuntaria iniciación chamánica observar las hojas de un arbusto y posteriormente observar los huecos entre las hojas, también observar el andar de un escarabajo y suprimir del campo de visión todo lo que no sea el escarabajo, acto seguido suprimir al escarabajo y hacerse consiente de la realidad que lo rodea para poder ver al insecto a cabalidad. Después de varios intentos el alumno logra ambas tareas y revela a su maestro

que tras lograrlo ha conseguido “parar el mundo” como si el hueco de las formas detuviera el curso del tiempo y el objeto a observar se mostrara prístino, único y maravilloso.

La forma es la vida y el hueco la muerte, en nuestro poema.

IX

*Si te llevo en mí prendida
y te acaricio y escondo,
si te alimento en el fondo
de mi más secreta herida;
si mi muerte te da vida
y goce mi frenesí,
¡qué será, Muerte, de ti
cuando al salir yo del mundo,
deshecho el nudo profundo,
tengas que salir de mí?*

Pero, así como el hombre depende de la muerte para poder vivir, al parecer la muerte también depende de la vida del hombre, es una relación simbiótica de cooperación para la existencia mutua, “existencia” y no “vida mutua” (nótese). Muerte y hombre se requieren, se necesitan, es un trágico encuentro constante e imprescindible.

X

*En vano amenazas, Muerte,
cerrar la boca a mi herida
y poner fin a mi vida
con una palabra inerte.
¡Qué puedo pensar al verte,
si en mi angustia verdadera
tuve que violar la espera;
si en vista de tu tardanza
para llenar mi esperanza*

no hay hora en que yo no muera!

Así, Villaurrutia despedaza toma sombra de miedo a la muerte. La vuelve cotidiana y normal, la clarifica, la desprovee del misterio de la morada celestial o el castigo infernal. La hace “una” con la vida, la introduce en la sinergia necesaria para la cotidianeidad del ser humano. La concientiza, la revela, la muestra y la entrega en su décima muerte, entre rimas y consonancia, para deleite de la imaginación de los mortales.

MIRADAS SUCESIVAS

QUE RECAEN

UNAS SOBRE OTRAS

[Aproximación a “Bestiario”

de Juan José Arreola]

La mano del dibujante puede crear, casi de la nada, una realidad insospechada, inimaginable siquiera hasta que la hace existir, puede develar una fracción del universo que no estaba en la realidad hasta ese momento, el dibujante es un creador y se diferencia de Dios porque ninguna de sus creaciones le desobedece: no va a echarles del paraíso.

El dibujante decide sus destinos, los aprisiona en un polígono de superficie lisa, a veces porosa; en lugar de células, construye sus cuerpos con granulaciones finísimas de carboncillo, argento, oro, plomo, óleo o arcilla colorada. No necesita más que suponer que los

cuerpos se articulan, no los articula de verdad, finge sus movimientos aprovechando la luz y las sombras y las graduaciones de ambos estados ópticos. Los hace habitar dentro de los límites geométricos de su lienzo, pero extrapola sus partes fuera de él usurpando la memoria del observador de sus trazos. Crea desde la punta de su lápiz y recrea en cada observador su obra; transita de la estaticidad del dibujo al eterno movimiento de las mentes de sus observadores. Es una creación divina porque no evoluciona y así garantiza que no se transformará su idea original. En cambio, la creación de Dios ya se transformó de cómo era en un principio. Si Dios creo el cielo y la tierra y lo que en ellos habita, entonces esa creación hoy, es distinta de cómo fue cuando él la creo. La obra de Dios evoluciona, la del dibujante permanece. Pero la obra de Dios fue, seguramente, hecha así, con esa capacidad de evolucionar para prevalecer. En cambio, la del dibujante no, no necesita evolucionar, prevalecerá en el lienzo y en la mente del observador, siempre.

Otro, es el escritor, que, si bien puede inventar haciendo uso del lenguaje, su

imaginación, miedos, deseos, su inconsciente, su entorno, aquello que otros le han contado, su experiencia, sus conocimientos, información, etc. También puede retratar con el lenguaje aquello que contempla. El escritor es un fotógrafo que deforma la imagen, un pintor de letras, un conversador eterno, porque aún después de muerto platica con sus lectores a través de sus líneas.

¿Qué ocurre cuando un escritor relata las contemplaciones de los dibujos contenidos en un bestiario?

¿Qué pasa cuando la creación de Dios que evoluciona se detiene y paraliza en un lienzo?

¿Cuál es resultado del dibujante y el escritor que congelan la obra de Dios y hablan sobre ella en palabras que retratan tanto al animal como al dibujo del animal? Porque tarde o temprano (por acción de la evolución) el animal del que se habla ya no existirá, pero el dibujo sí.

Ya en cautiverio, el rinoceronte es una bestia melancólica y oxidada. Su cuerpo de muchas piezas ha sido armado en los derrumbaderos de la prehistoria, con láminas de cuero troqueladas bajo la presión de los niveles geológicos. Pero en un momento especial de la mañana, el rinoceronte nos sorprende: de sus ijares enjutos y reseco, como agua que sale de la hendidura rocosa, brotan el gran órgano torrencial y potente, repitiendo en la punta los motivos cornudos de la cabeza animal, con variaciones de orquídea, de azagaya y alabarda.

Tal vez esa es la importancia del Bestiario “Punta de Plata” de Juan José Arreola con los nobles dibujos de Héctor Xavier. Tal vez aquel bestiario es más bien poesía animal que descripción taxonómica, biológica o naturalista. Sin embargo, en esta última disciplina vemos con claridad cómo se difumina el conocimiento científico con el arte poético.

El naturalismo es contemplación y admiración que lleva al conocimiento, es construcción de las explicaciones del mundo

natural en una mezcla de retórica y realidad. Nombrar, clasificar, enunciar la historia natural de un organismo vivo o fósil solo en función de aquello que la naturaleza nos permite ver de sí misma. El naturalista requiere la venia de la naturaleza para hablar de ella, para dibujarla o explicarla. No así el científico, él más bien ultraja la naturaleza, la corrompe, la destruye, la disecta, la examina.

En la contemplación naturalista existe mucho de meditación, se requiere de una anticipación del espíritu para adentrarse en el bosque o la selva, se requiere eximirse de la soberbia propia del ser humano y retomar la postura de ser solo uno más en medio de toda la creación. Como dijera Carl Sagan: ser polvo de estrellas mirando las estrellas.

Con todos sus derroches de técnica, que complican extraordinariamente su galope y sus amores, la jirafa representa mejor que nadie los devaneos del espíritu: busca en las alturas lo que otros encuentran a ras del suelo.

En el medio natural, desprovisto del ajetreo de las sociedades humanas, el naturalista se encuentra de pronto en una inmensidad que desconocía, la sospechaba pero la desconocía; de pronto es absorbido por los aromas vegetales, las formas cambiantes de las nubes, el clima impredecible, las texturas de las cortezas lignificadas, los sonidos fugaces de los insectos que le rondan la cabeza, los movimientos ágiles e inverosímiles de los mamíferos pequeños, el revoloteo entre los arbustos de los cuadrúpedos herbívoros, el viento que parece que se corta por aleteo de las aves, el calor que asciende, la noche que se aproxima y el sueño del explorador en su tienda de campaña.

El Siglo XVI fue el siglo de las exploraciones y el descubrimiento de nuevos mundos y nuevos paisajes. El explorador hispano, portugués o anglosajón, acostumbrado a su entorno frío y monótono se encontró de súbito con selvas africanas, con bosques americanos y paisajes caribeños. No había otra postura más que la impavidez ante tan asombrosa postal, y, una vez movido por esas

emociones, los relatos naturalistas no eran otra cosa que poesía natural, filosofía natural y dibujo natural.

El carboncillo y el argento manchaban las hojas de los infinitos biblos renacentistas, eran dibujos que retrataban un paisaje o un organismo, pero estaban nutridos de la emoción del artista, no importaban tanto las descripciones taxonómicas o anatómicas como la luz y las sombras o el difuminado en los pliegues del pelo o las plumas.

Igual pasaba con las estructuras vegetales, las venas de cada hoja entre la tenue clorofila, las vellosidades de los tallos, los rizomas de las plantas que se enredan, la multiplicidad de colores de las flores, variadísimas y caprichosas formas: triangulares, pentadas, circulares, estelares, ovales, hexagonales, pendulantes, todas, todas ellas embriagando la vista y el olfato del caminante.

Se escudriñaba el sentir de los seres del bosque, sin siquiera saber si éstos sentían, se anticipaba la acción en respuesta de un

estímulo, se buscaba el para qué de cada estructura de cada ser vivo: Para qué el cuerno del alce, para qué la pesuña de la cabra, para qué el pico del ave... Y se construía una historia natural con las respuestas, era como si se escribiera la historia de la creación, pero lo que se estaba escribiendo era en sí la historia de la evolución.

Varios siglos después, Juan José Arreola, tras sostener en sus manos los dibujos de Héctor Xavier, sintió la necesidad de escribir breves relatos de cada animal ilustrado, al estilo renacentista con la finalidad de dar texto fotográfico e intuitivo al retrato de Xavier sobre algunos seres de famoso zoológico mexicano.

*Antes de devorarlas, el búho digiere
mentalmente a sus presas. Nunca se hace
cargo de una rata entera si no se ha formado
un previo concepto de cada una de sus partes.
La actualidad del manjar que palpita en sus
garras va haciéndose pasado en la conciencia
y preludia la operación analítica de un lento
devenir intestinal.*

Estamos ante un caso de profunda asimilación reflexiva.

En los bestiarios antiguos incluso se hallan seres no reales bajo el constructo fundado en seres reales. Alebrijes tal vez, personajes mitológicos como los pegasos o las sirenas, minotauros se sucedían a monos y cocodrilos antelaban a dragones en las páginas de los libros de primitivo naturalismo europeo. La naturaleza echaba a volar la imaginación, se relataban también entramados sociales, cadenas alimenticias, rituales de cortejo, ceremonias de iniciación, marchas fúnebres y demás extrapolaciones humanas al mundo animal.

Hojear hoy un bestiario renacentista es como mirar a otros mundos, a otras estrellas. Se antoja entrar en esos paisajes y mirar aquellas bestias; es un universo de ficciones que pareciera que podrían ser. Un bestiario es lo posible pero improbable.

Entre la abierta hostilidad del lobo, por ejemplo, y la abyecta sumisión del mono que es capaz de sentarse en familia a desayunar en nuestra mesa, existe la cordial medida del oso

que baila y monta en bicicleta, pero que puede excederse y triturarnos en el abrazo. Con él siempre es posible entablar amistad, guardando las distancias, si es que no llevamos un panal en la mano.

El enciclopedismo había ya tomado cierto auge en la Europa renacentista, se trataba de compilar en una sola y vasta obra todo el conocimiento posible y “encapsularlo” protegido del tiempo que, feroz, pasa inadvertido, pero dejando su lastre de antigüedad a las vanguardias. Aun hoy se conservan las enciclopedias antiguas con valor de curiosidad ante la pregunta: qué se sabía en ese tiempo, y con la subsecuente interrogación: qué se sabrá después. Cada enciclopedia es un punto de intersección en la red del conocimiento humano.

Pero no sólo bastaba encapsular el conocimiento en hojas forradas, había que poseerlo físicamente para su posterior admiración y posible estudio. Entonces surgieron de manera copiosa los museos y las colecciones y los naturalistas no se quedaron atrás, cientos de vitrinas con insectos clavados

por un alfiler, frascos con formol ahogaban peces, anfibios y mamíferos fetales, cuerpos adultos de aves disecados en las paredes pendían como en eterno vuelo, saleas en los sillones exhibían pelajes de rumiantes gigantes, cabezas de alces y búfalos, soportadas en las paredes altas de los estudios, restos de plantas en estricta organización, desde las radículas hasta las hojas se prensaban entre papel y madera para resecarlas y poseerlas para siempre; también habían conchas de moluscos y huesos por doquier en frascos secos o mostradores de vidrio, dientes, colmillos, molares, huesecillos de rótulas y codos, ojos en alcohol, órganos pequeños atrapados en parafina helada, cuerpos completos en posición de ataque, todo, todos los seres de los paisajes recorridos estaban ya representados en las colecciones proto científicas.

Y, por otro lado, estaban las colecciones vivas, en jardines botánicos y zoológicos, recreando los paisajes naturales e intentando contener a ejemplares representativos de poblaciones y comunidades animales y vegetales.

Tal fue la contemplación y admiración de los naturalistas que la quisieron perpetuar y lo lograron.

Y es que el naturalista es un ser vivo estudiando a la vida, es decir, es la vida que se estudia a sí misma.

Pero, ¿Qué es eso a lo que llamamos vida?

Sólo una posible respuesta podrá ser válida:

La vida es un proceso de generación y transmisión de información con la capacidad de evolucionar y permanecer. La vida es un fragmento de Dios, de ese motor inmóvil que sí se mueve, la vida es un fragmento de Dios que sí muta, que sí cambia, que sí avanza y retrocede, que no es perfecto, que no sabe de bien y mal, que está más allá, que simplemente “es”. La vida en sí es un fragmento de Dios que renunció a ser Dios y se reveló contra la inmutabilidad.

Y en su bestiario, Arreola y Xavier hablan y dibujan, entonces, acerca de la vida: la parte rebelde de Dios.

—No hay más remedio. Me dicta o me dicta. Arreola se tumbó de espaldas en el catre, se tapó los ojos con la almohada y me preguntó: —¿Por cuál empiezo? Dije lo primero que se me ocurrió: —Por la cebra. Entonces, como si estuviera leyendo un texto invisible, el Bestiario empezó a fluir de sus labios: ‘La cebra toma en serio su vistosa apariencia, y al saberse rayada, se entigrece. Presa de su enrejado lustroso, vive en la cautividad galopante de una libertad mal entendida’.

**José Emilio Pacheco sobre la construcción del Bestiario*

GIGANTESCA

DESIGUALDAD

[Aproximación a la obra de

David Alfaro Siqueiros]

“Ser Joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica” aseguró el escritor de habla portuguesa José Saramago, y, en México, en las décadas de mitad del Siglo XX, la máxima Saramaguense se podría adecuar: “Ser artista y no ser revolucionario es una contradicción hasta histórica”.

El arte mexicano tuvo su esplendor en la expresión inmensa y aglomerante del muralismo, fue el producto de una visión más que estereoscópica a la que bien podríamos considerar macroscópica con una expansión hacia lo infinito e inimaginable, como si los trazos que se encierran entre los rectangulares horizontes de las paredes coloreadas provinieran de un piso que se honda al infinito

y como si se prolongasen a un cielo cada vez más lejano y conspicuo. En una trashumancia plástica que toca los lados como abrazando los muros con manos cuyos dedos se extienden hacia atrás de la pared en un ciclo interminable de presencia y ausencia de la pintura excéntrica que narra su historia, explica su presente y fatalmente profetiza su futuro. En los murales de Siqueiros y Rivera vemos un México tan real que aterroriza a los estudiosos por su vigencia. Vivimos hoy en la misma pobreza, la misma indiferencia, la misma fatalidad irracional, la misma gigantesca desigualdad.

Desde el fondo de “La marcha de la humanidad” (si acaso se intuye un fondo tan solo por la perspectiva de la obra), se irradia una mirada profunda de coraje y tesón revolucionario, un juicio por el proceder atroz de la humanidad y un anhelo acallado que grita desde los trazos toscos y firmes del artista. Cada paso de la brocha por la superficie deja entre ver un reclamo y una demanda, se entrelaza historia y cotidianeidad en una denuncia pública por lo que el pintor ve y cuyos hermanos viven.

Una generación heredera de la revolución mexicana no podía sino demandar injusticias, porque al final, la revolución solo devino en un cambio de posición del explotador pero no en la abolición de la explotación, fue una guerra de poderes y un asalto a las haciendas que dejó a un país empobrecido, ignorante, huérfano y melancólico a merced de los tiranos que se amafieron en los nacientes partidos políticos, ya no maderistas ni constitucionalistas, sino más bien hatos de sátrapas ruines que vieron la organización política como el negocio de sus vidas. Y, el eco del comunismo que había triunfado en la Rusia soviética se expandía como fuego por el bosque de las juventudes latinoamericanas; todo ello sin duda preparó las conciencias de los artistas y dispuso a un sector del país harto y dispuesto a luchar, empero no a sus padres, ellos ya habían escuchado toda suerte de historias de la revolución mexicana y no querían otro país sumergido en una violencia al parecer sin sentido.

El desahogo fue pintar, escribir, cantar, construir y poetizar la rebeldía.

Los muralistas exacerbaron ese ímpetu y lo plasmaron a gran escala, tan grande como su protesta, tan absorbente como su realidad, tan inmenso como la debacle que avistaban para la nación que veían desmoronarse frente a sus ojos. David Alfaro Siqueiros quiso pintar el más grande de todos los murales que la humanidad jamás haya siquiera sospechado pintar, quiso también conjugar dos formas de arte, la pintura y la arquitectura y construyó y pintó el Polyforum hoy con su nombre. Mamparas altísimas y circundantes revisten la fachada y un mural envolvente que sustituye a las bóvedas de los santuarios se posa a la cabeza del espectador en el interior. La han llamado “La Capilla Sixtina Mexicana” y no se han equivocado al bautizarla así pues resulta aún de mayor tamaño que la emblemática construcción romana.

Siqueiros quería que su obra trascendiera la barrera de la estratósfera y unió mamparas e hizo planos tetraédricos y ahí dio inicio “La marcha de la humanidad”. Y, de alguna manera, lo logró: con más de ocho mil metros cuadrados de pintura, el muralista dejó

plasmada la evolución de la especie humana desde los oscuros límites de la atrocidad del hombre hasta la luz de la razón y la conciencia. Denostó la desigualdad y la pobreza, la ignominia y la brutalidad y exaltó el conocimiento científico y la libertad. Su obra es un exhorto al libre pensamiento, una carta abierta al tránsito de la sociedad en el tiempo, pero también a la ruta de un ser humano durante su corta vida. Hay grupo e individuo, hay colectividad desde la persona, hay un cosmos desde una nación golpeada y traicionada por apátridas y saqueadores disfrazados de gobernantes, clérigos y legisladores.

La obra de David Alfaro también ilustra la Torre de Rectoría de la UNAM, ilumina sus jardines y deja perplejo a sus visitantes.

Muestra en la pared a una sociedad ávida de educación, resta exclusividad a la formación profesional, da al pueblo lo que merece y lo que urge para el desarrollo de las sociedades, de los Méxicos, los múltiples Méxicos. En su obra “El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo”, Siqueiros devela otra marcha y otro tránsito, el

camino de la desinformación a la educación, Vasconceliza, por así decirlo, los ojos de nuestro país y pone en su lugar la educación superior; expresa además la confraternidad deseada de la universidad pública y autónoma con la sociedad de la que viene y a la que se debe devolver. David Alfaro Siqueiros fue el retratista de los sueños de libertad y hoy, los que vemos su obra tras la perspectiva macroscópica de un país que no deja de ser golpeado tan solo podemos imaginar el mismo sueño, el onírico mundo donde por fin triunfe la soberanía y la igualdad.

EL DELITO DE SER LIBRES

[Aproximación a la obra literaria de
Ernesto “Che” Guevara]

*“Otra vez siento bajo mis talones el costillar
de*

*Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al
brazo.”*

Hay, en la lucha revolucionaria, una concepción de unidad de toda la América Latina, tal pareciera que los pueblos no luchan solos, la ráfaga de sublevación invade y cruza las fronteras. Se expande, avanza como un incendio forestal, desconoce a todos los opresores por su nombre y los vuelve un único enemigo y a los hombres y mujeres un solo cuerpo combativo.

*Hermanas en los muertos inocentes,
hermanas en la sangre derramada,
hermanas en la impotencia desesperada.
Guatemala, tu pueblo despierta
como despertó en Madrid y,
de México a Argentina,
tus latinas hermanas te nombran su adalid*

Hay, una nacionalidad compartida en Ernesto Guevara de la Serna, argentino por nacimiento, latinoamericano por convicción y ciudadano del mundo por adopción, viajó por las tierras oprimidas de nuestro continente y vivió la pobreza y abandono de los pueblos dedicando su corta vida a la lucha de clases en favor de los desposeídos. Tal vez su revolución cubana y los movimientos en El Congo y Bolivia sean los más recordados, pero Guevara tuvo también un extenso trabajo literario que se atestigua en el libro “Ernesto Che Guevara Poemas y Cuentos” de la Colección Memoria Viva.

Hermana, falta mucho para llegar al triunfo.

El camino es largo y el presente incierto;

¡el mañana es nuestro!

No te quedes a la vera del camino.

Sacia tus pies en este polvo eterno.

*Conozco tu cansancio y tu desazón tan
grandes;*

sé que en el combate se opondrá tu sangre

y sé que morirías antes que dañarla;

A la reconquista ven, no a la matanza.

Si desdeñas el fusil, empuña la fe;

si la fe te falla, lanza un sollozo;

si no puedes llorar, no llores,

pero avanza, compañera,

aunque no tengas armas y se niegue el norte.

No te invito a regiones de ilusión,

no habrá dioses, paraísos, ni demonios

*—tal vez la muerte oscura sin que una cruz la
marque—*

*Ayúdanos hermana, que no te frene el miedo,
¡vamos a poner en el infierno el cielo!*

*No mires a las nubes, los pájaros o el viento;
nuestros castillos tienen raíces en el suelo.*

*Mira el polvo, la tierra tiene
la injusticia hambrienta de la esencia humana.*

Aquí este mismo infierno es la esperanza.

*No te digo allí, detrás de esa colina;
no te digo allá, donde se pierde el polvo;
no te digo, de hoy, a tantos días visto...*

Te digo: ven, dame tu mano cálida

—esa que conocen mis enjugadas lágrimas—

*Hermana, madre, compañera... ¡CAMARADA!
este camino conduce a la batalla.*

Hay, en cada palabra, en cada verso, en cada estrofa y en cada sentimiento una muestra de inconmensurable sensibilidad hacia el ser humano. Se deconstruye en Guevara al revolucionario que imaginamos: mecánica arma de obediencia y lucha sin cuestionamiento, y se construye al revolucionario que sueña, que busca en su interior antes de la batalla, que resuena en sus principios y valores antes que, en el grito de guerra, el rebelde que sabe que puede morir por sus ideales y aun así pelea, el que ya lo perdió todo, incluso el miedo. En la poesía de El “Che” vemos a cada insurgente con una historia viva detrás, es imposible imaginar ejércitos combatiendo, imaginamos a través de su breve, pero condensada obra literaria a ejércitos de individuos, cómo y porqués de cada hombre y mujer que conforma un batallón. Nos explica que el reclutamiento es una afrenta a la individualidad y propone entre líneas la invitación, convencer antes de vencer, proponer antes de imponer.

*A veces no percibo su llamado
desde mi alada torre de viejo solitario,*

CXCIV

*pero hay días que siento despertar al sexo
y voy a la hembra, a mendigar un beso;
y sé entonces que jamás besaré el alma
de quien no logre llamarme camarada...*

*Sé que los perfumes de valores puros
llenarán mi mente de fecundas alas,
sé que dejaré los agnósticos placeres,
de copular ideas sin funciones prácticas.*

*Sé que el día del combate a muerte
hombros del pueblo apoyarán mis hombros,
que si no veo la total victoria
de la causa porque lucha el pueblo,
será porque caí en la brega
por llevar la idea hasta un fin supremo*

Hay, en la intención del poeta-
revolucionario, otra muestra de profunda

humanidad: la suya misma. Se lanza hacia el vacío de la historia con alas de memoria fúnebre, pero desea que su epitafio sea el de un hombre y no el de un héroe. Por eso plasma de repente sus instintos, sus anhelos y sus pasiones. Pero desenmascara una autoridad de comandante, desea a una mujer que luche, quiere a una mujer-pueblo, su amor es el combate y su amada forzosamente camarada.

La historia ha omitido la humanidad de los personajes que se eternizan en los códigos, en los relatos, en los documentos y en los compilados de bibliotecas y museos. La historia ha renunciado a los detalles, no sabe que en ellos descansan las explicaciones que con tanto ahínco buscan y que se les esconden en los rescoldos de la privacidad que, por fortuna, en Guevara sí podemos conocer a través de su poesía.

*Tus viejos poetas lo recuerdan,
tus jóvenes vates lo adivinan:
en Granada y en la noche sin aurora
el plomo brotaba de las manos*

*que llorando balas ahogaban
la voz del Rey de los gitanos.*

Todos tus cantores lo recuerdan.

*Granada, Bananera,
nombres frescos de frutas sacarinas.*

*Granada, Bananera,
símbolos trágicos del hombre en el ocaso.*

Allí, en Europa, los que “tienen”

—por eso no lloran—

de plomo las calaveras».

Aquí, en América, los que se venden,

—por lo que den—

al dólar de la frutera.

No pudieron desmenuzar poetas,

pero con granadas abrieron

—como granadas frutas sacarinas—

el pecho de los hijos de tu pueblo.

*El delito de ser libres los llevó hasta el
cementerio.*

*El delito de ser hombres los puso entre los
muertos*

*y los títeres gritaban,
mataban, escarnecían,
con la voz y con la acción
de “mamita compañía”.*

Hay una tragedia en cada historia de lucha social, hay una injusta despedida, hay una suerte de traición en todos los casos, hay una mirada del luchador social con el rabillo del ojo hacia su pueblo que enjuga una lagrima de desencanto al sentirse abandonado, entregado, olvidado. Y, aun así, hay una sonrisa por haber sido fiel a sus principios, por ser él también pueblo, por dar su vida por los otros. Hay una concepción de la otredad distinta, es una otredad que la hace suya, le pertenecen las vidas y sueños de los otros, aunque ellos los manden al patíbulo de la historia.

¿Cuántos revolucionarios, soñadores,
rebeldes y libertarios han muerto en manos de
sus liberados, a cuántos han crucificado sus
mismos feligreses?

*“Soy mestizo”, grita un pintor de paleta
encendida,*

*“soy mestizo”, me gritan los animales
perseguidos,*

“soy mestizo”, claman los poetas peregrinos,

*“soy mestizo”, resume el hombre que me
encuentra*

*en el diario dolor de cada esquina,
y hasta el enigma pétreo de la raza muerta
acariciando una virgen de madera dorada:*

*“es mestizo este grotesco hijo de mis
entrañas”.*

*Yo también soy mestizo en otro aspecto:
en la lucha en que se unen y repelen*

*las dos fuerzas que disputan mi intelecto,
las fuerzas que me llaman sintiendo de mis
vísceras*

*el sabor extraño de fruto encajonado
antes de lograr su madurez de árbol.*

Hay, en la historia de la humanidad, una colección inagotable de luchas sociales, desde la guerrilla, la academia, el arte y la cultura.

De manera que nos queda claro que la lucha de clases estará presente siempre en las sociedades humanas, la lucha de los contrarios, la dialéctica materialista protagoniza los más importantes cambios de la humanidad. Parece inherente al ser humano el derramamiento de sangre durante sus procesos históricos, parece haber en la descripción de nuestra especie un carácter que no puede faltar: somos la especie que lucha contra sí misma a consecuencia de la desigualdad económica y social. Somos la especie que se auto explota. Somos la especie que compite y que no aprendió a cooperar.

Somos la sociedad no socialista. Somos el
contraejemplo de evolución.

*Morir, tal la palabra
que es norte de sus días;
morir despedazado,
morir de silicosis,
morir lenta agonía
en la cueva derrumbada.*

MIRÓ A *MIRÓ*

DESDE LA POESÍA

[Aproximación a la visión de
Octavio Paz sobre Joan Miró]

*El azul estaba inmovilizado, nadie lo miraba,
nadie lo oía:*

el rojo era un ciego, el negro un sordomudo.

*El viento iba y venía preguntando ¿por dónde
anda Joan miró?*

*estaba ahí desde el principio, pero el viento no
lo veía:*

*inmovilizado entre el azul y el rojo, el negro y
el amarillo,*

*Miró era una mirada transparente, una
mirada de siete manos.*

*Siete manos en forma de orejas para oír a los
siete colores,*

*siete manos en forma de pies para subir los
siete escalones del arcoíris,*

*siete manos en forma de raíces para estar en
todas partes y a la vez en Barcelona.*

El poeta goza de una sensibilidad extraordinaria, le atañe el mundo a su alrededor por completo, dibuja ideas con tan solo ver la figura de una hoja que pende del árbol, entreteje historias tras un espasmo de los colores del cielo, va y viene en sintonía con el viento, se adentra en el espíritu de los hombres sin permiso y sin cautela, saca de toda risa la lágrima previa, extrae la anécdota de la mirada perdida, el pecado de la penitencia del feligrés.

El poeta ve el paisaje antes de mirar el lago, contempla el universo infinito antes de focalizar la estrella, su imaginación es estereoscópica, su intuición aguda y sus sueños se entremezclan con la realidad. El poeta es esa parte de Dios que hace una filosofía artística, se regocija en las palabras al tiempo que interpreta su mundo en una catarsis cuántica: el poeta no entiende de presente, pasado y futuro; el tiempo es uno sólo, por eso su obra prevalece.

Octavio Paz se adentró así en la obra pictórica de Joan Miró, encontró en su plástica los siete elementos, transfiguró los lienzos en versos y acudió a las legítimas pausas de la contemplación de los cuadros para escribir la Fábula de Joan Miró.

Miró era una mirada de siete manos.

*Con la primera mano golpeaba el tambor de
la luna,*

*con la segunda sembraba pájaros en el jardín
del viento,*

*con la tercera agitaba el cubilete de las
constelaciones,*

*con la cuarta escribía la leyenda de los siglos
de los caracoles,*

*con la quinta plantaba islas en el pecho del
verde,*

*con la sexta hacía una mujer mezclando noche
y agua, música y electricidad,*

*con la séptima borraba todo lo que había
hecho y comenzaba de nuevo.*

Miró es un artista ecléctico y envolvente, no se adscribió a ningún género o corriente existente, pintó, esculpió, fue ceramista y grabador sin reglas, sin encierros ni cajones y se convirtió en fuente de inspiración constante. Su obra va más allá de los cánones, de los gustos del pueblo y de la inevitable crítica de los que “saben” de arte. Es infalible porque no sabe de leyes, es constante porque no se quedó en un tiempo, es perpetuo porque Paz escribió sobre él.

El pintor catalán Salvador Dalí aseguraba que aquello que se ha escrito es definitivo. La tinta de Octavio Paz corrió sobre las hojas de la historia para hablar de Miró y así, el barcelonés, se convirtió en un pintor definitivo, abarcando todos los tiempos y todo el espacio. Renunció a la gloria de la inmediatez de la crítica y se inscribió en la memoria del mundo, la memoria que se escribe, que se versifica, que se lee en pausas y suspiros, que se entiende como se entienden las disertaciones de Marco Aurelio o las matemáticas de Pitágoras: despacio, a sorbos pequeños, como un vino añejado.

Miró empezó a quemar sus telas.

*Ardían los leones y las arañas, las mujeres y
las estrellas,*

*el cielo se pobló de triángulos, esferas, discos,
hexaedros en llamas,*

*el fuego consumió enteramente a la granjera
planetaria plantada en el centro del espacio,*

La realidad se asemeja a una obra de teatro: los fenómenos que observamos son los actores, las bambalinas y demás objetos en el escenario. La técnica mete las manos al escenario, “hace” (del *facere* romano) la obra. Mientras tanto en el graderío o en las butacas se sientan en filas las demás actividades humanas, ahí está la ciencia, ahí está la filosofía, las matemáticas, la historia y el arte. Cada una mirando desde “más atrás” al resto y a la obra de teatro que en mi ejemplo es la realidad y sus fenómenos. La técnica “hace” con la realidad.

En primera fila está la ciencia, se pregunta por qué y para qué ocurren las cosas, toma algunas muestras de la realidad y las analiza, las estudia, llega a conclusiones con

ayuda de la estadística y da a conocer sus teorías, sus hipótesis, sus resultados. La ciencia “manipula y estudia” la realidad.

Detrás de la ciencia está la filosofía, no toca a la realidad, sólo la contempla, Acude a la reflexión como instrumento de introspección para escudriñar en sus abstracciones, mientras tanto la obra continua sin percatarse del filósofo que la observa, que la desmenuza hasta su parte ontológica donde su ser y su tiempo son explicados, al menos por un momento. La filosofía “abstrae y reflexiona” la realidad.

Más atrás está la historia, observa a la filosofía y sus corrientes contemplar la obra de teatro, también a la ciencia y sus experimentos, observa la obra en el tiempo, la entiende sin prejuicios, no la toca, está muy lejos; incorpora el tiempo implacable y desprovee a sus estudios del antropocentrismo, el etnocentrismo y el cronocentrismo. Describe la obra sin juzgarla, la retrata en la honestidad de sus limitaciones, no interpreta, no predice. La historia “manifiesta” la realidad.

En la fila siguiente está el arte, a él nada le importa de la obra, ni la toca ni la analiza, no ve su tránsito por el tiempo y por la geografía del escenario, el arte es indiferente a la realidad por una razón muy simple: el arte “crea” su propia realidad.

El momento de la creación misma es efímero, no se puede detener ni repetir, ni imitar, mucho menos forzar, toda creación es espontánea, goza de unicidad, es volátil, se evapora, se difumina, se pierde al tiempo que deja su huella. El creador es entonces un ente hecho de instantes, no se le puede atrapar, retener ni encasillar, el creador no sabe, no puede y no tiene que seguir instrucciones. Las realidades de quien crea son múltiples y diferentes, son únicas e invaluable. No es un artesano que repite la orfebrería para obtener un objeto vistoso o curioso, es más bien un dios que sopla vida.

*No eran letras las que entraban y salían por
los túneles del ojo:*

*eran cosas vivas que se juntaban y se dividían,
se abrazaban y se mordían y se dispersaban,*

*corrían por toda la página en hileras
animadas y multicolores, tenían cuernos y
rabos,*

*unas estaban cubiertas de escamas, otras de
plumas, otras andaban en cueros,*

*y las palabras que formaban eran palpables,
audibles y comestibles pero impronunciables:*

*no eran letras sino sensaciones, no eran
sensaciones sino transfiguraciones.*

Paz reconoció en Miró a un creador de realidades, a un hombre eximido de fórmulas y recetas, sin pócimas mágicas. Vio sus lienzos sin marco, sus obras sin esquinas, como si la tela que recibe el óleo se extendiera como la sábana de Einstein y se curvara por los objetos del universo. Cada color una galaxia, cada forma un centro masivísimo, cada trazo un cúmulo de estrellas en constante formación. Dios no creó al universo esperando una opinión de su creación, Dios no hizo los cielos y los mares como estaba escrito por alguien más, Dios no creó al hombre y la mujer basado en molde. Dios creó y punto.

*Las miradas son semillas, mirar es sembrar,
Miró trabaja como un jardinero
y con sus siete manos traza incansable círculo
y rabo, ¡oh! y ¡ah!
la gran exclamación con que todos los días
comienza el mundo.*

FRIDUCHA, COMO DECÍA RIVERA

[Aproximación a las epístolas de Frida Kahlo]

“Yo solía pensar que era la persona más extraña en el mundo, pero luego pensé, hay mucha gente así en el mundo, tiene que haber alguien como yo, que se sienta bizarra y dañada de la misma forma en que yo me siento. Me la imagino e imagino que ella también debe estar por ahí pensando en mí. Bueno, yo espero que si tú estás por ahí y lees esto sepas que, sí, es verdad, yo estoy aquí, soy tan extraña como tú”.

Hija, tal vez primogénita de la revolución mexicana. Hermana, seguramente de los herederos de las migraciones culturales de Europa a América. Madre, de todos los pintores latinos que le sucedieron en el tiempo. Amiga, de todas las desgracias que una mujer pueda experimentar. Maestra, de sí misma,

porque para saber sobrevivir a la debacle emocional y física se requiere a una guía dentro de la misma piel. Profeta, de las décadas venideras, del comunismo olvidado en una botella de tequila, de las corrientes culturales perseguidas, del país olvidado, roto, gris, sombrío, estático, frío, doliente, lloroso, hundido, lejano, desconocido para el mundo, dador de trabajadores barateros, de explotados silenciosos, de pobres habituados a su miseria, de obedientes, adoctrinados, taciturnos, cansados. Sacerdotisa, de las conversiones del dolor en creatividad, de las confesiones de los pecados veniales puestos en un lienzo, de los bautizos de los rebeldes, de los matrimonios indecisos, de la unción de los que están a punto de morir sin haber alcanzado la absolución, de los confirmados en la fe que provee la duda, de los consagrados que solo entienden el camino al paraíso como el verdadero paraíso.

Ella es Frida Kahlo, la mujer que llora óleo sobre tela, la pintora que no acudió a pintar sus sueños a pesar de haber conocido a André Bretón, en cambio pintó su realidad, más

fantástica por increíble y más cruel por verdadera realidad.

Sr. mío Don Diego:

Escribo esto desde el cuarto de un hospital y en la antesala del quirófano. Intentan apresurarme, pero yo estoy resuelta a terminar esta carta, no quiero dejar nada a medias y menos ahora que sé lo que planean, quieren herirme el orgullo cortándome una pata... Cuando me dijeron que habrían de amputarme la pierna no me afectó como todos creían, NO, yo ya era una mujer incompleta cuando le perdí, otra vez, por enésima vez quizás y aun así sobreviví.

No pretendo causarte lástima, a ti ni a nadie, tampoco quiero que te sientas culpable de nada, te escribo para decirte que te libero de mí, vamos, te «amputo» de mí, sé feliz y no me busques jamás.

Y escribió su realidad, en una práctica poética y epistolar, Frida Kahlo dejó un legado de cartas, en su mayoría escritas a Diego Rivera, y de poemas, dirigidos primordialmente

a él también; el amor y desamor conviven en sus líneas como ella con Diego: amalgamados y distantes, unidos por un enlace roto y marchito.

Friducha, como decía Rivera, nació en 1907, fue la segunda de tres hermanas y heredó de su padre, el fotógrafo W. Kahlo, un refinado gusto por la luz y los colores, él había llegado de Alemania años atrás y había trabajado cercano al General Porfirio Díaz en la documentación de los episodios presidenciales con la lente de su cámara.

Frida ayudó en varias ocasiones a su padre a componer bodegones de frutas sobre una mesa con la iluminación pertinente para resaltar las cáscaras coloridas y las formas caprichosas de la naturaleza. Desde muy joven pintaba y pese a sus problemas motrices derivados de la poliomielitis que sufrió en la infancia, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria donde conoció al connotado pintor Diego Rivera, quien se convertiría en un amor tormentoso para la pintora coyoacanense.

Diego Rivera es considerado el más importante de los muralistas mexicanos y uno de los artistas más reconocidos de nuestro continente, las paredes del Palacio Nacional, del Antiguo Colegio de San Ildefonso, del Palacio de Bellas Artes, entre muchos otros edificios históricos del país, se encuentran bellamente ilustrados por los trazos fuertes y demandantes de Rivera. Por otro lado, Diego tuvo una fortísima influencia política en el país, abanderó el Partido Comunista Mexicano, influyó en el gobierno del General Lázaro Cárdenas y plasmó la historia de México en su obra pictórica, así como sus fuertes convicciones socialistas.

Él fue también conocido por su inestabilidad conyugal, tuvo amoríos con múltiples mujeres, y durante los lapsos de tiempo que vivió en pareja con Frida Kahlo mantuvo encuentros con ellas, incluso con la hermana de Frida, esto le causó un profundo sufrimiento a la pintora y la relación Kahlo-Rivera se vio entorpecida todo el tiempo por el desamor y la infidelidad. La pinacoteca de Kahlo y sus escritos revelan con énfasis el

sufrimiento emocional de la artista y por supuesto también el sufrimiento físico; el 17 de septiembre de 1925, el autobús en el que Frida viajaba fue arrollado por un tranvía y destruido completamente, Frida a sus 18 años de edad quedó postrada, con fracturas en varios huesos, y lesiones que le marcarían de por vida. Fue entonces que buscó desahogo en la pintura y la escritura.

El amor que sentía por Diego a pesar de su infidelidad le inspiró a escribir con un estilo único, sus cartas y poemas no fueron publicados de inmediato e incluso hasta hace poco tiempo fueron recuperados otros dibujos y escritos de Kahlo que se atesoraban en uno de los baños de la llamada Casa Azul, lugar que a petición de Diego Rivera había sido cerrado por tiempo indefinido.

*Nada comparable a tus manos, ni nada igual
al oro-verde de tus ojos. Mi cuerpo se llena de
ti por días y días.*

*Eres el espejo de la noche. La luz violeta del
relámpago. La humedad de la Tierra. El hueco
de tus axilas es mi refugio.*

*Toda mi alegría es sentir brotar la vida de tu
fuente-flor que la mía guarda para llenar
todos los caminos de mis nervios que son los
tuyos, tus ojos, espadas verdes dentro de mi
carne, ondas entre nuestras manos. Solo tú en
el espacio lleno de sonidos.*

*En la sombra y en la luz; tú te llamarás
auxocromo, el que capta el color. Yo
cromóforo, la que da el color.*

*Tú eres todas las combinaciones de números.
La vida.*

*Mi deseo es entender la línea, la forma, el
movimiento. Tú llenas y yo recibo.*

*Tu palabra recorre todo el espacio y llega a
mis células que son mis astros y va a las tuyas
que son mi luz*

La Casa Azul, ubicada en la Calle
Londres de Coyoacán, Ciudad de México, fue
habitada por la familia de Frida desde que su
padre llegó de Alemania y se casó con Doña
Matilde Calderón y González, cuando Kahlo se
unió a Diego Rivera, su padre William había
contraído muchas deudas económicas

derivadas del accidente y fue Diego quien en la década de los 30s aportó el dinero para recuperar la hipoteca de la casa y tras la muerte de los padres de la pintora la pareja de artistas habitó ahí hasta la muerte de Frida Kahlo el 13 de Julio de 1954.

La Casa Azul muestra un hermoso colorido, los jardines contruidos por Diego en la ampliación que se hizo de la casa cuando recibieron al revolucionario soviético León Trotsky, están bellamente adornados con motivos prehispánicos, y sirvieron también como espacio para los perros *xolotl izcuintli* y los monos que la pareja adoraban. Diego también construyó el estudio de Frida “volado” sobre el jardín y pusieron especial cuidado en la ornamentación de la cocina y el comedor, siempre con diseños del México antiguo, exhibiendo utensilios de cocina de barro, fogones, morteros, jarros y floreros que enmarcaron los extraordinarios banquetes que la casa Frida y Diego ofrecían a personalidades como: André Breton, Tina Modotti, Carlos Pellicer, José Clemente Orozco, Edward Weston, León Trotsky, Juan O’Gorman, Isamu

Noguchi, Nickolas Muray, el Dr. Atl, Sergei Eisenstein, Carmen Mondragón, Arcady Boytler, Gisèle Freund, Rosa y Miguel Covarrubias, Aurora Reyes, Isabel Villaseñor, entre otros.

La Casa de Londres 247 del Carmen Coyoacán fue el lugar donde Frida escribió y pintó. La recámara de día muestra sus caballetes y óleos, pinceles y corsés que mantenían su alma y columna vertebral, respectivamente, alineados. La recámara de noche exhibe una cama posteada muy tradicional de la época, al observarla con detenimiento se puede apreciar lo que Frida vivió y soñó ahí: lágrimas, sangre, desamor, dolor, esperanza, frustración, anhelo, resignación, odio y amor. La cama de Frida Kahlo es un receptáculo y muestrario de las emociones más hondas del ser humano. Carlos Pellicer, uno de los más cercanos amigos de la pareja, en noviembre de 1955 describió con su único y hermoso toque de poeta la casa: “Pintada de azul, por fuera y por dentro, parece alojar un poco de cielo. Es la casa típica de la tranquilidad pueblerina donde la buena mesa y el buen sueño le dan a uno la energía suficiente

para vivir sin mayores sobresaltos y pacíficamente morir” Pero lastimada y sola, Frida estuvo muy lejos de vivir y morir en paz.

*Recuerda que siempre te amaré aunque no
estés a mi lado. Yo en mi soledad te digo,
amar no es pecado a Dios.*

*Amor aún te digo si quieres regresa, que
siempre te estaré esperando.*

*Tu ausencia me mata, haces de tu recuerdo
una virtud.*

*Tu eres el Dios inexistente cada que tu imagen
se me revela.*

*Le pregunto a mi corazón porque tú y no
algún otro. Suyo del alma mía.*

El estudio de Frida Kahlo posee un aroma intenso a óleo seco y viejo, al aceite de limaza que lloraba escurriendo por su paleta de colores, olor a aguaras y carboncillo, a la madera húmeda y renegrida de los pinceles, al marco apolillado de los bastidores inconclusos, a la ropa, a los medicamentos que tomaba y

huele también al mañana que nunca le llegó a Frida.

Su legado está plasmado en su obra autobiográfica, en las paredes de la Casa Azul que hoy son galería, en museos y en la memoria de los que hemos disfrutado, a centímetros de distancia, de los colores, la luz y la sombra de cromófora: la que da el color. Y de quienes hemos leído la poesía cargada de una autenticidad mexicana y amor y dolor en cada letra y cada signo de puntuación.

Kahlo también escribió para sí misma, se decía merecedora de un amor genuino, incondicional y eterno, que, si bien pudo encontrar en Rivera, fue opacado por sus desencuentros.

*Mereces un amor que te quiera despeinada,
incluso con las razones que te levantan de
prisa y con todo y los demonios que no te
dejan dormir.*

*Mereces un amor que te haga sentir segura,
que pueda comerse al mundo si camina de tu*

*mano, que sienta que tus abrazos van
perfectos con su piel.*

*Mereces un amor que quiera bailar contigo,
que visite el paraíso cada vez que ve tus ojos y
que no se aburra nunca de leer tus
expresiones.*

*Mereces un amor que te escuche cuando
cantas, que te apoye en tus ridículos, que
respete que eres libre, que te acompañe en tu
vuelo, que no le asuste caer.*

*Mereces un amor que se lleve las mentiras,
que te traiga la ilusión, el café y la poesía.*

Frida es símbolo de un nacionalismo que se esfumó cuando nos invadió la tecnocracia, cuando los ideales socialistas quedaron rebasados por aspiraciones imperialistas yanquis. Es también símbolo del arte mexicano, del trazo tosco, de la luz intensa, de los colores vivos, de esos carmesís que parecen sangre y esos azules que parecen cielo, de esas mezclas cromáticas que se meten por los ojos y se sudan por la piel. Frida pintó un cuerpo flechado, un útero abortando, una piel

claveteada, una mirada fija, un triste recuerdo de las memorias perdidas, Kahlo pintó lo que pretendía que fuera eterno: el dolor y la belleza, porque ambos la motivaban. Frida autorretrató su alma, escribió sus más profundos odios y deseos, se amputó de Diego y se casó con México. Y hoy, desde la tierra, sigue pariendo pintores, artistas y poetas.

UNA REALIDAD PARALELA

[Aproximación a la obra de Renoir]

El artista crea un mundo y lo habita, no le satisface el que le fue dado de nacimiento, tampoco el que le han construido desde la infancia. Se ha excluido de la realidad y se ha dedicado a forjar la suya. En esta nueva realidad él se recrea todo el tiempo, se reinventa cada vez y modifica a su antojo la atmosfera donde respira, por eso, el artista goza verdaderamente de libertad.

En una existencia creada, los límites son inexistentes, las barreras se difuminan, nacen y mueren leyes de una física plástica, flexible, maleable. Los hombres pueden vivir bajo el agua, las ropas no siempre penden hacia el suelo, tal vez no hay gravedad, el cielo cambia de colores tornasol, las muecas expresan sentimientos nunca antes vividos por ningún

mortal. Los pensamientos escapan de las cabezas, los animales se humanizan, los colores se mezclan según el albedrío de su profeta que sostiene pincel y paleta en la zurda y un poder creador en la diestra.

El soplo divino del artista le permite hacer existir a sus especies de óleo, le da ánima a los colores y las formas, provee de independencia a su propia imaginación y deja fluir de la forma más profusa de que se tenga memoria la pasta en su paleta. La revuelve y la moldea como la arcilla que los dioses tenían entre las manos cuando hicieron al hombre, somos al fin y al cabo la obra de un artista en este lienzo que orbita al Sol.

¿Quién nos mira colgados en qué pared?

No hay respuesta...

El impresionismo es una forma de plasmar la imaginación del hombre bajo la presión de la realidad, por eso sus trazos son difusos, etéreos y sublimados ante la vista del espectador, mantienen proporciones acordes con la realidad física del artista, pero no son

legibles los bordes de cada estructura plasmada. Es como un sueño etílico que se diferencia del surrealismo porque éste parece en cambio un sueño alucinógeno.

Es borroso, como si se mirara a través del humo, de la niebla. Tal vez éstas sean las formas del cielo, el paraíso prometido por las muchas religiones: borroso pero apacible, lejano pero táctil, deforme pero claro.

De entre los impresionistas, Pierre-Auguste Renoir puede enmarcarse como el más divino y celestial, porque sus difusos trazos resultan siempre apacibles, a diferencia de Van Gogh o de Monet, los Renoir son obras que evocan calma, paisajes, musas en praderas y flores, mesas con personas de fiesta comiendo, conversando, siempre en paz, los personajes y situaciones de Renoir son como escenas de la Utopía de Moro o de la Ciudad de Dios de San Agustín de Hipona.

En Renoir encontramos también un sentido biográfico en cada uno de los relatos que narra con pinceles, vemos a las mujeres y hombres que significaron en su vida, los lugares

y momentos que él disfrutaba. Nos cuenta sus pasiones, sus venturas, sus deseos de tranquilidad. El agua, plantas, personas disfrutando la vida y cielos en calma son sus temas más recurrentes.

Inspirado por el barroco europeo y por el arte gótico parisino, Renoir fue un amante de la belleza y la saturación de las formas, el lienzo se colmaba de colores y texturas táctiles, relieves de pasta de óleo, brillos y sombras que hacen parecer que la pintura salta de la tela, como si las flores fueran a despetalarse sobre los corredores del museo madrileño Thyssen-Bornemisza, o como si el agua de “La Grenouillère” se vertiera sobre los salones del Museo Nacional de Estocolmo.

Aunque los contornos no son definidos en la obra del prodigioso francés, los cuerpos humanos son tan claros para la mente del observador que se escucha desde el lienzo el zapateo de los bailarines, el chapuceo de los lagos y el viento entre el follaje. La obra de Renoir es una fotografía de la parte hermosa de la vida que parece haber sido humedecida por una lluvia tormentosa.

ANTICIPACIÓN A LA TERCERA DIMENSIÓN

[Aproximación a la obra de Pablo Picasso]

Un frenesí de arte y diseño se desató por el mundo después de la década de los dieces del Siglo XX, Pablo Picasso con magistral anticipación del futuro próximo se aventuró a la tercera dimensión en sus lienzos, fue un intento, tal vez inconsciente, por plasmar lo que sus ojos veían (lo que cualquier humano ve) de forma estereoscópica, es decir, con profundidad geométrica y no sólo profundidad de luz y sombras.

Los cuerpos de hombres y mujeres se tuercen en ángulos perfectos sobre la tela, sus líneas se desplazan con una connotación casi cartesiana al tiempo que el color se difumina en los vértices. Hay también un profundo respeto por la gravedad ya encarnada en todos los artistas desde el renacimiento, las telas caen, se

pliegan, los pies de los cuerpos y las bases de los objetos bien se aprecian asidos al suelo; no así las proporciones: los ojos en los rostros son asimétricos, las manos más grandes de lo que debieran, y las cabezas alargadas con mentones prominentes y frentes planas, como si los cuerpos se hubiesen incrustado de súbito en las telas blancas, como si un cuerpo de pronto se hubiera hecho de papel y se repegara a un prisma. Es una deformidad adrede, otra posibilidad acerca de cómo podría ser la realidad si la tercera dimensión fuese sólo prismática y perfecta.

La obra de Picasso es un reclamo a la naturaleza, una corrección a la página de Dios que escribiera en la sexena de la creación: la simetría de los cuerpos que todos vemos en la realidad es engañosa, los cuerpos de animales, plantas y humanos, incluso los instrumentos musicales, los muebles y artilugios de ornamentación no son prismáticos, son multiformes al mismo tiempo, igualmente sus colores: son todos ellos en escalas difusas por la luz, hay tonalidades innumerables. Picasso corrige la plana, incorpora formas geométricas

que en apariencia deforman los cuerpos, pero en realidad los corrige. El pintor español se sitúa en la historia del arte como un hacedor de naturalidades geométricas.

Por su parte, las secuencias monocromáticas del pintor español, dejan de manifiesto una rebelión contra la realidad, no se trata ya de igualar lo que los ojos ven sino de añadir ojos al espectador desde diferentes enfoques, ángulos y cuadros, mantener la monotonía del color inspira al observador a dejar atrás la estética clásica y concentrarse más bien en las formas cúbicas y prismáticas para trastocar la mente y lo que entendemos como naturaleza. En “*Les oiseaux morts*” Pablo Picasso no calca una estampa paisajística o un cuerpo desnudo, tampoco un arcón o bodegón de cocina ni exacerba una joya arquitectónica, tampoco acude a la estampa urbana, al jolgorio o a los lagos con cisnes y flores. Picasso retrata la naturaleza muerta y deforme por antonomasia, pero no porque en la realidad carezca de forma; es, más bien una forma diferente, que cambia en el proceso mortuario, en la involución de la materia orgánica.

También los instrumentos musicales, rostros, floreros, copas, guitarras, pipas, naipes y demás objetos del gusto del artista inundan su obra pictórica, pero en todos los casos encontramos la monocromía o la dicromía, varios puntos de fuga y varias perspectivas, como si varios lienzos se atravesaran entre sí en un ásteres de óleo que sobresale del bastidor. Pablo Picasso hizo escultura en la pintura, esbozó la tercera dimensión, acarició el surrealismo y marcó una época moderna de desobediencia a los cánones establecidos por las escuelas clásicas.

No hay duda de que el cubismo picassiano construyó un nuevo medio para el tránsito libre y sin ataduras de los artistas que le sucedieron, esclareció los otros usos de la pintura, mostró otras perspectivas ahora ya posibles en la pintura, extrajo de la imaginación de los artistas la posibilidad de la experimentación geométrica, de la deconstrucción de aquel mundo edificado en las catedrales de Europa que plasmaban en sus frescos pasajes bíblicos en sintonía con nuestra percepción de las formas. Pablo Picasso rompió

paradigmas y estableció, paradójicamente, el paradigma del empirismo y la libre creatividad hacia un mundo de ensayos y errores que han cincelado el arte y la ciencia en las humanidades de las décadas recientes.

La búsqueda de la tridimensionalidad queda nuevamente de manifiesto en “*Tête de femme*”, así como el movimiento de la plástica que en este caso imprime un rostro de mujer, mismo que, tras una rejilla de líneas angulosas da ánima al rostro. Este juego de colores que nuevamente van de la monocromía a la dicromía es un claro ejemplo de la experimentación que Picasso vivió en el barrio de Horta en Barcelona.

La obra del pintor ibérico se debe contemplar al tiempo que se debe pensar y repensar para buscar así el significado completo de la obra y apreciar su composición. Lo que las obras picassianas le dan a la mente humana es algo muy similar a lo que pasa al armar un rompecabezas: se requiere de la segmentación y ordenamiento de las fases, su reconstrucción y finalmente su admiración contemplativa

SOÑAMOS QUE SOÑAMOS

[Aproximación a la obra de

Salvador Dalí]

Todas las formas, colores, olores, texturas, tamaños, sensaciones, profundidades, extensiones, durezas, suavidades, etc. Son producto de la manera en que nuestro cerebro adquiere e interpreta las representaciones de la realidad. Consideremos incluso que la realidad, tal cual es, es inaccesible al ser humano, percibimos un reflejo escaso y reinterpretado muchas veces por nuestras mentes previamente moldeadas por la presión de la sociedad en la que nos desarrollamos.

De manera que, cada individuo construye una realidad y la habita, entiende de una manera distinta los hechos que ocurren fuera de sí mismo y lucha durante toda su vida por moldear esa realidad a su conveniencia. La

vida es lucha, dicen los Jesuitas, y sí, es una lucha constante por transformar la realidad para poder vivir en ella. Sin embargo, si esa realidad fue por uno mismo construida, qué es aquello que se prende moldear: la propia mente que recodifica su entorno.

En esta paradoja de realidades y parcialidades, de construcciones y deconstrucciones, cohabita otro fragmento: el sueño. Al soñar, una realidad deforme pero sustentada se manifiesta ante la misma mente que la creó, es una representación quiral e incesante de proyecciones de la realidad externa y de la que se ha construido durante los días. Hay entonces en un mismo individuo tres realidades al menos: la externa, la que se construye y la que se deforma en los reflejos oníricos. Cuál coincide con la verdad, cómo es posible cohabitarlas, vivirlas, llorarlas y reírlas.

En los artistas hay una cuarta realidad que ellos inventan y regalan, queda de manifiesto en los óleos, en la acuarela, en la escultura, en la daza, el teatro, etc. Es una realidad que atropella y desplaza, que se impone y principalmente que sustituye a las

demás. Parte por ende de alguna de las otras, pero la modifica y la maximiza, la vuelve superior.

Para Dalí, el pintor que nos atañe en esta ocasión, es el reflejo onírico el que urge a ser modificado para habitar en el lienzo. Los sueños son la materia vil que se transformará en oro tras su paso por la paleta y el pincel en esta alquimia de la imaginación. De manera que dormir era la fuente de inspiración del genio catalán.

Salvador Dalí constituye sin duda alguna el símbolo más representativo del surrealismo, de personalidad extravagante y agudo sentido del arte y su complejidad, Dalí Domènech se posicionó como la figura icónica de la pintura y del genio-artista. Tuvo una fuerte influencia en los artistas del Siglo XX y fue reconocido como el pilar de la corriente surrealista al lado de André Bretón en la literatura o Luis Buñuel en el cine. El manejo magistral del color y las formas estrictamente definidas sobre el lienzo atacan la mirada del espectador y revelan los sueños del catalán, Dalí solía decir que sus obras son alucinógenas,

y desde muchos ángulos lo son, porque absorben la mirada, desaparecen el entorno y provocan que quienes las aprecian se introduzcan en sus límites y al volver perciban la realidad de una forma absolutamente diferente, incrédula y desconfiada: ¿Lo que vemos es como es o como queremos verlo?

Salvador Dalí pintó lo que otros no habían hecho, plasmó los sueños y les proveyó de una deformidad inimaginable, por eso ver un Dalí es ver una parte de la realidad imposible siquiera de imaginar. Para el genio ibérico, la perfección y el dominio de la técnica con el pincel y los óleos trascendió el nivel de la pintura impresionista, realista y cubista, nos mostró objetos que no deberían “estar ahí” nos vaticinó un mundo donde prime el desorden y la incoherencia, donde la mente racional no entienda nada y el alma lo comprenda todo.

Dalí fue místico, profundamente católico y fiel a la monarquía. Aseguraba que la monarquía no era una forma política de gobierno sino una ética y una metafísica que dan orden y cuerpo a los pueblos bajo esta forma de poder. Tenía una gran obsesión por la

óptica de los animales, la visión estereoscópica y la tercera dimensión que intentaba dibujar. Incluyó en sus obras otros fenómenos no antes pintados: el movimiento llevado a su máxima expresión, la velocidad, la profundidad dentro de otra profundidad, la quiralidad, la deformidad grotesca de los cuerpos en combinación con la incorporación de objetos animados y la luz que jugaba un papel como de lente a través del cual podemos ver en el lienzo.

El pintor se divertía en sus telas, Dalí jugaba a modificar sus sueños, soñaba que soñaba y no hace soñar lo mismo

“Nunca estoy solo. Tengo la costumbre de estar siempre con Salvador Dalí. Créame, eso es una fiesta permanente” –decía.

EL FRUCTÍFERO ENCUENTRO ENTRE UNA SOMBRILLA Y UNA MÁQUINA DE COSER SOBRE UNA MESA DE DISECCIÓN

[Aproximación a la corriente Surrealista]

Éste, era un hombre barbado, con mirada nocturna, de más de ochenta años evidentemente, que permaneció dormido durante gran parte de su vida o de su muerte y que al despertar murió o vivió (depende cómo se le quiera ver).

Era un hombre al que se le notaban poco las pupilas entre las arrugas que rodean sus ojos, eran unas pupilas claras, azules grisáceos y con forma felina, miraba siempre de frente aún con los ojos cerrados, veía a todos en tonos anaranjados tras sus gruesos párpados de

anciano; no distinguía sus formas, pero si sus sombras, el suyo era un mundo de sombras naranjas y muchos olores diferentes.

Su barba era negligente, mal formada pero larga y gris, cada cabello de su rostro era del grueso de una cuerda de guitarra y a menudo los tensaba hacia abajo para hacer música arpegiando sus canas faciales. Pocos podían apreciar su música, decían que era disonante y que ese instrumento nunca estaba bien afinado, era más bien polvo que otra cosa lo que veían salir de su barba y no en realidad notas musicales.

Además, decían, estaba dormido y no podía tocar música en estados oníricos, la gente sólo opinaba por oídas de lo que otros decían del anciano, y esos otros opinaban respecto de lo que decía un brujo que había tratado la narcolepsia del hombre después de muchos intentos de la medicina alopática por despertarlo.

El viejo también soñaba en ocho idiomas, que, cuando los multiplicaba por ese mismo número de idiomas, pero en sus

costumbrismos, le resultaban sesenta y cuatro lenguas que él podía mezclar de forma tan variada como las partidas de ajedrez. Por cierto, de Jorge Luis Borges:

AJEDREZ

I

En su grave rincón, los jugadores rigen las lentas piezas. El tablero los demora hasta el alba en su severo ámbito en que se odian dos colores.

Adentro irradian mágicos rigores las formas: torre homérica, ligero caballo, armada reina, rey postrero, oblicuo alfil y peones agresores.

Cuando los jugadores se hayan ido, cuando el tiempo los haya consumido, ciertamente no habrá cesado el rito.

En el Oriente se encendió esta guerra cuyo anfiteatro es hoy toda la Tierra. Como el otro, este juego es infinito.

II

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada reina, torre directa y peón ladino sobre lo negro y blanco del camino buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada del jugador gobierna su destino, no saben que un rigor adamantino sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero (la sentencia es de Omar) de otro tablero de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza de polvo y tiempo y sueño y agonía?

El viejo había estado durmiendo ante los ojos del mundo, y aun así muchos jóvenes se le acercaban para aprender de él, decían que el hombre era fuente de sabiduría y que de él brotaría una corriente cultural que permearía a todas las expresiones artísticas presentes y futuras de la humanidad. Cada cierto tiempo alguien con un poco de temor se le acercaba al pecho para verificar si seguía con vida y, aunque muchas veces ya no se escuchaba su

corazón, al poco rato volvía a latir con fuerza. El hombre moría y resucitaba varias veces al día hasta que una vez por fin despertó y nadie sabe si en ese momento murió o comenzó a vivir. De hecho, se preguntaban si las personas que lo contemplaban impávido y tranquilo en su lecho eran parte de su sueño o no. El hombre de ojos grisáceos azulados hacía pensar a las multitudes que hay un área confusa entre el sueño y la vigilia, nadie sabe bien a bien si duerme o se mantiene despierto. Y es que hay tantos sueños que parecen realidad y, en ocasiones, la realidad es tan extraña que pareciera ser un sueño en estado de agregación más sólido. Es decir: es como si el sueño fuera una realidad evaporada o la realidad fuera un sueño condensado. Como si el tiempo fuera la arena de un reloj y no aquello medido por la precipitación constante de la arena. ¿Habría tiempo sin reloj que lo mida? Por cierto, de André Bretón:

HABRÁ

De dónde llega ese ruido de fuente

Sin embargo, la llave no se quedó en la puerta

*Qué hacer para desplazar estas enormes
piedras*

Ese día temblaré por perder un rastro

En uno de los enredados barrios de Lyon

*Fue una bocanada de menta cuando iba a
cumplir veinte años*

*Ante mí la senda hipnótica con una mujer
sombríamente dichosa*

*Por otra parte, los hábitos van a cambiar
mucho*

La gran prohibición será levantada

Una libélula correrá para oírme en 1950

En esta encrucijada

El vértigo es lo más hermoso que he conocido

*Y cada 25 de mayo al terminar la tarde el
viejo Delescluze*

*Con augusta máscara desciende hacia el
Château-d'Eau*

*Se diría que barajan unas cartas de espejos
entre la sombra.*

El eterno somnoliento de ojos felinos movía la mano con regularidad en un vaivén circular de la muñeca derecha. Alguien, solo para ver qué pasaba, le acercó un palillo manchado de tinta y lo puso entre su índice y pulgar y dispuso una hoja en blanco hecha de algodón bajo el bolígrafo improvisado; el hombre escribió sinsentidos durante horas y tras llenar todas las hojas de las que se disponían, ese alguien emparejó sus cantos para formar algo parecido a un librito. Otro anciano que fumaba un puro tras otro y se decía psicoanalista escudriñó los textos y repuso que el anciano estaba expresando sus más profundos pensamientos y emociones, le llamó subconsciente, es su “otro yo”, afirmaba. Y en un momento, tras una escritura de libre asociación el anciano expresó su “otro yo” sobre su “yo” habitual. Y así fue como nació el surrealismo: corriente artística y estética que transgrede los cánones establecidos, se sobrepone a la razón porque no la necesita, deviene de la imaginación y los ensueños

porque va allá de la realidad posible, hace posible una realidad mundanamente imposible, el surrealista es el más libre de los arquitectos porque construye sin un plano, vive sin instructivos, no sabe si duerme o se mantiene despierto. El surrealismo es más que una corriente artística, es un estilo de vida. Asume que los instructivos fueron impuestos por aquellos que pretenden que este mundo sea ordenado y predecible y que las verdades fueron dichas por mentirosos.

El surrealista no se conforma, no le basta la realidad tangible, no se contenta con un mundo limitado y acotado, quiere un universo en expansión, quiere violar la física clásica, quiere habitar el sinsentido y pugna por no encontrarle sentido nunca más. Al surrealista le llaman “loco”, le denominan “soñador”, lo califican como un “improvisado”, no lo entienden y... ¡qué bueno! Porque si lo entendieran dejaría de ser surrealista, si se comprendiera pertenecería a otro género mucho más humano y mucho menos divino.

El hombre siguió durmiendo, nada lo hacía despertar y de vez en vez alguien le

acercaba tinta y hojas de algodón y sus textos se encuadernaron y se eternizaron bajo nombres como: Louis Aragón, André Bretón, Philippe Soupault, Braulio Arenas, César Moro, Octavio Paz, Xavier Abril, Alejo Carpentier, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Federico García Lorca. Por cierto, de éste último:

CIUDAD SIN SUEÑO

*No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie. Las criaturas de la luna
huelen y rondan sus cabañas. Vendrán las
iguanas vivas a morder a los hombres que no
sueñan y el que huye con el corazón roto
encontrará por las esquinas al increíble
cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los
astros.*

*No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie. Hay un muerto en el
cementerio más lejano que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla; y el
niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros
para que callase.*

No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
Nos caemos por las escaleras para comer la
tierra húmeda o subimos al filo de la nieve con
el coro de las dalias muertas. Pero no hay
olvido, ni sueño: carne viva. Los besos atan
las bocas en una maraña de venas recientes y
al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y al que teme la muerte la llevará sobre sus
hombros.

Un día los caballos vivirán en las tabernas y
las hormigas furiosas atacarán los cielos
amarillos que se refugian en los ojos de las
vacas.

De entre las hojas de algodón que el anciano rayoneó con sus pulsares de tinta se entre leía una historia acerca de un caracol que se enamoró de su reflejo en el agua, cada mañana con suficiente luz solar el molusco se acercaba a un charco donde observaba su propio reflejo, él pensaba que su reflejo era otro caracol y estiraba todo su cuerpo fuera de su caparazón enroscado para intentar tocar los ojos de su amor imposible, el caracol no se guiaba por ningún otro sentido más que por una vista empobrecida, distinguía solo sombras naranjas

y esa era una sombra igual a él, era otro cuerpo estirado queriendo llegar a él, otro caparazón enroscado en el agua, era un hallazgo único porque siempre estaba ahí a la misma hora que él queriendo llegar a él. Eran el uno para el otro, pero cuando se alejaba él, su reflejo también, a la misma velocidad, pero en sentido contrario. Por eso un día el caracol se quedó ahí, con su reflejo tan cerca como fue posible, con su cuerpo totalmente estirado, con sus ojos bien abiertos para contemplar su reflejo que él pensaba era otro caracol enamorado. Los días pasaron y por inanición el caracol murió y su cuerpo se desprendió de la roca y cayó al agua fundiendo su cuerpo con su reflejo, por fin ya juntos, por fin tocó su boca en aquella charca de amor imposible. Y, por cierto, de Julio Cortázar:

TOCO TU BOCA

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi

*mano elige y te dibuja en la cara, una boca
elegida entre todas, con soberana libertad
elegida por mí para dibujarla con mi mano en
tu cara, y que por un azar que no busco
comprender coincide exactamente con tu boca
que sonrío por debajo de la que mi mano te
dibuja.*

*Me miras, de cerca me miras, cada vez más de
cerca y entonces jugamos al cíclope, nos
miramos cada vez más de cerca y nuestros
ojos se agrandan, se acercan entre sí, se
superponen y los cíclopes se miran,
respirando confundidos, las bocas se
encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose
con los labios, apoyando apenas la lengua en
los dientes, jugando en sus recintos donde un
aire pesado va y viene con un perfume viejo y
un silencio.*

*Entonces mis manos buscan hundirse en tu
pelo, acariciar lentamente la profundidad de
tu pelo mientras nos besamos como si
tuviéramos la boca llena de flores o de peces,
de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y
si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos
ahogamos en un breve y terrible absorber*

simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.

El hombre que dormía permaneció entre los dos estados de lucidez y de sueño profundo desde la década de los años veinte del siglo pasado y aún está ahí, en la cueva de la mente de los artistas surrealistas, en la pintura de Salvador Dalí, en la filmografía de Luis Buñuel, el anciano es “Un perro andaluz”, un “Cristo cósmico” y un “Ángel exterminador”, es un par de tigres en un “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar”, en una constante “Subida al cielo”.

O tal vez sea más fácil y claro decir que el surrealismo de André Bretón y sus predecesores es “El fructífero encuentro entre una sombrilla y una máquina de coser sobre una mesa de disección”.

TRAS EL ICTUS DEL FAQUIR

[Aproximación a “Ciento catorce de volando”

de Joaquín Sabina]

A la orilla de un poemario las aguas de su caudal y la brisa del torrente que se levanta invitan a nadar, pero hay una agresividad en la corriente, un riesgo que recalca la invitación, hay toda suerte de posibilidades cuando el libro no ha sido abierto. Nadie se baña dos veces en el mismo río, rezaba Heráclito ante sus pupilos; nadie lee dos veces los mismos versos, asegura el abandonado, el soñador y el insensato en sus edictos.

El poema es irreverente, el poema es un combate, es una colección de rimas que cualquier sentimiento abate y levanta, y sustituye, y reemplaza, y da una vuelta, y redundante en la primera palabra sin ser ésta la última, pero sí la de la pausa.

Es un respiro, un suspiro cargado de razonamientos que detienen el diafragma, como si un universo completo se develara en la cara del lector, como si el poeta jugara a las damas en el tablero de nuestra alma. Intercambia las fichas que saltan en la cuadrícula, quiere conquistar el otro lado del libro y de su tapa, quiere habitar en nuestra imaginación y si no lo consigue quiere tan solo retorcer, por un instante, nuestra noche y el alba.

Un deseo por arrojarse a la muerte dio a Joaquín Sabina un motivo para arrastrar la pluma en las páginas del olvido, el olvido de la depresión, del fantasma del deceso. ¡No se me mueran nunca! Exigía, imperativo, Sabina a sus feligreses en un concierto que rememoraba todos esos motivos que nos sobran. Sus amigos, lo cercanos y los íntimos le convidaron escribir un ato de sonetos y le salvaron de las feroces garras de un funeral que no le iba. ¡No te nos mueras nunca! –Le decían. Escribenos tus versos, y abre el manantial que en su descenso río se vuelva, peligroso, implacable. Inúndanos con la sonrisa después de cada endecasílabo y devuélvenos después el abril que nos han

robado y el sin embargo impronunciable. Que después del ictus, todas tus palabras que dolían rimen con la palabra melancolía.

Escudriñar en la rima de un suicida es como buscar las pléyades en el cielo alumbrado por la ciudad que respira ¡Madre mía! ¡Ahora a pensar en la rima de Sabina! ¡Qué difícil! ¡Qué ironía!

*Usa mi llave cuando tengas frío, cuando te
deje el cierzo en la estacada, hazle un corte de
mangas al hastío, ven a verme si estás
desencontrada.*

*No tengo para darte más que huesos por un
tubo y un salmo estilo Apeles y páginas
anémicas de besos y un cubo de basura con
papeles.*

*Ni me siento culpable de tu lejos, ni dejo de
fruncir los entrecejos que usurpan de tus ojos
la alegría, si quieres enemigos ya los tienes,
pero si socios buscas ¿cuándo vienes a
repartir conmigo la poesía?*

El endecasílabo XXXV del poemario
“Ciento volando de catorce” escrito por

Joaquín, es con claridad una muestra de las aristas desde las cuales se puede apreciar la obra escrita por el flaco de Úbeda. Como si cada verso fuera un cubo de vidrio: transparente, pero con esquinas, asible pero insondable, un secreto que, aunque sea contado no devela ni la más mínima mentira.

Hay, seguramente, quien se pueda atrever a poner alguna melodía detrás de las grafías, porque a Sabina lo conocimos cantando, pero si le quitas el bombín y lo sientas en un banco, seguramente también encontrarás a un poeta rimando. Cuánta inspiración hay en los sonetos, de Quevedo por las risas y de Lorca por los susurros y los llantos, cuanto deseo y anhelo, cuantos sueños y terribles vigili-as, cuantos cigarrillos sin haber sido fumados, cuantas drogas adictas a su mente, cuantas horas que no pasaron tras su muerte.

*Anochece, deliro, me arrepiento, desentono,
respiro, te apuñalo, compro tabaco, afirmo,
dudo, miento, exagero, te invento, me acicalo.*

*Acelero, derrapo, me equivoco, nado al cowl,
hago planes con tu ombligo, me canso de*

crecer, me coco el coco, cara o cruz, siete y media, sumo y sigo.

Juego huija, me aprieto las clavijas, me enfado con el padre de mis hijas, abuso del derecho al pataleo.

Resbalo, viceverso, carambola, este verso no pega ni con cola, me disperso, te olvido, de deseo.

El poeta es un rebelde instruido, un revolucionario sin rifle, un enamorado sin pareja, el último tren que ya se ha ido. El rebelde es, como dije, quien habita en la obsolescencia del pasado y no se aleja. Un loco, un solitario, uno que espera, pero no encuentra, si encuentra deja de esperar y en la espera sobrevive, ¡Que no encuentre nunca lo que espera!

El poeta es un aliado de la muerte porque nos mantiene vivos. - ¿Qué sería de la muerte si ya no hubiera vivos? - El poeta es un aliado de la muerte: amigos, cofrades, proveedor y cliente, por eso a Sabina le dijo que

se quede para que le retenga por aquí otro rato a su gente.

Escribir poesía, sonetizar la realidad y hacer rimar las concupiscencias de la vida es, sin duda, un trabajo de taller, un trabajo con sudor, un borrar y reescribir, un imaginar y encontrar la palabra imaginada, es tomar las letras como cincel y martillo y esculpir una figura de humo que cada lector guarezca en un molde taciturno, borroso y esquivo; cambiante de acuerdo a la realidad del lector. Cada molde es diferente, por eso el poeta escribe para que cada quien dé la forma que quiera a su escultura vaporizada, por eso es amplio en sus palabras periféricas pero agudo y punzante en su centro. Es como si las letras orbitaran una masa gravitatoria, un agujero negro en el medio del soneto, como si las ideas fueran satélites de un punto de luz constreñido y el poema completo un universo entero. Quienes leímos a Joaquín somos habitantes de varios universos, somos adornos intercambiables de varias vitrinas, somos de varios mundos mudanceros, somos una casa sin cortinas.

*¿Quién programa la fe del carbonero, quién le
quita los puntos a las íes, quién descarta las
cartas al cartero, quién me llora las gracias
cuando ríes,*

*quién privatiza en pan y la hermosura, quién
patenta portales de Belén, quién empuña
puñales con tonsura, quién me tortura, quien
me quiere bien,*

*quién duerme con cilicio y gabardina, quién
riega el farolito de la esquina, quién me ha
trucado el dado del parchis,*

*quién paga intereses al moroso, quién cobra
sin cazar la piel del oso, quién guisa con
aceite de hashish?*

En la vida del escritor está, como una
sombra: el editor. Una figura fantasmagórica,
un potencial conjunto de amenazas al edificio
construido, un examinador, un cirujano de los
textos que extirpará los tumores, las palabras
neoplásicas, las comas y los puntos patológicos,
que clavará alfileres al vudú textual que tiene en
sus manos. Pero sin él el poema no vería la luz,
el poeta no podría parir; el editor es, la

comadrona, la partera de la poesía, la que separa el cordón umbilical que une al creador y su creación.

Y de vez en vez, de cuando en cuando, entre el editor y el escritor está el amigo, el que no tendrá ningún reparo en vapulear y destruir al vudú-poema, al que no le preocupa el alma del poeta porque sabe cómo está constituida. Y por eso Joaquín le envió su borrador a Benjamín Prado, como una anticipación del destierro, para que a su paso por sus cuartillas dejase marcas como un arado.

Benjamín recibió de Joaquín una carta y adjunto, el borrador. Esta fue la carta:

Dilecto Benjamín:

Hay un entrance de hacer público un ato de sonetos y úrgeme contar con tu discreto parecer en tan intrincado lance, demasiado pedir, pero lo pido como quien pide un cable generoso, aunque por una vez, más que piadoso, intratable has de ser como el olvido, y pues que asumo vaya por delante mi bisoñé en tales menesteres, ayúdame a montar a

Rocinante, ilústrame clavándome alfileres; a tu amistad acudo como un niño que en el hall del parnaso se desnuda, sobrado como estoy de tu cariño, oráculo te quiero de mis dudas.

Tacha, corrige, búrlate, mejora sin dejarte un pelo en el tintero, compite en quites como los toreros que descerrajan cajas de pandora. Un verso, es una bala sin destino que pocos cantan y que nadie lee, el caso es que al rimar se hace camino dijo el único santo en que uno cree.

Claro que me equivoco, tantas veces, que no bastan los dedos de ambas manos para atajar la sangre que parece azul en las estrofas de mi hermano, tu vida invoco Benjamín querido sin ser el primogénito de nada, el día después de todo tu partido compartirá el autor de mis baladas.

Y lo firmo en Madrid, en Relatores, uno de tantos viernes de dolores.

Una vez publicado el libro, la patria que vio caminar por sus ciudades a Joaquín Sabina le convocó de nuevo, le pidió un descanso de

los escenarios cantaores y le conminó a unas tardes noches de bohemia y recitación al lado de otras ilustres plumas y en tono con públicos conocedores de las rimas.

Así, llegó a Úbeda, y en marco eclesiástico porque de foro fue una iglesia, rezó junto a Prado sus versos y coreo al final sus notas de improviso, en franca guerra de poemas y aforismos echaron tras el escocés el aviso:

*Cuando se pudra el cielo, cuando silben las
balas, sabrás que dejo todo si dices tú me
dices “ven”, porque sigues contando conmigo
por las malas, hasta que descarrile mi
penúltimo tren.*

Y tendremos a Sabina, su bombín y las arrugas de su voz, y tendremos más notas y más versos y más rimas para aguatar este mundo atroz. Y sin ecos ni paraíso, más con las espinas que con los pétalos de cada flor, susurrando, llorando y sonriendo, se pasan los Ciento catorce de volando: el poemario de un cantaor.

*Maldito amor el nuestro si caemos en la
trampa mortal de las parejas, si queremos*

*querer y desqueremos, si empezamos el living
por las rejas.*

*Maldito sea el hall de los despachos, los
ángeles dormidos en las ramas, el garrafón
del bar de los muchachos, los gajes de los
trajes de la fama.*

*Malditas sean las pugnas fraticidas entre el
macho y la hembra, resignados al duelo de
juzgados homicidas.*

*Malditos sean los gritos destemplados,
malditas sean las bocas desabridas, la justicia
de los ajusticiados.*

ANNE & ANTHONY

[Aproximación al guión de la película

“The father” de Florian Zeller]



Je Crois Entendre Encore

(Creo que oigo otra vez)

Je crois entendre encore

(Creo que oigo otra vez)

Caché sous les palmiers

(Escondido bajo las palmeras)

Sa voix tendre et sonore

(Su voz tierna y sonora)

Comme un chant de ramiers

(Como una canción de ramas)

Oh, nuit enchanteresse

(Oh, noche encantadora)

Divin ravissement

(Rapto divino)

Oh, souvenir charmant

(Oh, hermoso recuerdo)

Folle ivresse, doux rêve!

¡Borracho loco, dulce sueño!

Aux clartés des étoiles

(A los clartés de las estrellas)

Je crois encore la voir

(Sigo pensando que la veo)

Entr'ouvrir ses longs voiles

(Entrando para abrir sus largas velas)

Aux vents tièdes du soir

(Vientos cálidos de la tarde)

Oh, nuit enchanteresse

(Oh, noche encantadora)

Divin ravissement

(Rapto divino)

Oh, souvenir charmant

(Oh, hermoso recuerdo)

Folle ivresse, doux rêve!

(¡Borracho loco, dulce sueño!)

Charmant souvenir!

(¡Un recuerdo precioso!)

Charmant souvenir!

(¡Un recuerdo precioso!)



Te preguntarás tal vez por tu ancianidad: qué será de ti, de tu cuerpo físico y de tu cuerpo espiritual. Seguramente la respuesta es obvia: decrepitud física y altura espiritual, pero un día te replanteas la pregunta, insertas en la interrogante la idea de la decrepitud mental, la memoria, la lucidez, la claridad, la sonoridad congruente de tus

palabras, el orden de tus ideas, la forma en que miras y te mira el mundo.

Te preguntarás como será tu familia cuando seas anciano, a qué se redujo, quién te cuida, quién te soporta, quién te ama. Y te angustiará saber si aún serás capaz de amar, de recordar que los amas, de saber siquiera qué es el amor, la comprensión, el cariño y la benevolencia.

Pensarás en ti y en tu edad actual, en tus padres y abuelos y sus diversas edades que acompañaron tus diversas edades. Notas en ellos, en los otros, que hay una edad final, una edad en la que nada importa más que estar vivo, sobrevivir a toda costa mientras ellos te ven morir poco a poco.

Te posicionas del cuerpo de Anthony, caminas, desde tu butaca, como él: abres los brazos con parsimonia y delicadeza, no por delicado, sino porque tus articulaciones no te dejan hacerlo con mayor fuerza; te agachas igual, contando los segundos que tardas en llegar al suelo, a las correas de tus zapatos. Te imaginas viejo mientras en la pantalla pasan las

líneas de Anthony quejándose y acusan irreverentemente a la mucama de ladrona.

ANTHONY (CONT'D)

Could be. I don't remember.

(Podría ser. No lo recuerdo)

ANNE

She was in tears.

(Ella estaba en llanto)

ANTHONY

What, just because I called her a...

(¡Qué! Solo porque yo la llame una...)

ANNE

No. She told me you threatened her.

Physically.

ANTHONY stops playing the piano and turns back to her.

(No. Me dijo que la amenazaste. Físicamente)

CCLXVI

ANTHONY deja de tocar el piano y voltea hacia ella.

ANTHONY

Physically? Me? Obviously, she has no idea what she's talking about. This woman is raving mad, Anne. Best if she does leave, believe me.

ANNE sighs. *She looks desperate.*

ANTHONY becomes aware of this.

(¿Físicamente? ¿Yo? Obviamente no tiene ni idea de lo que está hablando. Esta mujer me está volviendo loco, Anne. Mejor si ella se va, créeme)

Anne suspira. *Se vé desesperada.*

Anthony se da cuenta de esto.

ANTHONY (CONT'D)

Especially as...

(Especialmente como...)

ANNE

As what?

(Como que?)

CCLXVII

ANTHONY

Listen... I didn't want to tell you... but if you must know, I suspect she was... He breaks off.

ANNE looks at him as if to say: "She was what?"

(Escucha... No quería decirte... pero si debes saberlo, sospecho que ella estaba... él interrumpe.

ANNE lo mira como si fuera a preguntar: "¿Ella estaba qué?"

ANTHONY (CONT'D)

She was stealing from me.

(Ella estaba robándome)

ANNE

Angela? Of course not. What are you talking about?

(¿Angela? Claro que no. ¿De qué estás hablando?)

ANTHONY

I'm telling you. She stole my watch.

(Te lo estoy diciendo. Robó mi reloj)

CCLXVIII

ANNE

Your watch?

(¿Tu reloj?)

ANTHONY

Yes.

(Si)

ANNE

Isn't it more likely you just lost it?

(¿No es más probable que lo hayas perdido?)

ANTHONY

No, no, no. I already had my suspicions. So I set a trap for her. I left my watch somewhere, out in the open, to see if she'd pinch it.

(No, no, no. Ya tenía mis sospechas. Así que le tendí una trampa. Dejé mi reloj en algún lugar al aire libre para ver si lo tomaba)

Visualizas en la pantalla a tu yo anciano, riñendo por un reloj que tú mismo escondiste, te confunde la realidad que alguna vez forjaste como ingeniero, ahora crees que bailabas en tu

juventud, rechazas toda la ayuda igual que Anthony, no te querrás sentir inútil, inválido, dependiente.

Tras dos o tres escenas en la cocina tu mente se traslada a Anne, ahora eres Anne, también lloras su frustración, también sientes el peso de los días en tus párpados caídos, arrastrarías los pies igual que ella si no estuvieras en la sala de cine sentado, impávido, sin poder despegar la vista de esas fotos que corren a 24 por segundo en matices de azul turquesa y sin poder quitar el oído del acento británico del reparto.

En el cuerpo y la mente de Anne soportas el paso de los años de tu padre que gradualmente pierde la memoria. Posees al personaje y eres empático con él, qué harías en una situación así ¿la casa de retiro sería opción? Lo piensas cada noche, lo auguras cada que das un sorbo a la botella de vino que ilumina de violeta el plato con pollo y verduras.

Eres Anne y Anthony a saltos de tiempo. Eres todos los tiempos de ambos, empatizas con los dos, tú también lo quieres enviar al asilo,

pero si fuera tu padre dirías que no, dirías tal vez que eres capaz de cuidarlo sin importar sus impropiedades. Pero cuando eres Anne si lo enviarías, te irías a París, harías tu vida allá con un hombre francés.

Vuelves al personaje de Anthony (los saltos son veloces, estás navegando a la deriva en el guion de una película, en la materialización de la imaginación del guionista que al mismo tiempo es lo intangible del rodaje). Tu proyección vieja y acabada de ochenta años no se quiere ir a una casa de retiro, pretende guarecerse hasta la muerte en tu departamento, es tu departamento y no lo vas a dejar por los caprichos amorosos de tu hija, de la única que te cuida, la que te da de comer y te arropa en las noches en esa habitación azul turquesa. Al leer el guion de “The Father” no sabes si estás en una butaca de cine frente al fulgor de la pantalla o si estás en una habitación sentado junto a la ventana que da a una calle londinense.

Al escuchar “Je Crois Entendre Encore” no sabes si estás saliendo de un asilo de ancianos, sentado en una cama de hospital

llorando o en una sala de conciertos al oeste de París. “Les Pêcheurs de Perles” suena en tu mente, en la mente de Anthony y en la de Anne, en Paul, en la de Bizet, en la de Florian Zeller. Dejas el guion de “The Father” por unos instantes y haces sonar en tu radio viejo de la mesa de noche que flanquea tu cama los versos francófonos de la ópera y empatizas con Anthony su extrañamiento hacia Anne, hacia su Anne, hacia ti mismo como Anne.

“♪♪♪ Sa voix tendre et sonore, Comme un chant de ramiers (Su voz tierna y sonora, como una canción de ramas) ♪♪♪”. Pronto dejas caer una lágrima sobre las hojas del guion que abandonaste para escuchar la ópera francesa. Es una mezcla homogénea de sentimientos de soledad, abandono y frustración. Pero también de añoranza y tristeza. Zeller no pudo elegir mejor música para maridar este guion.

ANTHONY

She was so... She had very big eyes. It was... I can see her face now. I hope she'll come and see me sometimes. Mummy. Do you think? You

*were saying she might come occasionally for
the weekend...*

*(Ella era tan... Tenía ojos grandes. Era... Puedo ver su
rostro ahora. Espero que ella venga a verme Mami. ¿Tú
crees? Tu dijiste que ella vendría ocasionalmente un fin
de semana...)*

WOMAN

Your daughter? He's crushed by sudden grief.

(¿Tu hija? Él está oprimido por un dolor repentino)

ANTHONY

*No, Mummy. I... I want my mummy. I want my
mummy. I want... I want to get out of here.*

Have someone come and fetch me

*(No, mami. Yo... Yo quiero a mi mami. Quiero a mi
mami. Yo quiero... Quiero salir de aquí. Que alguien
venga a buscarme)*

WOMAN

Now. Shush...

(Ahora. Shush...)

ANTHONY

CCLXXIII

*I want my mummy. I want her to come and
fetch me. I want to go back home.*

ANTHONY starts sobbing.

*The WOMAN is surprised: she hadn't in any
way anticipated this grief.*

*(Quiero a mi mami. Quiero que venga a buscarme.
Quiero ir a casa.*

ANTHONY comienza a sollozar.

*LA MUJER está sorprendida: ella no había anticipado
de ninguna manera este dolor.)*

WOMAN

What's the matter with you?

*Anthony... Come here. Come to me. Tell me
what the matter is...*

(¿Cuál es el problema contigo?

*Anthony... ven aquí. Ven a mí. Dime cual es el
problema...)*

ANTHONY

I...

(Yo...)

CCLXXIV

WOMAN

Yes?

(¿Si?)

ANTHONY

*I feel as if... I feel as if I'm losing all my
leaves, one after another.*

*(Siento como si... Siento como si yo estuviera perdiendo
todas mis hojas, una tras otra)*

WOMAN

Your leaves? What are you talking about?

(¿Tus hojas? ¿De que estas hablando?)

ANTHONY

*The branches! And the wind... I don't
understand what's happening any more. Do
you understand what's happening? All this
business about the flat? You don't know where
you can put your head down. I know where my
watch is. On my wrist. That I do know. For the
journey. If not, I wouldn't know when I might
have to...*

CCLXXV

(¡Las ramas! Y el viento... Ya no entiendo lo que está pasando. ¿Tu entiendes lo que está pasando? ¿Todo este asunto del departamento? No sé dónde apoyar la cabeza. Sé dónde está mi reloj. En mi muñeca. Eso sí lo sé. Para el viaje. Si no, no sabría cuando podría tener que hacerlo...)

WOMAN

First we'll get dressed, shall we?

(Primero nos vestiremos, ¿de acuerdo?)

ANTHONY

Yes.

(Si.)

WOMAN

We'll get dressed and then we'll go for a walk in the park, shall we?

(Nos vestiremos y luego daremos un paseo por el parque, ¿de acuerdo?)

ANTHONY

Yes.

(Si.)

CCLXXVI

WOMAN

Good. All the trees. And the leaves. And then we'll come back here and have something to eat. Then you'll have a siesta. All right? And if you're on form, we'll take another little walk. In the park. Just the two of us. Because it's a nice day. Isn't it?

(Bien. Todos los árboles. Y las hojas. Y después regresaremos y comeremos algo. Luego tomarás una siesta. ¿De acuerdo? Y si te sientes bien, daremos otro pequeño paseo. En el parque. Solo nosotros dos porque es un hermoso día. ¿O no?

ANTHONY

Yes.

(Si.)

WOMAN

The sun's out. We have to make the most of it. It doesn't happen every day. It never lasts very long when the weather's as good as this, does it? So let's get dressed, is that all right?

He clings to her.

*(El sol ha salido. Tenemos que aprovecharlo al máximo.
No pasa todos los días. ¿No dura mucho cuando el
clima es tan favorable o sí? Así que vamos a vestirnos.
¿Está bien?*

Él se aferra a ella.

ANTHONY

No.

(No.)

WOMAN

*Now. Don't be a baby. Come on. Come with
me. All right? Come on. Easy. Easy. Shush.
Shush. You'll be all right in a minute. You'll
be all right. Shush... He calms down, buried in
her arms. She rocks him gently. He looks like a
child in its mother's arms.*

The camera pans round to the window.

*(Ahora. No seas un bebe. Vamos. Ven conmigo. ¿De
acuerdo? Vamos. Tranquilo, tranquilo. Shush, shush
Estarás bien en un minuto. Estarás bien. Shush... Él se
calma entre sus brazos. Ella lo mece suavemente. El
parece un niño en los brazos de su madre.*

La cámara gira hacia la ventana.)

CCLXXVIII

Te sobrecoge una extraña sensación de desolación, empatizas con la enfermera, ves a un anciano llorando rogando por su madre hace décadas muerta, sientes lástima, pero es tu trabajo, debes consolarlo y traerlo de vuelta a la realidad lo antes posible. Fuiste entrenada para eso, eres capaz de hacer a un lado las emociones y concentrarte en tu paciente.

Regresas a Anne, piensas que desde Paris ella está segura que su padre está mejor con la enfermera, en esa casa de retiro, en su sillón junto a la ventana.

Vuelve tu mente a congeniar con Anthony, quieres irte de ese asilo, no sabías que habías llegado a ese lugar, los últimos meses de tu vida estuviste ahí, imaginando tan solo tu departamento, a tu hija, tu cama, tu vida.

Al tener entre las manos un objeto tan peculiar como el guion cinematográfico, la experiencia de lectura es absolutamente diferente: La imaginación crea una atmosfera única basada en las acotaciones que el escritor dejó para los tiempos venideros. Pero también deja abierto el espacio para que cada actor cree

y moldee a su personaje. ¡Eh ahí la grandeza del cine! ¡Eh ahí la altura intelectual del guionista y el director! Ellos crean y dan libertad, son como dioses que otorgan libre albedrío a los actores y espectadores.

DE LA CIUDAD

A LA ESTEPA

[Aproximación a “El lobo estepario”

de Herman Hesse]

Tú, cuando vas caminando por la calle, buscas respuestas a las preguntas que revolotean en tu mente, esas preguntas están ahí desde que eras niño, nadie las ha respondido aún, nadie sabe qué es lo que te preguntas a diario, tampoco saben las respuestas a las preguntas que sí les has externado; tal vez porque cada pregunta depende de cada persona o tal vez porque esas preguntas no tienen respuesta.

Pero las preguntas están ahí, te agobian, se repiten todo el tiempo, sólo se acallan cuando hablas o te hablan, pero en silencio tu mente diserta, construye un discurso interminable: ¿Por qué? ¿De dónde? ¿Para qué?

Tu ritmo de vida te absorbe, corres para formarte en las filas, tomas tu café matutino con prisa, cuidando que no caiga en tu pantalón recién planchado ni una gota, quieres que tu vestimenta esté inmaculada, prístina, para embonar en este rompecabezas de hipocresía, de frivolidad, de la banal persecución del éxito. Sabes de esa banalidad de la que te hablo, es una de las preguntas que revolotean en tu mente, pero no tienes tiempo de reflexionarla, la ignoras por comodidad y sigues corriendo con prisa. Llegas a tu trabajo, lo haces con el ánimo de saber que ya diste un paso más hacia el éxito, hacia la meta que no te has planteado, pero al menos ya avanzaste. Regresas para tener un rato de esparcimiento, confundes el esparcimiento con el consumo. No te culturizas, sino que te distraes, no convives, solo haces acto de presencia porque tu mente está pensando en tu prisa de mañana, de manera que de una vez dejas tu ropa preparada, tus llaves cerca de la puerta, tu trabajo visualizado, los planes en la agenda de tu memoria.

De pronto te has detenido en tu andar veloz y aturdido, una banca de parque, un

semáforo en rojo, un momento de observación pausada del horizonte citadino, algo que escuchaste en la radio, algo, un momento, un disparo de claridad mental temporal, pone por un instante de cabeza el mundo que has elaborado para agradar a los demás y a ti mismo.

Algo parecido al silencio te invade, el ruido de afuera persiste, pero ese silencio amplio y profundo va ocupando tu mente y por un instante quisieras escapar de tu mundo, nada tiene sentido, ni la prisa, ni la meta, ni el camino, ni las banalidades de las que ya sospechabas, nada tiene sentido ahora.

El paisaje de edificios, luces, personas con prisa, perros con correa, aves enjauladas, escuelas donde se adoctrinan niños, donde se les premia si son obedientes, autos vomitando humo, industria hacinada, asfalto deslumbrante, árboles esporádicos y opacos por el hollín y los polvos de la urbe, pastos mal crecidos en las ranuras de las banquetas, telarañas de cables, cientos y miles de metros de ellos, enmarañados, trenzados, sucios, sin forma; basura en las esquinas, en botes mal puestos,

lugares de comida rápida, centros comerciales con océanos de parabrisas que reflejan el sol en estacionamientos sobre poblados, personas bajando de ellos, entrando y saliendo insatisfechos porque siempre quieren más, subiendo y bajando de los autos que vomitan y que transitan por el asfalto que deslumbra, por debajo de las telarañas de cables, a la sombra intermitente de los edificios, varados en el tráfico antes de llegar a casa, antes de dormir, para volver al paisaje de la vida etérea y sin razón.

Recuerdas en ese momento de lucidez y conciencia plena líneas al azar de “El Lobo Estepario” de Herman Hesse, le das la razón al Lobo, lo miras, incluso, dentro de ti:

A los verdaderos hombres no les pertenece nada. El tiempo y el dinero pertenecen a los mediocres y superficiales

Tienes razón, lobo estepario, mil veces razón, y, sin embargo, has de sucumbir. Para este mundo sencillo de hoy, cómodo y satisfecho con tan poco, eres tú demasiado exigente y hambriento; el mundo te rechaza, tienes para

él una dimensión de más. El que hoy quiera vivir y alegrarse de su vida, no ha de ser un hombre como tú ni como yo. El que en lugar de chinchín exija música, en lugar de placer alegría, en lugar de dinero alma, en vez de loca actividad verdadero trabajo, en vez de jugueteo pura pasión, para ése no es hogar este bonito mundo que padecemos

¿Cuál es esa dimensión de más? —te preguntabas.

A Quetzalcóatl ya le cantaron:

*Dónde fuiste a volar sabia serpiente de
preciosas plumas de quetzal*

Dónde el conocimiento te ha llevado

Qué hay allá que no te ha permitido regresar

Reflexionas entonces sobre aquel sitio, donde acudir pueda responder las preguntas que revolotean en tu cabeza, te preguntas si el sitio está dentro o fuera de ti. Si está lejos de la ciudad o si lo puedes encontrar en ella. Pero lo certero es que, sin importar el lugar preciso, sabes que en el actual sitio que habitas no

puedes vivir más. Una nausea te recorre cuando vuelves a ver el paisaje citadino, ese sol del asfalto, ese que se refleja en los parabrisas de los autos del centro comercial te produce dolor de cabeza, te marean las luces de la ciudad de noche, es estridente para tus oídos ese ruido de las calles, es molesto pasar junto a una escuela y ver a los estudiantes salir en filas con el caluroso uniforme hacia el autobús que los llevará a sus casas. Todo ha perdido sentido.

De pronto vuelves al libro de Herman Hesse, te sitúas en el papel del Lobo, sabes que el Lobo de Hesse es un hombre y que ese es su apodo, pero hoy quieres verlo como un lobo estepario de verdad, uno de cuatro patas que aúlla y que vive tanto en manada como en solitario.

El lobo ve de lejos al hombre, no tolera su encuentro, una vez, hace mucho tiempo un lobo se vio forzado por hambre a ingresar a una comunidad de hombres, el pobre fue atacado, lastimado, descalificado por intentar defenderse de las injurias y los golpes. Rubén Darío se conmovió tanto que le escribió un poema:

*Me vieron humilde, lamía las manos
y los pies. Seguía tus sagradas leyes,
todas las criaturas eran mis hermanos:
los hermanos hombres, los hermanos bueyes,
hermanas estrellas y hermanos gusanos.
Y así, me apalearon y me echaron fuera.
Y su risa fue como un agua hirviente,
y entre mis entrañas revivió la fiera,
y me sentí lobo malo de repente;
mas siempre mejor que esa mala gente.
y recomencé a luchar aquí,
a me defender y a me alimentar.
Como el oso hace, como el jabalí,
que para vivir tienen que matar.
Déjame en el monte, déjame en el risco,
déjame existir en mi libertad,
vete a tu convento, hermano Francisco,
sigue tu camino y tu santidad.*

*El santo de Asís no le dijo nada.
Le miró con una profunda mirada,
y partió con lágrimas y con desconsuelos,
y habló al Dios eterno con su corazón.
El viento del bosque llevó su oración,
que era: Padre nuestro, que estás en los
cielos...*

Empatizaste muy rápido con el lobo de Rubén Darío. A ti también te han injuriado y descalificado cuando intestaste ser buen cristiano, cuando diste la mano te dejaron manco, cuando abriste tu corazón lo destrozaron, cuando fuiste sencillo te humillaron, cuando fuiste sensato te culparon. Eres igual al lobo que San Francisco acogió. Cuando quisiste ser pacífico enfrente de ti lo asesinaron, cuando diste comprensión de ti abusaron, cuando intentaste compartir la verdad te crucificaron.

El nazareno se lo pidió al Padre: ¡perdónales Señor, no saben lo que hacen!

Sócrates lo sentenció a manera de pregunta antes de sorber la cicuta: ¿Quién se lleva la peor parte, yo que ya no veré más este mundo de hipocresía y opresión o ustedes que se quedan a seguirlo construyendo y sufriendo?

Entonces piensas si vale la pena ser otro nazareno u otro filósofo que grita en medio del desierto, piensas si no será mejor apartarte de ese pueblo gris, oscuro, roto, sin forma, mal oliente y putrefacto y habitar en la montaña,

aunque olvides el lenguaje y te quede por habla algo no más complejo que el aullido.

Tú llevabas dentro de ti una imagen de la vida, estabas dispuesto a hechos, a sufrimientos y sacrificios, y entonces fuiste notando poco a poco que el mundo no exigía de ti hechos ningunos, ni sacrificios, ni nada de eso, que la vida no es una epopeya con figuras de héroes y cosas por el estilo, sino una buena habitación burguesa, en donde uno está perfectamente satisfecho con la comida y la bebida, con el café y la calceta, con el juego de tarot y la música de la radio. Y el que ama y lleva dentro de sí lo otro, lo heroico y bello, la veneración de los grandes poetas o la veneración de los santos, ése es un necio y un quijote

LATA DE CAFÉ

[Aproximación a “El Coronel no tiene quien le escriba”
de Gabriel García Márquez]

-Veinte años esperando los pajaritos de colores que te prometieron después de cada elección y de todo eso nos queda un hijo - prosiguió ella-. Nada más que un hijo muerto.

El coronel estaba acostumbrado a esa clase de recriminaciones.

-Cumplimos con nuestro deber -dijo.

Las luchas sociales solo traen consigo tres posibles consecuencias: el triunfo de los rebeldes y el subsecuente cambio de poder (una tiranía por otra), la derrota de los insurrectos y la eterna persecución de los herederos de la revolución o, como tercera opción, la soledad embriagada de recuerdos y anhelos distantes,

cada vez más imposibles, improbables, difusos, casi irrecordables.

Al Coronel no le pasaba eso, el anhelo que heredó de las luchas pasadas cuando estaba en el ejército le seguía pareciendo claro y distinto: su pensión que no llegaba, el dinero que necesitaba para que su asmática esposa siguiera viva, para que su reflejo continuara en los espejos rotos, oxidados y envejecidos como la imagen misma que le habitaba cuando se aproximaba la mujer del Coronel a su luna-espejo amarillento.

Paseaba por el pueblo, el charol de sus zapatos se moteaba de partículas de lodo, se arremangaba los pantalones y se reacomodaba el sombrero al tiempo que se secaba la humedad de la frente y el recuerdo de su hijo asesinado. Era un pueblo lleno de fantasías muy posiblemente reales, como todos los pueblos de García Márquez, como todos los “Macondos” deformados en la imaginación del colombiano. Era un Coronel, parecido, al menos por el rango militar, a los otros “Coroneles” del Gabo, como los “Aurelianos” de “Cien años de soledad” y de “La hojarasca”. Era un pueblo tropical,

enmohecido por la lluvia constante, la lluvia de agua pre vaporizada y la lluvia de lágrimas de la soledad y el abandono, era un pueblo que se reía después de llorar, como el niño que seca sus lágrimas con una sonrisa que le calma y le prepara para seguir el juego.

La lluvia incesante de octubre se componía de las memorias del Coronel y sus vecinos, de las flemas de la asmática, de las gotitas de café de cada mañana de cada casa, de los suspiros de los ancianos, de la saliva de los chiquillos, del agua bendita del Padre Ángel, de los licores de la cantina, de la sangre de Agustín, del sudor de los cirqueros, del vaho invisible de las chismosas, de los jugos de las frutas que revientan contra el piso porque se caen de maduras, de los éteres de la lejanía, nadie sabe qué pasa en los “Macondos” del Gabo hasta que nos lo cuenta desde Colombia, desde México o desde París.

La lluvia se disponía a bajar por los hilos de agua formados entre el empedrado de las calles, se dirigía al muelle y se unía al brazo de río en el que llegaba el correo todos los viernes en que el Coronel esperaba con ansias aburridas

el arribo de la embarcación para sospechar que alguna notificación de su pensión llegaba en los rollos de periódicos y cartas provenientes de otros pueblos, de otras aguas y de otras lluvias. Pero no, los rollos de periódicos no estaban acompañados más que por la desinformación que la censura del gobierno permitía, no se hablaba de los viejos militares, tampoco de los jóvenes asesinados por luchar por sus ideales, tampoco de la nueva dominancia de la iglesia en los asuntos del gobierno, ni de la corrupta hegemonía de los partidos políticos enraizados en los pueblos bananeros.

El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata. Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a la hornilla de barro cocido en una actitud de confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios

venenosos en sus tripas. Era octubre. Una mañana difícil de sortear, aun para un hombre como él que había sobrevivido a tantas mañanas como ésta. Durante cincuenta y seis años -desde cuando terminó la última guerra civil- el coronel no había hecho nada distinto de esperar. Octubre era una de las pocas cosas que llegaban. Su esposa levantó el mosquitero cuando lo vio entrar al dormitorio con el café. Esa noche había sufrido una crisis de asma y ahora atravesaba por un estado de sopor. Pero se incorporó para recibir la taza. -Y tú -dijo. -Ya tomé -mintió el coronel-. Todavía quedaba una cucharada grande.

Tan olvidado estaba aquel pueblo que parecía sólo tener comunicación con el resto del mundo a través de ese pequeño muelle de madera rota y sucia y de esa embarcación que se confundía con un bote de inmigrantes. El pueblo del Coronel sólo se la pasaba distinto cuando llegaba el circo; la feria asemejada con los gitanos de Hungría, las sorpresas de los trapezistas y los trucos de los magos. Si el pueblo del Coronel desapareciera hoy del mapa y de la memoria de los pocos hombres que lo

han habitado, nadie lo extrañaría, no hay aportes de ese lugar, nadie anhela visitarlo, nadie sale y nadie llega. Parece haberse estancado en el tiempo, no hay calendario que le afecte, no ha mutado su estado crítico de abandono, es una postal de lo que fue, es un eterno pasado congelado y conservado tras la humedad de las paredes, los lodos de las calles, las piedras, los hilos de agua, los musgos contemplativos que escuchan los pasos del Coronel, del médico, del Cura, de las mujeres que no pueden andar en tacones por el fango, de los niños que con cualquier montículo de tierra se divierten, de los perros que beben agua de los charcos, los ruidos de las campanas, de la fila para ver la película censurada por el Padre Ángel en el cinetucho del lugar, los rezos y cantos eclesiásticos en las calles, los silencios murmurantes de los velorios, como el velorio de Agustín, el hijo del Coronel.

Un día lo mataron, quesque por un conflicto de galleros, pero el Coronel sabía que no, sabía que lo habían asesinado por sus ideas contra el gobierno, por distribuir prensa

insurgente, prensa que la mitad del pueblo de seguro ni sabía leer. Pero igual la distribuía.

Cuántos asesinatos ocurren sobre cuerpos como el de Agustín

Dónde están los mártires que murieron luchando por la justicia y la igualdad social.

Agustín, el oficial de sastrería fue asesinado, tal vez se le acusaba de comunista, tal vez de ateo, tal vez de ambas. Pero fue asesinado como si pensar y disentir fuera un delito que amerita pena corporal y pena de muerte. El hombre que jaló el gatillo varias veces no sabía que además de asesinarlo a él, estaba asesinando lentamente a los padres del costurero. Agustín era el único soporte económico de la familia, su padre, el Coronel, no recibía la pensión del ejército ya hace lustros, y Agustín con su trabajo en la sastrería y una que otra pelea de gallos cubría los gastos de la casa y la enfermedad degenerativa de su madre. Pero tras su muerte, además mal catalogada como “pleito de galleros”, la pareja de ancianos estaba echada a su suerte con un

gallo como única herencia, única esperanza, único recuerdo vivo y único motivo.

El coronel se alarmó. Como tesorero de la revolución en la circunscripción de Macondo había realizado un penoso viaje de seis días con los fondos de la guerra civil en dos baúles amarrados al lomo de una mula. Llegó al campamento de Neerlandia arrastrando la mula muerta de hambre media hora antes de que se firmara el tratado.

El coronel Aureliano Buendía -intendente general de las fuerzas revolucionarias en el litoral Atlántico- extendió el recibo de los fondos e incluyó los dos baúles en el inventario de la rendición. -Son documentos de un valor incalculable -dijo el coronel-.

Hay un recibo escrito de su puño y letra del coronel Aureliano Buendía.

-De acuerdo -dijo el abogado-. Pero esos documentos han pasado por miles y miles de manos en miles y miles de oficinas hasta llegar a quién sabe qué departamentos del ministerio de guerra.

*-Unos documentos de esa índole no pueden pasar inadvertidos para ningún funcionario -
dijo el coronel.*

Había un olvido profundo y lastimoso, un olvido de décadas sobre los viejos combatientes. Son los hombres que formaron la nación, los que arriesgaron su vida por una patria autónoma y libre y hoy están arrumbados en una cama rota y vieja, entre sábanas frías y húmedas en pueblos sombríos, grises, tapizados de hongos, en casas que se caen a pedazos, que se desmoronan como polvorones en el puño del olvido. El tiempo no perdonó a los militares retirados.

¡Nunca se deja de ser soldado, ni aún en el retiro! Seguramente el Coronel y los demás viejos escucharon este grito de guerra el día de su condecoración y retiro por edad. Pero hoy, tras el paso de los años sólo queda el recuerdo de ser soldado, el título del grado que les guarda respeto porque el pueblo olvida el nombre, pero no el rango militar. Solo quedan las fotografías flanqueando el espejo oxidado, los periódicos amarillos antiguos que reportaban las proezas de la milicia, la medalla colgada detrás de la

puerta de la habitación, el uniforme ralo, verde, desgastado, con hilos colgando de las mangas, con agujeritos en el cuello, las botas altas con una carretera de agujetas y el fusil que ya no dispara en el ropero que encierra los tesoros del noble oficio de las armas.

Al Coronel solo le quedaba su esposa y el gallo, su amigo Sabas, sus vecinos, el médico que le acompañaba a esperar el correo, la esperanza de una carta con su notificación del pago, le quedaba la esperanza, la espera, le quedaba tiempo, el mismo tiempo que le quedara de vida. Su esposa moriría tal vez antes que él, y a él le quedaría solo el tiempo, porque los amigos se van, los vecinos también, pero el tiempo permanece: implacable, constante, disciplinado. El tiempo como una línea constante, el tiempo eterno, infinito para atrás y para adelante, y ese tiempo que le quedara al Coronel en su reloj de arena personal, sería lo único que le quedaba. Pero de tiempo y de espera no se come, con tiempo no se compra más mentol y eucalipto para el asma de su esposa, con tiempo no se recupera la vida de Agustín.

Gabriel García Márquez nos entregó al Coronel y su historia, y con él nos dio la historia de todos los viejos olvidados, la historia de los pueblos lejanos, la historia de las luchas sociales, tal vez en ésta su novela más breve nos cuenta tanta realidad que nos pesa estar seguros de su certeza.

Ahí está otra vez el Coronel, el viernes, esperando, en el muelle, ve a lo lejos una embarcación pequeña, entre las aguas que se ondulan despacio frente a la barca. Ahí están todos los viejos olvidados, frente a sus propios muelles esperando sus propios correos y sus propias barcas, en sus propios viernes. Ahí está el correo llegando bajando los rollos en empaques de piel, las cartas, las revistas, el periódico. Y, a todos los viejos olvidados, al igual que al Coronel, el hombre del correo solo los mira con el rabillo del ojo y murmura, en una vocalización opaca y sorda: El Coronel no tiene quien le escriba.

CUESTIONES Y CONSIDERACIONES UTÓPICAS DESDE LA GENÉTICA DE EL LIBRO DE ARENA

[Aproximación al “El Libro de Arena”

de Jorge Luis Borges]

¿Es acaso el signo de interrogación el más potente motor del universo hecho por el hombre? ¿Cuántos Borges hay en la multitud de personas que constituyen a cada persona de este planeta (sus ancestros, sus múltiples yos que lo habitan)?

¿Cómo es el tiempo cuando se prolonga en un círculo que se prolonga formando un espiral cuyo principio se ancla a la circunferencia materna de donde emergió justo al momento de ser elongado hacia el vacío

CCCI

universal de las consideraciones temporales que lo hombres hacen sobre el espacio y el tiempo mismo?

¿Sería un espiral distinto si hubiera nacido de un punto distinto del mismo círculo?

¿Es acaso el tiempo borgeriano el que, infinito (como se sabe que es), se torna en un infinito aún más misterioso que el de por si misterioso infinito “conocido”? ¿Qué le da su misterio, qué le provee esa característica surreal, ese dote dado por el genio políglota que ansió la eternidad en los fragmentos rotos de un espejo, pero, que al mismo tiempo rehuyó de llegar al centenario?

¿Cuántos tús hay en dos espejos posicionados frente a frente al momento que te miras en uno de ellos? ¿Tú gobiernas tu reflejo? ¿Quién te gobierna a ti como reflejo de otro?

¿Quién es el otro? ¿Cuál es el otro? ¿Qué es el otro? ¿Dónde habita el otro? ¿Cómo entender la otredad desde el ego irrenunciable de los hombres? ¿Desde qué cielo gobierna el último (si hay último) de los dioses borgerianos

que rigen, tras infinita cadena de tableros cuadriculados la pieza asesina del rey negro?

¿Cómo pensar en la infinitud desde nuestras vidas finitas, breves, agonizantes desde el nacimiento? (¿No es acaso una agonía de décadas la vida de cada hombre en esta tierra de incertidumbres guiada por un presagio absolutamente real, infame y funesto: la muerte?).

¿Es la conciencia de que vamos a morir algún día aquello que nos distingue del resto de los animales y nos impulsa a pensar en el infinito como único concepto alentador y anhelado? ¿Es la ausencia absoluta del ayer y el mañana lo que hace eterno el hoy de los demás animales?

¿Quién nos condenó a saber que moriremos?

¿Es la eternidad la playa del océano mortuorio?

¿Cuántas páginas contiene El Libro de Arena y cuántas más crea al momento que deseas contarlas? ¿Tiene sentido contar?

¿Contarías los granos de un reloj de arena de sesenta minutos mientras caen implacablemente sobre el tiempo en movimiento?

¿Si pudieras construir una figura geométrica entre los escritores y lectores que se yuxtaponen en el tiempo y el espacio pero que conviven tapa con tapa en el mismo librero: sería una línea, un plano, un cuerpo con volumen o uno con hipervolumen? ¿Y si ese librero fuera inmaterial y tan sólo fuera tu memoria de lo que has leído, conversado e imaginado, qué forma tendría?

¿Haz imaginado la cuarta dimensión?

La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes...

No, decididamente no es este more geométrico, el mejor modo de iniciar mi relato. Afirmar que es verídico es ahora una

*convención de todo relato fantástico; el mío,
sin embargo, es verídico...*

¿Dejarías entrar a un extraño a la sala de tu casa sólo porque trae en la mano un libro? ¿Cambiarías varios libros de libros (biblias) por uno que se recrea constantemente más allá de su recreación habitual en el imaginario de los hombres?

¿Haz calculado el valor de tu librero? ¿Es tan valioso o más que el misterio que provee el infinito? ¿Dejarías todo por intentar contar las arenas de los mares del mundo? ¿Tú también le verías sentido como Jorge Luis se lo vio? ¿Te gustaría sentir cómo emergen hojas desde la costilla de un libro hacia tu pulgar derecho?

¿Qué harías con un libro imposible de leer que incrementa hojas en función de tu desesperación por encontrarle sentido a su numeración espontánea? ¿También tu imaginación funciona así: alguien más intenta leerla y se incrementa espontáneamente siendo

causa de la desesperación de tu lector de ensueños? ¿Quién te lee además de ti mismo?

¿También somos una infinidad de infinitos creándose de la nada? ¿También somos libros de arena?

Me pidió que buscara la primera hoja. Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro. - Ahora busque el final. También fracasé; apenas logré balbucear con una voz que no era la mía: - Esto no puede ser. Siempre en voz baja el vendedor de biblias me dijo: - No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número. Después, como si pensara en voz alta: - Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo...

¿Cuál es la más hermosa dádiva que un rey puede dar a un poeta si no el privilegio de invitarle a escribir poesía? ¿Cuál es el máximo agradecimiento que un poeta en tales circunstancias puede dar a su rey si no escribirle una oda por su gentileza?

¿Cuántos reyes necesita nuestro mundo para que haya más poesía? ¿Cuántas batallas se pueden librar con versadas palabras? ¿Es el diccionario un imbatible arsenal contra los saberes de la muerte que cada hombre atesora como supuesto conocimiento científico? ¿Es compasión de los dioses darnos a los poetas como salvavidas en el medio del océano mortuorio para flotar en las imaginaciones mientras nos aproximamos a la duda definitiva sobre el qué habrá después de la muerte?

¿Cuál es la labor del poeta? ¿Por qué está relegado tras de los demás oficios? ¿Por qué al poeta se le busca por esparcimiento y no como primera necesidad? ¿Detrás de que trama social se esconde el poeta? ¿De quién se oculta? ¿Dónde está su obra en el mundo terrenal? ¿La merecemos?

¿Cuántas interpretaciones podemos dar a un mismo párrafo? ¿Hay tantas interpretaciones como interpretadores o sólo hay una, reinterpretada miles de veces? ¿Si fueras un párrafo, quién te interpretaría? ¿Podrías ser traducido a ochenta y seis idiomas? ¿Cómo sonarías en francés? ¿La prosodia de ti mismo como párrafo de la pluma de alguien más es fácil? ¿Estás seguro que no eres el párrafo de un cuento infinito?

...Las proezas más claras pierden su lustre si no las amoneda en palabras. Quiero que cantes mi victoria y mi loa. Yo seré Eneas; tú serás mi Virgilio. ¿Te crees capaz de acometer esa empresa, que nos hará inmortales a los dos?..

...-Domino la escritura secreta que defiende nuestro arte del indiscreto examen del vulgo...

¿Cuántas palabras se han escrito desde la arcaica epopeya de Gilgamesh? ¿Dónde están? ¿Estarán a salvo del indiscreto examen del vulgo? ¿Habrá alguna que aún no se haya leído? ¿Habrá alguna proeza que no se haya escrito y cuyos héroes ya se hayan extinto para

siempre tras el olvido lapidario y el abandono en las inteligencias de los hombres? ¿Toda la historia está escrita? ¿Todos los personajes tienen nombre?

¿Dónde quedó Ulrica? ¿Vive o murió? ¿La sigue buscando uno de los Borges, de los tantos Borges? ¿Fue un amor efímero o un amor eterno por un instante? ¿Fue amor? ¿Pudo desvanecerse entre las arenas mezcladas de todos los cuentos de El Libro de Arena?

¿Hay perseverancia en el amor? ¿El amor persevera? ¿Perseveras a falta de amor o por amor? ¿Ulrica vivía en York, en la imaginación del escritor o en el York que el escritor se imaginaba? ¿Cuántos misterios, cuántos humos evaporados, hay en el escritor que perseveró por Ulrica? ¿Por qué se fue ella o por qué se fue él?

Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica.

¿Podemos seguir preguntando por la otredad? ¿Y si el otro fueras tú mismo, un tú de antes, de otro tiempo y de otro lugar? ¿Te has encontrado contigo? ¿Ocurrió frente al espejo, o en una banca en Ginebra? ¿Experimentas miedo cuando te encuentras con tus yos de otros tiempos? ¿Te da consejos tu alter ego, ése que vivirá dentro de algún tiempo? ¿Advertirías a tu otro del pasado sobre las desavenencias del ahora? ¿Es posible preservar la cordura yendo y viniendo de tus yos siendo tú mismo? ¿Ginebra puede ser cualquier parte del mundo? ¿Existe un Gin que burbujee para siempre, inacabable, cuyos hielos no se derritan nunca y cuyas semillas de cardamomo, flores de buganvilia y ramas de romero lo adornen y aromaticen para siempre? ¿Lo beberías? ¿Con quién?

¿Tres años son suficientes para no perder la razón a consecuencia de uno de tus encuentros con tu doppelgänger? ¿Cuántos años dejaste pasar tú? ¿Cuántos años dejaron pasar tus otros yo? ¿Sigues esperando a que parezca razonable hablar de esto? ¿Cuál de los

Borges de la banca de Ginebra serías tú si supieras que morirás mañana?

¿Son los ríos ejemplos orográficos del infinito flujo del agua en el planeta? ¿Sólo la gravedad gobierna su flujo o hay otras fuerzas que moldean las riberas? ¿Por qué tus encuentros contigo mismo se dan a la orilla de un río siempre? ¿En todas las ocasiones el río que observa impávido tus encuentros se compone de un caudal de agua u otros ríos de otros caudales te observan? ¿Los escuchas o sólo los contemplas? ¿Uno de ellos fue el río Charles?

Salvo en las severas páginas de la historia, los hechos memorables prescinden de frases memorables. Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia...

¿Es el sueño (preludio onírico del amanecer) la arcilla que el escritor moldea entre páginas y tintas a las seis de la mañana, tras enjugar sus lágrimas resacas, y, cual ritual ceremonial preparar su religiosa taza de café antes de postrarse frente al mesa banco de

trabajo para dar vida a las imaginaciones nocturnas?

¿Recuerdas lo que soñaste ayer en la noche? ¿Lo has olvidado ya? ¿Por qué lo olvidaste? ¿En un discurso mental tropezado y enriquecido por recuerdos lúcidos (no oníricos) reconstruyes tus sueños para aclarar que no fueron parte de la realidad? ¿Te confundes entre sueño y realidad? ¿Fue suficiente el dimetiltriptamina que tu corazón secretó ayer en la noche para soñar distorsionando la realidad de tus recuerdos, miedos y anhelos? ¿Te atreverías a soñar despierto? ¿Se le podría considerar un sueño si estás despierto?

¿Tú también has soñado al otro?

El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo.

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente...

¿Es posible definir la realidad haciéndola diferente de la existencia? ¿La

realidad creada en un sueño, existe? ¿Si alguien te sueña, eres real o parte tan solo del sueño del otro?

¿Por qué violentas la solemnidad de tus sueños con mundanos trozos de la realidad?

¿Por qué intentas darle forma al humo?
¿Por qué?

¿Qué conforma al universo? ¿Te has hecho la misma pregunta que se hizo Heidegger: por qué hay todo y no más bien nada? ¿Qué es más frecuente en el universo: la vida o la muerte, la evolución o la involución, le extinción o la supervivencia? ¿Vivimos en una constante lucha contra la gravedad, eso es la vida: un triunfo diario contra la gravedad que nos exige implacablemente estar en el suelo derrotados? ¿Somos muertos conversando con muertos? ¿Cuándo yo muera me seguirás leyendo y eso hará suponer que sigo vivo? ¿Temes a la muerte? ¿Qué te mueve y al mismo tiempo te limita: la curiosidad o el miedo?

¿Qué representa el tablero de ajedrez?
¿Por qué son sesenta y cuatro las casillas que

conforman al universo? ¿Por qué hay un yin y un yang en el tapete de las batallas intelectuales, en el arte, deporte y ciencia del ajedrez universal?

¿Cuál es el sentido de la vida?

¿Buscarlo?

¿Y si no lo encuentras?

¿Estás obligado a encontrarlo o a buscarlo?

¿Puede haber manuscritos infinitos? ¿Desde la primera palabra escrita en cuneiforme hasta la última que está escribiéndose, hay un hilo conductor? ¿Hay un dios que mueve nuestras manos y nuestras tintas para escribir la historia real y la historia fantástica de la breve humanidad sobre este pequeño e insignificante planeta?

¿Las notas apresuradas que dictó Jorge Luis Borges en su epílogo (tras renunciar al prólogo) y que le valieron la esperanza de no agotar El Libro de Arena y que sus sueños se sigan ramificando en la imaginación de quienes

después de tales líneas lo cierran (tras una serie de cuestiones y consideraciones que desde mi trinchera apabullada por la metralla de los ensueños y consideraciones fantásticas), permitirán acaso que al menos uno de mis lectores acuda a su librero, (también infinito) y tome entre sus manos El Libro de Arena y lo abra?

LOS PERROS

LADRÁNDOLE AL MAR

[Aproximación al cuento “Solo vine a hablar por teléfono” de Gabriel García Márquez]

Es un terror genuino el que arroja la obra de García Márquez condensada en uno de los doce cuentos peregrinos, el horror de la realidad torcida y desembonada, el terror de lo que puede suceder y de los caminos turbios, opacos y sombríos que alguien podría calificar como destino.

¿Qué es el destino? Tal vez en términos religiosos sería aquello que se nos tenía preparado desde antes de ser concebidos o tal vez esa construcción de una vida aún no vivida. Algo así como una premonición de toda nuestra existencia, un camino trazado, un sitio que sólo se recorre por trámite pero que ya estaba planeado.

Rutas insólitas, palabras de hielo, noches oscurísimas, frío incesante y agobiante, cielos profundos y negros, melancolía, desesperación, suicidio interno, desesperanza, acecho inconcluso, fiera dormida, horizonte lejano, laberinto, espejo roto y negro, gritos que no se escuchan, voces ahogadas, profundidades del alma, puños cerrados, uñas encajadas en la palma de la mano, sangre en los labios mordidos por la angustia, dientes apretados, taquicardia, respiración sofocada, vista nublada y perdida, pesadillas a toda hora, arrugas en el alma, quimeras imposibles, sueño de una y todas las noches que no se sacia, hambre y sed por solucionar lo imposible, mareas que golpean un barco sin tregua, heridas sin nepente, huesos rotos, pies cansados, tormentas fuera y dentro de la mente, casas sin ventanas, cuartos fríos, huecos, vacíos, llenos de olvido; saturación de silencios escandalosos, chillidos lejanos, gemidos, aullidos de perros ladrándole al mar.

Sentimientos y emociones bien halladas desde las primeras líneas del cuento “*Sólo vine a hablar por teléfono*” de Gabriel García

Márquez, una realidad aumentada que no se escapa de lo posible verosímil, de un terror que puede ocurrir por una confusión simple, un instante de distracción en que se esfuma la última posibilidad de que no ocurriera.

Una noche, sin embargo, abrumada por la pesadumbre, María preguntó con voz suficiente para que la oyera su vecina de cama: —¿Dónde estamos? La voz grave y lúcida de la vecina le contestó:

—En los profundos infiernos. —Dicen que esta es tierra de moros —dijo otra voz distante que resonó en el ámbito del dormitorio—. Y debe ser cierto, porque en verano, cuando hay luna, se oyen los perros ladrándole a la mar.

La locura y la cordura también están a debate en el devenir de los aconteceres dentro del relato, una mujer sana confundida con una paciente psiquiátrica pronto se convierte en paciente psiquiátrica por el trauma de ser confundida. ¿Cuál es el límite entre la locura y la cordura?

Hay una delgada línea entre ambos estados de la mente, una difusa barrera que no tiene criterios, ni estatutos, no hay leyes, ni principios, tampoco hay un manual o un decálogo que explique qué es la locura y qué es la cordura, todo se interpreta de acuerdo a qué tan similar es la percepción de la realidad con aquella aceptada por la mayoría.

No tuvieron tiempo de sentarse. Ahogándose en lágrimas, María le contó las miserias del claustro, la barbarie de las guardianas, la comida de perros, las noches interminables sin cerrar los ojos por el terror. —Ya no sé cuántos días llevo aquí, o meses o años, pero sé que cada uno ha sido peor que el otro —dijo, y suspiró con el alma—: Creo que nunca volveré a ser la misma.

—Ahora todo eso pasó —dijo él, acariciándole con la yema de los dedos las cicatrices recientes de la cara—. Yo seguiré viniendo todos los sábados. Y más, si el director me lo permite. Ya verás que todo va a salir muy bien. Ella fijó en los ojos de él sus ojos aterrados. Saturno intentó sus artes de salón. Le contó, en el tono pueril de las grandes

mentiras, una versión dulcificada de los pronósticos del médico. «En síntesis», concluyó, «aún te faltan algunos días para estar recuperada por completo».

María entendió la verdad. —¡Por Dios, conejo! —dijo, atónita—. ¡No me digas que tú también crees que estoy loca! —¡Cómo se te ocurre! —dijo él, tratando de reír—. Lo que pasa es que será mucho más conveniente para todos que sigas por un tiempo aquí.

Alfileres debajo de las uñas, luz de sol requemando la cara sin poderla virar, hielo en la planta de los pies, cabello arrancado uno por uno, ardor de ojos por humo ácido que no cesa, caminata sin meta, sin rumbo y sin sentido, calor en las piernas antes de dormir, almohada que hierve de pensamientos fantasmales y no permite conciliar el sueño, pesadillas, varias pesadillas en la misma noche, sabor amargo en el fondo de la lengua, golpes que no infringen daño al enemigo, castillo medieval bajo el asedio de los bárbaros, culpabilidad al inocente con pruebas infundadas, escupitajos al prisionero camino a su patíbulo, grilletes en los tobillos, heridas con sal, pies mojados que se

descaman en una comezón apabullante, morir con dolor varias veces y no poder morir definitivamente, piel desollada despacio y constante. Así se lee la desesperación de María.

¿Cuántas veces no has despertado en medio de la noche tras una pesadilla? Ese sueño escalofriante fue un constructo de tu mente, un miedo, un reflejo de los temores que guardas y no pláticas, que se esconden tras los recovecos de la memoria que decidiste un día guardar para siempre.

Pero para María no era un sueño, era su realidad, la mala suerte en la mala hora, estar en el lugar y tiempo inapropiado. De qué otra mejor forma hubiera podido un escritor definir la injusticia.

El reo que no mató, robó ni violó a alguien; el acusado que sólo iba pasando por ahí y que fue confundido con la mano que jaló el gatillo o el niño que no lanzó el avión de papel, pero fue castigado sin recreo por una semana. La injusticia es constante en la realidad, es una cuestión de azar, jugamos la ruleta rusa a cada

instante, somos, muchas veces, la mujer que sólo fue a hablar por teléfono.

Algo sucedió entonces en la mente de María que le hizo entender por qué las mujeres del autobús se movían como en el fondo de un acuario. En realidad, estaban apaciguadas con sedantes, y aquel palacio en sombras, con gruesos muros de cantería y escaleras heladas, era en realidad un hospital de enfermas mentales. Asustada, escapó corriendo del dormitorio, y antes de llegar al portón una guardiana gigantesca con un mameluco de mecánico la atrapó de un zarpazo y la inmovilizó en el suelo con una llave maestra.

María la miró otra vez paralizada por el terror. —Por el amor de Dios —dijo—. Le juro por mi madre muerta que sólo vine a hablar por teléfono.

Ha sido el realismo Mágico del Gabo, sin lugar a dudas, un escaparate a la imaginación que, al exacerbar las posibilidades de lo cotidiano muestra el inminente peligro o el inminente beneplácito de lo extraordinario.

Quizá para el colombiano la imaginación, la fantasía y la realidad son tres esferas fundidas que forman una sola y que solo puede ser descrita por la literatura.

EL QUE SE HALLE SIN LIBROS, SE HALLA EN UNA SOLEDAD SIN CONSUELO

[Aproximación a la Biblioteca

Palafoxiana en la Ciudad de Puebla]

No existe un mejor regalo que un libro porque es análogo a regalar: un viaje, tiempo, personas nuevas e historias impensadas hasta el momento. Regalar un libro es regalar una conversación interminable con el autor, dar una mirada al pasado, escarbar en la memoria colectiva, mostrar un abanico de posibilidades plegado infinitamente y enunciar miles de veces en el silencio de la mente el nombre del benefactor de tu biblioteca personal y el motivo de tan ambicioso obsequio.

Don Juan de Palafox y Mendoza no regaló a Puebla y sus habitantes presentes y futuros un libro, regaló una biblioteca que hoy por hoy es considerada una de las colecciones incunables más importantes y con mayor valor histórico del país y del mundo.

Antes del renacimiento, en la Europa Medieval, el conocimiento recabado desde Grecia y Roma hasta los saberes filosóficos y teológicos eclesiásticos eran celosamente guardados en las abadías y conventos, las torres de estos recintos contemplativos amurallaban el conocimiento solo expuesto a las mentes de los doctos clérigos que tenían el derecho de tener entre las manos un libro copiado a mano por monjes de otros claustros. Pero, en el siglo XV, Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg revolucionó de una vez y para siempre la forma en que la información podría llegar a todo el mundo. Y es que, con la imprenta, un libro que podía ser copiado en diez o doce meses, ahora podría ser duplicado en minutos. De manera tal que los libros y sus asombrosos contenidos se desbordaron de los templos católicos e inundaron las calles de los pueblos, la gente deseaba leer para poseer aquellas joyas de papel y tinta y la educación comenzó a llegar como las aguas de un río desbordado que anegan los valles y los fertilizan.

Fue entonces que comenzó el renacimiento, el florecimiento del arte, la era de las grandes exploraciones en los océanos y, posteriormente el surgimiento de la ciencia tras la racionalización de las dudas cartesianas y la matematización de los procesos naturales newtonianos. Pero fue, sin lugar a dudas, el libro impreso quien abrió la puerta por donde correría la mente racional, desprovista de miedos y supersticiones religiosas hacia la liberación de los “haceres” del hombre en pos de una civilización científica y tecnológica.

Tras la conquista, evangelización y establecimiento de un virreinato español en el actual México, la fundación de Puebla como ciudad de paso para comerciantes del puerto de Veracruz a la Ciudad de México, ensalsó su carácter cultural por el trasiego de arte, orfebrería, mueblería, gastronomía y religión mediante este suelo y le dio a Puebla su carácter académico y cultural que conserva hasta nuestros días.

Fue como resultado de ese proceso histórico que Don Juan de Palafox decide donar su vasta y extensa colección de libros, hoy incunables,

y dejarlos para la posteridad en la casona de la 5 oriente número 5 del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla. Más de cinco mil libros en preciosas estanterías de caoba y cedro flanquean un salón amplio que cobija a los visitantes de este monumento histórico de altísimo valor intelectual. Dos obras originales, por mencionar algunas, ejemplifican el tesoro que, inerme se consuela con la contemplación de los eruditos: “La Ciudad de Dios” de San Agustín y “Humanis Corporis Fabrica” de Andreas Vesalius.

Lo que por más de trescientos años fue una biblioteca pública en principio donada a los seminaristas tridentinos y después a la población en general, hoy es un museo que roba las miradas de arriba a abajo que se ciñen a la cintura de las maderas de los postes de los estantes por la luz que se cuela por los ventanales altos de la casona amarilla. El olor es a libro: hojas y tinta; el color es café: madera y resina; el sabor es a historia, el recuerdo y la nostalgia son constantes, los suspiros armonizan el ambiente y la solemnidad de estar posado frente al intelecto

humano es constante. Gracias Juan De Palafox, Puebla no se halla en una soledad sin consuelo.

HIJO, HE AHÍ A TU MADRE

[Aproximación al Museo de
Arte Religioso “ex convento de Santa Mónica”]

La época medieval ha sido mal llamada “oscurantismo”. Se dice que en esos casi mil años el conocimiento se estancó y ocurrió algo así como una pausa entre el desarrollo del pensamiento que venía desde Mesopotamia, Persia, Fenicia, Grecia, Roma y Egipto hasta el renacimiento acontecido más de novecientos años después. Pero esto es absolutamente incorrecto, tendencioso y prejuicioso.

El desarrollo de la arquitectura, la pintura y la música clériga, así como la evolución de la filosofía teológica y el derecho canónico en la Europa de las abadías y los conventos, sentaron las bases para la construcción de una religión institucionalizada que, un par de siglos después, utilizaría esas

estructuras sociales, políticas y económicas en los procesos de conquista y evangelización en el nuevo mundo.

Una de las mentes más brillantes de la alta edad media fue la de San Agustín, quien, al retomar la filosofía platónica, cimentó los ideales del catolicismo: el amor al prójimo, el sacrificio, la compasión y el perdón. En su obra máxima: “*De Civitate Dei*” (La Ciudad de Dios), el santo de Hipona, esclarece las diferencias diametrales entre la ciudad pagana y la ciudad de Dios, enaltece los valores ideales de la religión en una obra de veintidós libros y los enlista con ejemplificaciones preciosas y precisas: el bien y el mal, el pecado y la culpa, la muerte, el derecho y la ley, la contingencia y la necesidad, el tiempo y el espacio, la providencia, el destino y la historia.

Pero San Agustín de Hipona no siempre fue un doctor de la iglesia ni un erudito de las artes literarias eclesiásticas ni un sabio de la filosofía cristiana. Agustín fue un hombre que gustaba de los placeres de la carne, la embriaguez y la rebeldía. Fue su madre, Santa Mónica, quien, armada de paciencia y

perseverancia, encauzó a su hijo hacia las prácticas religiosas, hasta que un día en Milán, Italia, Agustín de Hipona es redimido por las autoridades papales y convertido del paganismo a la religión de su madre.

A partir de ese acontecimiento histórico que hoy versa en los documentos vaticanos, Mónica inicia su camino a la beatificación y la canonización, el mundo occidental reconocerá en ella, en los siglos venideros, a una mujer con principios y valores sólidos y con un amor maternal inigualable.

Actualmente en la Ciudad de Puebla existe un museo de arte religioso nombrado en su honor Museo de Santa Mónica, ocupado por las religiosas Agustinas Recoletas desde su fundación hasta la exclaustración en la época juarista en el año de 1934, fecha desde la cual, el recinto funge como un repositorio de arte eclesiástico y una fuente inagotable de inspiración para artistas, estudiosos de la religión y amantes de las artes culinarias. Y es que, en este sitio, las monjas crearon el internacionalmente famoso chile en nogada, dulcería virreinal y diversos moles que

actualmente forman parte de la gastronomía representativa de nuestro país.

Con dos patios bellamente flanqueados por las celdas, el comedor, el oratorio, la imponente cocina y los baños, el ex convento representa un oasis de calma, paz y silencio, en medio del apabullante y abrumador centro histórico de la ciudad.

Se puede percibir la erudición monástica, la pasión en la cocina, el recogimiento en las celdas, los aromas en el comedor, las voces a bajo volumen en los corredores y la adoración santísima en los reclinatorios. El huerto resguardado entre muros altísimos y adornados con talavera guarece las higueras, los naranjos, el romero, la lavanda y el tomillo aún hoy, en nuestros días. Ya en la planta alta nos espera el arte pictórico: las pinacotecas a media luz con reflectores sobre los rostros bíblicos, el brillo del óleo y el olor avejentado.

Tres pinturas son especialmente interesantes: sus perspectivas se alinean a los ojos del espectador conforme éste camina de

lado a lado de los bastidores que penden de los muros santos.

Y mientras tanto, el ex convento permanece ahí para excluir la ignorancia y los mitos entorno a la vida religiosa, para corroborar las dudas, para trasladarnos en el tiempo a los siglos del virreinato.

Su historia también permanece a la espera de los cultos y los curiosos, para contarnos el sacrificio de una madre que desterró los vicios de su hijo y lo puso en el camino de la santidad. Los evangelios narran las últimas palabras de Jesús crucificado: “Hijo, he ahí a tu madre” al presentar a María con el apóstol Juan. Hoy, el ex convento nos recuerda que también a San

Agustín se lo debieron decir antes de presentarle en esa mujer y con ella el camino de la docta rectitud teológica y la ruta de la literatura platónica que, para bien o para mal, salvó a la iglesia y la perpetuó en la mente colectiva de la mitad del planeta.

INTRAMUROS

JESUITAS

[Aproximación al Museo Carolino]

Erigido en el Siglo XVI, el Edificio Carolino resguarda entre sus muros, paredones, escaleras, arcos, e imponentes bóvedas, la historia y el arte arquitectónicos representativos de la educación poblana. Un recinto magno edificado al costado de una de las iglesias más hermosas y emblemáticas de la católica capital, de la ciudad de los ángeles, la Iglesia de la Compañía de Jesús, ofrece una colección de sombras y luces que permiten entrever el arrojío de los pensamientos y las reflexiones jesuitas que se suscitaron en sus tres patios.

La retórica, la ciencia, la filosofía y la teología emanaban como el agua de la fuente de su patio más próximo a la escalera bifurcada; el arte pictórico y el entramado de arcos, bóvedas y corredores cobijan los ecos que aún rebotan

entre sus paredones largos, sinuosos e interminables. Son ecos de un ayer y de un mañana, son ruidos ancestrales de incesantes introspecciones monásticas pronunciadas en voz baja, de cavilaciones conventuales, de explicaciones que rebosan de fe al tiempo que guiñan el ojo a la duda y la razón científicista de los siglos venideros.

La vegetación de su patio central evoca con aguda profundidad la vida espiritual y el recogimiento del claustro, la contemplación de la naturaleza atrapada para dar sustento a los estudiosos jesuitas, así como la laboriosidad y la entrega de los agricultores religiosos que tomaban los cítricos, los higos y las semillas de sus huertos.

Las habitaciones poseen un eco singular; es un sonido hueco y amplio que rebota de cada celda, de cada recoveco de los grandes tabiques sacros; es un eco resultante de la mezcla de los murmullos y los zapatos que recorren los pastillos; es un espectro sonoro de pisadas y murmullos, de voces al oído habladas en latín, de zapateos suaves y constantes; ese sonido de la suela del zapato tallada

rítmicamente contra el suelo de piedra pulida por los años, también se escucha en la actualidad.

Hay un vientecillo que dibuja discretos rasguños en las mejillas de los visitantes; es un viento lento y gélido, persistente y discreto que sólo es posible percibir caminando tan lento como lo hacían los frailes. Es un viento que habla, que guarda la crónica del monasterio; ese viento aún tiene en la memoria las máximas en latín, los epígrafes griegos, los prólogos del catecismo, los cantos a una voz honda y grave, los olores a tela, cera ardiente, papel y tinta china.

Ese viento que no puede entrar del exterior por los anchos paredones, es un viento que habita ahí, que no ha muerto a pesar de los siglos; es el viento que no cede, no da tregua, no se rinde. Lleva entre sus partículas el vaho de las oraciones, los aromas de las especias de la cocina, los olores que emanan de las plantas, del agua, de la humedad de las piedras, de la brisa que rebota de las lluvias sobre los tres patios.

Con el devenir de los años, el Edificio Carolino fue tomando diversos usos, pero su esencia de claustro académico y contemplativo prevaleció en los siglos subsecuentes. Hoy es la sede, el corazón y el alma, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pero ha albergado escuelas preparatorias, facultades y dependencias universitarias. Actualmente constituye en los corredores y espacios del primer patio el Museo Carolino, salas de exhibición artística que conforman atmósferas ideales para la apreciación. El Museo Carolino muestra en el centro de su patio, flanqueado por arcos y columnas, una fuente monumental. Ahí, frente a esa danza de agua que se aproxima al cielo escribí:

*Nunca había apreciado tanto la geometría de
una fuente,*

del agua de una fuente.

Es un fractal, como bien se observa;

*pero también es un ciclo, un impulso hacia el
cielo,*

inútil impulso de fuerzas ajenas al agua;

eterno retorno al fondo, a su abismo.

Todos somos una fuente:

*Somos impulsados al cielo sin voluntad de
serlo,*

somos un fractal del universo,

*somos copia de cada mota de polvo de las
estrellas y*

*a diario caemos en un abismo profundo,
hueco, amplio.*

*Pero retornamos por el impulso ajeno a ese
menester de llegar al cielo,*

*¡en vano! Sólo en vano nos aproximamos al
Sol que reluce en el cielo.*

Y cada vez, en cada intento,

*una minúscula gota de nuestra fuente de vida
se va evaporando hasta que un bendito día no
haya*

*una gota más que impulsar y el Sol nos lleve
de vuelta al firmamento.*

El Museo Carolino inició su carácter museográfico con la exposición del escultor Rivelino, “Víctimas y victimarios”. Es una muestra que sensibiliza al espectador, que le adentra en la deformidad y enmarca a los visitantes dentro de la realidad del mundo de la violencia y el violentado. Una exposición que sin duda nos obliga a fruncir el ceño ante una vasija estrangulada, una colección de láminas aserradas o un jarrón latigueado. El acceso al Museo Carolino obliga al caminante a recorrer la Puebla de antaño. El callejón de la Iglesia de la Compañía de Jesús huele a un misticismo más allá del propio de las edificaciones quincuagenarias. Es una experiencia que oscila entre la tranquilidad cobijada bajo el dosel de la arbolada y la radiante cantera gris del primer patio, entre los ecos de los muros y los silencios de los paseantes que parecen flotar con esos pasos discretos, la cabeza reclinada al frente y las manos entrecruzadas echadas hacia atrás. Arte, diseño, historia, academia y todo lo que Puebla significa, habita entre los muros del Museo Carolino.

LA CHEF REBELDE

[Aproximación al arte culinario

de Dominique Crenn]

Entrar al Atelier Crenn en San Francisco California es ingresar, sin boleto de regreso, a un mundo de creatividad sin límites, a un espacio poco distinto a un laboratorio donde se forja un nuevo concepto de la alta cocina internacional.

Dominique Crenn, hija adoptiva de una pareja de franceses residentes en Bretaña, es la primera mujer en recibir tres estrellas Michelin, distinción de la más alta estampa en el cosmos del arte culinario a nivel mundial. Galardón obtenido pese a todos los pronósticos, y es que Dominique ha reinventado la forma de fusionar sabores, aromas y colores en los platos que se sirven en Atelier.

Ella misma se define como una cocinera revolucionaria y rebelde, en su libro *Rebel Chef*, publicado en 2020, Dominique muestra el coraje necesario que se requiere para alcanzar un sueño, trascender en un mundo de competencia feroz e inscribirse en la historia de las mujeres que han destacado en su ramo de estudio, trabajo y creación; este libro enfatiza la vida de Dominique y muestra que cualquier cosa que, como mujer te plantees, es posible.

“No sirvo un menú, sirvo una historia”, dice la Chef. En cada platillo hay una historia detrás, una secuencia de acontecimientos horticultores, agrícolas y culinarios que se condensan en la mesa frente al comensal. Dominique ha cuidado mucho la producción de los alimentos que utiliza como materia prima en la transformación dentro de su cocina, vela por un consumo responsable y por apoyar a los productores de hortalizas, leche, quesos y legumbres. La siembra y el cultivo, así como la ordeña, la fabricación y el reparto de todo aquello que ella utiliza también engloban la historia de los productores. En el Atelier Crenn trabaja un equipo de hombres y mujeres que de

la misma manera actúan bajo la disciplina de la francesa y disfrutan de sus ideas novedosas y caprichos culinarios, ellos conforman un gran equipo que con amor y pasión crean los alimentos. Cada trabajador de Atelier es en sí mismo una historia también. De manera que Dominique ensalsa primordialmente la historia personal y revaloriza el esfuerzo y el compromiso.

Cuando la reconocida chef se refiere a los visitantes que degustan sus creaciones lo hace con una mirada lejana como si estuviera hablando de un sueño, suspira antes de decir “quiero abrir una ventana en sus vidas”, ella asegura que la experiencia culinaria es eterna, describe con gracia su recuerdo de la infancia al probar de manera consiente por primera vez un tomate: el sabor, la textura, el jugo bajando por la comisura de los labios; el aroma y el color que de aquella fruta quedaron para siempre en su memoria, ella afirma que aquel sabor que te deja una huella en la memoria lo hace para siempre.

En 2017, María Isabel Torres, columnista de Food and Travel Magazine

describió a Dominique como una poeta de los sabores y embajadora del cambio. Muy acertada definición ya que la chef ha trascendido a la prestigiosa constelación de las estrellas Michelin por su capacidad para diseñar en la mente y llevar a la práctica platillos nunca vistos que logran una mezcla de sabores únicos. Podemos decir que ella reinventó la cocina como movimiento artístico.

En Dominique Crenn encontramos el significado más acabado de la expresión “arte culinario”, ella es sin duda la mujer que le ha dado un significado y significado a estos vocablos pues cada alimento emplatado por ella es una obra de arte comestible.

Arribar al universo de los grandes chefs del mundo, ser considerada dentro de un gremio aún mancillado por la exclusión femenina y haber logrado las distinciones que Crenn asume como sueños cumplidos, no ha sido una tarea fácil, sin embargo, ella agradece a sus padres adoptivos por representar un bastión de alientos para seguir en su carrera gastronómica.

Hoy por hoy, la vida y esfuerzos de Dominique representan un claro ejemplo de lucha y triunfo, de sueño y realización y establece un nuevo paradigma en la cocina, el de crear un espacio donde el cerebro piense y cree, donde la imaginación se materialice por la razón y donde el arte permee cada paso que se da y cada decisión que se toma.

Abandonar el statu quo de la gastronomía francesa y desarrollar su propio estilo le ha valido ser reconocida como la chef rebelde, a lo que ella responde diciendo: “Libertad, expresión y creatividad, si, es rebeldía”.

Por su parte, Dominique hace una invitación a las mujeres desde su trinchera y su arte: “Si alguien quiere hacerte menos por ser mujer, solo tienes que reaccionar de forma más inteligente y actuar con base en tus principios”.

En medio de la revolución feminista que vivimos en el Siglo XXI el ejemplo de vida de la chef rebelde queda de manifiesto como estandarte de la libre expresión y el éxito que se paladea tras abrirse camino por cuenta propia y

dejar sentadas las bases para la creación de una nueva cocina internacional basada en la imaginación y el valor de innovar.

NO SOY CHEF, SOY, UNA MONJA

[Aproximación al arte culinario de
Jeong Kwan]

Busco la iluminación a través del camino de Buda y no hay diferencia entre cocinar y seguir estos pasos, cocinar es compartir” —dijo Jeong Kwan a Jeff Gordinier, periodista de The New York Times. Las siguientes líneas tratan de ese encuentro que pareciera imposible, tratan de la historia de los platillos de Kwan, de la cosmovisión del budismo a través de los sabores y de los sabores a través de los ingredientes más inhóspitos que ningún chef u horticultor alrededor del mundo hubieran nunca antes considerado hasta que Gordinier en 2016 los hizo públicos: el tiempo, la compasión, la armonía con la naturaleza, el equilibrio, el respeto y la paciencia.

Un platillo puesto en la mesa tiene una historia detrás, desde la siembra de los vegetales, la recolecta de las semillas, frutos y cereales, la selección, la cosecha, el camino del huerto a la cocina y su preparación o almacenaje. Y, en todo este recorrido la imaginación del cocinero, los sabores y olores en la mente, las mezclas en una suposición poética de posibilidades culinarias; los fermentos, las conservas, los ingredientes frescos, las especias, las sales, los fuegos, el arte en el emplatado, la oración en cada bocado, las manos juntas palma con palma antes de la preparación, la alegría de compartir y cocinar para los otros y para sí misma.

Kwan nos enseña la compasión de Buda en este recorrido. Su huerto enclavado en un parque nacional de Korea del Sur permanece lo más silvestre posible, la llegada de insectos y otros animales es bienvenida, no hay acomodo intencional de las hortalizas para buscar la necia estética bajo criterios humanos; el huerto forma parte así del bosque y no es ajeno a él. En el budismo el respeto a las formas naturales es esencial: la mínima modificación del entorno.

Tampoco existe la siembra forzada, el riego artificial o el abono químico del sustrato. Crecerá en mi huerto lo que deba crecer. — sentenció Jeong Kwan.

Kwan is an avatar of temple cuisine, which has flowed like an underground river through Korean culture for centuries. Long before Western coinages like “slow food,” “farm-to-table” and “locavore,” generations of unsung masters at spiritual refuges like Chunjinam were creating a cuisine of refinement and beauty out of whatever they could rustle up from the surrounding land. Foraging? Fermenting? Dehydrating? Seasonality? Been there, done that — Jeong Kwan and her peers at monasteries throughout Korea have a millennia-spanning expertise in these currently in-vogue methods that can make a top chef feel like a clueless punk.

(Kwan es un avatar del templo de la cocina, el cual ha fluido como un río subterráneo a través de la cultura Koreana por siglos. Mucho tiempo antes del uso de las monedas occidentales tales como: “comida lenta”, “del productor a la mesa” y “consumidor de apoyo local”, generaciones de maestrías anónimas en refugios espirituales como Chunjinam fueron creando una

*cocina de refinamiento y belleza de todo lo que
pudieran susurrar de la tierra circundante.*

¿Forrajeando? ¿Fermentando? ¿Deshidratando?

*¿Trabajando por estacionalidad? He estado ahí, lo he
hecho – Jeon Kwan y sus compañeros en los
monasterios a lo largo de Korea tienen una experiencia
milenaria en estos métodos actualmente en boga que
pueden hacer sentir a un renombrado chef como un
despistado punk.)*

Ya en el monasterio la preparación de los alimentos es ritual, pareciera una contemplación concertada entre los ingredientes, una veneración de la monja hacia los frutos de la tierra más que un uso de los mismos. Es una sinergia de elementos, una suma de las partes, la complejidad de la inexistencia de las faces, no saber dónde inicia y dónde termina cada elemento, cada sabor y aroma. Los colores se subyacen, se sobreponen, se reinventan tras las manos de Kwan. En ella el término “Arte Culinario” toma otro significado: una acepción ceremonial y sagrada. Se confabula con el tiempo en la fermentación y en el añejamiento, analoga la salsa de soja con la vida misma, reúne con prudencia y alegría aquello que conforma el

plato o la tabla de tazones. Lo que pareciera una simple col, cuando se fermenta en la vasija o en el suelo, se convierte en un “kimchee”, lo conforma una nueva vida, ha trascendido su plano de la realidad, ahora es un pasado presente, una suma de procesos, el resultado de la vida en constante evolución.

De manera que Kwan es la artesana del tiempo, es la sacerdotisa de la evolución de la vida de los microorganismos en la cocina, es la chamana de bacterias y levaduras, la bruja de la transformación. Kwan posee el don de la paciencia en la cocina del templo. Hace una alabaza a los frutos de la tierra y honra la vida y la felicidad del compartir.

Desde el templo se mira el paisaje: un bosque. La contemplación es quizá una de las virtudes más representativas y nutritivas del budismo. Los monjes practican el arte de “hacer nada” de simplemente “ser” en el momento presente, “estar” ahí y contemplar, calmar la mente, hacerse conscientes de su “yo” y de los “otros”, entender que los “otros” buscan la felicidad también, la armonía y la paz interior, y en este proceso de entendimiento mutuo surge

la empatía en su máxima expresión: la compasión.

La realidad a la que todos regresaremos eventualmente es que todo es uno (ésta es la base de la iluminación.) Es la ilusión de la separación la que nos hace sufrir. Es a nuestro estado natural de unificación, al que finalmente regresamos. La idea de unidad en el budismo es fundamental, la energía del universo es una, sólo una, y es eterna, infinita; este precepto es incluso respaldado por la física: “la energía total del universo es constante”. Entonces, la separación de las partes causa sufrimiento y la idea del retorno a la unidad nos trae paz y felicidad, el amor es la cúspide de la compasión, el amor es la búsqueda de la unidad.

Kwan believes that the ultimate cooking — the cooking that is best for our bodies and most delicious on our palates — comes from this intimate connection with fruits and vegetables, herbs and beans, mushrooms and grains. In her mind, there should be no distance between a cook and her ingredients. “That is how I make the best use of a cucumber,” she explains through a translator. “Cucumber

becomes me. I become cucumber. Because I grow them personally, and I have poured in my energy. ’’ She sees rain and sunshine, soil and seeds, as her brigade de cuisine. She sums it up with a statement that is as radically simple as it is endlessly complex: ‘‘Let nature take care of it. ’’

(Kwan cree que la cocina definitiva – la cocina que es mejor para nuestros cuerpos y la más deliciosa para nuestros paladares – viene de la conexión con las frutas y los vegetales, las hierbas y las legumbres, los champiñones y los granos. En su mente, no debe haber distancia entre la cocina y sus ingredientes. “Es así como yo hago el mejor uso de un pepino. Como yo los cultivo personalmente y he derramado en ellos mi energía”. Ella lo resume con una afirmación que es radicalmente simple y al mismo tiempo infinitamente compleja: “Deja que la naturaleza se encargue de ello”)

El horticultor y la hortaliza (desde que la siembra, la ve crecer, la cuida y la cosecha), son una misma energía, son un mismo ente, una esencia compartida. Cuando comemos un vegetal también nos alimenta la energía del horticultor artesano de la vida. Las manos que movieron la tierra y arrojaron la semilla en ella, las mismas manos que la podaron, la

acariciaron durante un paseo en el huerto y la cortaron para completar la cesta de la colecta, son, en el caso de Kwan, las mismas que sazonarán los vegetales, sostendrán la sartén, amasarán el trigo, darán forma al arroz en los tazones, dejarán fluir la salsa de soja, hundirán el kimchee, saltearán los hongos y los tomates, sentirán el calor de los fuegos lentos.

En la cocina de templo cada sabor madura a su tiempo, hasta pareciera que el grano de sal observa de entre la salmuera a sus iguales diluirse, lento, en armonía con la mezcla.

“Es mejor viajar bien que llegar” reza el viejo adagio budista. Los objetivos y retos planteados por la religión budista no tienen que ver tanto con metas finales como con procesos y el modo en el que se vive el presente. Kwan enseña a sus alumnos de Korea del Sur el disfrute del proceso. Percibir los aromas en la olla, tocar con suavidad las verduras, recrearse con los colores y las formas caprichosas. Los frutos brillan, iluminan, dan color a la cocina, exaltan la imaginación y la conciencia, nos ponen en nuestro lugar antes de picarlos,

rebanarlos y hacerlos cubitos en las tablas de la creatividad.

Las ollas y los fogones, los platos y las mesas, son lienzos en blanco, el cocinero es un artista, sueña sabores, imagina aromas, alucina mediante sus papilas gustativas sin todavía tocar con la lengua sus sazones. Tiene en mente el plato servido y conoce a detalle cada rincón de esa colección de sabor, la tarea de preparar la comida del día la hizo en la imaginación antes de presentarse en la cocina. Ya frente a los ingredientes sólo danza con ellos, los vierte, los mezcla, los toca, pero los deja ser, les da el espacio que le demandan, los reinventa a partir de su propia esencia. Cocinar es pintar al óleo sobre tela con pinceles y espátulas, es componer una sinfonía con variedad de instrumentos, es bailar en la tarima, es construir un Partenón, es escribir poesía.

Pero también cocinar es nutrir, es alimentar a la familia. Es transportar la energía de la tierra al cuerpo a través de las verduras, los brotes, las hierbas, las frutas, las semillas y los cereales. Así, el cocinero es un puente, es la vía de acceso del cuerpo a la vida que da el Sol

mediante las hortalizas, por eso se le venera, se le agradece; el cocinero es, entonces, el ser humano más cercano a Dios. Y es también su intérprete y su traductor.

—And this seems like the most Zen idea of all: that one of the world's greatest chefs can often be found mapping out her meals in silence and solitude, plucking mint leaves in a garden that feels far, far away from anything resembling preening egos and gastronomic luxury. But she seems to know that positive energy has a habit of finding its way out into the wider world. One day, after we have toured the temple, she leads me down to a small bridge that crosses over a creek. We stand on the bridge and she touches her hand to her ear. She wants me to listen. So we listen: She and I simply stand there by the water for a couple of minutes, listening to the sound of the current. Then she smiles — it really is like a ray of light, this smile — and points to the creek and utters a single word in English, as she looks into my eyes: “Orchestra,” she says.

(—Y esta parece la idea más Zen de todas: que una de las más grandes chefs del mundo pueda ser encontrada

*planeando sus comidas en silencio y soledad,
arrancando hojas de menta en un jardín que se siente
muy lejos de cualquier cosa relacionada con los
egoísmos y el lujo gastronómico. Pero ella parece saber
que la energía positiva tiene el hábito de encontrar su
camino hacia el resto del mundo. Un día, después de
haber recorrido el templo, ella me guía hasta un
pequeño puente que cruza un arroyo. Nosotros nos
paramos en el puente y ella coloca su mano en el oído.
Ella quiere que escuche. Entonces escuchamos: Ella y
yo simplemente nos paramos ahí cerca del agua por un
par de minutos, escuchando el sonido de la corriente.
Ella sonríe – es realmente como un rayo de luz, su
sonrisa – y señala al arroyo y pronuncia una simple
palabra en inglés, mientras me mira a los ojos:
“Orquesta” dice ella.)*

Julio Cortázar en su “Prosa del observatorio” exclama: “Jai Singh quiere ser eso que pregunta, Jai Singh sabe que la sed que se sacia con el agua volverá a atormentarlo, Jai Singh sabe que solamente siendo el agua dejará de tener sed” Jeong Kwan dejó ser la que prepara el alimento y se convirtió ella misma en el alimento.

Al igual que una orquesta, la unidad de la que hablan los budistas es perfección, lo natural y lo divino. No se puede tocar una

sinfonía con un solo instrumento, no se puede apreciar un paisaje con una sola flor, no se observa a lo lejos cada árbol que se posa en una montaña, se percibe la montaña arbolada. Entender la comunidad antes del individuo y la cooperación antes de la competencia, es, simplemente entender la idea primigenia de la creación divina, entendernos como parte de Dios, como un solo todo, como seres eternos e infinitos. Sólo hay transmutación dentro del ser, pero no salimos de él, nos movemos dentro del ser inmóvil. La colmena, la parvada, la manada, el racimo, el enramado, son todos ejemplos de comunión, de perfección, de unidad de las partes, de la suma y no de la división. Kwan nos revela esta suma y esta unión en su cocina de templo. En su laboratorio de alquimia donde la transformación de cada elemento y la unidad de los mismos da como resultado algo más sublime, algo tan superior que los monjes interpretan como un don de la Tierra, una bendición, una muestra de bondad y misericordia de Dios hacia sus hijos mediante su intérprete que está en un agujero de la red del tiempo, que esta “entre” no por delante o por detrás, sino “entre”: la chef filósofa.

EL EQUÍVOCO

USO DE LA RUEDA

[Epílogo]

Desde aquella fatídica fecha no datada en ningún documento histórico, en que la serpiente dio al hombre y la mujer la succulenta manzana del conocimiento, hemos construido una civilización industrial, un mundo de prisas y arrebatos, de envilecimiento, de miradas lascivas hacia los desposeídos, de robo y atropello, de acumulación de la riqueza, de la venta a toda costa. Una realidad de luces de neón, de olor a perfume que oculta la pútrida alma de los ambiciosos y avaros, de los estafadores, de los mercaderes del templo, de los pastores que envasan la fé y la venden en una oblea que apesta a hipocresía.

Desde aquella manzana arrancada del jardín del edén, inventamos los mitos para explicar a Dios, hicimos cientos de religiones,

millones de empresas, perfeccionamos la técnica, la ciencia, la medicina. Violamos a Gea, ultrajamos a Gaia, con ductos, con minas, con pozos petroleros.

Por eso así escribió en su dramaturgia, en su libreto H.R. Luna:

Observan el trágico desarrollo de las circunstancias épicas que desataron el uso equivoco de la rueda, el alfabeto, la escritura, las crucecitas judeocristianas, los discursos metódicos, las oraciones, los logos, las marcas, la mercantilización de la existencia...

Dejamos de gemir y gruñir para pedir agua y reclamar comida y aprendimos a hablar, después a escribir, y usamos el alfabeto para declarar la guerra al débil, al que tiene bajo sus pies los metales que deslumbran nuestras conciencias.

Matamos, desmembramos, destruimos en el nombre de la libertad y la organización social.

Ultrajamos a la madre tierra mientras ella sigue abierta de brazos dispuesta a

amamantar a su hijo que la desuella y se la come viva como un troglodita que no se llena, que no se sacia.

Aprendimos a aprender, conocimos la técnica y la ciencia de la transformación del entorno, erigimos ciudades, pueblos alimentados por la industria que vomita humos negros a los cielos que lloran ácido sobre la tierra cada vez más estéril y aun así nuestra madre la limpia, la revuelve, escondiendo el desastre de su hijo que se pierde entre telarañas de cables y neblinas de gas defecado por los automóviles.

Adán se comió la manzana y aprendió a hacer leyes para gobernar el mundo, para lazar por el cuello a los animales y domesticarlos, para meter a sus hermanos que no se someten a la cárcel, para confabular con sus congéneres corruptos, para formar gobiernos, para mentir, para vivir en campañas políticas.

La serpiente sólo tuvo que dar al hombre una probada de conocimiento para que, como el hilo de una manta, se continuase hasta la destrucción absoluta de la tela.

La manta está por quedar hecha una madeja amorfa de hilos jalados.

Pero, en medio del desastre que el hombre ha hecho en el mundo, hay acaso un rasgo que se sucedió de la mordida al fruto prohibido.

Hay un ápice que se asoma y se niega a morir asfixiado por el océano de la indiferencia humana: **el arte**.

Por eso, intenté provocarte, quise prologar algunas cuantas expresiones artísticas para que te construyas un refugio en medio del apocalipsis de la pos modernidad.

Te entrego estas páginas, para que, ahora que la prisa te lo permitió, te dejes tentar por el arte, por la sensibilidad y por la imaginación.

Eduardo Pineda

VIII - MMXXII

ÍNDICE

IX

PREFACIO

[Fernando Canales]

XIII

PRÓLOGO

[Miguel Campos]

XVII

DEL BLANCO AL NEGRO EN UNA VIDA

[Aproximación a la obra de Francisco de Goya]

XXIV

LAS FILOSOFÍAS DE COCINA

[Aproximación a “Sor Juana en la cocina” de Lavín y Benítez]

XXXII

EL TIEMPO CIRCULAR Y LAS DESAVENENCIAS DE MÉXICO

[Aproximación a la obra de Juan Rulfo]

XLVIII

DONCELES 815, CIUDAD DE MÉXICO

[Aproximación a “Aura” de Carlos Fuentes]

LX

Instrucciones para leer a Julio Cortázar

[Aproximación a “Historias de cronopios y de famas” de Julio Cortázar]

LXXIII

CUERPO DE LUZ, FILTRADO POR UN ÁGATA

[Aproximación a “Piedra de Sol” de Octavio Paz]

LXXXVIII

**EL FOTÓGRAFO LITERARIO DEL MÉXICO HOY
INEXISTENTE**

[Aproximación a la obra de José Emilio Pacheco]

XCVII

**HIERBA COMÚN SEÑORA, DE ESA QUE COMEN
LOS BURROS**

[Aproximación a “La hojarasca” de Gabriel García Márquez]

PERDED TODA ESPERANZA

[Aproximación a “El mapa del infierno” de Sandro Botticelli]

CXIX

SET

[Aproximación a “Caín” de José Saramago]

CXL

NUNCA MÁS

[Aproximación a “The raven” de Edgar Allan Poe]

CLIII

EL ECO DE UNA NOTA FUGITIVA

[Aproximación a “La décima muerte” de Xavier Villaurrutia]

CLXXI

MIRADAS SUCESIVAS QUE RECAEN UNAS SOBRE OTRAS

[Aproximación a “Bestiario” de Juan José Arreola]

CLXXXIV

GIGANTESCA DESIGUALDAD

[Aproximación a la obra de David Alfaro Siqueiros]

EL DELITO DE SER LIBRES

[Aproximación a la obra literaria de Ernesto “Che” Guevara]

CCII

MIRÓ A *MIRÓ* DESDE LA POESÍA

[Aproximación a la visión de Octavio Paz sobre Joan Miró]

CCXI

FRIDUCHA, COMO DECÍA RIVERA

[Aproximación a las epístolas de Frida Kahlo]

CCXXIV

UNA REALIDAD PARALELA

[Aproximación a la obra de Renoir]

CCXXVIII

ANTICIPACIÓN A LA TERCERA DIMENSIÓN

[Aproximación a la obra de Pablo Picasso]

CCXXXIII

SOÑAMOS QUE SOÑAMOS

[Aproximación a la obra de Salvador Dalí]

**EL FRUCTÍFERO ENCUENTRO ENTRE UNA
SOMBRILLA Y UN MÁQUINA DE COSER SOBRE
UNA MESA DE DISECCIÓN**

[Aproximación a la corriente Surrealista]

CCLI

TRAS EL ICTUS DEL FAQUIR

[Aproximación a “Ciento catorce de volando” de Joaquín
Sabina]

CCLXII

ANNE & ANTHONY

[Aproximación al guion de la película “The father” de Florian
Zeller]

CCLXXXI

DE LA CIUDAD A LA ESTEPA

[Aproximación a “El lobo estepario” de Herman Hesse]

CCXC

LATA DE CAFÉ

[Aproximación a “El coronel no tiene quien le escriba” de
Gabriel García Márquez]

**CUESTIONES Y CONSIDERACIONES UTÓPICAS
DESDE LA GENÉTICA DE EL LIBRO DE ARENA**

[Aproximación al “El Libro de Arena” de Jorge Luis Borges]

CCCXVI

LOS PERROS LADRÁNDOLE AL MAR

[Aproximación al cuento “Solo vine a hablar por teléfono” de
Gabriel García Márquez]

CCCXXIV

**EL QUE SE HALLE SIN LIBROS, SE HALLA EN
UNA SOLEDAD SIN CONSUELO**

[Aproximación a la Biblioteca Palafoxiana en la Ciudad de
Puebla]

CCCXXIX

HIJO, HE AHÍ A TU MADRE

[Aproximación al Museo de Arte Religioso “ex convento de
Santa Mónica]

CCCXXXIV

INTRAMUROS JESUITAS

[Aproximación al Museo Carolino]

CCCXL

LA CHEF REBELDE

[Aproximación al arte culinario de Dominique Creen]

CCCXLVI

NO SOY CHEF, SOY, UNA MONJA

[Aproximación al arte culinario de Jeong Kwan]

CCCLIX

EL EQUÍVOCO USO DE LA RUEDA

[Epílogo]

Provocaciones Artísticas de Eduardo Pineda se terminó
de imprimir en los talleres de ediciones Magno en
Agosto de 2022 en la Ciudad de Puebla, México.



Lenguaje claro, preciso y de una riqueza comparable a la de las obras que analiza; Eduardo posee una altísima sensibilidad para captar cada matiz, cada giro, cada sutileza de un texto, un cuadro, un mural, una película o del arte culinario.

Inteligencia para profundizar y analizar, lenguaje para describir y compartir.

Aaron Copland, autor de obras musicales memorables, plantea la falsa dicotomía entre emoción estética y análisis racional de la música (también aplica para las obras de arte en general) sostiene que lejos de que un análisis racional opaque las emociones estéticas, sucede lo contrario: brinda material para expandir esas emociones. Y eso es precisamente lo que ocurre con los textos que nos presenta aquí Eduardo Pineda.

Fernando Canales