

cambia **M**ías

LETRAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS **5** VERANO 2018



ARELLANO

TORRES

ECHEGARAY

MARQUEZ

MAYNEZ

MILÁ

PÉREZ-PAVÓN

AYHLLÓN

BRAVO

RODRIGUEZ

GONZALEZ


CISNEROS

SANCHEZ

contenido

MEMORIA DE SERGIO PITOL Leandro Arellano 3	TRAS LOS PASOS DE RULFO Felipe Sánchez 24
SERGIO PITOL Y LA NOVELA POLICIACA Vicente Francisco Torres 8	MIGRACIONES BARBARAS Alejandro Bravo 30
DE LA CORTEIDAD EXISTENCIAL Samuel Maynez 10	SANDRA CISNEROS: UN RETORNO SIN NOSTALGIA Shereen Lee 31
PARA QUE SE MIRA UN CIEGO Miguel Angel Echegaray 13	EL PRINCIPE-PRINCESA:RELATOS ESCENICOS Luis Ayhlón 34
EL HOMBRE RATA Yvonn Márquez 17	ENTRE LOS IDEALES POLITICOS Y LA TRACION Pedro González Olvera 36
RELIQUIA DE GINA Carlos Milá 18	FICCIONES TRIBALES Redacción cambiavías 38
NUESTRO HOMBRE EN WASHINGTON Carlos Rodríguez y Quezada 21	FURGÓN Marina Carballo 39
	VIA LIBRE Nación Futbolera / El Fisgón 40

Portada: Paisaje I / óleo sobre madera y sobre pet / 16cm x 18cm / 2018. Claudia Pérez Pavón.

cambiaVías

EDITOR: Guillermo Gutiérrez Nieto ✂ ASISTENTE EDITORIAL: Marina Carballo Márquez ✂ DISEÑO: Jorge Brito Carballo
✂ CONSEJO EDITORIAL: Vicente Francisco Torres, Samuel Maynez Champión, Miguel Ángel Echegaray, Leandro Arellano;
Carlos Milá ✂ RELACIONES PUBLICAS: Rebeca Trujillo González

MEMORIA DE SERGIO PITOL

Leandro Arellano

Sentida y meticulosa reminiscencia que el autor hace de Sergio Pitol durante su paso por la cancillería mexicana; sin duda una narración plena de situaciones que develan otra faceta del escritor-traductor.



TLATELOLCO

La Torre se encuentra vacía ahora, abandonada prácticamente, como en reflejo de otras realidades. En aquel tiempo representaba la cara de la actualidad - en coincidencia con la actividad que desarrollaba don Jorge Castañeda- frente a las reliquias históricas de los antiguos mexicanos y de la época colonial. Allí, de paso, en un corredor del área de conferencias, Laura Fernández nos presentó. Ella y Sergio habían trabajado juntos en la Embajada de México en Belgrado. Participábamos en el concurso de ingreso al Servicio Exterior Mexi-

Leandro Arellano, escritor y embajador retirado, nacido en Guanajuato, en 1952. Ha escrito los libros *Guerra privada* (Editorial Verbum, Madrid, 2007), *Los pasos del cielo* (Ediciones del ermitaño, México, 2008), *Paisaje oriental* (Editorial Delgado, El Salvador, 2012) y *Las horas situadas* (Monte Ávila Editores, Caracas, 2015).

cano, él luego de ocupar el puesto de agregado cultural en varias capitales europeas y yo tras de algún tiempo de laborar en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Sumábamos varias decenas los participantes en el concurso. Yo era joven y anónimo, pensé que él se olvidaría; pero no al revés. Por entonces leía yo afanosamente y él destacaba como uno de los narradores más sólidos y originales de nuestra lengua, en una época en la que prevalecía el fervor por el boom latinoamericano. Por aquellos días el tiempo rendía más y había leído de corrido su obra publicada: *El tañido de una flauta*, *Los climas* y algún otro.

Su prestigio intelectual y literario estaba ya establecido.



EN EL CAMINO

No era la primera vez. Durante semanas no pude concentrarme en la lectura. Había comenzado varios libros y los fui haciendo a un lado hasta que *El arte de la fuga* me rescató. Tuve una interrupción momentánea para participar -en un viaje relámpago a El Cairo- en una reunión del Programa de la Naciones Unidas para el Medio Ambiente. A mi regreso a Nairobi retomé el libro y volví a ese universo de recuerdos, memorias, reflexiones, apuntes, homenajes de este formidable narrador a quien los lectores de habla española no acabaremos de pagar la deuda que con él tenemos como traductor del polaco, checo, italiano...

Luego de divagar por días entre autores y títulos, *El arte de la fuga* me había puesto en el camino de la normalidad de nuevo. Una experiencia que me había ocurrido con la relectura de los trágicos griegos, del Quijote, de Alfonso Reyes, Horacio, Fray Luis, Unamuno y unos cuantos autores más.

UNA TRADUCCION

Habían sido infructuosos nuestros intentos iniciales. Perseveramos por convicción y voluntad y porque muy pocos lectores coreanos lo conocían. La fortuna nos sonrió cuando el doctor Pak Chul -graduado en España y traductor al coreano de una versión del Quijote-, fue nombrado Rector de la Universidad Hankuk. Accedió a apoyarnos ape-

nas escuchó nuestra propuesta. El profesor Chung Ki-sun, catedrático de la misma universidad, también se entusiasmó con el proyecto. Mantuvimos algunas reuniones informativas y el asunto quedó zanjado con el préstamo de algunos ejemplares de nuestra propia biblioteca. El profesor eligió *El desfile del amor*.

Típico del carácter coreano, el profesor Chung señaló que él se haría cargo de buscar la editorial, la cual resultó ser una de las más prestigiadas de Corea. Años más tarde tuvimos noticia de que la editorial continúa traduciendo y editando otros libros del escritor.

Paralelamente establecimos comunicación con Sergio Pitol, para informarle que trabajábamos en aquel proyecto. Iniciamos así una correspondencia electrónica que sólo la salud quebrantada del escritor espaciaba, pero que nunca se interrumpió. Hugo Gutiérrez Vega, cuya sensibilidad poética y generosidad se disputaban el primer sitio en su alma, me había referido con Sergio.

Avanzado el proyecto pusimos en contacto al profesor Chung con Pitol directamente, para el desahogo de algunas consultas sobre giros y matices del lenguaje riquísimo del narrador mexicano, y en la Embajada respondimos a varias consultas del traductor.

CATEDRA ALFONSO REYES

Cálidas, eruditas, apasionadas conferencias, charlas o lecciones de Sergio Pitol sobre la literatura rusa. Es uno de los escritores mexicanos que mejor la conocen; discurre sobre ella con fervor y magisterio. En rigor, estas conferencias constituyen una historia de la literatura rusa, la del siglo de oro de la literatura en esa lengua, que va de Pushkin (1820) a Chéjov (1904), pasando por Gogol, Lérmontov, Turguéniev, Dostoyevsky y Tolstoi. Pitol comenta a esos autores como si hubiese convivido en vida con ellos y su estudio fuera su sola especialidad.

Al final, el librito *-De la realidad a la literatura-* que reúne las conferencias contiene también una sobre el maestro inagotable, Pedro Henríquez Ureña... Meritoria labor del Tecnológico de Monterrey con esa cátedra.

EL VIAJE

Hermoso libro en el que Pitol hace un homenaje a la literatura rusa y exhibe su amor por esa civilización, con el pretexto que le dio una invitación para visitar Georgia, cuando él era Embajador de México en Praga. En el curso de la lectura, que envuelve al lector y se lee de un tirón, desarrolla la concepción de una novela *-Domar a la divina garza-*, construida a base de lecturas, sueños y fantasías, así como a la realidad que va enfrentando a cada paso.

En vez de ensañarme contra mis limitaciones he aprendido a contemplarlas con condescendencia y aun con cierta complicidad. De ese juego nace mi escritura, reflexiona Pitol en el libro, donde también describe cómo intuyó la materia (que incluye bastante material soñado), el esquema de aquella novela. Todo lo que vio, soñó y anotó en ese viaje -que da lugar al título del libro- a Moscú **y Leningrado, pero sobre todo a Tiflis...**

CUARTA DE FORROS

A solicitud del doctor Pak Chul y del traductor, redactamos la Cuarta de forros. He aquí algunas líneas del texto: Uno de los mayores escritores de la lengua española, Pitol es también uno de los narradores que no cabe en una clasificación rotunda. En 2005 recibió el Premio Cervantes, el mayor de la lengua española. Su obra ha sido traducida a muchos idiomas, incluidos el chino y el japonés y hoy, por fin, al coreano.

Con visos y trama de novela policial, *El desfile del amor* es también un juego, una burla, una comedia de exageraciones y desatinos, en la que se dan cita una rica gama de personajes y cuya acción ocurre en la Ciudad de México durante la Segunda Guerra Mundial. *El desfile del amor* significó una evolución en el arte narrativo de Pitol y lo hizo acreedor al Premio Herralde de Novela en 1984.

Escritor independiente a pesar de los muchos maestros en que abrevó y que no se cansa de alabar, Pitol es inventor de su propia literatura. Junto con la perplejidad ante la vida cotidiana, su curiosidad y su sentido del humor han crecido con su obra. Igual que en la narrativa, Pitol se desenvuelve con maestría en el ensayo, género en el que ha abierto, a fuerza de originalidad, nuevas posibilidades. Escritor cosmopolita, pertenece al grupo de creadores cuya lectura reconforta.

EL MAGO DE VIENA

Pitol exhibe su formidable dominio del lenguaje y de las distintas nociones literarias en esta deslumbrante obra. Se trata de un libro con el que en realidad Pitol crea un nuevo género literario, al enfilar con gracia y naturalidad la autobiografía, el relato, la crítica literaria, memorias de viaje, homenajes, viñetas, trozos de diario, recuerdos, notas sobre encuentros y desencuentros con personas, personajes y ciudades.



El libro está colmado de reflexiones y experiencias sobre una serie de fenómenos, entre otros del arte de escribir. Anotamos un par:

El futuro escritor debía leer a sus autores preferidos con atención más cercana a la tenacidad que al deleite, más afín a la actividad del detective que al placer del esteta; tenía que conocer por qué medios lograr ciertos resultados, detectar la eficacia de algunos procedimientos formales, estudiar el manejo del tiempo narrativo, del tono, la graduación en los detalles para luego aplicar esos recursos a su propia escritura.

Descreo de los decálogos y las recetas universales. La forma que llega a crear un escritor es resultado de toda su vida: la infancia, toda clase de experiencias, los libros preferidos, la constante intuición.

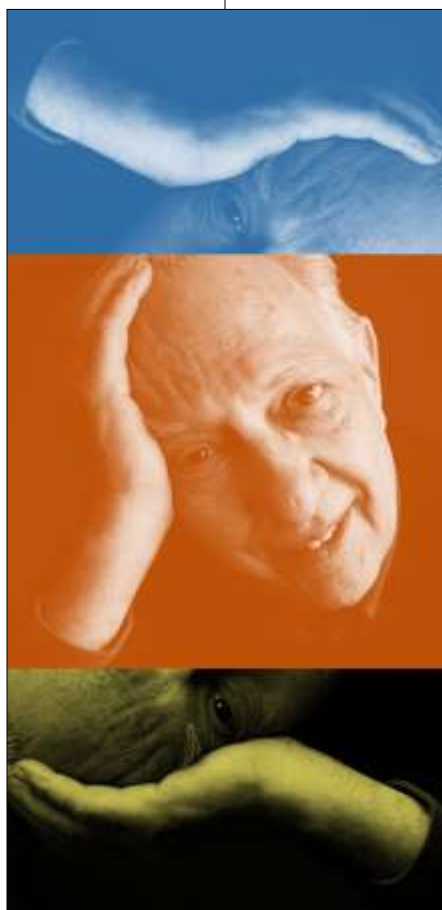
HOMENAJE

Los territorios del viajero. Doce ensayos celebratorios con motivo del Premio Juan Rulfo otorgado a Pitol en diciembre de 1999, escritos por sendos escritores y críticos. De entrada contiene las palabras de agradecimiento del propio Sergio, quien allí recuerda que: Juan Rulfo, al escribir una novela y unos cuentos de carácter rural, utilizando un idioma en apariencia campesino realizó la proeza de convertir en cenizas, en arena, en escoria, a toda la literatura de la época. Tal como lo hizo Cervantes con las novelas de caballerías... Con Rulfo, se inicia en México la narrativa contemporánea.

“Como Musil y Broch, Pitol –escribe Juan Villoro– sabe que el genuino protagonista de una novela moderna no es el héroe que encarna un destino ejemplar, sino el ruido complejo y disperso de la vida que lo rodea, la bruma que sólo se percibe

sin anteojos, las palabras sueltas que sólo llegan **a un oído débil y perceptivo...**”.

“La literatura verdadera no es la que se distingue por describir paisajes o rostros, sino aquella que, como la de Sergio Pitol –escribe a su vez Jorge Volpi– plantea problemas, desarrolla conflictos, se burla de sí misma, de sus personajes y, en última instancia, de sus lectores; en pocas palabras, **aquello que cuestiona y duda**”.



PASION POR LA TRAMA

Con Pitol nos ocurrió lo mismo que con Chéjov, Rulfo y Cortázar, cuya primera lectura nos dejaba un resabio pastoso, un sabor indefinido, de insuficiencia o incompreensión, que sólo el tiempo y la relectura repararon, con creces. A mayor relectura, mayor placer y conocimiento.

VISITA A SEUL

Hugo Gutiérrez Vega me había advertido, también, que la salud de Pitol no era del todo buena. Enterarse que Sergio había aceptado viajar a la presentación de su primera obra traducida al coreano tenía varias significaciones, esperanzadoras todas.

Pocos días antes de su arribo a Seúl llamó Sergio desde algún lugar en Japón, donde, nos confesó más tarde, se había sometido a una terapia. Una vez que se sintió en confianza, nos refirió que esa sesión lo había empeorado. El mal que padecía era nervioso, los detalles del mismo los relata con naturalidad en el texto *Diario de la pradera*. En esencia consiste en que su cerebro no recibe suficiente oxigenación y por lo tanto no coordina las palabras. ¿Qué mayor tragedia puede afligir a un hombre que dedica sus mayores esfuerzos y trabajos -durante

toda su vida- a cultivar las palabras, que hallarse en el umbral de la vejez con la falta de ellas?

La presentación de *El desfile del amor* tuvo lugar en una sucursal de la gigantesca librería Kyobo de Seúl, una tarde soleada de otoño. La difusión había sido considerable, dado que los coreanos se impresionan con los premios y Pitol recién había sido galardonado con el Premio Cervantes. Hubo una concurrencia considerable y las ventas, nos enteramos al paso de los días, fueron significativas. Conservamos varias fotos de Pitol con el poeta Chong Hyong-jong, el profesor Chung, el gerente de la editorial, varias amistades, gente del público y personal de la Embajada.

El programa de la visita incluyó otras actividades. Un seminario en la Universidad Nacional de Seúl, la mayor de Corea, organizado por la maestra Claudia Macías, Directora magnífica del departamento de literatura española. Impartió asimismo una conferencia en el Instituto Cervantes de Tegu, la tercera ciudad de aquel país, con el apoyo de nuestro Cónsul Honorario y de la profesora Oni Kwon. Las fotos que conservamos de esa visita muestran a un Pitol reposado y sonriente. Tuvo también un conversatorio en la Universidad Hankuk, en el que el auditorio estuvo rebotante de hispanistas y estudiantes.

Una tarde al regresar a casa se puso feliz con un regalo que le llevé: una copia de *El japonismo de Tablada*, de Atsuko Tanabe, publicado hace muchos años.

AMANUENSE

Ofrecimos a Pitol que se hospedara con nosotros, en la Residencia de la Embajada. Lo hospedamos en una habitación independiente, desde

donde podía acceder a nosotros pero a la vez mantener total autonomía. Muy pronto creció un entendimiento mayor de Sergio con nosotros. Pero nada disfrutó tanto esos días como la compañía de Tuco. Así, nos confesó la tragedia que le había significado la muerte de su perro Sacho.

Tuco casi no subía a nuestras habitaciones por mantenerse alrededor de Sergio, quien lo acariciaba como se acaricia a un niño. Y Tuco no se entregaba con facilidad a cualquiera, abría su afecto sólo a contadas personas.

Tanto el texto de presentación de *El desfile...*, como los de las conferencias en los distintos centros culturales donde participaría, requirieron de pulimiento y revisión. Entonces me tocó en suerte desempeñarme como amanuense de Pitol, quien nos confió que se había propues-

to que al comenzar el nuevo año aprendería a operar la computadora.

TRASLADO

Al mudarnos a El Salvador hicimos el firme propósito de invitarlo a pasar un tiempo con nosotros. Sin embargo, fallas de la burocracia y las calamitosas condiciones de la Residencia oficial nos hicieron desistir. Pero mantuvimos correspondencia, si no asidua, sí suficiente para tener noticias de él y la evolución de su salud. En cada correo preguntaba por Tuco. Naturalmente, le entristeció la noticia de su muerte. Ahora también Sergio se ha marchado. Acaso se han encontrado ya en *El puente del arcoiris*. ☘

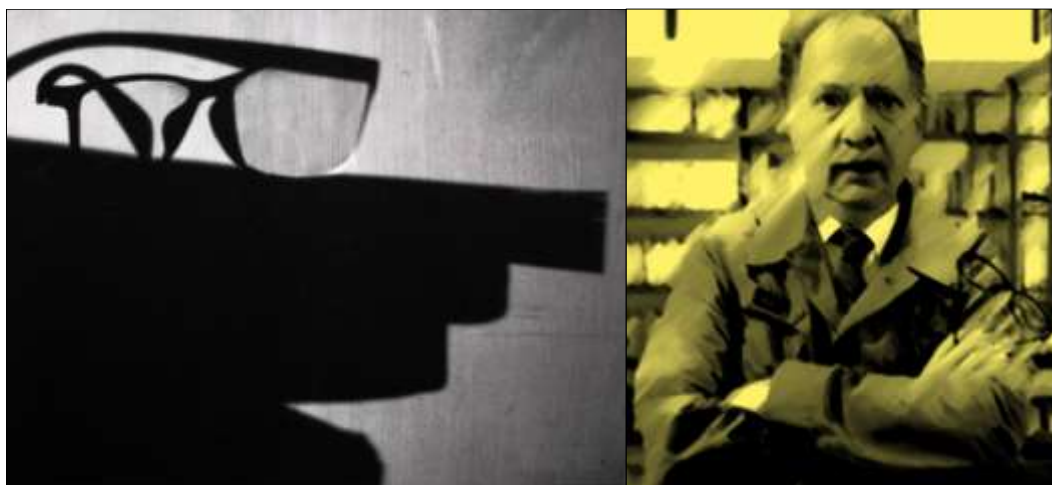
Ciudad de México, mayo de 2018



SERGIO PITOL Y LA NOVELA POLICIACA

Vicente Francisco Torres

Una interpretación original de la urdimbre creativa de Pitol que el autor justifica con referencia a autores clásicos del llamado género negro de la literatura.



En el número 75 de la revista *Crítica* (Universidad Autónoma de Puebla, abril - mayo de 1999), Sergio Pitol publicó un ensayo que resulta elocuente sobre lo que el autor de *Domar a la divina garza* entiende por novela policiaca. Entre los autores que menciona encontramos escritores oficiales junto a clásicos policiales, según expresión de Alfonso Reyes. En dicha reunión, es notable el conjunto de escritores que se han movido con igual calidad en los dos ámbitos señalados. Junto a Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Nicholas Blake, Rex Stout, Michel Innes, Dashiell Ham-

mett y Raymond Chandler, encontramos a Dostoiewsky, Charles Dickens, Eca de Queiroz, Nikolai Gogol, Edgar Allan Poe, Chesterton, Borges, Umberto Eco, Leonardo Sciacia, Graham Greene, William Faulkner y Rubem Fonseca. En esta nómina sólo aparecen tres mexicanos: Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso y Rodolfo Usigli.

A la luz de los libros de estos autores, lo que Pitol pondera es el misterio, que lo conduce a la **siguiente reflexión**: “Según Sklovski, los dos procedimientos fundamentales de la novela de misterio consisten en un retardamiento voluntario de las soluciones y en un extrañamiento radical que, al distanciarnos de los acontecimientos narrados, atenúa cualquier emoción. El patos desmedido que había devastado zonas inmensas del Dickens juvenil aparece en su últi-

Vicente Francisco Torres es profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco

mo periodo siempre contenido. Los asesinatos no nos alteran, sino que sólo acrecientan nuestro interés en la lectura; sus crímenes, como los de Las mil y una noches, carecen de sangre verdadera, al grado que una novela policial con un único asesinato no resulta tan apetecible como la que contiene dos o más crímenes subsidiarios. Por otra parte, la voluntaria detención de la acción, su parsimonia, derivará en un refuerzo de la atención, en esa espera nerviosa de soluciones que se conoce con el nombre de **suspense.**”

Si tenemos en mente *El desfile del amor* (1984), veremos que Pitol fue fiel a estas ideas, porque su novela daba distintas versiones sobre las posibles causas del asesinato del joven austriaco Erich Maria Pistauer y del hijo de Delfina Uribe. La novela pretende dar el clima cultural que se vivía en el año 1942, pero los mayores méritos del libro están, además de la caracterización de los personajes mediante sus distintas hablas, en la manera en que el interés se mantiene para llegar a conocer las razones de un par de crímenes que no muestran al lector una sola gota de sangre. Sabremos de un fichero policial secreto, conoceremos los datos provenientes de la hemeroteca y testimonios de personajes como Delfina Uribe, Eduviges Briones, Emma Welfer y el librero Balmorán, entre los más destacados. Como en otro libro policiaco mexicano --La no-

vela inconclusa de Bernardino Casablanca, de César López Cuadras--, todo el material recopilado para escribir una obra, al concluir la lectura, resulta ya el libro que estaba proyectado y que, paradójicamente, hemos leído.

La voz omnisciente del narrador pasa por los ojos de Miguel del Solar, un profesor de historia latinoamericana que vive en Inglaterra y trabaja en la Universidad de Bristol. Del relato policial, Pitol toma los diferentes puntos de vista determinados por quienes estaban vinculados, directa o indirectamente, con los asesinatos de los jóvenes, que tuvieron lugar en el Edificio Minerva, que hoy conocemos como Casa de las Brujas. Sergio Pitol, al ponderar las distintas perspectivas de un mismo acontecimiento, no dejará de recordar **“En el bosque”, cuento de Ryunosuke Akutagawa** que diera origen a la cinta *Rashomón*, de Akira Kurosawa.

El desenlace es otro de los logros de *El desfile del amor*: por sus indagaciones, del Solar parece convertirse en blanco de los intereses que la novela no esclareció. Parece que se convertirá en una lejana víctima más de los asesinos de 1942, pero se salva y rescata uno de los rasgos que aportó la novela negra: la trama policial sin asesinato, la novela de pura atmósfera criminal. ☘



DE LA CORTEDAD EXISTENCIAL

Samuel Máynez Champion

La creatividad de los músicos generalmente se relaciona con el sufrimiento, sin embargo el único elemento imponderable es la muerte, que además de desazón trae nuevos rumbos.



Durante el apogeo del imperio romano, la esperanza de vida de sus ciudadanos no llegaba a los 25 años de edad y los censos confirman que sólo 4 individuos de cada 100 lograban existir hasta los 50. Ante la contundencia de las cifras no es de extrañar que los romanos fueran proclives a la disolución moral y que se consagrarán al goce desmedido de los placeres. Tampoco sorprende que frente a una amenaza de muerte prematura, los filósofos se abocaran a definir las normas del bien vivir, apegándose a los cánones de la virtud y a los mandatos de la razón.

Aunque, ¿en realidad puede hablarse de muertes a destiempo? ¿No sostenía Séneca que la vida no es breve sino que somos nosotros con

nuestra cerrazón quienes nos encargamos de abreviarla? ¿No sostuvo el filósofo cordobés que los vicios, la ociosidad vana y los lances amorosos son responsables de sustraernos el tiempo que nos es concedido y que esa percepción de la cuantía temporal depende de cómo nos preparamos para morir? ¿No recalcó con suficiencia que la vida no era otra cosa que un camino hacia la muerte y que mal viviría quien no aprendiera a bien morir?...

Veamos qué pueden decirnos al respecto la música y sus artífices. Conocidos son los casos de Fryderyk Chopin, W. A. Mozart y Franz Schubert, quienes fallecieron a los 39, 35 y 31 años de edad, respectivamente, y sobre los que se sigue discutiendo acerca de lo que hubieran podido crear de haber dispuesto de más tiempo, empero, si reparamos en su producción, resulta que el que dispuso de menos días terrenales de los tres fue aquel que firmó más partituras. Schubert dejó para la posteridad 998 obras¹, compuestas en un lapso de sólo 17 años, mien-

Samuel Maynez Champion realizó estudios musicales en Yale, el conservatorio Verdi de Milán y la Academia Chigiana de Siena. Es doctor en estudios mesoamericanos por la UNAM.

tras que en las tres décadas exactas que duró su pasión compositiva Mozart plasmó 626 creaciones² y Chopin 138³, concebidas éstas a lo largo de 32 años. Resalta la paradoja, pues Schubert fue el único que no pasó a la historia como niño prodigio, ya que se inició en la composición a los 14 años, mientras que Mozart empezó a componer a los 5 y Chopin a los 7. Antes de que se nos recrimine por la esterilidad de incurrir en comparaciones, es imperativo decir que no se trata de evaluar los méritos de los aludidos, sino de destacar los datos duros en cuestión.

Muchos dirán que vale más la única sinfonía de Cesar Franck que las 104 que se molestó en coleccionar F. J. Haydn y, con toda probabilidad, estarán en lo cierto, pero eso es caer en subjetividades. En principio, cada quien hace lo mejorcito que va pudiendo con lo que el destino le dicta; lo grave es cuando se eluden los llamados de la vocación o, peor aún, cuando ni siquiera se tiene idea de para qué se otorga el milagro de estar vivo.

Mas no es momento de entrar en disquisiciones filosóficas, sino de traer a cuento a otros compositores cuyas vidas fueron todavía más cortas que las antedichas. La simple mención de su fugaz tránsito terrenal podría servirnos de acicate para sobrellevar la vida con mayor congruencia entre nuestra voluntad y nuestros deseos o, mejor dicho, entre la claudicación de nuestros sueños y nuestra correlativa impasibilidad.

¹ De acuerdo a la catalogación del doctor Otto Deutsch.

² Según el número de catálogo del barón Ludwig Alois Köchel

³ Esta cifra suma las 64 obras que no están incluidas en las del corpus integrado por 74 números de opus.

Tuberculoso insigne fue Giovanni Battista Pergolesi, y como si eso no bastara para volverle un calvario la existencia, la madre naturaleza le obsequió una indómita poliomielitis. Sin embargo, Pergolesi supo espolearse el ánimo para ignorar sus dolencias, siendo capaz de componer

en 5 años de febril actividad 32 obras maestras. Excelso tanto en la música litúrgica como en los géneros operísticos en boga, el enfermizo compositor fue derrotado a los 26 años de edad en la lucha contra sus impedimentos. Las fuerzas le alcanzaron para completar un mirífico Stabat Mater que, es de recalcar, alcanzó honduras inconcebibles dada la juventud de su progenitor. Convertida en mito, la apertura de la obra fue calificada por Rousseau como la más perfecta y la más conmovedora que haya salido de la pluma de músico alguno.



Doy la vida para verter mi alma entera dentro de mi música, escribió el compositor belga Guillaume Lekeu poco antes de fallecer, es decir, antes de fallarle al compromiso con su vocación. Enamorado de J. S. Bach y Ludwig van Beethoven, Lekeu convenció a los maestros Cesar Franck y Vincent D'Indy para que lo guiaran por los meandros de la creación musical sin importarle las renunciaciones ni los escollos. Una a una, las obras brotaron de su ardorosa inventiva hasta completar 48 en un lapso de 71 extenuantes meses. El alto definitivo se lo impuso una fiebre tifoidea a los 24 años de edad. Sobre su mesa de trabajo quedó un cuarteto inacabado que el mismo Franck calificó como una de las obras de cámara con mayor originalidad melódica y exuberancia armónica.

Nacido el mismo año que Mozart, el inglés Thomas Linley desplegó en su meteórica existencia un talento comparable al de su coetáneo. De

hecho, fueron amigos y tocaron juntos. Puede leerse en las cartas del padre de Mozart que tanto Wolfgang como Tomassino estaban en boca de todos y que la gente no salía de su asombro al constatar sus dotes musicales. ¿Por qué, entonces, la fama de uno y el desconocimiento del otro? Controvertida, la respuesta reside en que Mozart vivió 13 años más que Linley y que, por vacua tradición, Inglaterra no se considera como suelo apto para el florecimiento de la música; acaso como patria de piratas virtuosos. La obra postrera de Linley fue una Music for the Tempest que, valga la paradoja, anticipó la forma en que habría de consumarse su defunción. Linley murió ahogado a los 22 años de edad. Tras de sí yace un estupefaciente legado que merecería difusión.

Acerca del vasco Juan Crisóstomo de Arriaga se ha dicho que su genio difícilmente tuvo tiempo para desarrollarse y que la mejor aliada de su aura trágica fue la corta edad en la que desapareció del mundo de los vivos. Arriaga feneció por tuberculosis a los 19 años de edad, aunque la madurez vislumbrada en las 29 composiciones que le sobrevivieron, nos remiten a otro aforismo senequiano: Como en la leyenda, no importa qué tan larga sea la vida sino lo bien que esté narrada. Es de anotar que la penumbra que rodea al músico fue creada

por sus compatriotas; no era creíble que un talento de esa talla hubiera nacido en España y que se hubiera forjado en tan breve tiempo, en **todo caso, era una promesa malograda...**

Habría que finalizar el recuento rememorando a un mexicano cuyas amarguras lo condujeron a aniquilarse a sí mismo. Para él no hubo maestros devotos ni una familia que lo resguardara; tampoco hubo compatriotas que creyeran en su talento, ni mentores que lo apartaran de la bebida. No hubiera sido para menos, pues en su destino estaba decretado que tendría que haber sido un músico callejero, sin embargo, dejó su pueblo para emigrar a la capital con la idea de superarse. El viaje desde Guanajuato lo hizo a pie y una vez en la urbe de la desesperanza intentó matricularse en el Conservatorio, donde fue menospreciado por sus rasgos indígenas. Algún coqueteo con los poderosos le allegó alguna ilusión, mas la verdad del asunto es que acabó asqueado de sus ínfulas y optó por huir. Su última travesía concluyó en Cuba donde alcanzó a escribir un par de obras. Un danzón titulado Flores de romana denunció el anhelo por una muerte que disolviera congojas. Asediado por la cirrosis, pereció a los 26 años. Su nombre era Juventino Rosas. ❀



¿ PARA QUÉ SE MIRA UN CIEGO ?

Miguel Angel Echegaray



Tomando la ceguera como móvil, el autor confirma el sinnúmero de explicaciones y el espectro amplio de disertaciones que genera, transitando de lo súbito a lo inesperado.

“ Centinela es el de la cantilena de que esta noche nada se ve....”

Se construye un personaje para derivarlo narración. Para tramar una novela insólita. Amémonos a la carta. El librero Yair le propone a su amada Miriam sostener una relación exclusivamente epistolar. Tal excentricidad es el disparador, de alguna manera original, para tejer una sucesión de cartas en las que el personaje se explica su existencia sentimental a sí mismo y luego pasa a compartirla con una mujer a quien apenas conoce. Un guerrero en medio de un campo de batalla de papel, en el que ni será vencedor ni tampoco vencido, pues la consumación corporal de ese amor de letras es imposible por decisión anticipada de ambos personajes.

Pero advierto que en “Tú serás mi cuchillo”, David Grossman desliza una sugerencia que puede ser traducida del siguiente modo: amar requiere de palabras, demanda que sean escritas para querer más a la mujer elegida o raptada de su realidad enamorada. Pocas frases, pocas cartas cruzadas, restan intensidad emotiva a la construcción del amor, aunque este ejercicio sea producto de una excentricidad. Sin palabras no se ha amado lo suficiente en la vida.

Miguel Ángel Echegaray es egresado de ciencias de la comunicación y del posgrado en historia del arte, por la UNAM. Ejerce la docencia y la crítica de arte. En 2002 publicó la novela *Olimpo* (UAM/Ediciones sin Nombre).

Como no pretendo adentrarme ni develar los misterios del amor, debe conformarme con esbozar el armado general de la narración de Grossman, la que además, para ser verosímil, no podría ser de otro modo para conseguirlo, inserta los tonos excesivos y edulcorados de las misivas que dicta el corazón desde hace siglos. Sin embargo, me distrae de todo el hilo del relato un párrafo breve, la observación de un mero incidente, de un pretexto o el relleno de un hueco en una de las cartas de Yair. Transcribo:



“Óyeme, hoy, frente al trabajo, en la zona industrial, a media mañana, en el momento de máxima luz, había un ciego sentado en la parada del autobús. Tenía la cabeza gacha y el bastón entre las rodillas apretadas. Ha llegado un autobús y otro ciego ha bajado de él, y cuando éste ha pasado por delante del que estaba en la parada los dos se han erguido repentinamente y las dos cabezas se han movido a la vez. Yo he permanecido allí de pie sin moverme. Después los dos han tanteado el aire, se han descubierto y por un momento se han aferrado el uno al otro, como petrificados. Eso habrá durado un segundo, no más, en medio de un completo silencio, para al momento soltarse y separarse, pero a mí se me ha puesto la piel de gallina, como si mi cuerpo entero pronunciara tu nombre, y he pensado para mis adentros, ¡eso es!”

“El amor es ciego”, según el refrán. Sé que, engarzado en el sentido de la carta, parece un mero incidente el que Yair recrea. Pero si lo apartamos de su afán idílico, quedan esos instantes donde se logra apreciar una ceguera íntegra y seca: primero el comportamiento mecánico, después un reconocimiento apasionado entre los dos invidentes. Queda también la comprobación de que los ciegos existen y andan rondando por ahí con sus bastones desplegados. Que se mueven en silencio, acaso como fantasmas de ocasión, perceptibles sólo cuando por casualidad fijamos los ojos en ellos ¿Sabemos mirar a un ciego?

En otra parte y en otro libro. Ana, mujer que, entendemos con cierta dificultad, lucha por mantener completo el esqueleto de su género, pues así parece describirla Clarice Lispector en su cuento Amor. Apunta: **“En cuanto a ella misma, formaba parte, oscuramente, de las raíces negras y suaves del mundo. Alimentaba anónimamente la vida. Y eso estaba bien. Así lo había querido y lo había elegido”.**

Ha salido a comprar comestibles. Mientras viaja en un tranvía, de nombre y deseo inciertos, sucede lo inesperado:

“El tranvía se arrastraba, enseguida se detenía. Hasta Humaitá tenía tiempo de descansar. Fue entonces cuando observó al hombre detenido en la parada.

La diferencia entre él y los otros era que estaba realmente detenido. De pie, sus manos se mantenían extendidas. Era un ciego.
¿Qué otra cosa había hecho que Ana se retrajera desconfiada? Algo inquietante estaba sucediendo. Entonces vio, el ciego mascaba chicle...un hombre ciego mascaba chicle“.

La corta narración de Lispector está por agrietarse en la cabeza de su personaje.

“Ana todavía tuvo tiempo de pensar por un segundo que los hermanos vendrían a cenar-- el corazón le latía con violencia, espaciadamente. Inclined, miraba al ciego intensamente, como se mira lo que no se ve. Él masticaba chicle en la oscuridad. Sin sufrimiento, con los ojos abiertos. El movimiento de masticación lo hacía parecer sonriente, luego no sonriente, sonriente y luego dejando de sonreír-- Ana lo miraba como si la hubiese insultado. Y quien la viera tendría la impresión de una mujer con odio“.

Hasta aquí el relato parece que no se desbocará. Un error. Ana se obsesiona con el invidente que masca chicle como si lo hiciese a propósito para sacarla de quicio. Pero en realidad es el tranvía el que se desboca y logra fraguar el desfiguro por el que Ana se siente ridícula y exhibida, pues sus comestibles salen rodando por un frenazo del vehículo. Huevos rotos, frutas y vegetales regados por doquier. Todo pasó, el espectáculo improvisado terminó, entonces, después de las risas que solapa la cotidianidad que tolera lo inesperado, ” el tren se sacudía en las vías y el ciego masticando chicle había quedado atrás para siempre. Pero el mal estaba hecho“.

La verdad es que el desenlace es confuso. Ana culpa al ciego de algo que antes se denominaba mal agüero y se acusa a sí misma de una debilidad, pues “un ciego mascando chicle había sumergido el mundo en una oscura impaciencia. En cada persona fuerte había ausencia de piedad por el ciego y las personas la asustaban por el vigor que poseían“.

Se rendirá a lo que cree es un simple desconcierto, “ella había apaciguado tan bien la vida, había cuidado tanto que no estallara. Mantenía todo en serena comprensión, separaba una persona de las otras, las ropas estaban claramente hechas para ser usadas y se podía elegir en el diario la película de la noche : todo hecho de tal modo que un día sucediera al otro. Y un ciego masticando chicle despedazaba todo. Y a través de la piedad, a Ana se le aparecía una vida llena de náusea dulce, hasta la boca“.



Es probable que a Ana se le crisparan los nervios al pensar que los ciegos viven en la inconciencia o que en realidad no saben precisamente en cuál mundo viven. Lo ordinario adquiere traslaticamente la condición de extraordinario. En una parada de autobús en este momento puede estar esperando un invi-

dente, sí, esperando, es probable, varias miradas o ninguna. Pero hay que preguntarse también qué le importaría a un ciego ser visto, qué ganancia vital obtendría por ello. Habría que indagar, más bien, cómo ese ciego percibiría a los que estamos obligados a ver, cuánta piedad invertiría en su percepción. No nos vería . No sólo por imposibilidad orgánica, sino porque, acaso, él no sabría con certeza cómo vernos.

La ceguera es un don para mascar chicle a placer y sin presiones de ningún tipo. Para escuchar y no para concentrar la mirada en las atrocidades de que somos testigos a diario. Privado de la vista, se pierde lo que hay que ver en el mundo, pues no estás obligado a lo que quieres mirar ni tampoco a lo que no quieres mirar, diría Guimaraes Rosa.

Hace un buen número de años, en España , Amado Nervo escribió que en un tren --¡no se espere otra aparición de un ciego!-- una mujer le contó que una parienta suya ,que era intratable por su carácter neurótico, se había transformado cuando perdió la visión: **“se volvió angelical”**. Nervo razona: **“quienes me lean saben, sin duda, de muchos casos y confirman in mente lo que digo. Sí, señor; los ciegos son casi siempre alegres, los ciegos son casi siempre felices”**.

Para reconfirmar su creencia, el poeta ofrece otros argumentos: “¡Cómo podríamos adivinar los paraísos interiores de aquellos a quienes está negada la visión de la vida; ¡ Las cosas son tristes, sí, y la visión de las cosas es acaso la que nos conturba y llena de melancolía; Tras de mirarlas y remirarlas, la angustia se nos entra muy hondo. Cuando ya no las vemos, la angustia se va con la luz...”

Cómo convencernos de que el mundo solamente puede ser visto con “estos ojos que se comerán los gusanos”, dicho inapelable. Ramón Gómez de la Serna confiesa en una líneas: “mi lucha es no querer dormir, hacer por no acostarme, por no dejar de ver lo que se me ha dado en opción para ver, para seguirlo viendo hasta que ya sea ciego a todo”. No necesito ni quiero ver nada y, además, no puedo ver nada; deseo verlo todo, todo, lo que sea, hasta el día en que unos dedos piadosos se ocupen de bajar mis párpados, es una repentina postura. Pero no podemos olvidarnos del tercero excluso: un tuerto que, más que rey en tierra de ciegos, es una pobre víctima de dos mundos que, por la confusión reinante, son incomprensibles. ☘



EL HOMBRE RATA

Yvonn Márquez

Comencé a ir a ese bar después del trabajo. A veces termino tan cansado que unas cervezas me bastan para regresar a casa, y dormir. Beber todas las noches me sirve para despejar la mente y no pensar —Me gusta no pensar. Me gusta oír el silencio que se agolpa en mi cabeza nocturna y me arrulla hasta caer rendido en sus negruras—. Ahí, en ese bar vi por primera vez al hombre gris, pequeño y gordo, mientras yo contemplaba el color suave y burbujeante de mi bebida. Nos sentábamos a unos cuantos metros de distancia, cada quien metido en sus silencios. La gente nos rodea, la gente habla, a veces hay música, sobre todo los viernes, el bullicio se hace incontrolable. No siempre puedo permanecer sentado con una sola cerveza. Cuando el bar se llena, siempre hay quién está deseoso de ocupar mi banco, empujándome como una leve advertencia de salida y yo tengo que pedir una nueva cerveza para ganar nuevamente mi espacio, entonces, con el vaso lleno, vuelvo a tener respeto. Eso mismo le pasa al otro hombre, sentado en la otra esquina. Muchas veces he tenido ganas de sentarme de aquel lado y cruzar palabra con él. Pero su mirada nerviosa y su nariz alargada me detienen. Siempre lo miro beber cabizbajo, doblando los brazos pegados al cuerpo, como queriendo ocultar que está ahí, con sus bigotillos escasos, con su turbio gris. A veces lo miro por largo rato tratando de entender un rostro como aquel, hasta que él me mira y mis ojos, incapaces, huyen de ese contacto. Porque ese hombre mira con esos ojillos oscuros, redondos, de brillo turbio. Algo tiene ese hombre al mirar que da frío. Una mirada que parece haber salido de alguna alcantarilla oficinesca. Tiene la mirada negra e inofensiva del hacinamiento, del hombre que pasa los días royendo documentos, archivos, montañas de papel copulando palabras monótonas, que colonizan territorios donde habitan más como él, un ejército cosmopolita y vivaz. Pero él es un verdadero acróbata de la burocracia. Lo veo roer la madera de las puertas mejor cerradas, subir los cables más elevados, abrir huecos en el cemento más duro, para estar ahí, en su cómodo taburete, cada noche en este bar, agachado, como si fuera un hombre, luego de que, seguramente, ha sorteado algunas batallas por la espalda. Sí, eso debe ser. En algún punto él no se dio cuenta de que sus pensamientos lo iban devorando a sí mismo, transformándolo en una esencia roedora y solitaria, encogido en su bebida de cada noche, encogido en su silencio, sin querer pensar en nada. Hoy como otras noches, termino mi tercera cerveza. Estoy agotado. Me levanto y salgo entre el bullicio. Ante la puerta me volteo y el hombre también se ha levantado, y viene hacia la salida. No lo espero. Me adelanto a la noche en la que seguramente escucharé sus pasos. ❧

Yvonn Márquez estudia actualmente un doctorado en lenguas Romance en la Universidad de Cincinnati. También escribe sobre danza, música y cine.

RELIQUIIA DE GINA

Carlos Milá

“Poseo, entre las colecciones de tus obras, una pintura admirable, en donde se reflejan las montañas, el estuario de los ríos y el mar, infinitamente reducidos, es verdad, pero con una evidencia que sobrepasa a la de los objetos mismos, como las figuras que se miran a través de una esfera.”

Marguerite Yourcenar, 1938.

“Exaedros de madera y vidrio apenas más grandes que una caja de zapatos En ellos caben la noche y sus lámparas.

Octavio Paz, 1976.



Claudia Pérez Pavón. Paisaje I / óleo sobre madera y sobre pet / 16cm x 18cm / 2018 .

Tiempo atrás consta en la memoria, la primera impresión de la pintora Claudia Pérez Pavón (N. en CdMx, 1967) pintando y articulando la dotación de la masa pictórica, untándola a través de un guante que protegía su mano y marcando con grandes cargas de materia oleaginosa una tela horizontal de gran tamaño. En ella describía con soltura una naturaleza muerta en colores ocre, castaños y luces blancas distribuidas con destreza sobre el lienzo. Tal vez ni ella misma podría haberse proyectado al futuro que con el devenir la llevó a consolidarse mediante el uso de refinados pinceles chinos, en la práctica de la técnica designada “Gongbi” que consiste en llevar a cabo la descripción lenta y detallada de imágenes de extremo artificio en su configuración. Del uso de la tela y el bastidor como soporte a dado paso hacia nuevos materiales como el “pet” y el monofilamento de nylon junto a los acrílicos transparentes. Dentro de su amplia trayectoria artística le caracterizan las exploraciones de cajas hechas de madera y en las que ha incursionado explorando otras posibilidades del recurso pictórico.

En su obra elaborada integra la numerología simbólica mediante el diseño geométrico de piezas diseñadas donde el juego de las imágenes se vuelven polivalentes y metamórficas. Si bien el espacio es cuestionado en su utilización cotidiana la geometría por el contrario, está para contenerlo de modo simbólico. De este modo la autora decide hacer un viaje de recuperación de tradiciones añejas, apoyada en el conocimiento compositivo y de geometría descriptiva usada por los sabios y artistas del renaci-



Claudia Pérez Pavón. Paisaje II / óleo sobre madera y sobre pet / 16cm x 18cm / 2018

miento italiano¹. Desafiando toda la tendencia que fue anunciada desde la filosofía en tiempos de Hegel² y en adelante hasta llegar a nuestros días donde la infinitud del significado simbólico ha sido paulatinamente desplazado por los sistemas de comunicación a base de signos. Por ello su obra cobra un realce notable dentro de la producción general del arte contemporáneo.

Sus cajas desafían el contenido puramente formal, confrontando y haciendo todo lo posible por lograr romper con el tiempo presente y abordar la inspección del futuro. Así éstas obras que están llenas de imágenes relativas a sus seres queridos y a su círculo más inmediato, se convierten en oráculos íntimos para los usuarios constantes.

Anticipos inmediatos dentro de la historia del arte moderno del tipo de obra de Pérez Pavón, se hallan en la larga tradición del arte objeto

iniciado por Marcel Duchamp y posteriormente por los surrealistas³ en donde se encuentran los espacios compuestos por el deslumbrante artista norteamericano Joseph Cornell⁴ y sus pequeños teatros en miniatura de carácter fantástico. Dentro de esta familia artística las obras de Claudia funcionan yendo más allá del los aspectos formalistas del amplio repertorio caracterizado por varios movimientos de vanguardia del siglo veinte. Sus juegos de transparencias se desdobl原因 de modo semejante a la dinámica de los sueños. Y es así como mediante ellos son indagados los aspectos del destino a través de la gran combinatoria entre las diversas partes que componen sus diseños e imágenes. Rompiendo con ellos cualquier tipo de discurso lineal o de índole racional.

El arte objeto ha tenido un desarrollo fértil en el arte moderno en México sobre todo a partir de mediados del siglo veinte en adelante. Teniendo en Alberto Gironella⁵ y poco más adelante la obra de Adolfo Patiño⁶, ambos artistas rebasaron los límites usuales de la pintura encontrando en las cajas y cajones un instrumento amplificado para articular sus tareas plásticas. Pero sin embargo y existiendo este diálogo de la artista Claudia Pérez Pavón con el pasado reciente de su propio país, también hace eco y tiene un trasfondo más bien antiguo y que tienen que ver con la búsqueda del arte animado⁷. Su obra implica una puesta en escena de un intento parlante y móvil que incluye las fuerzas involuntarias que van más allá de lo que dice la autora y de los propios pensamientos de sus usuarios. Se trata de establecer un mecanismo vivo que de algún modo responde activado muy en el fondo por patrones divinos o fuerzas desconocidas. La mezcla de pintura y de objeto se amplifica y deja de ser de un mero experimento de tipo vanguardista. Estamos ante otra circunstancia y se pretende establecer comunicación con las fuerzas estelares y de entablar comunicación con el sino, en la búsqueda de vaticinios.



Claudia Pérez Pavón. . Retrato de Gina / óleo sobre madera y sobre pet / 16cm x 18cm /2018

NOTAS-

¹ BAXANDALL, Michael - Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. Open University Set Book, Oxford University Press. Oxford, London & New York. Reimpresión 1978. II. The Period Eye. 10. Intervals and Proportions. Págs. 94-108.

² LYOTARD, Jean-François - Discurso, Figura. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1979. España. Págs. 31-33 y 57-68.

³ BRETON, André - Antología (1913-1966), 6a. Edición. Siglo Veintiuno Editores. México, España, Argentina y Colombia. 1983. Cuarta Parte: 1931-1939. 5. Crisis del Objeto. Págs. 114-119.

⁴ DuPONT, Diana C. / K. Church Holland / G. Garren Muller / L.L. Sueoka. - San Francisco Museum of Modern Art - The Painting and the Sculpture Collection. San Francisco. 1965. Págs. 118-121.

⁵ JAGUER, Edouard - Del Buen Uso De Las Reinas Muertas. Museo Tamayo - Alberto Gironella (Exposición Antológica) `` Esto Es Gallo ``. Agosto-Octubre de 1984. Museo Rufino Tamayo, A.C., 1984. México. Págs. 2-7.

⁶ VILLAGÓMEZ, Adrian - Iconografía Heroica (Gestas Nacionales). México en el Arte, 11. Nueva Época. Invierno de 1985/86. Instituto Nacional de Bellas Artes. Cultura. SEP. México. Págs. 2-7.

⁷ CIOCCHINI, Hector - Estatuas Animadas (De Asclepio a Juanelo). El Paseante No. 10. ¿Con Qué Objeto?, `` The Object - What for? `` Ediciones Siruela, S.A. Madrid. España. Págs. 80-93.

La obra de arte para Claudia es algo que se adentra en el mundo de lo sagrado y se convierte por lo tanto en obra de culto religioso, proyectando su labor hacia un área poco explorada por los posibles antecesores del arte objeto moderno. Siendo las cajas pintadas un dispositivo generador de imágenes que se multiplican y apareciendo en una especie de ojo activo que nos otorga visibilidad de un modo distinto a como lo hace la pintura tradicional. Se trata de un proyector imaginario que nos habla en clave secreta siendo una invitación a traspasar de lo visible hacia la visión interna y transformándonos en actores de sueños diurnos.

Es así como el juego de posibilidades y su exploración interior es lo que permite entrever al otro lado de las cosas aludidas. Este teatro de sombras es el lado oculto del mundo y en ello supera cualquier tipo de aspiración realista-descriptiva de la naturaleza. Y consigue entablar un juego secreto con sus cómplices liquidando totalmente la posición pasiva del público abriendo una nueva conducta de tipo activo resolviendo sus imágenes en un nuevo género de magia en pleno tiempo de la más alta tecnología. ☘

CLAUDIA PÉREZ PAVÓN, estudio Filosofía y Artes Plásticas en la Cd. de México y en Florencia Italia. Ha Obtenido la beca de Jóvenes Creadores del FONCA; en el 2011 se hizo acreedora del Sistema Nacional de Creadores CONACULTA; ganó, por **unanimidad del jurado, el premio "X Bienal de Pintura, Rufino Tamayo"**; ha participado en más de 50 exposiciones colectivas e individuales en Estados Unidos, Asia, Europa y Latinoamérica. Su trabajo se ha expuesto en Santa Barbara, Houston, Los Angeles, Bruselas, Suecia, Suiza, San Salvador, Florencia y Fiesole, Italia.

NUESTRO HOMBRE EN WASHINGTON

Carlos Rodríguez y Quezada

A través de una reminiscencia personal, el autor nos comparte su aproximación a un diplomático mexicano clave al interior de un organismo internacional.

Entre las múltiples comisiones que tuve en el Servicio Exterior Mexicano hubo una en particular que me llenó de satisfacciones, de emoción y de orgullo por la importancia del puesto (era consejero por ese entonces), por la relevancia de la comisión en un organismo internacional donde la voz y el peso político de México son incontestables. Pero sobre todo, pedí esa adscripción porque el titular de la misión de México era el maestro de generaciones de diplomáticos mexicanos y un hombre extraordinariamente sabio, con las mejores dotes de un diplomático, lo que todos los diplomáticos jóvenes deseamos llegar a ser: me refiero a don Rafael de la Colina. Y es que yo había trabajado como jefe del departamento de la OEA en la entonces dirección de organismos internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores y nada se me hizo normal y lógico que seguir mi trayectoria diplomática en la OEA, organismo que conocía muy bien.



Claudia Pérez Pavón. . El hermano / óleo sobre madera y sobre pet / 16cm x 18cm /2018

Una vez en Washington pronto me percaté que más allá de los pleitos parlamentarios y discusiones bizantinas que tenían lugar en la arena de las sesiones, a veces demasiado prolongadas éstas porque a los latinoamericanos nos encanta hablar, todos los embajadores y alternos se trataban con gran camaradería, afecto y amistad, casi casi como una familia. La OEA es un organismo internacional bastante democrático porque es muy fácil entablar relaciones con los delegados alternos, con los embajadores y altos funcionarios del organismo.

Además, el personal de la OEA es bastante accesible y amistoso con todos los delegados, al grado que es común comentar entre todos asuntos delicados, y triviales también, con la mayor libertad y, sobre todo, chismear sabroso de todo lo que acontece al interior del organismo y de las delegaciones permanentes.

De ahí que no tuve mayor dificultad en entablar amistad y contactos con un buen número de embajadores y delegados alternos, con quienes intercambiaba información y análisis sobre los temas de la agenda del organismo. Una cosa que me había llamado la aten-

Carlos Rodríguez y Quezada es Embajador retirado. Actualmente es presidente de la Asociación del Servicio Exterior Mexicano (ASEM)

ción desde México, era la referencia, casi religiosa, que se hacía de la estructura y funciones del organismo. Una de éstas, sin duda, era la obligada alusión por todos a los Tres Pilares en los que descansaba todo el entramado jurídico, político y administrativo de la organización. En efecto, siempre que había ocasión, uno se refería a los Tres Instrumentos Básicos de la OEA: La Carta de la OEA (que se aboca al orden y estructura de todo el entramado de la organización); El Pacto de Bogotá (para la solución de controversias) y el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca, conocido popularmente como el TIAR o Tratado de Río, para cuestiones de seguridad continental.

Pues bien, en cierta ocasión durante una larga cena, el recién nombrado embajador de Argentina, cuyo nombre he olvidado, hizo un repaso bastante divertido de cuando lo nombraron titular de su misión en la OEA, su preparación en la cancillería, así como los estudios y análisis de la situación de Argentina en la OEA y su carpeta de instrucciones. Cuando el director de organismos internacionales le había dado un panorama amplio y exhaustivo de lo que era la OEA en esos momentos de 1983, le dijo que los Instrumentos Básicos de la OEA eran cuatro. El embajador contestó argumentando que él sabía que los Instrumentos Básicos de la OEA eran tres, a lo que el director insistió que eran cuatro, a saber: La Carta de la OEA, el Pacto de Bogotá, el TIAR y ¡Don Rafael de la Colina!

Para la cancillería argentina y para cualesquiera otras del continente, la presencia del embajador de México era fundamental para arreglar cualquier entuerto político o diplomático que pudiera presentarse. Don Rafael, como todo mundo lo conocía, era el fiel de la balanza, el faro y guía cuando las cosas se salían de

control en los debates que con harta regularidad se presentaban en el seno del consejo permanente o en la asamblea general. Todos recordaban cuando don Rafael llegaba a las asambleas cargando un enorme portafolios negro que contenía las resoluciones y documentos fundamentales de todas las asambleas generales, del consejo permanente y de los principales órganos del sistema. Nada escapaba a su mirada escrutadora utilizando una enorme lupa, porque él mismo se encargaba de microfilmear los documentos que luego guardaba en microfilmes cuidadosamente or-

ganizados fuera por reunión, por fechas, o bien por temas. Así que era prácticamente imposible ganarle el debate. Además, don Rafael estaba dotado de una privilegiada memoria fotográfica y de un enorme y envidiable bagaje cultural, de ahí que bien podía referirse a cualquier tema, por muy relevante o por muy poco atractivo o simple que pudiera parecer.

Embajadores y funcionarios de la organización acudían a él en busca de ayuda, apoyo o consejo. Era muy común verlos llegar a la sede de la misión de México y conversar con él en una larga sala decorada con muebles, alfombras y artículos provenientes del viejo con-

tinente y de los Estados Unidos, que bien daba la pinta de una enorme galería de antigüedades que eran de su pertenencia.

Usualmente, don Rafael era muy moderado con el uso del lenguaje, al grado que sus intervenciones eran limitadas a unas cuantas palabras y unos cuantos minutos, pero lo suficientemente claras y contundentes para que todos quedaran ubicados y entenderían por dónde tenían que enderezar los caminos para solucionar las frecuentes crisis que asomaban a la organización. Y con enorme rapidez él podía saber



Claudia Pérez Pavón. . Un sueño "la curación" / óleo sobre madera y sobre pet // 26cm x 28cm / 2018

el origen de una propuesta, de un comentario, de una posición, porque no necesariamente el portador de éstos era el promotor de los mismos.

Dotado de una extraordinaria resistencia (durante mi comisión en Washington don Rafael oficialmente rondaba los 86 años, aun cuando tiempo después descubrí uno de sus grandes secretos, porque en realidad él tenía unos 93 años cuando se jubiló), era muy difícil aguantar sus ritmos de trabajo, sobre todo en ambientes de alta tensión, como las desgastantes asambleas generales o las maratónicas sesiones del consejo permanente. Y ni qué decir de su condición física, de la que solía hacer gala, porque mientras los jóvenes sufríamos con el sorocho, don Rafael nos rebasaba alegre con pasos seguros y firmes, sin claudicar ante la enorme altura de la cordillera de los Andes.

Don Rafael se mostraba orgulloso de que su primer nombramiento en el Servicio Exterior Mexicano como Canciller de Tercera había sido firmado por el Presidente de la República, ¡don Venustiano Carranza! Disfrutaba enormemente de un comentario que le narré sobre algo que me ocurrió durante mi paso como encargado en la oficina mayor de los nuevos procesos electrónicos. Y es que cuando comenzamos a instrumentar estos nuevos sistemas en la SRE para actos administrativos, tales como pagos, traslados, sueldos, personal, los modernos equipos invariablemente rechazaban los trámites que tenían que ver con don Rafael. No había forma de que sus sueldos, viáticos, o pasajes, fueran aceptados por las computadoras. Los trámites de don Rafael eran devueltos sin razón alguna. Era una situación totalmente absurda e ilógica, que no logra-

mos comprender, porque todo lo habíamos diseñado con sumo cuidado. Así que nos pusimos a revisar de dónde provenía el error que nos marcaban las máquinas. Después, los técnicos y yo nos percatamos que cuando ingresaron los datos del personal del SEM en la memoria de las computadoras, todos habíamos nacido en el siglo XX, por ende las computadoras registraron nuestros nacimientos a partir de

1900 hacia adelante. Y como don Rafael era el único miembro del SEM que había nacido en el siglo XIX, por ahí del año 1895, la computadora lo desconocía con un montón de XXXXXX y lo marcaba como error.

Don Rafael fue embajador de México en la OEA por más de 20 años. Hombre sencillo y de una enorme discreción, dejó una enorme lista de funcionarios del SEM que aprendimos de su talento, de su entrega a México, de su inteligencia, de su don de gentes, de sus capacidades de diplomático excepcional y de enorme conocedor del país y del mundo que lo vieron nacer. Para todos fue faro y guía, y aun los “malandrines” como él solía llamarlos, reconocían en él

las enormes virtudes de un gran caballero. Hombre sumamente cuidadoso, poco antes de su jubilación se descuidó en el crudo invierno de Washington y fue víctima de una pulmonía que poco a poco fue acabando con su vida. Todos, mexicanos y no, le decíamos Maestro.☘



Claudia Pérez Pavón. La familia "proyecciones"
/ óleo sobre madera y sobre pet / 26cm x 28cm / 2018

TRAS LOS PASOS DE RULFO

Felipe Sánchez Reyes

La veta de análisis que provee la obra de Juan Rulfo se ve reflejada en este texto, centrado tanto en la vinculación de su vida y su obra como en un aspecto social vigente hasta hoy: la marginación de la población rural de México.



Si Gerardo Cornejo de Sonora es “un pedazo de sierra que camina”, Juan Rulfo de Jalisco es una llanura rajada de grietas y abrojos que se queda en la memoria de su pueblo explotado”. “Si la vida pasa como las aguas del río, sin comerse ni beberse, los hijos se van y se comen hasta tu recuerdo (1994, p. 134)”, afirma el padre a su hijo en el cuento Paso del norte.

¿No acaso, el escritor es la memoria de su padre, pueblo y origen?
¿No acaso, el escritor abreva su pluma en tinteros, llenos de de-

Felipe Sánchez Reyes es Maestro en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México.

monios y ángeles, impregnados de penas y alegrías de sí mismo y de los otros? ¿Quién negará que la obra de Juan Rulfo es el fiel reflejo del alma de nuestros campesinos, que se quedan a labrar las tierras áridas en su pueblo o emigran con su costal de recuerdos a cuestras, a ciudad Nezahualcóyotl, a la ciudad de México, a Tijuana o los E. U.?

Rulfo es uno de nuestros grandes escritores de los cincuenta que, como Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino, revisa y pule sus obras antes de publicarlas. Este escritor es el fiel reflejo del infortunio de nuestros campesinos y su obra es considerada universal por los múltiples críticos, debido a su calidad literaria y a su

crítica ante los hechos históricos que le correspondió vivir. Acercarse a la obra de Juan Rulfo no es una tarea sencilla, porque desconocemos parte de nuestra historia patria de aquel momento, aunque él siempre demostró interés por la historia, la literatura y la fotografía.

De ahí lo necesario de revisar algunos hechos históricos, vinculados a su vida en tres cuentos de El llano en llamas. A través de ellos podría constatar si los hechos fueron reales o ficción pura, pues afirma en una entrevista de 1983 a la Televisión española: “No hay nada autobiográfico en lo que he escrito. Nada de lo que he escrito ha sucedido; pudo suceder o podrá suceder”. ¿Será cierta su afirmación?

Sus padres, María Vizcaíno Arias (1897), hija de un hacendado, hereda la hacienda de Apulco y se casa a los 17 años -el 31 de enero de 1914-, en el templo de su hacienda con Juan Nepomuceno Pérez Rulfo (1887-1923), que allí radica y administra, en San Pedro Toxín, la hacienda de su padre, el licenciado Severiano Pérez Jiménez. En 1914 este matrimonio procrea en Apulco a Severiano, hermano mayor de Juan Rulfo. En 1916 sus padres huyen del desastre de la revolución y se marchan a vivir a Sayula.

Allí nacen su hermana, María de los Ángeles, que muere ese año a causa de la influenza española, y Juan Rulfo, es decir Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, el 16 de mayo de 1917, según consta en el acta del Registro Civil, pues en la del Bautismo su nombre comienza con el nombre de Carlos.

De 1917 a 1919 su familia parte a Guadalajara donde nace su hermano Paco. En 1920, cuando llega (Rulfo, 1994, p. 85) "la paz al Llano Grande", la familia regresa a su pueblo y renta una casa frente al templo parroquial. En 1923, cuando él tiene seis años, asiste al Colegio Josefino de San Gabriel, nace su hermana Eva y su padre es asesinado, hecho que lo marcará en su vida. El asesinato de su padre aparece disfrazado con otros nombres en su cuento, "Diles que no me maten (p. 103)": **"Don Lupe Terreros es dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre [...] al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso [porque] le negó el pasto para sus animales"**.

Don Lupe Terreros, el hacendado asesinado en el cuento, es el padre de Juan Rulfo, es decir, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo; mien-

tras que el asesino del cuento, Juvencio Nava, corresponde al de Guadalupe Nava. Este asesinato lo recuerda muy bien el padre del escritor Felipe Cobián (Medina, 1989, p. 30):

El 1º de junio de 1923, el joven Guadalupe Nava mata al hacendado Nepomuceno (33 años), padre de Rulfo, a causa de una nimiedad [...], **una noche en el camino de San Pedro Toxín a Tonaya** (por la entrada del potrero La Agüita), en venganza porque Don Cheno lo había regañado cuando sus ani-

hablando allá al otro lado de la **pared de carrizos: 'Guadalupe Terreros era mi padre, cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó'**".

Este coronel, que en el cuento manda traer y matar al asesino, es su tío, el sargento David Pérez Rulfo, hermano de su padre y excombatiente cristero. De manera que en este primer cuento, descubrimos que Juan Rulfo sí narra en su

cuento algunos rasgos biográficos acerca del asesinato de su padre.

Ahora pasemos a su segundo cuento. "La noche que lo dejaron solo" refleja el testimonio de la lucha que padeció la región del norte del país de 1926 a 1929 en la revolución cristera. En 1926, cuando el

males invadieron el potrero de los Pérez. Ebrio Guadalupe Nava le descargó en la espalda todo su rencor y los tiros de una pistola.

Recuerda Rulfo que a él y a sus hermanos los despertaron en la madrugada para que vieran y lloraran el cuerpo muerto de su **padre (Medina, 1989, p. 30), "lo han matado anoche. ¿Quién? Hablas de mi padre, él no puede morir y mi llanto se hizo agua como la sangre y cuando oí allá lejos el llanto de mi madre, mi sangre se hizo como el agua. Lo mataron y por él se acabó la vida"**.

También plasma su pensamiento ante el padre difunto y menciona a otro familiar en otra escena del mismo cuento, Diles que no me maten (p. 109): "El coronel siguió

gobierno de Plutarco Elías Calles deporta a 200 sacerdotes extranjeros y cierra escuelas y conventos, las autoridades eclesíásticas, en protesta, suspenden el culto el 31 de julio de 1926 que da origen a la lucha cristera.

La rebelión cristera surge, bajo la dirección urbana de la Liga Nacional de la Defensa de la Libertad Religiosa, y bajo la dirección militar de Enrique Gorostieta. Si en 1927 las fuerzas cristeras eran de 12, 000, en 1929 eran de 20, 000 hombres.

La lucha de -"¡Viva Cristo Rey!"-, narra Rulfo en su cuento, se concentra en los estados de Jalisco - "la Magdalena [...], los ranchos de la Agua Zarca (p. 128), la sierra de Comanja y los Altos" (p. 130)-, en



Guanajuato, Michoacán y Colima. Es la revuelta rural del México viejo, campesino y católico, y su pacificación resulta lenta e incompleta. Las arbitrariedades y crueldades de las tropas del gobierno y de los rebeldes, que se repiten hasta nuestros días, la hicieron más difícil, como lo refleja el cuento, "La noche que lo dejaron solo (129)":

él vio a su tío Tanis y a su tío Librado, colgados de un mezquite [...], uno de los soldados decía: falta el muchachito que le tendió la emboscada a mi teniente Parra y le acabó su gente. Tiene que caer por aquí, como cayeron esos otros que eran más viejos y más colmilludos. Si no viene de hoy a mañana, acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes.

En 1929 la Iglesia reanuda los servicios religiosos, el ejército cristero se rinde y el domingo 30 de junio de 1929 se abren las iglesias al culto regular. Emilio Portes Gil (1928-30) concluye el conflicto cristero y tolera a la Iglesia Católica. Esta revolución cristera queda impresa en los ojos del niño Juan Rulfo que tiene de nueve a doce años.

Los sucesos que narra en su cuento él los vive y después los reconoce a través de las charlas con su tío David Pérez Rulfo que ingresa al ejército en 1928 y combate contra los cristeros en Sayula; y a través de sus charlas con los arrieros (Medina, 1989, p. 334) "oyó anécdotas de la revolución y de las cristiadas alrededor de la hoguera en **las noches campesinas**". Él confirma y llora la muerte de sus parientes devorados por la cristiada y confiesa a Juan José Arreola y a Joseph Sommers:

me tocó la época de los cristeros. La abuela no nos dejaba salir de la casa que estaba frente al cuartel. El cura dejó su biblioteca guardada en mi casa. Me habitué a la lectura (Rulfo en Illamas, 1994, p. 58). Yo

procedo de una región donde se produjo la revolución cristera: los hombres combatieron unos en contra de otros sin tener fe en la causa que estaban peleando [...] esos hombres eran los más carentes de cristianismo (Sommers, 1974, p. 21). Confiesa a Poniatowska: "Yo siempre fui anticristero, me pareció siempre una guerra tonta del gobierno y del clero (Poniatowska, 1986, p. 148).

Entre 1926 y 1930, cuando él tiene entre nueve y trece años de edad, vive en San Gabriel, asevera: "La



David Alfaro Siqueiros. Etnografía, 1939. . Pyroxylin;a 171 x 81 cm s.

primaria (colegio de Religiosas de la Orden Francesa de las Josefinas) la hice en San Gabriel, ese es mi mundo y viví allí hasta los diez años". Juan nace en Sayula, Jalisco, pero confiesa a Luis Harss (1978, p. 304), "yo tuve uso de razón en San Gabriel, allí jugué, tuve amigos, fui a la escuela, me siento de San Gabriel. Allí pasé los años de mi infancia. La infancia se nos arraiga hasta el final. En mí todavía **pesa mucho**".

En 1927, su abuela Tiburcia Arias interna a él y a Severiano en el orfanatorio Luis Silva de Guadalajara - lugar para provincianos de medianos recursos-, cuando ambos quedan huérfanos. Ingresa al tercero de primaria y guarda un trauma: "lo único que aprendí allí fue a deprimirme. Era un sistema carcelario, un estado de depresión del que **todavía no me he podido curar**".

Así, la lucha cristera que nos narra en su cuento, él sí la padece, además la muerte de sus padres va a determinar su infancia, pues confiesa a Sommers (1974, p. 21): Yo tuve una infancia muy dura. [...] Fui criado en un ambiente de fe. [...] Una familia que se desintegró en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados. Viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino geográfica. Yo no viví una infancia feliz. Viví una época muy violenta. Después de la Revolución quedaron muchas gavillas que entraban al pueblo a matar. De los seis a los doce años sólo vi muertos en mi casa. Asesinaron a mi padre, a los hermanos de mi padre, a los abuelos: era una casa enlutada. El ámbito era de agitación y violencia. Pero de niño no lo comprendí. Eran [...] llamémoslas tragedias.

Estos sucesos también determinan su carácter y su vida (Rulfo en Illamas, 1994, pp. 57, 58, 62): "Yo soy un hombre triste por naturaleza. Ese querer aislarse de la vida, ¿por qué? Eran consecuencias de aquellos tiempos. Aparecieron tardíamente pero aparecieron". Estos traumas van a estar presentes en su obra.

En 1936 regresa a San Gabriel, busca a los arrieros y a los hombres del campo, toma fotos y lee. Es tímido, se aísla, coge papel, pluma y llena páginas que ense-

guida destruye. En 1940 publica, **“Un pedazo de noche”, que se convierte en el guion del cortometraje, Un pedazo de noche (1995).**

Antes de pasar al tercer cuento, conviene revisar algunos datos posteriores de la vida de Rulfo. A mediados de 1932 tiene 15 años, egresa del orfanatorio Luis Silva e ingresa por tres años al Seminario Conciliar de San José, Guadalajara. Concluido su seminario, se aficiona por la fotografía y el alpinismo. En 1935 gana un concurso de fotografía en el diario tapatío El Occidental, viaja a México y, a instancias de su tío David Pérez Rulfo, ingresa al Colegio Militar, donde soporta tres semanas de internado y deserta.

En 1936 vive en Molino del Rey con su tío, que lo recomienda para ingresar como oficial de quinta en un archivo de la secretaría de gobernación. Intenta estudiar Leyes, Filosofía y Letras en San Ildefonso, pero no lo consigue, porque no le revalidan los cursos del Seminario; en ambas facultades asiste como oyente. De esa época confiesa a Fernando Benítez:

Asistía a los cursos de Antonio Caso, Lombardo, González Peña y Jiménez Rueda, pero aprendimos literatura en el café de Mascarones con José Luis Martínez y Alí Chumacero, gente toda venida de mi región. Comencé a leer a Korolenko, Andréiev, Hansum, Selma Lagerlöf e Ibsen. Vivía en Molino del Rey con mi tío el coronel David Pérez Rulfo, miembro del estado mayor del general Ávila Camacho.

Ahora el tercer cuento... La política anti agraria de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) de privatizar el campo y denegar solicitudes de tierra, agrava la situación y genera descontento entre los campesinos. Éstos, desesperados por la miseria, se desplazan a la ciudad para trabajar en las fábricas, o

bien, emigran legal o ilegalmente a Estados Unidos, en busca de un salario en dólares, e inicia el bracerismo, como se aprecia en el cuento **“Paso del norte” (p. 135):**

De los ranchos bajaba la gente a los pueblos; de los pueblos, a las ciudades. En las ciudades la gente se perdía; se disolvía entre la gente. -¿No sabe ónde me darán trabajo? Sí vete, a Ciudad Juárez. Te paso por doscientos pesos. Busca a fulano y dile que yo te mando. No vas a ir a Tejas, dile que quieres ir a Oregón. A cosechar manzanas o



David Alfaro Siqueiros. Madre Proletaria, 1929. . Pyroxylin;a 494 x 398 cms.

pegar durmientes. Volverás con muchos dólares.

Grandes caravanas de campesinos marchan del interior a la ciudad de México para pedir justicia al presidente y, ante la creciente demanda de campesinos por conseguir las tarjetas para ingresar a los Estados Unidos, aparecen el desorden y la corrupción en la entrega de ellas. En 1944, la capital ve en las calles a desesperados campesinos que buscan la visa norteamericana, lo cual confirma que la his-

toria de nuestro país es una larga noche de injusticias al campesino. Los trenes con rumbo a la frontera van llenos.

A inicios de 1945, la Secretaría del Trabajo denuncia que varios diputados, como ahora, trafican con tarjetas que permiten a los campesinos emigrar a Estados Unidos como braceros (José Agustín, 1997, p. 54).

“Señor aquí le traigo los doscientos pesos.

-Te voy a dar un papelito pa’ nuestro amigo de Ciudad Juárez. Él te pasará la frontera. Aquí va el domicilio y teléfono pa’ que lo localices [...] No pierdas la tarjeta (Rulfo, 1994, p. 136)”.

Mientras esto sucede en el área rural que bien conoce Rulfo, en la ciudad de México crece el descontento popular, la mayoría padece para sobrevivir y la carestía aumenta en 1942. Es cierto que domina la escasez y el aumento de precios, pero en la ciudad florecen los salones de baile, la industria fílmica -época de oro- y musical en la radio, como se nota en el cuento “Paso del Norte”, título de la canción de Felipe Valdés Leal que registró en 1941 en E. U.

En el medio musical, aparecen gramófonos y compañías grabadoras, proliferan salones de baile y orquestas danzoneras (Jara Gámez, 1994, p. 115; Flores, Escalante, 1993, pp. 120-121), se establecen radiodifusoras y se populariza la radio que transmite música popular, música de moda para la clase media y alta que oye el furor americano del swing y del jazz. En “Paso del norte (p. 131)”, Rulfo menciona estos elementos: “El Carmelo trajo un gramófono y cobra la música a cinco centavos. Desde un danzón hasta la Anderson esa que canta canciones tristes (jazz y canto espiritual)”.

Durante el periodo de Ávila Camacho, Rulfo conoce la trágica situación de su región y del país, así como el engaño de la "reforma agraria" y opina:

Vi cómo nació la reforma agraria. La tierra se la repartieron el peluquero, el carpintero y el albañil; pero el campesino se quedó sin tierra [...]. Eso de que le vamos a ayudar al campesino es un mito. Y propone que, haciendo desaparecer la parcela individual: sólo deben de quedar el ejido colectivo o la cooperativa. Hay que acabar con el latifundio (Rulfo en Iltamas, 1989, pp. 63-65).

En 1943 en Guadalajara, como inspector en la oficina de migración de la Secretaría de Gobernación, presencia el peregrinar de los campesinos por las ciudades, como ahora. Confiesa en 1980 a Benítez (Dante Medina, 1989, p. 352): **"El pueblo donde yo descubrí la soledad, porque todos se van de braceros, se llama Tuxcacuezco, pero puede ser Tuxcacuezco o puede ser otro".** Y de su estancia en la capital expresa: "He vivido cuarenta y cinco años en la ciudad de México y a mí no me dice nada. Para mí la capital es completamente extraña, triste y violenta".

De modo que también en este cuento él nos narra lo que vive y observa como ciudadano y como inspector de la oficina de migración, y critica el engaño de la reforma agraria durante el periodo de Manuel Ávila Camacho, que origina el abandono de las tierras del campo, el peregrinar y la explotación de los campesinos en las grandes ciudades y en la capital del país.

En conclusión, ante la pobreza de los campesinos hay dos respuestas en dos ámbitos diferentes. Una. Si nadie alza la voz por nuestros campesinos, ¿quién la debe alzar? El escritor Gerardo Cornejo (2003, p. 1), que como Rulfo también conoce y critica la miseria en la que se ha-

llan sumidos los habitantes de la **sierra de Sinaloa, propone, "Ante esa situación, ¿con qué responde el escritor? ¿Cómo canaliza su indignación y su impotencia? Pues con lo que sabe hacer: con literatura".** Con literatura responde Rulfo y canaliza, de manera sutil, su indignación e impotencia ante la explotación de los campesinos marginados.

Y dos. El Che Guevara al ser capturado el 8 de octubre de 1967, ante la pregunta del teniente coronel boliviano, Andrés Selich (Manguel, 2001, p. 82): **"¿Por qué decidió operar en**

tros campesinos no ha cambiado en los estados de nuestro país. Tampoco cambiaron los políticos, **como los de "Paso del Norte", sólo** cambiaron de nombre, época y piel, pero sus actos de corrupción, impunidad y explotación a los campesinos siguen siendo los mismos que denuncia Rulfo en sus cuentos. Tampoco ha cambiado la explotación de la fe por los clérigos, como **el cuento "La noche que lo dejaron solo", a los seguidores fanáticos** creyentes, analfabetas, así como su matrimonio con los políticos de entonces y ahora en este siglo XXI.



nuestro país?", él responde a su captor: "Usted no ve cómo están los campesinos bolivianos? Viven en una miseria que encoge el corazón. El boliviano vive sin esperanza. Muere tal como nació, sin que su condición humana haya mejorado ni un poco". Esta es la misma situación que Rulfo refleja, veinte años antes de él, en sus textos de nuestros campesinos y también nos transmite la misma sensación de desesperanza.

A más de medio siglo de los escritos de Rulfo la situación de nues-

Tampoco ha cambiado la situación de pobreza de nuestros campesinos, más bien todas las instituciones los explotan. Antes como ahora nuestros campesinos pasan directo de su pueblo a los E. U., sin transitar por la ciudad de México, por eso creen que llegaron al Paraíso de los E. U. Antes, como ahora, nadie los defiende, son presa fácil de los narcotraficantes, aliados con los poderosos políticos y gobiernos local o federal, o los norteamericanos fascistas que cazan a los migrantes.

Más bien ahora su situación ha empeorado. Porque si antes los explotaban los coyotes, la migra, y los mataban al cruzar el río Bravo, ahora los secuestran los narcotraficantes, piden rescate por ellos a sus familiares, trafican con sus órganos, las prostituyen, los usan para introducir la droga a los E. U. o los matan.

Estas atrocidades les acometen a los humildes migrantes de México, de Latinoamérica, Ucrania, África o Turquía, así como el fanatismo religioso, sin importar que sean católicos, cristianos, musulmanes o judíos. Esto corresponde a todos los explotados del mundo. En eso radica la universalidad de Rulfo, en reflejar la situación del ser humano, sin importar país o época.

Bueno, espero haber demostrado en este texto que Rulfo camufla los hechos en sus cuentos, pero si profundizamos en su vida y obra, hallamos la historia de nuestro país y de su vida. También espero haber demostrado que sí hay datos autobiográficos en lo que Rulfo ha escrito, que los hechos históricos y biográficos narrados en sus cuentos, sí sucedieron en la realidad, a pesar de que lo niegue; que los hechos de su infancia fueron piedra áspera que, a fuerza de mazo, rompió en pedazos, los molió, convirtió en tierra, los tamizó en la artesa de su mente y transformó en fina arenisca que proyectó, como sus fotografías de color sepia, en bellas imágenes literarias.

Él se apoya en su origen y realidad, en la angustia y la nostalgia, acumuladas en su niñez y, en un acto catártico, las sublima y transforma en arte. Con el hilo de su tinta nos hipnotiza la mirada y ata nuestras manos a sus líneas. Ya cautivos, nos lleva jalando a su pueblo natal. Caminamos por veredas llenas de palabras.

Nos detiene en los puntos y comas. Nos sube por las letras mayúsculas y desciende a planicies de minúsculas. Nos permite el descanso y nos cuenta sus anécdotas, porque en el relato él se purifica y nos carga con su angustia. A través de sus cuentos trata lo particular -su vida, su región y su país- y, a través de su interpretación, lo vuelve poético y universal. ❀

REFERENCIAS

- _ Agustín, José (1997). *Tragico-media mexicana 1*. México: Planeta.
- _ Aristóteles (1989). *La poética* (versión García Bacca). México: Editores Mexicanos Unidos.
- _ Campbell, Federico (2003). *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: UNAM-ERA.
- _ Carballo, Emmanuel (1994). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Porrúa.
- _ Clayton, Peter y Grammond Peter (1989). *Jazz*. Buenos Aires: Taurus.
- _ Cornejo, Gerardo (2003). Resumen de la presentación de la novela *Juan Justino Judicial* de Gerardo Cornejo. V Congreso Internacional del Corrido. Culiacán, Sinaloa. Mayo 29. p. 1.
- _ Cosío Villegas, Daniel (1997). *Historia general de México*. México: El Colegio de México, (vol. II).
- _ Durán, Manuel (1973). *Tríptico mexicano: Rulfo, Fuentes, Elizondo*. México: SepSetentas.
- _ Eco, Umberto (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- _ Flores y Escalante, Jesús (1993). *Salón México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos.
- _ Harss, Luis (1978). *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _ Jara Gámez (1994). *De Cuba con amor...el danzón en México*, México, Grupo AZABACHE-Conaculta.
- _ Lincoln Collier, James (1990). *Duke Ellington*. Argentina: Javier Vergara Editor.
- _ López Mena, Sergio (1993). *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México: UNAM.
- _ Manguel, Alberto (2001). *En el bosque del espejo. Ensayos sobre las palabras y el mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- _ Martínez, José Luis (1985). *Revistas literarias mexicanas modernas: Eos 1943, Pan 1945-1946*. México: FCE.
- _ Medina, Dante (1989). *Homenaje a Juan Rulfo*. México: Universidad de Guadalajara.
- _ Medina, Luis (1996). *Hacia el nuevo Estado, 1920-1994*. México: FCE.
- _ Meyer, Lorenzo y Aguilar Camín (1993). *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena.
- _ Meyer, y Aguilar Camín, Héctor (1988). *Historia gráfica de México Siglo XX*. México: Patria-INAH, vol. 8.
- _ Poniatowska, Elena (1986). *¡Ay vida, no me mereces!*. México: Joaquín Mortiz.
- _ Rulfo, Juan (1994). *El llano en llamas*. México: FCE. (1989) *Rulfo en llamas*. México: Universidad de Guadalajara-Proceso.
- _ Rulfo, Juan (2000). *Aire de las colinas, cartas a Clara*. México: Plaza-Janés.
- _ Sommers, Joseph (1974). *La narrativa de Juan Rulfo*. México: SepSetentas.
- _ Vital, Alberto (1998). *Juan Rulfo*. México: CNCA.
- _ Vogt, Wolfgang (1994). *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*. Guadalajara: Ágata, 1994.
- _ **Joaquín Soler Serrano, “Entrevista de Juan Rulfo”. 17 de Abril de 1977.** Radio Televisión Española. Consultado el 23 de mayo 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>
- _ *Entrevista a Juan Rulfo luego de la obtención del Premio Príncipe de Asturias de las Letras*. Televisión española, 1983. Consultado el 23 de mayo 2016 .

MIGRACIONES BARBARAS

Alejandro Bravo

Cruzamos el río
porque no tenemos otra opción.
No hay comida de dónde venimos,
cada cosecha es más pobre
que la anterior,
hay sequías, plagas
y tenemos más bocas que alimentar.
Somos los suevos
atravesando el Rin.
Los alanos buscando
un trozo de tierra en el Imperio
donde poder trabajar.
Venimos huyendo
de la crueldad de otras tribus,
de los hunos
que arrasan todo a su paso,
de las maras
que exigen tributo
hasta por respirar.
Alanos y visigodos solicitamos asilo
al Emperador Valente.
Marchamos por miles
en todos los rincones del Imperio
donde labora nuestra gente
y lo hicimos, solidarios,
desde nuestras propias tierras
apoyando la reforma migratoria
prometida por el Presidente Obama,
-todo en vano-
al poder imperial no le importan nuestras penas.

Nos ha querido detener,
pero ni el afilado acero del general Estilicón
y sus legiones,
ni la violencia cínica del sheriff Arpaio
nos amedrentan en el camino
por una nueva vida.

Somos los godos
cruzando el Danubio,
alanos, vándalos y suevos
atravesando el Rin,
los mexicas
nadando en el Río Bravo
y los mayas emigrando desde Yucatán
y el Petén.

No nos detuvo el Muro de Adriano,
- los pictos
lo hemos burlado en incontables ocasiones-
ni nos detendrán nuevas
y más altas murallas.
Seguiremos migrando
una
y
otra vez
hasta que en nuestra propia tierra
florezca la milpa de nuevo,
el trigo abunde en los graneros,
tengamos seguridad en calles y caminos
sean justos nuestros gobernantes
y no tengamos que soñar
con las luces de las ciudades ajenas
como si el paraíso fueran.

Mientras eso suceda,
nosotros, los bárbaros,
los alanos, vándalos y suevos,
los godos y burgundios,
los *latin greasers*
y los *jamaican niggers*
seguiremos migrando
hacia esas luces ajenas
uno tras otro, uno tras otro y tras otro
una y otra vez
una y otra vez
una y otra vez.

Alejandro Bravo es escritor nicaragüense. Colabora en diversas publicaciones.
Su sitio personal de creación es: <http://www.negrobravo.com/>

SANDRA CISNEROS: UN RETORNO SIN NOSTALGIA

Shereen Lee

La autora revela datos de una escritora con amplio reconocimiento en Estados Unidos, donde ha radicado muchos años, así como el dilema que afronta consigo misma al volver a su segunda patria.

Aunque Sandra Cisneros es ampliamente conocida por su autoría de libros de ficción como *The House on Mango Street* y *Caramelo*, ella se considera a sí misma, antes que narradora, una poeta-activista. Este es el título que ella cree que coincide más estrechamente con su objetivo fundamental: la búsqueda de la verdad. Su viaje hacia esa compleja honestidad contrasta acremente con una sociedad política donde es común evitar la honestidad, y aún más natural todavía ocultar intencionalmente la verdad.

Las verdades de Cisneros son maleables. La exploración de la infancia presente en muchas de sus novelas revela nuevas formas de sanar y de volver a visitar lo descubierto y olvidado años atrás. También está claro que su trabajo sirve para analizar su vida como una intersección de identidades. Como un espejo que refleja tanto el pasado como el presente, el trabajo de Cisneros

se mantiene como un estudio fascinante y en constante transformación de la vida chicana.

Tuve el honor de hablar con Cisneros en marzo durante su visita a Taipei, Taiwán; discutimos los senderos de la verdad, de la vida entre ambas fronteras y la feminidad.

Shereen Lee: (SL) ¿Qué crees que hace un poema?

Sandra Cisneros (SC): Supongo que siempre estamos tratando de redefinir eso, ¿verdad? Sé que un poema es un poema cuando tengo que inventar el idioma para éste. Es una emoción para mí, del mismo modo que una piedra te obligaría a detenerte y quitártela de tu zapato. Es así, sabes. Me siento desbalanceada, incómoda, hasta que saco eso de mi zapato.

Siento que en este momento estoy buscando una forma de relanzar mi escritura y hacerla tan significativa, hermosa y poderosa como sea posible. He estado escribiendo el mismo poema por un tiempo. Estoy buscando a ese escritor que me haga decir, "¡ah!"



Shereen Lee es estudiante radicada en Taipei. Su trabajo aparece en el Diario de Adroit, Alyss y Juked; se desempeña como Editora Administrativa en la revista literaria TRACK // FOUR.

Sé que quiero explorar estas cosas en estas crestas de mi vida, a los 63 años; Siento que me estoy volviendo más valiente para decir lo que pienso y para explorar partes de mi vida que podrían no haber sido tan importantes en el pasado. Perdí mucho tiempo escribiendo sobre el amor, porque las mujeres pierden mucho tiempo escribiendo sobre el amor. Pero ahora, estoy buscando amor de fuentes más confiables. Y yo soy la más feliz con la vida y conmigo misma, que estoy en el amor con el universo y éste está enamorado de mí. Estoy casada con mi escritura, y ésta puede ser brutal, pero nunca se extravía.

De la misma manera que una vez busqué un gran amor, ahora estoy buscando un gran amor, ahora estoy buscando una gran pieza de arte que cambie mi vida. Pero creo que no es solo el arte lo que estoy buscando, es todo. Es el arte, el vivir, la espiritualidad, el misticismo, todo lo que vivo en este momento me iluminará y me guiará hacia mi siguiente etapa.

SL: ¿Puedes precisar la influencia más importante que has tenido en los últimos años? ¿Qué te generó ese cambio?

SC: Mudarme a México realmente me ha cambiado. Estoy pensando en español, estoy escribiendo poemas en español. Estoy cometiendo muchos errores porque no es mi primera lengua, pero escucho los ritmos y la lírica de una manera diferente. Ciertamente vivir allí, no como turista, y ver a México de cerca sin el barniz de la nostalgia, sin el romanticismo de un extraño: vivir allí es diferente. Estoy cambiando por la experiencia. Siento una especie de vulnerabilidad, porque soy una mujer, pero también he creado conciencia de que soy una persona mayor. Los hombres veneran a las madres en México, así que, aunque nunca he tenido hijos, vivir en México me ha convertido en una madre. Cuando compro cosas, me llaman madrecita, que literalmente es madre pequeña.

Convertirse en madre en México es muy poderoso, porque es la tierra de la gran madre de Guadalupe. Una especie de maternidad sagrada: la otra concepción inmaculada siendo madre. Lo que es aterrador, sin embargo, es que resulto una anomalía para la sociedad mexicana, donde las mujeres solteras son vistas como solteronas, lesbianas o monjas. No soy de los de arriba. Hay gringas que son solteras, pero ser mexicana y soltera resulta muy extraño. Entonces aparecen mis amigas mexicanas advirtiéndome: "No le digas al taxista que no hay alguien esperándote en casa". ¡Díle al conductor que tu esposo está esperando adentro y gritále "Enrico!"



Tiene que fingir que tienes estas familias fantasma para evitar dar pistas. ¡Sí! Tienes que mentir y crear esposos y niños ficticios para protegerte. No me gusta mentir, no soy muy buena para eso porque en mi escritura digo la verdad. Entonces, cuando cuento esos cuentos a los taxistas entrometidos, me hace sentir un tanto incómoda.

SL: Es interesante que veas tu ficción como algo fundamentalmente diferente de las historias que cuentas a los taxistas. Para mí, ambos cumplen sus respectivos propósitos y tratan de hacerte tu vida un poco más feliz, un poco mejor.

SC: Es amable de tu parte decirlo, porque a mí hace sentir mal. Entiendo que estoy en un país donde tengo que defenderme a mí misma. Las mujeres en México no pueden estar equivocadas. Me están protegiendo, defendiéndome. Llendo a México, cualquier cosa puede pasar. Por eso es así. Voy a México consciente de que hay muchos femicidios. Y hay mucha violencia contra las mujeres de todas las edades. Tú puedes ser visto como alguien vulnerable. Es aterrador saber que estás en un país donde podría ocurrir un crimen que nunca será resuelto y además no encontrar a na-

die que sea castigado. La gente desaparece. Los periodistas escriben la verdad y desaparecen. Si te violan o te roban algo, resulta un crimen menor en un país de impunidad.

Por otro lado me doy cuenta que estoy en una comunidad donde sus integrantes están recíprocamente comprometidos; yo también provengo de una comunidad que está muy comprometida con los demás. Si yo me quedaba en los Estados Unidos, mi gran temor siempre fue quedarme sola. Pero en México no estoy sola. Vivo sola, pero no estoy sola. Hay una conexión, un activismo, abrazos y compromisos, un entrecruzamiento de vidas. Las personas se cruzan y se vinculan contigo diariamente. Eso no sucede en los Estados Unidos, donde la gente te ve venir y se va. Me siento muy honrada de unir mi vida con los mexicanos. Sorprendentemente, me siento impotente, lo mismo que incentivada.

SL: ¿Te sientes en casa en México?

SC: Sí, y no. Hay una razón por la que vivo en un pueblo turístico -porque también se habla inglés, y el inglés es mi hogar. El español es mi hogar. Siento que primero tienes que encontrarte a ti mismo y luego conviertes tu casa donde quiera que vayas. Ese lugar intermedio donde el inglés y el español conviven a horcajadas más allá de la frontera también es un hogar. San Miguel es un hogar, Times Square es un hogar, Texas es un hogar. Cuando vuelvo a Chicago, a menudo digo equivocadamente que voy a casa, pero lo cierto es que me siento como en casa. Tenemos muchos lugares que consideramos hogar. Cito el poema de David White "The House of Belonging" que en la última línea dice "Hogar es donde sientes que perteneces".

Escribir es otro hogar, y para llegar a ese hogar, necesito sentir que estoy a salvo de los pequeños terrores. Como los ratones. Y necesito sentirme a salvo de los grandes terrores, como quedarme sin dinero, como ser violada. Hay tantos terrores que las mujeres tienen, y necesito sentirme segura de poder decir lo que creo. Y eso es raro.

Siento que fui acompañada [a México] por los espíritus. No sé qué trabajo están pidiendo que haga, pero sé que la Divina Providencia siempre me lleva a algo que creo que no puedo hacer. Siempre me piden que me levante. Lo que sea que se me pida, siento que tengo una guía divina. Pero tú también y todos los otros en el planeta. Ahora soy consciente de estar siendo guiado por una luz, a falta de una palabra mejor. Y [me] está pidiendo que haga un trabajo que de otro modo no haría porque soy tan cobarde. Sé que las circunstancias me ayudarán en la próxima etapa de mi vida, en ese mágico y misterioso camino. Estoy convencida.

SL: ¿Cómo quieres cambiar?

SC: Espero poder escribir sobre cosas sobre las que no hayan escrito mujeres de mi edad. Siento como si la sociedad guardara muchas cosas de mí misma. Quiero crecer. Me siento como un niño, como si tuviera un largo camino por recorrer antes de poder decir que soy escritora. ¿Fue Hokusai quien dijo en sus 70 años, "Si tan solo pudiera tener cinco años más, entonces puedo llamarme a mí mismo un artista" o algo así? Me siento así, como si tal vez con el tiempo realmente pudiera llamarme escritora, y tal vez entonces llamarme mujer. Es demasiado lo que está definido por la sociedad y los hombres, la Iglesia y el Estado. Y todavía estoy en proceso de desnudamiento para alejarme de lo que piensan. Ha sido un proceso toda mi vida. Y ahora estoy en esta maravillosa fase. Me siento como una semilla de diente de león. Estoy en caída libre, estoy emocionada. Espero que deje el mundo como una bengala luminosa. Quiero salir con fuego. Siento esta urgencia. Un vamos, vamos, ¡haz más! Quiero ser como mis héroes. Gandhi, Rigoberta Menchú, César Chávez. Si pudiera crear un trabajo que pudiera traer grandes cambios hacia la paz, eso me haría el escritor más feliz del mundo. ✨

<http://blog.pshares.org/index.php/an-interview-with-sandra-cisneros/>

EL PRINCIPE PRINCESA Y OTROS CUENTOS

VOLUMEN DE RELATOS ESCENICOS

Luis Ayhllón

Se presenta el quinto de los ocho relatos escénicos que el autor comparte desde hace varios números con los lectores de **cambiavías**.

5. La ballena ebria



El hijo del carnicero debió tener muchos problemas para irse de aquel reino.

Huyó de la noche brumosa
robó una pequeña lancha
y se fue sin decir a nadie.

Lo último que vio fue la silueta del castillo en la colina
y sus banderas negras que ondeaban desde lo alto.

El hijo del carnicero se quedó dormido con el rumor del mar
y sin darse cuenta se lo tragó una inmensa ballena.

Despertó en su estómago.

Mareado y con arcadas
en la completa oscuridad
una niña harapienta le iluminó la cara con un cerillo:

- No hagas eso. ¿Quién eres?
- El hijo del carnicero. ¿Y tú?
- ¿Y qué haces aquí?
- No sé. Es un sueño, creo. Aunque apesta. Y en los sueños, no recuerdo los olores. ¿Quién eres?
- No es un sueño.
- ¿Dónde estamos?
- En la panza de una ballena.

Al principio
el hijo del carnicero
no le creyó
pero la niña
con el cerillo
iluminó las grietas de un estómago de ballena y escucharon los sonidos de un intestino gigante y añoso.

El niño se orinó en sus ropas
la luz se fue
y la niña prendió otro cerillo.

El hijo del carnicero lloró
y la niña se cansó de decirle que no era el fin del mundo.

- No es el fin del mundo.
- ¿Entonces?
- Sólo es la panza de una ballena.
- ¿Y qué vamos a hacer?
- Lo que hacen todos los que son tragados por este monstruo. Esperar a que nos expulse. Depende de su humor. Es que es vieja, y con la edad, se vuelven caprichosas. Estreñidas.
- ¿Y generalmente a qué hora se le ocurre expulsar gente?
- No lo sé, nadie sabe.
- ¿Y mientras qué hacemos?
- Nada.
- ¿Crees que hoy salgamos?
- No, cómo crees.
- ¿Por qué lo dices?
- No somos los únicos. Pero sí los últimos de la fila.

Y juntos recorrieron las entrañas grasosas.

La luz de tiempo en tiempo se extinguía
y la niña usaba sus cerillos.

En medio de la penumbra
y los sonidos intestinales
el hijo del carnicero observó las caras mugro-
sas de algunas niñas y niños.

Primero hubo estupefacción.

Después unas voces hacinadas:

- ¿Y ése?
- Que se vaya.
- ¿Cómo te llamas?
- Córdale un brazo.
- ¿De dónde salió?
- Ya no hay espacio.
- Que se largue.
- Córdale un brazo.
- Largo.

Y el hijo del carnicero se vomitó.

- Qué asco.
- Apártalo.
- Qué asco.
- Imbécil.
- Desgraciado.
- Niño de mierda.

Hubo más agresiones.

La niña sujetó su mano y lo guió a un pequeño
órgano donde sólo cabían ellos dos.

Las voces infames se volvieron un rumor lejano.

Parecían un jadeo de animal herido.

- No les hagas caso.
- ¿Cuánto llevas aquí?
- No tengo idea, pero llegué con algunos dientes.
- ¿Cómo sobrevives?
- Pues siempre hay algo de comida que nos
toca: algas, pececitos.
- ¿Y a esos qué les pasa?
- Están locos.
- ¿Siempre se ponen así?
- Una vez, una niña sabia nos dijo que las heces de
las ballenas eran muy apreciadas en tierras ignotas.

- ¿Por qué?
- Purifican los mares.
- No veo por qué.
- Ni yo tampoco. Pero esa niña era sabia, olía a
abuela. ¿Qué llevas ahí?

Y el hijo del carnicero le mostró un cuchillo pa-
ra reses.

La niña lo miró curiosa.

El niño se lo dio.

La niña
en la carne de la ballena
grabó su nombre con él.

- Quizás podríamos apuñarla mucho.
- Ya la hemos maltratado.
- ¿Con un cuchillo?
- No. Pero la hemos lastimado de mil formas y la puta
ballena no hace nada. Yo creo que no siente el dolor.
Yo creo que es una ballena inmune al dolor. Una vez
provocamos un incendio. Hasta un niño se prendió
fuego. Y ella, se reía.
- Las ballenas no se ríen.
- ¿Tú qué sabes?
- Las ballenas, por lo general, lloran.
- Las ballenas lloran. O cantan. Se pasean. Son
buenas. Se quejan de sus dolores. No se tragan
niños. No se carcajean.

Los niños callaron.

La noche era una madeja de sonidos gástricos.

Pronto se quedaron dormidos.

Abrazados y hambrientos
sus pequeñas manos
al unísono
empuñaban el cuchillo silencioso.

FIN

LUIS AYHLLON es dramaturgo, escritor y director de 3 pelícu-
las. Su filme "Nocturno" obtuvo el premio al mejor largometra-
je en el UK Film Festival 2016. Es también autor de dos óperas
-la titulada "Bufadero" se estrenó en el XLIV Festival Internacio-
nal Cervantino- así como de varias piezas escénicas.



ENTRE LOS IDEALES POLÍTICOS Y LA TRAICIÓN

Pedro González Olvera

El 11 de septiembre de 1973 finalizaba en Chile, vía manu militari, el experimento de instaurar un régimen socialista por medio de las urnas, es decir por el camino de la democracia liberal y tradicional.

El experimento de Salvador Allende y del conjunto de partidos y agrupaciones encabezados por él duró escasos tres años, suficientes para que el general Augusto Pinochet y secuaces, (apoyados por el gobierno estadounidense de Richard Nixon, el Secretario de Estado, Henry Kissinger, y los no pocos errores y actitudes maximalistas de los integrantes de la Unidad Popular, como se llamaba la alianza allendista), consumaran la traición macbethiana en contra de su jefe superior, quien siempre confió en su lealtad.

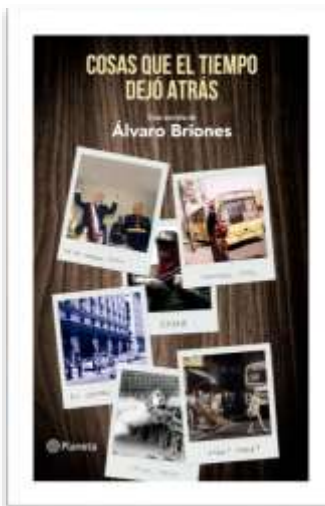
El régimen militar duró 16 años y medio y para su término ayudó una autoconfianza del régimen militar, el cual creyó, ya fuera por su capacidad de represión o por convencimiento del apoyo de la **población por haber traído “paz y desarrollo”, tendría una duración de larga data, por lo menos hasta 1997..**

Pedro González Olvera. Embajador retirado. Profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM) en el área de Relaciones Internacionales.

No fue así, pues en función de esa autoconfianza, el régimen militar dejó de prohibir los partidos políticos en 1987 y, lo más importante, marcó en la constitución promulgada en 1980 mediante plebiscito, la realización de un referéndum en el cual los chilenos debían decidir si deseaban a un militar, Pinochet evidentemente, en el poder por un periodo presidencial más.

La estrategia falló pues el militar golpista recibió el no de casi el 60% de los votantes, y se vio obligado a convocar a elecciones en diciembre de 1989, mismas en las que fue electo Patricio Alwin al frente de una nueva coalición de partidos, formados desde el centro derecha hasta la izquierda de los socialistas, iniciándose así un periodo conocido en la historia de Chile como la **“Transición democrática”**.

No fue un periodo fácil, pues además de la enorme molestia de los militares por el resultado del referéndum manteniendo siempre la amenaza soterrada de volver al mando del país si se **tomaba un rumbo “equivocado”**, el nuevo régimen se vio obligado a lidiar con el grupo guerrillero Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), en funciones



desde en 1983 cobijado por el Partido Comunista Chileno, cuyo Secretario General Luis Corvalán había dado el **banderazo de salida para la “Política de Rebelión Popular de Masas”, permisiva de cualquier tipo de forma de lucha en contra de la dictadura incluso la armada, principalmente la guerrilla urbana.**

Los integrantes del nuevo grupo guerrillero fueron entrenados bajo estrictos cánones militares en Cuba y Bulgaria, entre otros países y en los hechos constituyeron un verdadero ejército insurgente, responsable de perpetrar el atentado fallido contra Pinochet y participe activo en, por ejemplo, la revolución sandinista de Nicaragua.

Este panorama histórico constituye el contexto de fondo de la más reciente novela, *Cosas que el tiempo dejó atrás*, del escritor chileno Álvaro Briones, de larga y estrecha conexión mexicana. En esta obra, mediante una multiplicidad de voces, confluyentes al final, narra principalmente la historia de Sebastián Castillo, hijo de un líder del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, quien después de pasar niñez y primera juventud en Cuba y México, regresa a Chile, previo entrenamiento militar, para cumplir con su **“obligación” de hacer honor a su prosapia familiar por ser heredero directo de la lucha en contra**

del régimen militar.

A partir de aquí, Álvaro Briones va ajustando cuentas con el pasado reciente chileno y, al parecer, consigo mismo. Así, puede hacer una retrospectiva crítica de situaciones, sin decirlo de manera abierta pero dándolo a entender, caracterizadas por algunos excesos y equivocaciones del gobierno de Allende y sus soportes; desde luego no es el pensamiento de un converso viajando de la izquierda a la derecha como si paseara por la Alameda central, pues igual permite expresarse a los partidarios de considerar como vigente el pensamiento de izquierda y revolucionario.

El contraste entre estas dos posturas se encuentra, por una parte, en voz de uno de sus personajes femeninos, molesta por los argumentos de su compañero de cuarto de hotel de paso, expresa sin ambages que los forjadores de la nueva democracia chilena no han hecho sino dañar al pueblo: "Lo daña porque se le había ofrecido otro futuro. Lo daña porque se le engañó cuando se le dijo que en ese futuro eran ellos los que iban a mandar. Lo daña porque se les hizo creer que ya no iba a existir ricos ni explotadores"; por otra parte, la voz que defiende las nuevas posturas y la validez de las acciones realizadas por los partidos que alentaron y trabajaron pacíficamente para el retorno de la democracia expresa, por ese mismo compañero habitacional que "ahora se trata de construir la democracia, de integrarnos al mundo que le dio la espalda a la dictadura, pero al que nosotros sí pertenecemos, de traer progreso para todos. ¿Qué tiene eso de malo?"

En tal dirección, paso a paso, el autor nos narra momentos importantes de la transición política

chilena y de algunas de sus tradiciones, de modo semejante a como nos va contando, en voz del personaje principal y en una larga madrugada de literal agonía, la transición del pensamiento de un guerrillero ortodoxo hacia una visión crítica de su propia organización, autoritaria por no permitir el disenso ni siquiera para mejorar sus métodos de lucha o para no caer en trampas conducentes a una evaluación equivocada de la situación.

Con un buen armado ritmo de thriller reproduce el proceso de preparación y ejecución del atentado en contra de Pinochet, de haber resultado exitoso hubiera cambiado el destino del país andino. No fue así y por el contrario llevó a un recrudecimiento de la represión y a decenas de jóvenes guerrilleros a la cárcel y a la muerte, como fue el caso, en esta novela de Sebastián Castillo.

Briones hace uso de la técnica de la reflexión interior para recrear la vida de Castillo en momentos que suponen esa agonía antes mencionada, real y metafísica, no sólo por la cercana muerte sino, más grave aún, porque en sus horas finales se da cuenta de la traición y la deslealtad van corriendo muchas veces parejas con la militancia honesta y prudente de la juventud en casi todos los grupos en donde el pensamiento libre es excluido por la ortodoxia y el dogmatismo.

La novela de Álvaro Briones es al mismo tiempo una crítica a los métodos políticos violentos en la política, pues el destino final de Sebastián no es otra cosa sino el sacrificio inútil de militantes que, de otra manera, podrían haber incidido en el cambio político-social de su país. Es, en el fondo una apuesta, por la lucha política

desde la trinchera de la democracia; por eso, no significa una crítica a los ideales de los jóvenes oferentes de su vida en aras de dichos ideales, sino claramente a sus métodos para conseguirlos.

Briones lo dice con meridiana claridad en voz de su personaje principal: "Yo había tenido atisbos de ese mundo real en mi relación con Macarena. Un mundo de chilenos y chilenas en su mayoría opositores a la dictadura pero que no querían la guerra. Ninguna guerra. Ni la guerra que habían inventado los militares para justificar su dictadura, ni la guerra que queríamos inventar nosotros para combatir a los militares. Eran chilenos que añoraban un mundo en que la política era el tema de conversación de las familias y no el terror de las familias."

Desde esta perspectiva Cosas que el tiempo dejó atrás es un ajuste de cuentas con la historia reciente chilena; le ha servido al autor para repensar el proceso chileno de 1973 a la fecha; es cierto se trata de una ficción, que en diversos momentos de la lectura parece más bien una non fiction novel, atravesada con frecuencia por eventos provenientes de la realidad cotidiana.

Así las cosas, para Briones ¿el golpe militar en contra de Allende y la posterior dictadura de Pinochet, con todas sus consecuencias (muertos, desaparecidos, exiliados, ruptura de la democracia, etc.) pudieron evitarse? Eso podría inferirse de una lectura unilateral de la novela, pero creo que en realidad la preocupación del autor es dar cuenta de las historias de traición propias si de los militares golpistas pero también, para peor, de los grupos políticos favorecedores de utilizar las armas para com-

batir la dictadura. Por supuesto es posible, como dice el escritor colombiano Juan Gabriel Vázquez, una lectura en clave equivocada, pero unas palabras pronunciadas por uno de los personajes de la novela víctima de la prisión y la tortura permite hacer la inferencia comentada: "...al final no hay nada bonito en el sacrificio. El dolor y la muerte son feos y nada mas..."

Después de cuatro décadas y media del golpe de estado pinochetista, la novela de Álvaro Briones representa una buena oportunidad para volver a discutir el significado histórico de un experimento, el socialismo allendista, no sólo por lo que ahora representa la pugna de actualmente existente en América Latina por lo que sucede en Venezuela, sino porque marcó a toda una generación, en esos momentos en la Universidad, que pensaban que un cambio de tal naturaleza no sólo era posible sino hasta deseable y que en la actualidad muy probablemente hayan cambiado su forma de pensar.

Ojalá que la casa editora de la novela en Chile la traiga a México, en donde con seguridad tendría una buena acogida, ya sea por su temática, ya por su buena factura.

—

Álvaro Briones. Cosas que el tiempo dejó atrás. Editorial Planeta. Santiago de Chile, 2018, 319 pp.

FICCIONES TRIBALES

Redacción cambiavías

Algo presente en todas las sociedades, tanto en los estertores como en los albores de los dos milenios que nos ha tocado transitar ha sido el arraigo del tribalismo. Esa primera fuente de identidad a un conglomerado, así co-

mo el sentido de pertenencia y la autorrealización que conlleva, ha hecho patente la reivindicación de la tribu, así lo constatan, entre otras, las siguientes colectividades: punks, skinheads, emos, skaters, góticos, hípsters, gamers, que son solo parte de una larga lista.

Ello a propósito de la compilación de relatos de Bernardo Fernández (Ciudad de México, 1962), mejor conocido como BEF, que la editorial Océano publicó recientemente: **"Escenarios para el fin del mundo"** (Mayo, 2018 188 pp.). Si bien es cierto que en la selección y en el post scriptum se habla de un estilo que transita tanto por lo fantástico como por lo finimilenarista/apocalíptico o por la ciencia ficción con sello nacional, lo cierto es que todos tiene como actores centrales a tribus o pandillas de gama variopinta.

En todos los casos, con excepción más notable en el cuento que da título al libro, los personajes afrontan situaciones futuras, resultantes de hecatombes - humanas o naturales- que los obligan a actuar para sobrepasar desafíos de todo tipo.

En algunas tramas de esta colección es evidente el pasado de BEF como guionista de cómic o narrador del género policiaco. En el primer caso resulta sencillo recrear sus historias desde una interpretación visual, como el tráfago de **Aída y Wok**, de **"Las últimas horas de los últimos días"**, por Reforma y Periférico en edificios abandonados y desplazándose en un auto eléctrico, asumiendo que cuando



el mundo se derrumba no hay lugar para temores. Mientras **que en "Están entre nosotros"**, nos lleva por referentes clave en la historia nacional para confirmar la existencia de infiltrados en una conspiración a través de trajes biomiméticos.

Y si de amalgamar realidades y posibilidades se trata, BEF es diestro al

hacerlo. Así se entienden las reminiscencias de sus historias sobre el triunfo de un gobierno de ultraderecha en nuestro país; una guerra bacteriológica que se germina en Brasil; la reivindicación de comerciales televisivos de antaño en la actualidad; el trastocamiento de la historia con Juárez y Maximiliano; la explotación de recursos estratégicos en tierras remotas al costo que sea. En este viaje literario, dividido en dos secciones, sin aparente razón, encontramos historias de antaño como de reciente acuñación, igual que versiones que fueron publicadas previamente en revistas o en otras compilaciones, tanto en México como en otros países.

Al margen de cualquier etiquetación que pretenda hacerse de sus obras, lo que se constata en el trabajo de BEF, quien obtuvo en 2005 el premio a la mejor novela policiaca de la semana Negra de Gijón por Tiempo de Alacranes, es que estamos ante un creador mexicano de literatura de la imaginación. Sin equivocación, su escritura la resume uno de sus **propios personajes: "Cuando somos tan pocos raros, nos reconocemos donde sea"**.

Marina Carballo Márquez

✂ Ante el embate del presidente estadounidense contra los migrantes y cualquier situación que represente una amenaza a la seguridad interna de su país, destaca la estrategia de casas editoriales para posicionar las letras mexicanas en el vecino país a fin de ampliar el conocimiento, por la tanto la percepción, que se tiene de México.

Nagari/Setra presentó recientemente “Tiempos Irredentos-Unrepentant Times”, edición bilingüe de una compilación que incluye relatos de Alberto Chimal, Erika Mergruen, Yuri Herrera, Isai Moreno, Ursula Fuentesbe-rain y Lorea Canales. Aunque la violencia en sus diversas manifestaciones es el rasgo fundamental de este libro, compilado por Omar Villasana, destaca el estilo narrativo de los autores, todos con diversa trayectoria en nuestro país. Este material se consigue de forma impresa, aunque pronto estará accesible en formato digital.

Por su parte, la editorial Argonaútica, ubicada en Monterrey, presentó su serie bilingüe de literatura mexicana a fin de abrir un diálogo con nuevos lectores en el vecino país. Se trata de un conjunto de materiales que **abarca: “Los buhos no son lo que parecen”, de Bernardo Esquinca; “Las barbas de Melville”, de Mark Haber; “Mixtape Latinoamericano”, de Scott Esposito y “Alguien vivió aquí”, de Aurelia Cortés. De acuerdo a Efrén Ordoñez, fundador de la editorial, el objetivo de esta serie es contar con voces originales que no hubieran sido traducidas previamente.**

✂ Ya es una realidad la Fundación Elena Poniatowska Amor A.C., recinto que resguardará el legado periodístico y cultural de la autora, además de que funcionará como un centro cultural en la calle José Martí número 10, colonia Escandón.

La Fundación se encargará de organizar, difundir y preservar el archivo histórico de la escritora y su familia. Este archivo forma parte importante de la memoria histórica de México: más de 50 años de testimonios escritos, novelas y trabajos audiovisuales. Con este objetivo, desde el 2011 recopila, clasifica y digitaliza todos los materiales del archivo bibliográfico y personal de Elena Poniatowska. A partir de una primera clasificación, se desarrolló una página Web en donde cualquier persona interesada puede consultar y hacer suya información sobre la vida y obra de la escritora.

Paralelamente realizará conferencias, cursos y foros como la Cátedra Elena Poniatowska, en donde múlti-

ples actores sociales podrán acercarse para discutir y analizar el complejo estado de la cultura de nuestro país, con el fin de fomentar la crítica y la participación en torno a este tema.

Es de destacar que esta no será la única misión de la Fundación, ya que también apoyará a los grupos sociales que la escritora ha retratado en su obra y que ha apoyado a lo largo de su vida. En ese sentido, buscará vincularse con organizaciones, instituciones y grupos sociales vulnerables con quienes comparta objetivos y metas.

La concreción del proyecto es una suma de esfuerzos. Francisco Martín del Campo renovó la casa con el apoyo de la Secretaría de cultura. La fundación será dirigida por Felipe Haro, hijo de Poniatowska, y su presidente honorario es Juan Ramón de la Fuente, ex rector de la UNAM.

✂ La mejor forma de despedir a los escritores es rescatando sus obras y sus palabras. En este último caso, **María Luisa “La China” Mendoza (17 de mayo de 1930-29 de junio de 2018)** señaló en Autoentrevistas de escritores mexicanos, libro coordinado por Ignacio Trejo Fuentes e Ixchel Cordero Chavarría, lo siguiente:

“Mi vida: una granada de goterones de sangre.
No hay queja, seguiré amando hasta mis últimas fuerzas, amo la gallardía del amor, me gusta estar con un hombre a mi lado, lo considero irremplazable, como un libro, como el sueño, o el paisaje nevado descubierta al amanecer desde una litera del Orient Express del entonces ido. Muchos míos se han confinado en la soledad sitiados contra el amor. No es mi caso, si vivo, amo y doy, deseo la inteligencia y la bondad, poco he variado de la niña que fui y de la anciana que seré, mi fe religiosa intocada, mi posición política invariable, mis combates por los hijos mudos de Dios firme en medio de la **conflagración de los tiempos mexicanos.”**

Con relación a su obra literaria, los referentes fundamentales incluyen: Cuento: Las cosas (1976), Ojos de papel volando (1985). Novela: Con él, conmigo, con nosotros tres (1971; 2003); De ausencia (1974); El perro de la escribana (1982); Fuimos es mucha gente (1999; 2007); De amor y lujo (2002). Varía invención: ¡Oiga usted! (1973; 2009). Reportaje: Crónicas de Chile (1972), Allende el bravo (en colaboración con Edmundo Domínguez Aragonés, 1973), ¡Ra, Re, Ri, Ro, Rusia! La URSS (1974).

VÍA LIBRE

“Nación futbolera” por El Fisgón

