

LA PALABRA

YEL HOMBRE 53

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA
JULIO-SEPTIEMBRE, 2020 / ISSN 01855727 / \$40.00

HAIKÚS VISUALES

Ana Míriam Peláez

100
101

Universidad de Guadalajara / Verano 2020

Revista literaria / Verano 2020

Luvina

www.luvina.com.mx

✕ Óscar Hahn ✕ Carla Gómez Jones ✕ Teresa González Arce ✕ Josu Landa ✕ Lidia Jorge ✕ Arte de Joaquín Segura ✕

PORVENIR

En su número de invierno, **Luvina** abre un abanico literario para vislumbrar el futuro —palabra misteriosa en los días actuales.

Instituto de Investigaciones en Educación-Universidad Veracruzana



Revista de Investigación Educativa

Se aceptan textos de **investigación, revisión, debate y práctica.**

INVITA

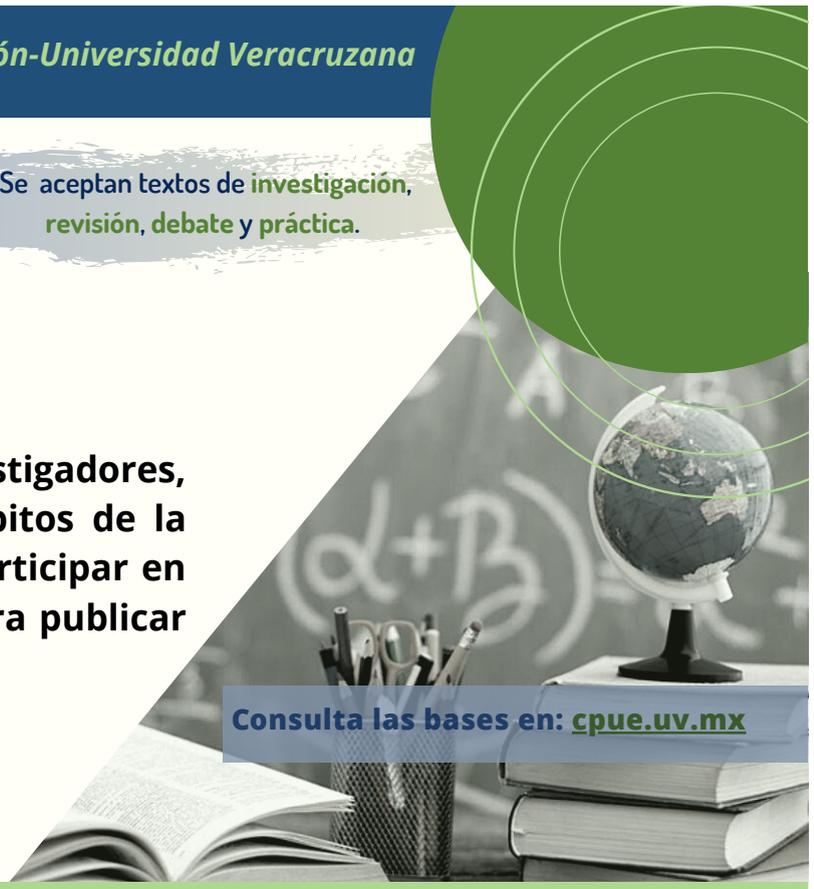
a estudiantes de posgrado, investigadores, docentes y especialistas en los ámbitos de la **Educación y las Ciencias Sociales** a participar en nuestra **convocatoria permanente** para publicar artículos de investigación.

Consulta las bases en: cpue.uv.mx

ISSN 1870-5308



Las colaboraciones podrán enviarse a cpu@uv.mx



LA PALABRA Y EL HOMBRE

EDITORIAL

Contra viento y pandemia, *La Palabra y el Hombre* llega a su cita. En esta ocasión, lo hace con un número de artículos misceláneos, imágenes interiores de Luis Morales y un *dossier* de Ana Míriam Peláez, con el que nos invita a un viaje interior desde la abstracción y el color.

La revista abre con la acertada presentación, al público de habla hispana, del reconocido escritor ucraniano Oleg Polyakov. La introducción corre a cargo de Barbara Stawicka-Pirecka, quien describe el estilo y las tramas insospechadas de Polyakov, estableciendo sugerentes relaciones con escritores latinoamericanos del *boom*. Del autor –cuyas obras aún no han sido publicadas en español–, se incluye la traducción de un ensayo lúcido sobre la creación literaria y las transformaciones que van sufriendo sus personajes literarios.

A raíz del encierro, muchos son los cuestionamientos que desde diversos ámbitos la sociedad y los individuos nos hemos planteado sin obtener respuesta. Con el fin de comprender este incierto escenario, los investigadores Luis J. Abejez y Silvia Ma. Méndez Maín comparan la pandemia de influenza de 1918 con la actual. Las semejanzas de las omisiones –sociales, científicas y políticas– en ambos eventos, aunadas al desinterés mundial de las últimas décadas por la salud pública en aras de una austeridad mal dirigida, nos llevan a concluir que poco aprendimos de la experiencia y que recae en la responsabilidad individual la solución para el bien común.

Atendiendo su compromiso con la difusión de la producción literaria, el número incluye una entrevista de Jocsan Becerril al escritor Alberto Chimal, un relato de Daniel Abisaí, poesía de la colombiana Yeni Zulena Millán Velásquez y los poemas inéditos de Roberto Elier. Desde el ámbito de la crítica, Yuliana Rivera se ocupa de cuatro libros de escritores mexicanos contemporáneos (Luis Humberto Crosthwaite, Yuri Herrera, Cristina Rivera Garza y J. R. M. Ávila), reconociendo en sus obras el diálogo entre la narrativa y expresiones de música y cultura popular actual.

Los artículos de Jairo Jiménez y los investigadores Dolores Flores Silva y Keith Cartwright tocan aspectos relacionados con el racismo. El primero recupera representaciones plásticas y literarias del antiesclavista Gaspar Yanga, figura emblemática de la identidad afroamericana no reconocida; y los segundos dirigen una mirada crítica al pensamiento de José Vasconcelos, develando los presupuestos racistas que sustentaron su proyecto de mestizaje como medio de mejoramiento de las razas indígenas, a las que concebía como inferiores. Con estas colaboraciones, el problema no resuelto del racismo es traído a las páginas de la revista, con el propósito de cuestionar prácticas excluyentes que han nutrido nuestra cultura.

Encontramos también una entrevista a Eduardo Matos Moctezuma, consideraciones de Paola Bellomi a partir de testimonios del exilio español en México y un artículo de Jonathan Rico sobre las fuentes de financiamiento de *Rueca* (1941-1952), la primera revista creada y dirigida por mujeres en nuestro país. Por último, imposible cerrar este editorial sin mencionar el certero homenaje de Germán Martínez al recién desaparecido Óscar Chávez, imprescindible caifán y juglar urbano, y el de Ramón López González al *tlamatini* (sabio) y *temachtiani* (maestro) Miguel León-Portilla, fallecido en 2019. **LPyH**

Rectora:
Sara Ladrón de Guevara González
Secretaria Académica:
Ma. Magdalena Hernández Alarcón
Secretario de Administración y Finanzas:
Salvador Tapia Spinoso
Secretario de Desarrollo Institucional:
Octavio Ochoa Contreras
Director Editorial:
Édgar García Valencia

Fundadores:
Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón,
Sergio Galindo (director)

Editora responsable:
Diana Luz Sánchez Flores

Consejo de redacción:
Jesús Guerrero, Mariana Hernández,
Lino Daniel, Itzel Olivares, Carlos Rojas

Comité editorial:
Remedios Álvarez, Emil Awad, René Barffusón,
Rosío Córdova, Marilú Galván, Mercedes Lozano,
Beatriz Sánchez Zurita, Irlanda Villegas, Nidia Vincent

Comité consultivo:
Félix Báez-Jorge, Francisco Beverido, Malva Flores,
Felipe Garrido, Gilberto Giménez, León Guillermo Gutiérrez,
Pepe Maya, Julio Ortega, Ricardo Pérez Montfort, Sergio Pitolt,
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Alberto Tovallín,
Eduardo de la Vega Alfaro, Héctor Vicario

Responsables de sección:
Palabra: Mercedes Lozano
Estado y sociedad: Remedios Álvarez

Arte y Dossier: Leonardo Rodríguez
Coordinador y editor de imagen,
diseño del dossier:
Leonardo Rodríguez

Asistente de edición:
Iván Solano

Distribución, ventas y publicidad:
Ana E. Reyes

Relaciones públicas y suscripciones:
Maricruz G. Limón

Diseño editorial y composición tipográfica:
David Medina

Servicio Social:
Mercedes Acosta, Irving Vásquez
Voluntariado:
Jimena Morandin

CORRESPONDENCIA:
Nogueira 7, col. Centro, 91000
Xalapa, Veracruz, México.
Teléfonos: 228-8181388-8185980

Correo electrónico:
lapalabayelhombre@uv.mx
Versión digital: lapalabayelhombre.uv.mx
Facebook: lapalabayelhombreoficial

Twitter: @PalabayHombre / Instagram: lapalabayelhombre /
YouTube: <http://bit.ly/YouTubeLaPalabayelHombre>

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana.
Edición trimestral. Núm. de Certificado de Reserva: 04-2007-
120412293700-102. Número de Certificado de Licitud de Título:
14245. Número de Licitud de Contenido: 11818. Impreso en
Preprensa Digital, Caravaggio núm. 30, col. Mixcoac,
Ciudad de México, 03190.

núm. 53

SUMARIO

julio-septiembre 2020

LA PALABRA

- 5 **Barbara Stawicka-Pirecka:** Oleg Polyakov: sus caprichos y cardiografías
- 7 **Oleg Polyakov:** Personajes literarios en su camino hacia una vida sin fin
- 11 **Yeni Zulena Millán Velásquez:** Poema
- 12 **Jocsan Becerril:** Si puedo pensar en mi propia historia...
Entrevista con Alberto Chimal
- 16 **Roberto Elier:** Poemas
- 18 **Daniel Abisaí:** El viento del norte
- 22 **Jonathan Rico Alonso:** Apoyo financiero y publicitario en
Rueca (1941-1952)

ESTADO Y SOCIEDAD

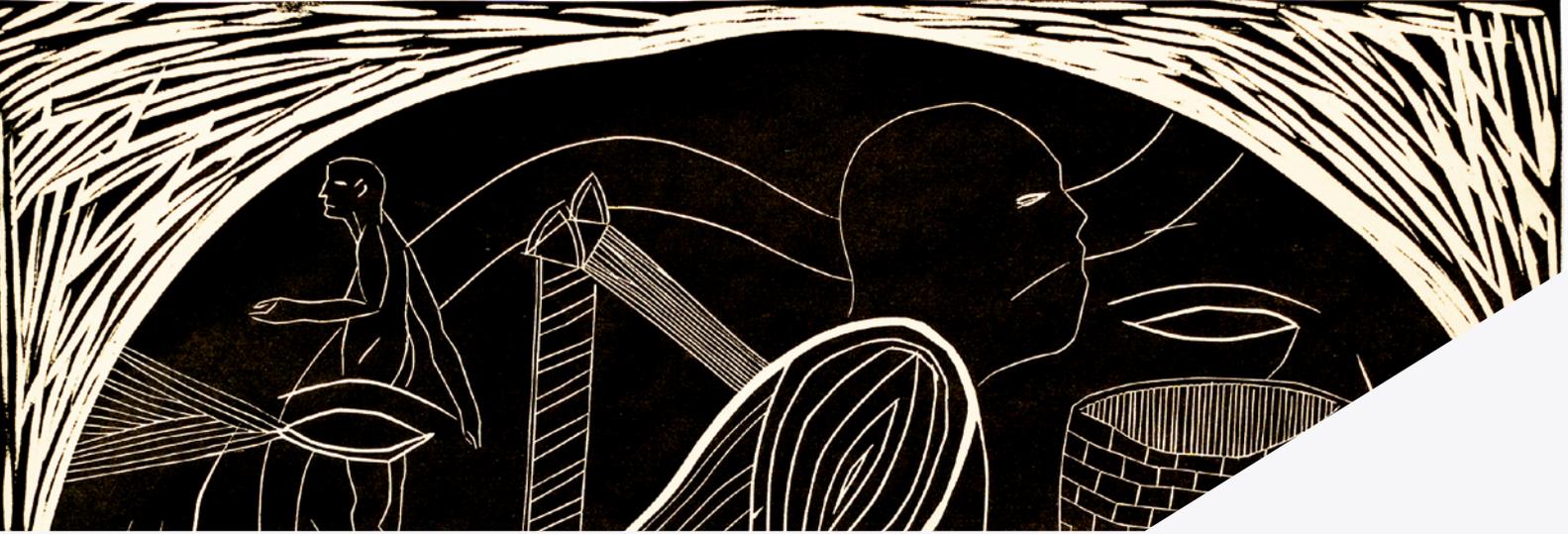
- 27 **Luis J. Abejez y Silvia Ma. Méndez Maín:** Los tres olvidos de 1918 y la pandemia por Covid-19
- 32 **Lino Daniel:** Las formas del tiempo. Una conversación con Eduardo Matos Moctezuma
- 37 **Paola Bellomi** Puertos abiertos. Veracruz, 1939. México como modelo de democracia en el posfranquismo
- 41 **Rogelio Cerón Barranco:** Bertrand Russell y la historia
- 45 **Jairo Eduardo Jiménez Sotero:** Racismo y mestizaje en la obra de José Vasconcelos

DOSSIER

- 49 **Ana Miriam Peláez:** Haikús visuales
- 63 **Beatriz Sánchez Zurita:** Hilvanar una historia. Las pinturas de Ana Miriam Peláez

Imagen de portada: Ana Miriam Peláez, *Esfera*





ARTE

- 66 **Dolores Flores Silva y Keith Cartwright:** “El grito de Yanga”:
la invitación sonora a la revuelta libertadora de México
- 72 **Yuliana Rivera:** La lírica: musa de la narrativa
contemporánea mexicana

ENTRE LIBROS

- 76 **Paulina Ortega López:** *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*,
de Tatiana Tibuleac
- 77 **Catherine Rendón Galvis:** *A qué le temen los niños*, de Itzel Guevara del Angel
- 79 **Omar Trinidad Guzmán:** *Guerras inciviles. Elena Garro, Octavio Paz y la batalla
por la memoria cultural*, de Sandra Messinger Cypess
- 81 **Diego Rodmor:** *Cuentos de los hermanos ZIP*, de Martín Corona Alarcón
- 82 **Emmanuel Solís Pérez:** *Latinoamérica queer*, de Héctor Domínguez Ruvalcaba

MISCELÁNEA

- 84 **Ramón López González:** Semblanza a la memoria de Miguel León-Portilla
- 85 **Germán Martínez Aceves:** Óscar Chávez, un juglar del siglo xx
- 88 **Artista de interiores:** Luis Alberto Morales Ramírez



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial





5/16 "Alarma" Luis Morales

La Palabra

En mayo de 2019, la editorial Anagram de Varsovia publicó en la serie Prosa del mundo la entonces más reciente novela del autor ucraniano Oleg Polyakov (hasta ese momento no traducido en Polonia), con el título en polaco de *Niewolnice i przyjaciele pani Tekli* (Esclavas y amigos de doña Vekla). La obra, considerada por la crítica como el mejor debut literario en la prosa ucraniana de los últimos años, despertó mucho interés entre los lectores polacos. El segundo libro de Polyakov, *Crónicas de Troya en tinieblas*, está en la lista –muy competida– del Premio de la Fundación Piotr y Lesia Kovalev, en los Estados Unidos. Y la tercera novela, *Carrusel de hielo*, acaba de ser publicada en Ucrania en el año 2020.

Entre las voces de la crítica literaria polaca dedicadas a *Niewolnice i przyjaciele pani Tekli* destacan notablemente aquellas que insertan la obra de este escritor en la *science fiction*, el *thriller*, la prosa *fantasy*, en una estética (y poética) de una nueva prosa quimérica ucraniana y hasta en la corriente del realismo mágico... Esta última clasificación despierta en la que escribe estas líneas una profunda nostalgia por la prosa de los inolvidables años del famoso *boom* de la literatura hispanoamericana y su presencia en Polonia.

Guiada por esta memoria y por esta nostalgia, vislumbro como una aventura tentadora poder confrontar el arte de escribir de Oleg Polyakov con los mundos literarios de escritores mexicanos tales como Elena Garro, Juan Vicente Melo o Sergio Pitól. Interesante sería saber cómo perciben los lectores mexicanos la visionaria, onírica, también grotesca y, a la vez, carismática dimensión de la prosa de este singular escritor ucraniano. Podría resultar bastante vital y reveladora la posibilidad de entablar un diálogo desde la orilla ucraniana con

OLEG POLYAKOV: sus caprichos y cardiografías

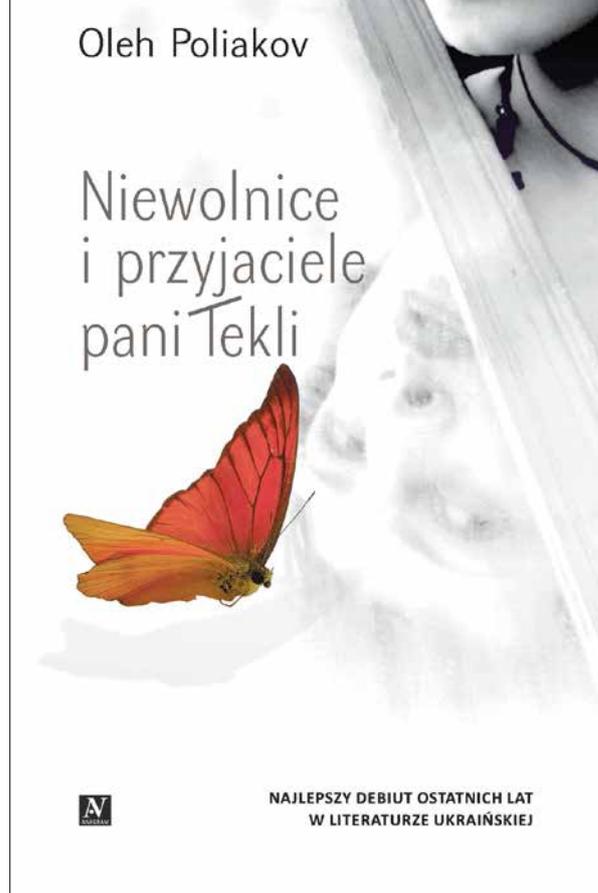
Barbara Stawicka-Pirecka

Entre las voces de la crítica literaria polaca dedicadas a *Niewolnice i przyjaciele pani Tekli* destacan notablemente aquellas que insertan la obra de este escritor en la *science fiction*, el *thriller*, la prosa *fantasy*, en una estética (y poética) de una nueva prosa quimérica ucraniana y hasta en la corriente del realismo mágico...

la compleja idiosincrasia literaria mexicana, con su sensibilidad y sus voces únicas. Al igual que en la prosa de Polyakov, también en ellas se entrelazan y funden los caprichos de la fantasía y de la imaginación desmesuradas, por mencionar solo a Eraclio Zepeda, Sergio Galindo, Elena Poniatowska, Laura Esquivel, Luis Arturo Ramos, Juan Rulfo, Carlos Fuentes... Desde la compleja y polifacética trama de *Esclavas y amigos de doña Vekla* brotan unos núcleos similares: las visiones oníricas, el manejo tan especial de las categorías del espacio y del tiempo, una profunda angustia existencial, el peso de la memoria, la muy fuertemente marcada naturaleza cinematográfica de la imagen literaria, así como los motivos del horror, del crimen, junto con la poderosa presencia de la muerte...

Desde tan peculiar ambiente novelesco creado por el escritor ucraniano se podría lanzar un puente conceptual y anclar en la

visión de la realidad que proponen Juan Vicente Melo en su *Obediencia nocturna*, Sergio Galindo en su novela breve *El hombre de los hongos*, o Sergio Pitól en las “arquitecturas” tan variadas, tanto de sus novelas como de sus cuentos, que se asemejan a un vertiginoso arcoíris de visiones tendidas entre Polonia, Turkmenistán y México (*Nocturno de Bujara*, *Juegos florales*). Interesante sería a través de las polifonías de la imaginación de Oleg Polyakov poder llegar hacia *Los otros alquimistas*, de Raúl Hernández Viveros, y las fantasmagorías de Luis Arturo Ramos. El estudio comparativo de las creaciones literarias entre la orilla mexicana y la visión ucraniana que propone Polyakov podría revelar –a pesar de tantas diversidades de las culturas de las dos orillas– el muy semejante latido de la sensibilidad así como también muchos paralelismos entre el manejo de las convenciones y poéticas literarias.



Portada de *Esclavas y amigos de doña Vekla*

El caprichoso tratamiento del tiempo se nos muestra desde el inicio de la historia narrada por Polyakov. La trama novelesca se anuda “El viernes cinco de febrero del año dos mil veinticinco” (9). Ese día, doña Vekla y Artem –los protagonistas de la novela– se encuentran por primera vez en el restaurante Cosas elementales en la zona céntrica de Kiev. El ambiente misterioso y a la vez lúgubre de este local parece ser ya un signo premonitorio de las relaciones turbulentas que van a unir y también a desunir a otros personajes en el transcurso de la trama novelesca.

El día mencionado, Artem y doña Vekla se reúnen con motivo de “una conversación para contratar a un candidato al cargo de...” Doña Vekla le ofrecerá el puesto de gerente en una misteriosa corporación que se encarga de llevar a cabo investigaciones sobre el “potencial humano” en su función de impulsar el progreso del “marketing”... El “sueño dorado” ofrecido por Vekla a Artem poco a poco irá convirtiéndose en un enredo de circunstancias turbulentas, extrañas y sombrías que unirán, como en el tejido de una pesadilla nocturna, a otros protagonistas importantes de la novela: Tamara, el dictador de la moda –Clarencius Zone–, Larisa ... A la manera de Goya, el autor de la novela se adentra en la poética de lo grotesco y lo caricatural de la materia literaria tratada. La textura narrativa se hace cada vez más densa, el tejido de sus significados se torna progresivamente más complejo,

el mapa interno del texto adquiere matices existenciales muy profundos, pero revestidos de una buena dosis de un magistral sentido de humor, de una ironía amarga y una poética de la deformación casi visionaria de las circunstancias narradas. Y es así como, de manera casi mágica, Oleg Polyakov abre y cierra el misterioso círculo de la vida y la muerte en su novela.

Los protagonistas de la novela actúan dentro de ella a la manera de marionetas en el espacio desequilibrado de la realidad inventada y creada por el autor. Sin embargo, Polyakov sitúa todo este desfile de títeres en unos registros existenciales muy precisos: de una ternura solitaria, de la lógica vertiginosamente quimérica de la cadena de acontecimientos, de lo ridículo y el horror... Todos estos personajes suben al escenario iluminados por una luz incierta y bajan de él como si quisieran desvanecerse silenciosamente en la absoluta oscuridad. Actúan como actores en un teatro de sombras. Como si se tratase de un antiguo arte japonés de la litografía *ukiyo-e*, el arte de las imágenes del mundo que pasa...

Si queremos encontrar un eje esencial de la cultura ucraniana, seguramente toparemos con el ícono. Se hace palpable entonces una reflexión de que el mundo desequilibrado dentro de la trama novelesca del libro es un reverso del ícono. Entonces podemos pensar que *Esclavas y amigos de doña Vekla*, en su sentido más profundo, es una defensa del ícono quebrado... Oleg Polyakov sabe que no se pinta el ícono: se escribe...

Todo este magistral desfile de los personajes del libro constituye una “cardiografía” muy particular de la trama ofrecida por el escritor. Cada protagonista de esta comparsa, por más grotesco, piadoso, caricaturesco o entrañable que sea, está tratado con amor.

Ojalá que esta novela, escrita tan lejos de la orilla mexicana, tenga la suerte de ser traducida al español y alcance la fortuna de llegar, con todo su carisma del arte de la escritura, a la sensibilidad de los lectores “bajo el volcán” no olvidado. **LPyH**

REFERENCIAS

Polyakov, Oleg. 2019. *Niewolnice i przyjaciele pani Tekli*. Traducido al polaco por Witalij Miskov. Varsovia: Anagram (Prosa del mundo).

Barbara Stawicka-Pirecka nació en Poznań, Polonia. Profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad Adam Mickiewicz. Poeta y traductora, ha traducido del polaco al español, entre otros, a Jarosław Iwaszkiewicz y Edward Stachura, y del español al polaco a Sergio Galindo y Carlos Fuentes.

Un tiempo después de la publicación de la novela con la cual debuté, *Esclavas y amigos de doña Vekla*, concedí mi primera entrevista. Mi colega periodista y la redactora de la editorial me hicieron una pregunta directa: ¿Y Vekla?, ¿cuándo volverá? “Pues...” Me quedé perplejo y pensativo. Mi contestación, aunque no muy segura, fue esta: “Creo que eso nunca sucederá”. La negativa provocó un leve disgusto y desconcierto en mi colega, pero con el paso del tiempo para mis amigos, gente conocida e incluso no muy conocida, en diferentes ocasiones me han planteado la misma pregunta. Ante tal desafío, me vi obligado a adoptar una posición más seria, lo cual me incitó a “echar a andar mi mente” y reflexionar sobre los escenarios virtuales de “una vida nueva” para mis protagonistas.

Para empezar, puse en marcha toda mi imaginación, proyectando las imágenes de mis héroes –las de Vekla, Artem, Tamara, Larisa, Clarencius Zone, Nelita– en el espacio virtual de una nueva novela. A decir verdad, primero todo iba muy bien. Logré inventar una trama vertiginosa, colisiones e intrigas complicadas y sutiles que, por cierto, fueron desenredadas y puestas al descubierto al final del libro. Acerté a articular el intercambio dialogal, “aderezándolo” con un buen peso de humor y chistes amenos. En fin, todo iba “a pedir de boca” y, al parecer, todo lo pensado e inventado habría podido dar un nuevo arranque a la novela; posibilitar su continuación con el título de “Vekla 2”...

No sé cómo ni cuándo, pero en el momento menos esperado, mi entusiasmo se vio menguado. Más aún, en un instante se produjo el derrumbe total de la construcción virtual de la futura novela. Todo se desarticuló y quedó sumido en mudéz. “¿Y eso?” –me pregunté con inquietud y asombro–. “¿Eso era lo

PERSONAJES LITERARIOS en su camino hacia una vida sin fin

Oleg Polyakov

Traducción de Eleonora Szewkan

Mi fe admite la creencia de que después de la muerte, más allá, en el otro mundo, se nos dará la oportunidad de encontrarnos no solo con nuestros seres amados y queridos o, digamos, con enemigos, sino también con toda la “comunidad” de personajes literarios que hayamos conocido en el transcurso de nuestra vida terrenal.

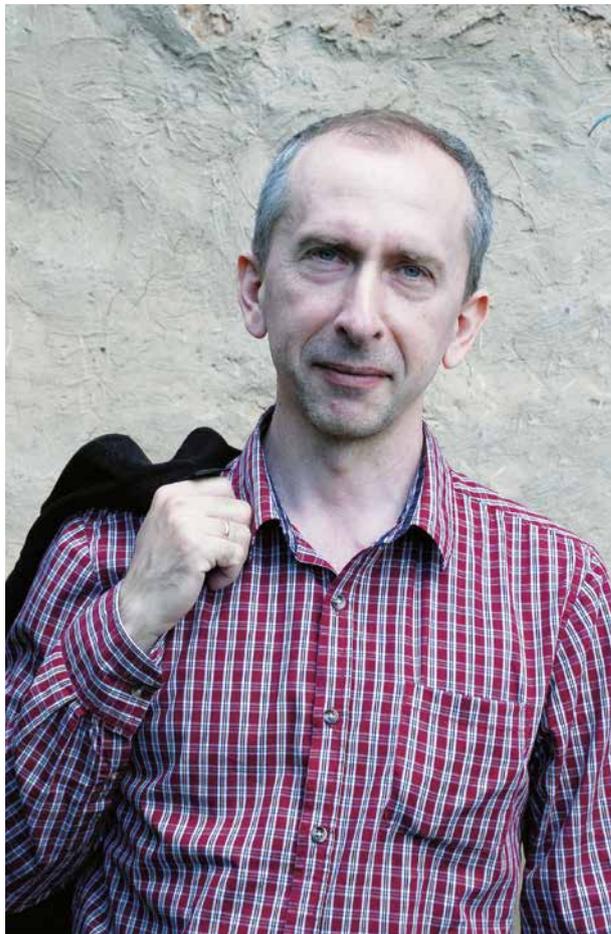
que yo esperaba?” Tomé entonces la decisión de someter a mis “nuevas viejas” criaturas a una prueba de su “existencia” real y viable.

Pues bien, mi análisis me dejó ver que los “nuevos-viejos” protagonistas se habían tornado irreconocibles; drásticamente cambiados. Me di cuenta de que su jovialidad era artificial y forzada, dejando ver tras de sí insensibilidad y amargura. Descubrí que a mis personajes no les importaba un bledo lo que les deparaba el futuro. También me fijé en el desengaño total por la vida que llevaban en el presente. Y, por si fuera poco, vi a mis personajes virtuales en su condición de seres rencorosos, prontos

para irritarse por nada. Me impresionó la pobreza de su concepto de autoidentidad marcada por el abandono total de autoestima, por una indiferencia y esa actitud apática de “lo-mismo-me-da”.

En esto me vino una idea que me hizo estremecer: “¡Carajo! ¡Mis protagonistas no son seres vivos! Más bien, son sombras de ultratumba. ¡Una especie de fantasmas evocados de otro mundo!” Era como si hubiera invitado a cenar a unos amigos o conocidos a sabiendas de que ya se habían ido al otro mundo. “¡Tremendo! ¡Qué falta de prudencia!”

Y bien, justo en este punto de mis reflexiones quisiera declarar



Oleg Polyakov



Portada de la edición ucraniana de *Esclavas y amigos de doña Vekla*

algo que pudiera sonar como una confesión (aunque soy consciente del riesgo de ser juzgado como una persona un tanto rara o descabellada); con todo, vale la pena mencionarlo por ser de suma importancia, tal vez, subjetiva. Mi fe admite la creencia de que después de la muerte, más allá, en el otro mundo, se nos dará la oportunidad de encontrarnos no solo con nuestros seres amados y queridos o, digamos, con enemigos, sino también con toda la “comunidad” de personajes literarios que hayamos conocido en el transcurso de nuestra vida terrenal. Don Quijote, Hamlet, Leopoldo Bloom, Tarás Bulba, Artemio Cruz, en su condición de seres inmortales que

moran en la Eternidad, nos dejarán ver sus rostros iluminados por la Vida Eterna. Verdad es que ignoro hasta qué punto tal encuentro va a ser “obligatorio” o deseado por los lectores, pero estoy seguro de que la reunión del autor con sus personajes, eso sí que se dará de manera inminente. ¿Acaso podría haber una aventura más descabellada, inverosímil y fascinante que la de volver a encontrarse, por ejemplo, Homero y Odiseo, más allá de este mundo? ¿O, supongamos, el encuentro de su servidor con Vekla?

A todo esto, vale la pena preguntarse en qué consiste la relación entre el autor y su personaje. En mi caso, considero que el sim-

ple hecho de haber inventado un personaje no significa que este sea verdaderamente nuevo (aunque reconozco la validez de la metáfora del parto). ¡Ni mucho menos! La verdadera relevancia de la creación de un personaje implica la fuerza y el poder del autor al insuflar en su criatura el espíritu inmortal que pueda entrar en sintonía con un vasto campo informativo literario. De eso se desprende que el objetivo primordial del autor consista en la inspección minuciosa de su nuevo personaje, desde el punto de vista de su capacidad y aptitud para poder ser dignamente presentado ante la cara de la Eternidad literaria. Tal acto, me atrevería a llamarlo “someter

a un personaje a la prueba de su inmortalidad”. Esta circunstancia, a mi modo de ver, le otorgaría al héroe los rasgos de ser “único y fuera de serie”.

En esta relación existe otro tema que atañe a los personajes episódicos. Ellos representan cierto tipo de problema para el autor, como lo hacen conmigo, precisamente. En verdad, a diferencia de los protagonistas –personajes que pivotean la trama–, “los de fondo” alzan sus voces en una sola ocasión, o de vez en cuando, aparecen esporádicamente y luego desaparecen de la escena. No obstante, es de mi máxima preocupación hacer que ellos estén dotados de una adecuada gama de rasgos característicos. Es de mi máximo deseo hacer que ninguno de ellos salga mutilado o defectuoso. Y la pregunta es esta: ¿cómo puede compensarse la estrechez temporal en la que viven y actúan los personajes secundarios? Encontrando una verbalización concisa y contundente de sus réplicas, dándoles unos enfoques más favorables en alguna escena o, incluso, simplemente representándolos con cierto lujo de detalles. Este objetivo de darles a “los de fondo” una posibilidad de manifestarse y cobrar plenitud de vida en el espacio “ontológico literario” siempre me impulsa a agilizar el uso de varios procedimientos artísticos. A saber, uno de ellos es el de la tectónica “abrupta” de la frase, el amplio uso de la reticencia, lo que le da al mensaje una dimensión de enigma. Hasta dicen que, a veces, abuso de ello, pero eso es una cuestión debatible.

Ahora bien, en lo que toca a la pregunta desafiante de la primera entrevista, la que, por supuesto, me ha dado mucho en qué pensar, no puedo menos que exponer mis razones ante la negativa. A mi modo de ver, sería una cosa vana o superflua. Con las últimas páginas del libro, la misión de mis personajes queda cumplida y no hay vuelta

Oleg Polyakov nació en 1971, en la ciudad de Pawlohrad, Ucrania. Hizo la carrera de periodismo en la Universidad Nacional Taras Szweczenko en Kiev. Trabajó como periodista en la televisión de Lwow, colaborando a la vez en varios proyectos musicales, cinematográficos y de los programas televisivos. Es miembro del Jurado del Concurso Nacional de Poesía “El clarinete de oro”. Su novela traducida al polaco –*Esclavas y amigos de doña Vekla*– ha sido considerada por la crítica literaria como el mejor debut en la prosa ucraniana de los últimos años. El escritor vive y trabaja en Kiev.

atrás. A su modo, es el final de su existencia o, mejor dicho, el inicio de su transición a la Vida Eterna, al campo literario informativo como lo entendemos metafísica y metafóricamente hablando. En efecto, el personaje ha cumplido con su tarea de la mejor forma, mostrando sus aptitudes para manifestarse en todas las dimensiones. Y no importa si este se hubiese dado una gran vida de ocio contemplando el cielo tendido en medio de la pradera, esa sería la razón por la que él tiene merecido el Descanso Eterno, regocijándose en el cielo literario.

Por cierto, también sería lógico suponer la existencia de un infierno literario que, tal vez, está mucho más densamente poblado. No obstante, a diferencia de nuestro mundo, los que habitan el infierno literario no son una especie de pecadores empedernidos, sino por el contrario, personajes literarios, digamos de “un intento fallido”, piezas defectuosas de algún autor chapucero. “¡Pero si los personajes no tienen culpa alguna!” Creo que su destino de ultratumba sería el sueño letárgico, una modorra eterna y no el castigo.

Pues bien, a modo de conclusión, he aquí algunos detalles acerca de cómo han nacido mis personajes. A dos de ellos los conocí en la vida real de la siguiente manera:

Un día mi amigo y yo nos metimos en una cafetería muy concu-

rrida de Kiev. Vimos a una señora de curvas opulentas, de tacón alto, que estaba de espaldas a nosotros. Puede ser que ella sintiera con la piel nuestras miradas, algo insolentes, clavadas en sus atractivos femeninos porque, de repente, se dio la vuelta. ¡Bah! Y al instante me quedé estupefacto, como si me hubieran clavado un cuchillo en el pecho. De ningún modo fue aquello lo que llamamos amor a primera vista, ¡ni mucho menos! Fue algo muy distinto. En realidad, su hermosa cara tenía un rasgo sobresaliente. ¡La nariz! Sí, una nariz muy larga que parecía la aleta de un tiburón. Y precisamente esa nariz hacía que su belleza fuera única en su especie, dando realce a su individualidad extraordinaria, singular. Al contemplar ese tipo de “estética” inequívoca, me estremecí de pies a cabeza, me sentí impactado, inundado de felicidad y gozo al poder descubrir esa clase de belleza. Creí que era obra de la providencia de Dios, expuesta a mi vista y plasmada en una “obra” tan extraordinaria. Entonces me sentí obligado a hacer un examen de todas mis impresiones. Sería un pecado dejarlas en el olvido. Así fue como empecé a escribir mi novela *Esclavas y amigos de doña Vekla*, y, por supuesto, “la belleza narigona” me ha servido de prototipo para mi protagonista.

Y sobre el personaje de otra novela mía, *Crónicas de Troya*



5/16 "Vigilia" Luis Morales

Vigilia

nebulosa, un poco antes de mi encuentro con Vekla, me tocó la vivencia de conocer a un tal “Basilio-Australia”. En una de las callejuelas de un suburbio de la capital, en pleno verano caluroso, cuando la vida se sumerge en el bochorno (¡ni las moscas daban señales de vida!) vi pasar a mi lado a un borracho vagabundo, de nombre Basilio, de 60 años. Iba cojeando y era, como dicen, de mala estampa. A modo de burla, sus vecinos le decían “Aníbal”; verdad es que desconozco la razón de este apodo. A pesar del calor él llevaba puesta ropa caliente: un suéter grueso de color negro, pantalón y zapatos para esquiar. Basilio se mantenía recogiendo colillas y latas vacías de cerveza tiradas de los autos que pasaban. Me imaginé que, por la noche, después de la jornada laboral, su esposa, sordomuda y medio loca, le serviría una buena porción de samogón (aguardiente de pro-

En una de las callejuelas de un suburbio de la capital, en pleno verano caluroso, cuando la vida se sumerge en el bochorno (¡ni las moscas daban señales de vida!) vi pasar a mi lado a un borracho vagabundo, de nombre Basilio, de 60 años. Iba cojeando y era, como dicen, de mala estampa. A modo de burla, sus vecinos le decían “Aníbal”.

ducción casera de calidad muy baja) o incluso, puede ser, que la pareja armara una pelea y alguno de ellos se fuera a las manos. En fin, cosas de la vida ...

“Y después? ¿Qué va a pasar después, digamos, mañana por la mañana? ¿Las mismas cosas por el estilo?” Bueno, aguarden un momento... ¡Están muy equivocados!

A la mañana siguiente, al despertarse, Basilio vería una inmensidad del océano, una playa desolada con arena blanca ... En un instante se daría cuenta de que estaba sentado en una poltrona blanca, bajo una sombrilla también blanca. Se vería a sí mismo lujosamente ataviado con un traje blanco elegantísimo. Y, para su asombro, una canasta llena de manjares y licores finos estaría al alcance de su mano. Solo que... de su vida anterior le habría quedado un recuerdo: un calcetín negro, sucio y viejo.

“Creerán tal vez que fuera una visión fantasmal de ultratumba? ¿Que Basilio se habría muerto?” Yo digo que no; tampoco era el delirio de un alcohólico. “¡Ya verán que mi personaje Basilio-Australia está bien vivo, y de eso ni dudar!” Total, hay mil maneras de echar al mundo un personaje literario. Puede ser que el personaje nazca como una proyección-correlación con los protagonistas, o como un portador de alguna Idea (concepto ético o doctrinal), o incluso que nazca como producto de una simple representación de algún conflicto. Sin embargo, a mi modo de ver, es el amor lo que posibilita el nacimiento y alumbramiento del personaje. Es imprescindible para que la criatura vea la luz. Amor protector, si son tan frágiles e indefensos nuestros personajes. Y esa criatura, cualquiera que sea su condición social, moral o física, o su papel en la trama, cobra vitalidad precisamente del afecto de su creador. Así que, para mí, la literatura empieza y termina con el amor. **LPyH**

POEMA

Yeni Zulena Millán Velásquez

He conseguido ser casi todas las cosas:
la piel del viento
el color pesimista de los vasos
la yerbamora que repta tras la sonrisa
de algún cráneo
me ha tocado el cabello malicioso
de los peces
y la balada repentina de los ollares
que duermen el pantano
he sido evidente en lo explícito
vidente en lo ocultado
una oscuridad gaseosa que han querido
sanar fijándole en un cuadro
he tenido colmillos garras espinas
hambre acecho cacería
he tenido miedo
mis miembros se han alzado
sobre el amarillo verdoso de la muerte
he tenido primeras y últimas horas
un batallón en firme a su capitán cegado
he escarbado gruñido montado
servido de instrumento para tallar un árbol
he multiplicado la preocupación bajo un lente
y rehecho la vida de un filamento oceánico
¿Quién?
¿Quién soy?
¿Dios?
¿Quién vive aquí cuando
alguien más se ocupa de no verme?
¿Dios?
¿Quién?

Yeni Zulena Millán Velásquez (Circasia, Quindío, Colombia, 1984) es licenciada en Español y Literatura por la Universidad del Quindío. En la actualidad cursa estudios de maestría en Literatura en la Universidad Tecnológica de Pereira. Poeta, narradora, ensayista y docente universitaria.

SI PUEDO PENSAR EN MI PROPIA HISTORIA...

Entrevista con Alberto Chimal

Jocsan Becerril

Mira, yo creo que las denominaciones como fantástico, ciencia ficción o terror están muy bien; pero son, finalmente, etiquetas que vienen de afuera, que aquí, en México, las importamos, sobre todo del mundo de habla inglesa, que es donde se inventa la *science fiction*, donde se inventa el *supernatural horror*, etc.

Alberto Chimal (Toluca, 1970) es uno de los escritores más reconocidos de la literatura mexicana actual. Entre sus obras más destacadas se encuentran los libros de cuentos *Estos son los días* (2004); *Gente del mundo* (1998), con una reedición del 2014; *Grey* (2006); *Los atacantes* (2015) y, más recientemente, *Manos de lumbre* (2018). Además, es autor de dos novelas: *Los esclavos* (2009) y *La torre y el jardín* (2012), la cual fue

finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos. La escritura de Chimal ha sido considerada por la crítica dentro de los géneros fantástico, terror y ciencia ficción. Ahora, además de su labor como escritor, se ha convertido en un difusor de la lectura y la escritura, junto con la escritora Raquel Castro, a través de medios digitales, específicamente en su canal de YouTube. Aproveché su visita a la ciudad de Xalapa, en el marco de la Feria Internacional

del Libro Universitario, el pasado 13 de abril de 2019, para realizar esta entrevista y así hablar y reflexionar un poco, acerca de su obra y su labor como promotor de la literatura y la creación literaria.

Jocsan Becerril: Muchas gracias, Alberto, por concederme esta breve entrevista. Han pasado ya cerca de dieciséis años desde que ganaste el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí, hoy conocido como Amparo Dávila, con tu libro *Estos son los días*. ¿Cómo ha sido tu proceso de escritor desde entonces?

Alberto Chimal: Creo que mi proceso ha sido más bien una serie de muchos procesos diferentes: por una parte, creo que he seguido con varias convicciones que he tenido desde el principio respecto a qué me interesa decir, cómo me interesa decirlo y qué me interesa buscar en los proyectos que emprendo; pero por otra parte, por circunstancias vitales, internas y del mundo, he tenido que ir modificando parte de mi trabajo y parte de las propuestas que realizo, para acomodarme tanto a los cambios de mi vida como a los cambios del mundo alrededor. Por ejemplo, creo que mis obras recientes tienen una cierta intencionalidad política o social más explícita que algunas de otra época. No es que antes no tuviera convicciones; creo que siempre se tienen, pero las manifiesto ahora de otra forma. Y también, a medida que uno envejece, va pensando en otras cosas o va encontrando otros temas que tiene sentido tratar de desarrollar y eso me ha pasado a mí.

JB: Menciono el Premio San Luis porque, aunque ya has ganado varios, fue este el que te catapultó e hizo que la crítica de la literatura mexicana te volteara a ver. Los críticos te encasillan

como un autor de los géneros fantástico, terror, o a veces ciencia ficción; pero sé que tú mismo has dicho que más bien produces literatura de imaginación. ¿De dónde viene esta idea o término y cómo lo manejas?

AC: Mira, yo creo que las denominaciones como fantástico, ciencia ficción o terror están muy bien; pero son, finalmente, etiquetas que vienen de afuera, que aquí, en México, las importamos, sobre todo del mundo de habla inglesa, que es donde se inventa la *science fiction*, donde se inventa el *supernatural horror*, etc. Entonces, creo que pueden ser retomadas o asimiladas; pero pueden ser absorbidas de una manera imperfecta, porque esta no es la Inglaterra de principios de la Primera Guerra Mundial, cuando Tolkien empezó a inspirarse para escribir *El señor de los anillos*; este no es el Estados Unidos de las primeras décadas del siglo XX o del tiempo del *new deal*, cuando empieza a fortalecerse lo que se conoce como ciencia ficción o narrativa especulativa. Las circunstancias son muy diferentes; tratar de juzgar un movimiento o un subgénero literario fuera de sus propias coordenadas sociales, culturales, espacio-temporales, solo puede llegar hasta cierto punto, tiene límites. Ciencia ficción mexicana, terror colombiano, fantasía guatemalteca pueden existir, pero darles ese nombre implica juzgarlos o tratar de encajarlos en un molde al que no pertenecen, porque escribimos desde una realidad distinta, desde una serie de circunstancias que son diferentes. Para empezar, desde una posición subalterna o por lo menos sojuzgada en el ámbito geopolítico. La ciencia ficción se engendra en los Estados Unidos como categoría a partir de un discurso triunfalista, excepcionalista, como para promover esta misma noción de que los



Cuaderno trémulo

Estados Unidos estaban a la vanguardia de todo el mundo y con su tecnología, su inteligencia superior o empuje superior, iban a seguir conquistando nuevas fronteras. Es como una expansión de aquella noción del siglo XIX de la frontera: la búsqueda de nuevos horizontes. Todo eso no nos está ocurriendo a nosotros, que queremos especular acerca de las posibilidades de transformación de una sociedad o reflexionar acerca de cómo nos altera o nos perjudica la tecnología, si vamos, por decirlo así, a escribir algo parecido a la ciencia ficción. Ninguna de estas categorías sirve expresamente y más bien acaban convirtiéndose en marcas de clase, en una jerarquía literaria donde ciertas formas de escribir son más aceptadas que otras y ciertos grupos que escriben son más aceptados que otros. Lo menos que uno puede hacer,

sobre todo si no está, por razones de nacimiento o del azar, entre quienes tienen proverbialmente la sartén por el mango, pues es tratar de cuestionar por qué el mango, por qué la sartén, por qué esas jerarquías. En el caso de quienes nos interesa hablar de la imaginación, pues nos interesa también hablar de esas otras jerarquías implícitas. Por esta razón se me ocurre a mí —a muchas personas venturosamente les gusta la idea— hablar de que aquí más bien podríamos describir lo que hacemos como literatura de imaginación; porque sí, estamos retomando de muchos otros elementos, subgéneros, vertientes; pero no queremos ni podríamos copiarlos literalmente, porque no se puede, porque es imposible. Más bien, lo que cuenta por encima de todo es el modo en que nuestra propia imaginación se apodera de las influencias de nues-

tro entorno, lo combina, lo transfigura y lo convierte en otra cosa.

JB: Pasando a hablar específicamente sobre dos de tus obras más recientes, me parece que en libros como *Los atacantes* y *Manos de lumbre* te acercas a una especie de terror que es el tecnológico, pero no de una forma lejana, sino todo lo contrario; pretendes dar un giro haciéndolo más cercano ya a los lectores: por ejemplo la idea del *stalker* o la inteligencia artificial. ¿De qué manera te acercaste a estas figuras ya no tan futuristas y logras dar esa vuelta de tuerca?

AC: La cuestión del terror en *Los atacantes* es central, pero en *Manos de lumbre* no. En esos dos proyectos me interesaba tener un eje o hilo conductor, que en el caso de *Los atacantes* es el miedo, pero en *Manos de lumbre* es más bien la noción del error o de la imperfección humana. En aquel libro todos los personajes tienen, como decían las abuelitas de mi tierra en otro tiempo, “manos de lumbre”; tienen la capacidad muy pronunciada de equivocarse, tropezarse, cometer errores fatales, destruir cosas a su paso. Y así te encuentras en ese libro desde un cuento que tiene ciertas coordenadas con la ciencia ficción como “La segunda Celeste”, hasta otros que son más bien satíricos, pero en plano realista, como “Los Leones del Norte”, o de miedo pero de otra categoría, como es “Marina”, que además toca de paso el tema del abuso sexual.

Cuando me interesa tratar el terror intento acercarlo a nuestras circunstancias y ver qué más se puede hacer con esos arquetipos antiguos de otras épocas, que a veces pueden actualizarse o modificarse. Por ejemplo, el *stalker* de “Tú sabes quién eres”, en *Los atacantes*, es de hecho también una re hechura del tema clásico de la posesión, porque de alguna manera esa especie de acoso sobre-

natural se toca con la noción del acoso natural o real, que encontramos en la vida y sobre todo en línea actualmente. En el caso de “La segunda Celeste”, que habla sobre este asunto de la inteligencia artificial o reproducción de la inteligencia humana, es a partir de un concepto más nuevo que aquellos que teníamos en *Yo robot*, o en obras por el estilo, que es el concepto de la “posthumanidad” o “transhumanismo”, que es la noción de que en algún momento dado no solo vamos a tener nuestra naturaleza intervenida por la tecnología, sino totalmente modificada hasta la raíz, un paso que no se había dado en el siglo pasado.

JB: Has navegado por todos los géneros literarios y es en el cuento donde más producción tienes. ¿Qué hace que te sientas más cómodo en el cuento que en la novela?

AC: Es mi amor de juventud el cuento. Mis primeras lecturas de gusto personal fueron cuentos. Por alguna razón, en los libreros de casa de mi mamá, cuando yo era muy niño, había diferentes libros, pero sobre todo había libros de cuentos y a partir de ese encuentro casual vino un cariño que sigue hasta hoy.

JB: Moviéndonos de tema, ¿cómo nace esa inquietud por ser un promotor de la lectura y escritura a través de medios digitales? ¿Crees que la literatura tiene futuro ahí?

AC: Si no lo tiene necesita hacerse, crearse su espacio tan rápido como sea posible. Porque la tecnología digital no se va a ir. Ese cambio que se ha dado desde las últimas décadas del siglo pasado y que sigue hasta ahora modificando cómo nos relacionamos con el mundo no va a deshacerse, y si sucede solo podría ser bajo una catástrofe de proporciones universales. Lo que tendríamos que hacer es intentar encontrar

ese espacio y esas posibilidades. Yo creo que ahí están. De muchas maneras, la literatura o el uso del lenguaje pueden y deben seguir existiendo en internet. Creo que incluso lo veíamos más claramente hace algunos años, quizás al principio de esta década; en años recientes, las plataformas sociales se han comido la experiencia de internet para muchas personas. Se cree que internet es sinónimo de Facebook, lo cual me parece espantoso. Las nociones que acompañan a muchas de las relaciones –la toxicidad, el acoso, los discursos de odio–, ahora por redes sociales, han coloreado la percepción de toda internet, pero no tiene que ser así. Yo estoy convencido de que internet, como sustrato de comunicación, es mucho más que las redes sociales, puede ofrecernos muchísimo más y podemos aprovecharlo de muchas otras maneras.

JB: Raquel y tú ya llevan años en su canal de YouTube y con los proyectos “Escritura 2017”, 2018 y ahora 2019. ¿Cuáles han sido los retos, y si tuvieras que hacer una breve recapitulación, cuáles crees que han sido los frutos de esta labor?

AC: Los resultados han sido la formación de una cierta comunidad. Es un grupo comparativamente pequeño, de ninguna manera del tamaño de los seguidores de Yuya o de los *influencers* que están de moda en este momento. Pero, ciertamente, es un grupo de gente real que está interesada en la lectura y la escritura, que es de un cierto rango de edades diferente del de los *influencers* o *youtubers* muy jóvenes, y que está ahí. Nos busca y ha hecho contacto con nosotros más allá de la red. A partir de esa interacción se enteran de nuestro trabajo y se enteran también de los trabajos que difundimos de otras personas o las iniciativas que realizamos. Las dificultades de hacer esto son las que

puede tener cualquier proyecto de difusión o alcance comunitario en un país como México, empezando porque no tiene remuneración, no es un proyecto económicamente sustentable. Sin embargo, tiene cierto valor y significación para aquellos que lo siguen. Es un proyecto que vale la pena hacer y hacerlo de esta manera: sin esperar convertirlo inmediatamente en nuestra fuente de ingresos, porque puede servir para ir en contra de esta lógica neoliberal de que todo tiene que tener un fin útil y todo tiempo invertido debe representar una cantidad de dinero. A nuestra propia manera, parte también de la intención es darle un mentís a este prejuicio que nuestro propio entorno nos receta cotidianamente; tratar de recuperar, para nosotros y para quienes nos acompañan, un espacio distinto donde se utilice alguna otra lógica a la hora de encontrarnos con la lectura y la escritura: temas que nos importan.

JB: ¿Cómo visualizas tu labor de escritor en un futuro y, de igual forma, como promotor de lectura y escritura en medios digitales?

AC: Me parece que son dos cosas distintas. Espero que podamos continuar con el asunto de la promoción durante algún tiempo más todavía, no sé cuánto, pero sí me gustaría poder seguir haciéndolo. Porque, repito, creo que las plataformas digitales no se van a ir y si se van en este momento sería muchísimo peor. Me gustaría continuar con alguna presencia en internet y quizás con el sitio que tengo ahora: *Las historias*, que ya va a cumplir sus xv años; quizá alguna otra iniciativa al margen de las redes sociales, porque es importante no verterlo todo, porque finalmente esas redes monetizan el trabajo de todos los que nos ex-



La noche

presamos en ellas. De alguna manera somos trabajadores sin paga de las redes sociales. Por otra parte, del lado de la escritura, en este momento por lo menos de mi trabajo, la intención que tengo es continuar hacia adelante tanto como sea posible. No sé si voy a lograr todo lo que quisiera; pasa el tiempo, uno empieza a tener problemas de salud, a encanecer, a encontrarse con esa certidumbre de la finitud después de que pasa cierta edad. Uno empieza a hacerse preguntas, de lo que ha logrado, lo que todavía podría lograr; pero creo que cualquier pregunta que nos hacemos, y cualquier respuesta, es finalmente inventarnos una historia, modificar o enmendar de alguna forma la historia que cons-

truimos a diario a partir de nuestra conciencia por medio del lenguaje y que nos justifica. Si todavía puedo pensar en mi propia historia, puedo seguir pensando en historias que vayan hacia otras personas: el camino que me propuse en ese sentido no está terminado todavía. **LPyH**

Jocsan Becerril (Xalapa, Ver., 1993) es licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la uv. En 2017 fue becario Interfaz en la categoría de Narrativa. Recientemente, egresó de la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx que ofrece la UAM Azcapotzalco.

POEMAS*

Roberto Elier

¿CUÁNTOS SEGUNDOS...?

¿A los cuántos segundos de orgasmo
aceptaron mis primeras moléculas
el riesgo de la vida?
¿Cuándo se sabe que se han malbaratado, por incómodos,
los atavismos que vienen de mañana,
de otra especie que se anuncia en los traspies de hoy,
ruborizada ante la astucia de nuestras claudicaciones diarias y suicidas
que les cierran el paso?
¿Cómo aprender a desconfiar de los tres meses y diez días por año
con que nos premian cada desarraigo?
Yo tengo los bolsillos vacíos.
Nunca seré más profundo que la parte del agua que refleja el cielo.

NUESTRA PROA

Nuestra proa corta todas las distancias
¿Qué ojos mejores para nosotros?
No los sueños
Las manos escultoras
Lo imposible hecho cuerpo tibio
moldeado para el abrazo
Nuestros cuerpos condensando
todas las juventudes
Tu cuerpo bajo el signo de mi cuerpo.

UN TICTAC

Un tictac de lascivia a ternura
une mis azules voltajes de evasión

* *Breve nota introductoria:* En mi recorrido por el mundo de la literatura mexicana, solo he conocido dos escritores que únicamente terminaron la secundaria: Juan José Arreola y Roberto Elier. El primero escribe acerca de la influencia de Giovanni Papini; Roberto recuerda sus diversas lecturas: *La Ilíada*, *La Divina Comedia*, Rimbaud, T. S. Eliot y Pessoa. Podría escribir un análisis sobre esa poesía, pero son tan sorprendidos y bellos los versos únicos... Prefiero que el lector descubra lo escrito anteriormente. ARTURO FUENTES

a los relámpagos del tacto en celo
 los ojos que me conocen a tus ojos
 que me inventan.
 Pesa tu mirada sobre mi cuerpo
 y hasta mis pensamientos siento que vigilas.
 Recorre tu voz
 pasadizos de octavas
 que solo yo percibo
 desde oídos que falsifican tus frases
 para negar mi desesperanza.
 Tu presencia de voz telefónica
 penetra subterráneos míos de los que no tengo llave.
 Me confunden sus ecos de corredores ciegos
 donde aparecen de pronto huellas de aves
 o la definitiva escritura de este hecho:
 que tú no estás aquí, que yo soy razonable,
 apasionadamente razonable, y ya te olvido:
 Todos los días te olvido.
 Y afuera de mí sigue la Vida,
 Y en ella yo, formal y desmadroso,
 respondiendo por ti cuando nos pasan lista
 pisando fuerte entre las multitudes.

LA BANQUETA

La banqueta desde la que me dices adiós
 y la banqueta por la que me alejo
 conservan su equidistancia en los acotamientos
 de la carretera donde al fin volveremos a encontrarnos
 pero yo estaré solo.
 El humo que sale de los escapes de los coches
 se entrelaza con el humo que sale de las chimeneas
 y con el humo del rastrojo que se quema en los campos
 y por mi boca espira el cerebro y gana las nubes
 haciendo públicos mis sueños y mis pesadillas
 pero el mundo no arde.
 La dosificada oscuridad de los hoteles de paso
 da paso al mediodía
 y se diluye en las lámparas de los tornos y los escritorios
 y muere en las llamas de los sopletes y las fundiciones;
 y de estación en estación
 la línea de montaje avanza desarmando hombres
 y de estación en estación
 los hombres vienen fustigando el tiempo
 y ensamblando días en serie
 pero su tiempo el suyo no les pertenece
 y el color de los días es el color de las estaciones.

Y HAY DÍAS

Y hay días de mucho y hay vísperas de nada
 y hay días de echar cuetes y de recoger las varillas
 y hay días de trepar al guayabo y días de bajar al mamey
 y hay días de salir en hombros y días de salir a rastras
 y cada día es de inventar la pólvora y de comprar otro
 [billete de lotería
 y a cualquier hora puede amanecer
 y todos los amores son inéditos
 y lo único que envejece es el sol.

EL AMOR

Este es tu lado de la banqueta
 y este otro es el mío
 cada mañana
 tú vienes de allá
 y yo desde acá
 voy hacia ti
 convergemos haciéndonos guajes
 examinándonos de reajo
 curiosos uno del otro
 entonces
 nos encontraremos
 yo te diré mi nombre
 y tú me dirás el tuyo
 riéndote de mí
 ¿Itzea? Tú estás muerta
 Te suicidaste antes del carnaval
 y te reirás de mí
 Así nos encontraremos
 cumpliendo todas esas
 naderías litúrgicas
 de que consta la muerte cotidiana
 Después nos acostaremos juntos
 nos adivinaremos los pensamientos
 aprenderé cómo respiras cómo cantas
 y tus insultos como breves poemas
 Todo esto
 grábatelo para siempre
 A todo esto
 le llamarás
 el amor.

Roberto Elier (Xalapa, 1940) es autodidacta, lector de *Mecánica Popular*, aficionado a la natación, el ciclismo y las aventuras, antes que a ir a la escuela. Locutor, traductor, topógrafo, pacotillero de barco camaronero. Muchos lo conocen como El Volador y otros como Il poeta.

EL VIENTO del norte

Daniel Abisai

El mar color plomizo y muy bravo para la navegación estaba cerrado para los pescadores y bañistas, aunque no faltaban algunos osados... En pocas palabras, era la temporada de quedarse en casa y echar panza con un café con pan o chocolate, si es que uno no tenía nada que hacer en la calle. Era una tarde de viernes; había salido del trabajo hacia las tres y, después de hacer el trayecto de una hora desde las oficinas de la Administración Portuaria donde trabajaba, entré a casa.

El viento del norte se azotaba y adhería a las caras de la casa como si de un pulpo se tratase. Era lo normal en Antón Lizardo en los meses de invierno: mucho norte, mucha arena volando en el aire y la carretera cerrada a la altura de la zona de médanos, porque estos la invadían dificultando el acceso al pueblo al atascar los carros que transitaban por ella. El mar color plomizo y muy bravo para la navegación estaba cerrado para los pescadores y bañistas, aunque no faltaban algunos osados... En pocas palabras, era la temporada de quedarse en casa y echar panza con un café con pan o chocolate, si es que uno no tenía nada que hacer en la ca-

lle. Era una tarde de viernes; había salido del trabajo hacia las tres y, después de hacer el trayecto de una hora desde las oficinas de la Administración Portuaria donde trabajaba, entré a casa. Paola había llegado cuarenta minutos antes que yo, pues ella trabajaba en las oficinas del palacio de gobierno de Boca, y como de costumbre había empezado a hacer la comida. Siempre le ayudaba a terminar de cocinar y comíamos juntos, para después tomar café y remolonear un rato en la sala de la casa.

—¿Sabes, Cocodrilo? —la llamo Cocodrilo de forma cariñosa—, normalmente me gustan los días así.

—¿Así cómo? —preguntó volviendo su rostro hacia mí, mien-

tras estábamos acostados en el mueble más largo de la sala—. ¿Te refieres a los días de norte? ¡Ay no!, a mí no.

—Pero ¿por qué? Son días para estar así, echados, come y come.

Yo escuchaba la radio, siempre me ha gustado la radio: imaginar al locutor en cabina gesticulando mientras habla, tratar de adivinar su rostro y forma de ser solo por su timbre de voz; muchas veces lo hice y para mí fue impresionante constatar en ocasiones que el rostro que había imaginado era similar al rostro real de la persona, en fin. Paola se encontraba en la cocina preparándose un café mientras en la radio sonaba una estación de música rock de Xalapa. La frecuencia iba y venía a ratos a causa del norte. Mientras bebía el café con Paola, sentía la tristeza atenazarme el pecho y los pulmones; esa suerte de desesperación, combinada con incertidumbre y el dolor de los recuerdos que se siente como un lastre que le quita a uno las ganas de todo. Llevaba una semana así, pero me había llamado para no inquietar a Paola; se preocupa mucho por mí, creo que tiene miedo de que me suicide, pero no es el caso. Todo esto viene de un año atrás, cuando murió mi madre, el último familiar que amaba. Fue una temporada difícil, puesto que no se la llevó un paro cardíaco o algún accidente de los que fulminan sin dar tiempo al sufrimiento: se consumió entre diferentes enfermedades derivadas de la diabetes que, por lo que el doctor me explicó al ingresarla al hospital de urgencias, resultaron en un cáncer de hígado que a su vez provocó falla renal. Con un mal funcionamiento del hígado y los riñones, los niveles de urea en la sangre se disparaban ocasionándole alucinaciones, la peor parte de su enfermedad.

Era horrible escucharla gritar que le ardía todo el cuerpo, que

le quitaran de encima a los gatos, mientras inútilmente sacudía los brazos de manera torpe, intentando ahuyentar a esos *gatos* que su intoxicado cerebro creaba, alimentándose de la fobia que por estos sentía. Algunas veces solo alucinaba fragmentos pasados de su vida y me llamaba Pablo, confundiendo con su hermano, o Juan, confundiendo con mi padre. Pasaba de estar en un parque en Xalapa, una tarde de otoño, al negocio de cafetería que tuvo con mi papá. Algunas veces tuvo momentos bastante sombríos que calaron hasta mis huesos, siendo el más vívido el de una tarde en que llegué en la última hora de visitas al hospital y el piso estaba vacío de familiares de los otros enfermos. Caminé hasta el apartado donde ella se encontraba en penumbras. La lámpara que estaba sobre nosotros se había descompuesto, oscureciendo su rostro y dando un aire de desolación a la escena. Al llegar a su lado tomé su mano y ella abrió los ojos volteando a verme; había algo raro en esos ojos que otrora me habían mirado con amor y ternura. Tal vez solo fue mi imaginación o la luz tenue del lugar, o eso es lo que me repito hasta el día de hoy, pero en ese momento tuve la sensación de que mi madre ya no estaba ahí, como si su personalidad hubiese escapado de ese cuerpo. Su cabeza giró hacia mí mientras su cuerpo permanecía rígido, como si se tratase de un maniquí que aprendiera de pronto a moverse, y su mano se aferró a la mía cada vez con más fuerza; se sonrió y habló con voz queda, una voz que no era la de mi madre, una mezcla de voces:

–Ella ya no está aquí, pero nosotros sí. –La sonrisa se ensanchó más y la presión de sus uñas contra el dorso de mi mano comenzó a herirme, mientras sus ojos seguían clavados en mí.



Vacío

Comenzó a atraerme hacia ella mientras repetía en un susurro:

–Nosotros no te dejaremos, nosotros no te dejaremos.

No entendía lo que pasaba, pero experimenté una sensación de pánico tremenda, pues no podía zafarme de ella y cada vez me acercaba más a su cara. Mi cerebro mandaba señales de peligro, no parecía otro episodio de alucinaciones y la fuerza con que me atraía hacia sí no correspondía con su demacrado cuerpo; no podía respirar y, tras un último intento de zafarme, ella tiró con más fuerza y mi rostro quedó frente al suyo.

–Ella está con nosotros ahora, solo nos faltas tú. –Al finalizar estas palabras su lengua lamió mi rostro. El recuerdo de la lengua fría y áspera sobre mi piel sigue causándome escalofríos por las noches. Logré liberarme de ella ti-

rando de mí hacia atrás, mientras un grito ahogado salía de mi interior; el impulso que tomé fue tal que di de espaldas contra el suelo mientras la luz del apartado se encendía. El alboroto atrajo a una enfermera, quien me halló en el suelo con cara de horror. Mi madre yacía dormida otra vez.

Visiblemente molesta, la enfermera me preguntó qué hacía allí si la hora de visitas ya había concluido y terminó increpándome con un “este no es un lugar para hacer alboroto, puesto que hay gente recuperándose”. Le expliqué que era familiar de la señora Susana y que lamentaba lo ocurrido. Mintiéndole, le dije que, al parecer, mientras estaba sentado junto a mi madre, me había quedado dormido y había sufrido una pesadilla. Me pidió que me retirara; contemplé por última vez el ros-

tro de mi madre, que descansaba apacible. Salí aprisa del hospital. No volví a visitarla aduciendo la gran cantidad de trabajo que tenía por esas fechas. Tres días después fui informado de su deceso. Dentro de unas horas, se cumpliría un año de su muerte y el recuerdo de su pérdida aún dolía. Terminaron mis recuerdos y con ello el café.

—Iré a dormir, amor. Ando algo cansada y ya no tengo nada que hacer. Te dejé un sándwich en el refrigerador por si te da hambre en la noche —me comunicó Paola mientras se levantaba del mueble para subir a la recámara.

—No te preocupes, ve a descansar, en un rato subo. Escucharé un poco más de música. Oye...

—¿Qué pasó?

—Te amo.

Me plantó un beso y me dedicó una sonrisa antes de desaparecer escaleras arriba.

Quedé solo en la sala mientras del radio brotaba la voz de Gustavo Cerati cantando:

No vuelvas / No vuelvas sin razón / No vuelvas / Estaré a un millón de años luz.

Y el viento del norte arreciaba trayendo consigo a la noche.

Y cuando el mundo enmudece / Y las promesas engañan / Nos revolcamos en el jardín por donde nadie pasa / Del fuego vino el diluvio / La nave vuelve a partir / Y mi alimento son las cenizas de una noche larga.

Solo pensaba en mi madre y en lo mucho que aún me seguía haciendo falta; en cuánto la extrañaba, cómo deseaba que estuviera aquí, volver a verla, poder despedirme bien de ella, no lo sé, solo eran historias mías. No sé bien qué hora era, solo recuerdo que me desesperé en penumbras aún sentado en

El ventanal de la recámara que da a la calle y que está frente a mi cama comenzó a azotarse con cada embestida del norte, como si golpearan con los puños el cristal. Al mismo tiempo, la silueta de una mujer, que de algún modo sabía que era mi madre, comenzó a insinuarse con cada ráfaga de viento, hasta que fue evidente que esa silueta era la que impactaba sus puños contra la ventana...

el mueble; la radio seguía encendida pero distorsionada. Y se escuchaba la voz de Jim Morrison en jirones: “Break on through to the other side. Break on through to the other side”.

Me levanté embotado, apagué la radio y subí a descansar. Imaginé que por la hora ya debía ser sábado, un año cumplido. El sueño comenzó a abandonarme estando ya acostado junto a Paola y el recuerdo de mi madre invadió mi mente de nuevo.

El norte cesó de golpe. Fue evidente porque el rugido de este impactando la casa dejó de oírse. Al mismo tiempo, de los confines de la noche comenzó a surgir un maullido lejano; este comenzó a hacerse más fuerte, como si avanzara rasgando la noche, pero no era un maullido único... eran muchos sonando al unísono, como si una manada de gatos comenzara a formarse de a poco.

El maullido comenzó a hacerse más fuerte, cada vez más cercano a la casa, a volverse insoportable. ¿Acaso Paola no escuchaba nada? Seguía completamente dormida. Las cosas estaban adquiriendo un cariz de irrealidad; al llegar a la puerta de la casa el sonido se des hizo en maullidos mal acompasados y la noche quedó en silencio otra vez. El norte regresó, azotando la casa con más furia que antes. Paola seguía dormida, mientras el aire bufaba alrededor de la casa imitando el ruido de un motor de un auto de fórmula uno, como los que salen en televisión. Comencé a sentir terror, no era normal, no me sentía seguro. La ansiedad y el miedo atenazándome el pecho comenzaron a volverse insoportables. Traté de gritar, pero los sonidos no salían de mi boca. Intenté enderezarme en la cama para hablarle a Paola, pero mi cuerpo no respondía, estaba completamente rígido.

El ventanal de la recámara que da a la calle y que está frente a mi cama comenzó a azotarse con cada embestida del norte, como si golpearan con los puños el cristal. Al mismo tiempo, la silueta de una mujer, que de algún modo sabía que era mi madre, comenzó a insinuarse con cada ráfaga de viento, hasta que fue evidente que esa silueta era la que impactaba sus puños contra la ventana pugnando por entrar. Comencé a recordar cuánto había deseado volver a ver a mi madre, la fuerza con que lo había pedido, pero ¿a quién se lo había pedido? La desesperación se hizo incontenible. Comencé a llorar y a desear que terminara; mis pensamientos repetían que ya no quería verla, me había equivocado, al fin entendía que se había ido y me arrepentía de mis peticiones. Todo cesó tan de repente como había comenzado. Lo noté porque un gemido ahogado logró salir de mi garganta. El aire volvió

a circular por mis pulmones con normalidad y la violencia del norte cedió. Recuperé la movilidad y la rigidez en mis músculos desapareció; ya no había nada frente al ventanal, pude enderezarme en la cama. Paola se despertó y me preguntó si estaba bien; engañándola, contesté que sí y le dije que solo había sido un mal sueño. Me abrazó y susurró al oído que todo estaría bien hasta quedarse dormida nuevamente

En la sala comenzó a escucharse el murmullo de música y cierta estática que brotaba de la radio. ¿Cómo podía haberse encendido la radio por sí sola? Me tranquilicé repitiéndome que por error no había apagado el aparato, y sintiendo el miedo fluir por todo mi cuerpo me dispuse a bajar a la sala. Al llegar al último escalón me detuve y atisé toda la habitación: no había nadie, nada se movía, pero la radio sí estaba encendida; lo sabía porque las luces de la pequeña pantalla digital estaban activas y marcaban la estación que había estado escuchando.

Apagué el aparato y lo desconecté cuando a mi lado izquierdo, en el comedor, algo se movió, una pequeña sombra. Volteé rápidamente para encontrarme con un gato negro de ojos amarillos sobre el mantel de la mesa. Me observaba con curiosidad mientras su cola se movía como si tuviera vida propia. Sentí un escalofrío y todos los vellos de mi cuerpo se erizaron; tragué saliva y me dispuse a ir por el gato para echarlo de la casa. Mientras caminaba hacia la mesa intenté ahuyentarlo, pero el animal permanecía impávido. No tuve conciencia de la figura que reptaba en el techo de la sala: una figura humanoide de extremidades exageradas, que me observaba y seguía con sus ojos



Fundación

amarillos como lo hace una araña con su próxima presa. Llegué hasta la mesa y estiré mis brazos para tomar al gato en mis manos y deshacerme de él, pero mis manos se encontraron en el aire porque el animal había desaparecido en un parpadeo. Me enderecé de un brinco, dispuesto a huir escaleras arriba, cuando una mano de dedos fríos tocó mi nuca y la parte posterior de mi oreja y la voz mezclada que simulaba ser mi madre, aquella que me habló en el hospital el último día que la fui a visitar, susurró a mi oído:

–Ahora tú también ya estás con nosotros.

No era mi madre. Solo hasta ese momento comprendí que lo muerto debe continuar muerto.
LPyH

Daniel Abisaí es licenciado en Biología por la UV y egresado con mención honorífica. Trabajó un año para la Sagarpa, en el programa operativo MoscaFrut, en Tapachula, Chiapas. Actualmente, es estudiante del posgrado en Ciencias Bioquímicas del Instituto de Biotecnología de la UNAM.

APOYO FINANCIERO y publicitario en *Rueca* (1941-1952)

Jonathan Rico Alonso

***Rueca* tuvo la dicha de vivir alrededor de once años, en los cuales dio a la luz un total de 20 números trimestrales de 1 000 ejemplares cada uno, al tiempo que homenajeó y otorgó premios a la mejor obra de 1943 y 1944 y editó libros como poemarios, cartas y estudios sobre literatura.**

Durante el segundo ciclo de conferencias sobre las revistas literarias de México, que llevó a cabo el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, la escritora mexicana Carmen Toscano habló acerca de *Rueca*, publicación que fundó con algunas compañeras de la Escuela de Filosofía y Letras en 1941. Amén de abordar la génesis, el desarrollo y el fin de dicha revista dirigida solo por mujeres universitarias, la conferencista apuntó las vicisitudes y las facilidades económicas que atravesó el grupo; por ejemplo, la venta de 60 suscripciones, como mínimo, para obtener un total de \$210, que cos-

teara los principales gastos de impresión del primer tiraje.¹

Este fue, sin duda, uno de los mayores problemas que enfrentaron las estudiantes durante el primer año de vida de su revista. Sin embargo, no significó –como se verá más adelante– que el grupo de Toscano y Emma Saro fuera de casa en casa en busca de compradores, sino que, gracias a ciertos privilegios económicos, sociales, políticos y académicos, *Rueca* tuvo la dicha de vivir alrededor de once años, en los cuales dio a la luz un total de 20 números trimestrales de 1 000 ejemplares cada uno, al tiempo que homenajeó y otorgó premios a la mejor obra de 1943

y 1944 y editó libros como poemarios, cartas y estudios sobre literatura.

De manera general, he clasificado en cinco rubros los auspicios monetarios, en especie y por voluntariado, que *Rueca* recibió durante más de una década: obsequio, mecenaz, suscriptores, voluntariado y publicidad. El primero de ellos sería el “obsequio”. Como asevera Toscano en su conferencia, su amiga Emma Saro se ofreció para costear el primer número de la revista, el cual carece de publicidad. Saro era una mujer “discreta, de carácter decidido, bien vestida, dueña de una imprenta” (Toscano 1964, 94) y vecina de banca de Toscano en las clases. Su imprenta estaba ubicada en el número 60 de la calle Shakespeare en la colonia Anzures de la Ciudad de México, probablemente su domicilio particular. No sobra decir que este barrio, desde su fundación en el pasado siglo, ha sido un lugar residencial, ubicado entre el Bosque de Chapultepec y la colonia Polanco.

El segundo grupo está conformado por tres mecenaz: Jaime Torres Bodet, Alfonso Noriega Cantú y Salvador Pineda. Durante el tiempo de circulación de *Rueca*, Torres Bodet ocupaba el cargo de secretario de Educación Pública, el Chato Noriega fungía como uno de los catedráticos más importantes e influyentes de la UNAM y Salvador Pineda trabajaba en la Dirección General de Acción Cívica en el Distrito Federal. Desde sus puestos, estos tres benefactores apoyaron con sobranes de papel que, seguramente, además de haber sido utilizados para la edición de la publicación literaria (hubo entregas de hasta 98 páginas con ilustraciones), se ocuparon para la fabricación de los libros de Ediciones Rueca, que fueron un fracaso editorial, tanto en la venta como en la distribu-

ción, como afirmó su directora en los años sesenta.

Los suscriptores agruparían el tercer campo. Se sabe que la revista contó con abonados en México, Estados Unidos, España y América Latina. No solo individuales, como Juan Ramón Jiménez y Pablo Martínez del Río, sino institucionales como la SEP (adquirió 50 suscripciones), la UNAM y más de cuarenta universidades estadounidenses. Los primeros 16 números mantuvieron el precio de \$3.50 para la suscripción anual de cuatro números en México, y de 1 dólar para el extranjero. Sin embargo, a partir del número 17 (primavera de 1948), las suscripciones se vendieron en \$6.00 y 2 dólares, respectivamente. Si bien para esta nueva época los precios de la revista aumentaron, sus colaboradoras y sus anuncios publicitarios disminuyeron. En resumen, la época dorada de *Rueca* abarcó del otoño de 1941 al invierno de 1947.

En el terrero del voluntariado incluyo no solamente la labor desinteresada de las autoras, editoras, traductoras, correctoras de pruebas, formadoras y publicistas, sino el apoyo gratuito de colaboraciones sin remuneración, varias de ellas inéditas, en español y otras lenguas. Tampoco los ilustradores, como Julio Prieto, Raúl Anguiano, Nicolás Moreno y Leopoldo Méndez, recibieron algún pago significativo; participaron de manera desinteresada con sus viñetas, según le aseveró Carmen Toscano a la tesista Luz del Carmen Fentanes Rodríguez en los albores de la década de los ochenta del siglo pasado.

El último de los rubros lo ocuparía la publicidad. Bajo una mirada actual, se podría pensar que debido a su naturaleza literaria, la publicación hemerográfica en cuestión dio espacio únicamente a anuncios y avisos relacionados

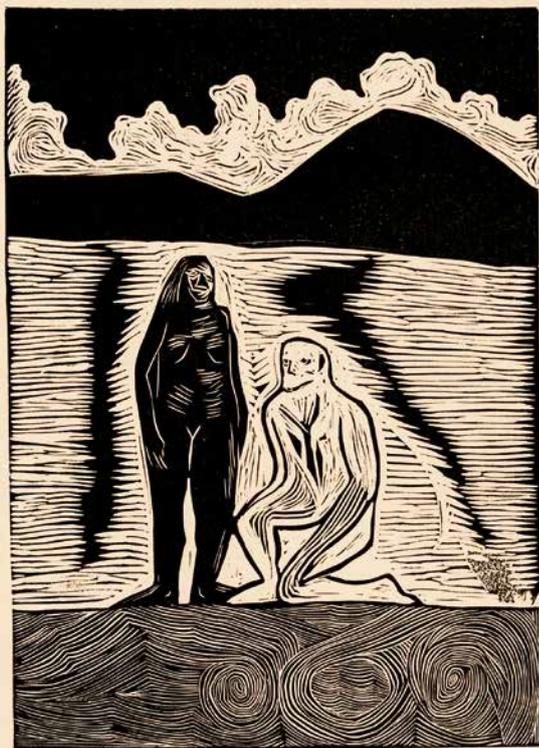


Los caminos

con la literatura. Empero, al revisar todos los números de la revista el lector descarta dicha hipótesis y entra en contacto con un momento histórico de la vida cotidiana de nuestro país. La diversidad de anuncios publicitarios en *Rueca* solo es comparable con su variedad de géneros, estilos, corrientes y autores. De esta manera, se hallan cortesías, anuncios propios (ediciones y homenajes de *Rueca*), publicidad literaria (revistas nacionales y extranjeras, librerías, libros y casas editoriales), venta de servicios y productos para un público general y algo que se podría denominar como publicidad dirigida a mujeres mexicanas de la década de los años cuarenta.

Desconozco cuánto cobraba el equipo de redactoras de *Rue-*

ca por anunciar algún producto o servicio. En su conferencia, Carmen Toscano únicamente se limitó a decir, de modo irónico, que tuvieron varios anuncios, porque nunca quisieron demasiados; además, se sabe que este fue el rubro que sostuvo económicamente a la publicación periódica, ya que, como aseguró Toscano en una entrevista, las colaboraciones literarias siempre fueron gratuitas (Fentanes Rodríguez 1982, 122). Hago uso del sentido común y pienso que, efectivamente, fueron varios y de distintos géneros: tanto al frente como al final de la publicación y que la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, fiel anunciante, seguramente pagaba más por ocupar una página completa de la revis-



1/12 "La Sed" Luis Marín

La sed

ta, que el Restaurant Al's, que solo necesitó de una cuarta parte de la cuartilla para anunciarse.

Ante la gran variedad de anuncios para un público general, surge la pregunta ¿por qué dar aviso de una fábrica de hules y una fundidora en una revista literaria? En el siglo XXI, resultaría difícil conseguir ese tipo de anunciantes para materiales hemerográficos de humanidades, pero no para los años cuarenta, cuando los estudiantes de letras no se dedicaban completamente a la literatura; por lo general, elegían esta carrera luego de haber estudiado derecho u otra licenciatura, como lo hicieron Carlos Fuentes y Salvador Novo. Tampoco eran estudiosos de clase social baja. Para dedicarse a la

literatura se necesitaba contar con un buen apoyo económico, pues no era una profesión con la cual se obtuvieran buenas ganancias pecuniarias y, con ello, una mejor calidad de vida.

Instituciones, tiendas y empresas como la Lotería Nacional, Seguros de México, el Instituto Mexicano del Seguro Social, Fotograbadores y Rotograbadores Unidos, Visirécords de México S.A., Unión Panamericana Washington, D.C., Cerveza Carta Blanca, Casa Bayer, Banco Nacional de Crédito Agrícola y Ganadero S.A., Nacional Monte de Piedad, Vasano (medicamento contra el mareo, Laboratorios Schering), Casa Veerkamp, Grandes Almacenes de Instrumentos Musicales,

Antigua Droguería de la Palma, Banco Nacional del Ejército y la Armada, Petróleos Mexicanos, así como la revista *El Automóvil Mexicano*, portavoz de la industria automotriz, se sumarían a la lista de anuncios enfocados en un público general, con ciertas excepciones o precisiones.

En lo que respecta a la publicidad literaria, además de los libros sacados de la imprenta de la revista, se dieron a conocer títulos de la Librería Universitaria (UNAM), de la colección Austral de Espasa-Calpe, del Fondo de Cultura Económica (*Estudio del hombre*, de Ralph Linton), el Concurso de Libros en el Distrito Federal por parte de la Dirección General de Acción Cívica, la Librería M. García Purón y Hnos., y publicaciones como *Letras de México* y *Pórtico*. Esta última, con la cual probablemente tuvo canje *Rueca*, fue una revista de arte y letras editada por el Ateneo Popular de la Boca, en Buenos Aires, Argentina.

Hubo avisos que, para la época, pudieran estar dirigidos exclusivamente a las mujeres. Por ejemplo, Almacenes Atoyac (especie de Fábricas de Francia), Prosperity (estufas para gas), El Centro Mercantil y La Carolina (fábrica de hilados, tejidos y estampados). Para evitar falsas conjeturas, es necesario precisar que aunque *Rueca* fue dirigida y editada solo por mujeres, su público no fue únicamente femenino ni tuvo solo colaboradoras. Como señala Elena Urrutia:

De un total de 365 autores(as), 84 son mujeres, esto es, nada más un 23%. Es evidente que las editoras pretendieron crear una revista que priorizara la producción literaria femenina, pero también es cierto que por esos años no

eran muchas las mujeres cuyos trabajos de buen nivel fueran publicables (Urrutia 2006, 376-377).

Gracias a sus buenas ventas y a sus numerosos patrocinadores, el equipo de mujeres universitarias otorgó el premio Rueda –“una rueda en alto relieve, en plata, montada en una placa de madera y con una inscripción alusiva” (Urrutia 2006, 375)– a la mejor obra del momento en dos ocasiones: la primera en 1943 para *La música por dentro*, de Rafael Solana, y la segunda en 1944 para *Páramo de sueños*, de Alí Chumacero. Las premiaciones tuvieron lugar en la Delegación en México del Comité Francés de Liberación Nacional y en la Embajada de los Estados Unidos de América. Como gesto de agradecimiento, la redacción de la revista dedicó un número a la literatura del país que cedió su inmueble para la ceremonia. Así, el número 11 fue consagrado a la literatura francesa, y el 15, a la literatura estadounidense.

Amén de los premios, de 1942 a 1946 Ediciones Rueda imprimió siete obras, la mayoría poemarios, de autores nacionales y extranjeros. Algunos de ellos fueron: *Villancicos* (1945) y *Poemas, sombras y sueños* (1944), ambos de Concha Méndez; *Nostalgia del mañana* (sin año), de Marisa Romero; y *Una botella al mar* (1946), así como cartas de Jorge Cuesta, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, dirigidas a Bernardo Ortiz de Montellano.

A manera de conclusión tentativa, es necesario señalar que no solo los textos incluidos en una

Gracias a sus buenas ventas y a sus numerosos patrocinadores, el equipo de mujeres universitarias otorgó el premio Rueda –“una rueda en alto relieve, en plata, montada en una placa de madera y con una inscripción alusiva” (Urrutia 2006, 375)– a la mejor obra del momento en dos ocasiones: la primera en 1943 para *La música por dentro*, de Rafael Solana, y la segunda en 1944 para *Páramo de sueños*, de Alí Chumacero.

revista literaria son muestras de la creación en un cierto momento de la historia de la humanidad, sino también otros elementos periféricos como los anuncios publicitarios que reflejan los hábitos de consumo de una sociedad determinada y son fuentes de primera mano acerca de la vida cotidiana y los intereses empresariales.

La pronta inclusión de anuncios publicitarios de marcas prestigiosas en *Rueda* y, por ende, dirigidos particularmente a un sector económicamente alto, le permitió a la revista tener menos problemas económicos que sus contemporáneas. Esto aunado, como mencioné, al auxilio de mecenas que ocupaban puestos importantes en el gobierno y en la UNAM, y al gran número de suscriptores a lo largo del continente americano. Cabe además advertir que *Rueda* no tuvo competencia: fue, durante la primera parte del siglo pasado, la única revista literaria creada y dirigida por mujeres. Ello trajo consigo cierta novedad en el mercado hemerográfico nacional, gobernado por varones. **LPyH**

REFERENCIAS

- Toscano, Carmen. 1964. “Rueda. [Presentación]”. En *Las revistas literarias de México*. México: INBA, Departamento de Literatura, 94.
- Urrutia, Elena. 2006. “Rueda: una revista literaria femenina”. En *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*. México: El Colegio de México, 376-377.

NOTA

- ¹ El monto acumulado fue a parar a la imprenta de Emma Saro, según cuenta Carmen Toscano. Esto daría a pensar que Saro no obsequió por completo el primer número; por lo menos, con el dinero recaudado se pagaron, como avisé, los principales gastos de impresión.

Jonathan Rico Alonso es maestro en Literatura Hispanoamericana por El Colegio de San Luis y licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Ha sido becario en la FLM y asistente en reconocidos institutos de investigación. Ha publicado en diversas revistas literarias.



1/12 "El primer viajero" Luis Morales

ESTADO Y Sociedad

Se atribuye a Marco Tulio Cicerón la cita: “Quien olvida su historia está condenado a repetirla”. Hay quien, por el contrario, cree que cada momento es único e irrepetible. Para muchos de los investigadores que hemos estudiado la pandemia de influenza de 1918, la actual pandemia por Covid-19 es, por así decirlo, perturbadoramente familiar. Los tiempos en los que se está propagando y las oleadas en las que aparentemente se produce, la gestión que se está haciendo, las medidas adoptadas, etc., son casi un calco de lo sucedido en 1918.

No deja de ser sorprendente que puedan establecerse paralelismos entre estos dos trágicos eventos separados por un siglo. Al fin y al cabo, las epidemias son en gran medida hijas de su tiempo y de las sociedades en las que se originan, y aparentemente el mundo que sufrió la pandemia de 1918 poco o nada tiene en común con el de 2020. O al menos eso creemos o queremos creer. Sin embargo, las semejanzas están ahí. ¿Acertó Cicerón en su aseveración?

Desde que en diciembre de 2019 las autoridades chinas notificaron la aparición de un brote epidémico por un nuevo coronavirus, el SARS-COV-2, la enfermedad se ha convertido en pandemia. A mediados de febrero de 2021¹ había provocado el contagio de más de cien millones de personas y la muerte de más de dos millones de ellas. En estos meses, la pandemia por Covid-19 ha sido frecuentemente comparada con la de influenza de 1918, la denominada “madre de todas las pandemias”, quizá la más mortal de la historia. En apenas dos años y en tres sucesivas oleadas, un tercio de la población mundial se contagió: cerca de 500 millones de personas, de las que fallecieron entre 50 y 100 millones; más de 300 000 únicamente en México.

LOS TRES OLVIDOS DE 1918 y la pandemia por COVID-19

Luis J. Abejez
y Silvia Ma. Méndez Maín

Por sus particulares características, el estudio de la pandemia de 1918 es imprescindible para analizar otras epidemias anteriores y posteriores. Como “maestra”, es una fuente de información comparativa fundamental para diseñar estrategias frente a nuevos brotes; implementar medidas, acciones, tratamientos, etc.; predecir potenciales riesgos, o servir de parámetro para definir el peor escenario posible, entre otros aspectos.

Por sus particulares características, el estudio de la pandemia de 1918 es imprescindible para analizar otras epidemias anteriores y posteriores. Como “maestra”, es una fuente de información comparativa fundamental para diseñar estrategias frente a nuevos brotes; implementar medidas, acciones, tratamientos, etc.; predecir potenciales riesgos, o servir de parámetro para definir el peor escenario posible, entre otros aspectos.

En estos días, sin embargo, parece que las lecciones supuestamente aprendidas de aquella catástrofe se han olvidado. Si realmente fue una “maestra”, ¿por qué la gestión de la actual pandemia aparenta ser un fracaso tanto a nivel social como político y científico?, ¿por qué predomina en la sociedad la percepción de que las

actuaciones sanitarias y las decisiones políticas han sido tardías, insuficientes e improvisadas?, ¿por qué una parte de esa sociedad rechaza las medidas aplicadas?

En el presente ensayo hacemos una breve reflexión sobre el triple olvido –social, académico y político– que sufrió la pandemia de influenza de 1918, y cómo este hecho ha condicionado el modo en que la sociedad está afrontando la pandemia por Covid-19. Analizar la pandemia de influenza de 1918, por tanto, permite observar la crisis actual desde otra perspectiva.

El olvido social

“Todos han estado enfermos de gripe. Hemos estado aquí asediados. Todos la han tenido, y nunca sabes quién será el próximo.

Parece que los más fuertes son los primeros”. Con estas palabras describió Thomas Wolfe (*Look Homeward, Angel*, 1929) la pandemia de influenza de 1918 y cómo se vivió. Descripciones semejantes no abundan en la literatura de la época ni en obras posteriores, pues son apenas un rescoldo del silencio que se creó en torno a la enfermedad desde sus primeros momentos.

Aunque a finales de la primavera de 1918 la pandemia era ya una realidad, las personas no la percibieron como un problema hasta que llegó a su ámbito más cercano. A ello contribuyó que los diferentes conflictos armados, especialmente la Gran Guerra, copaban los titulares de prensa, y que las naciones beligerantes silenciaron el avance de la enfermedad al considerar que tales noticias eran perjudiciales para la moral de la población.

Por otro lado, a medida que la tercera ola fue diluyéndose durante 1919, las noticias también lo hicieron, al igual que la memoria del drama padecido. Las grandes mortandades de la Gran Guerra, la Revolución rusa o la Revolución mexicana, entre otros conflictos, ocultaron a los fallecidos por la enfermedad, aunque fueron más del doble. Nadie los recordó en público, no hubo homenajes ni monumentos, y el dolor se vivió en la intimidad. Todos querían dejar atrás el horror vivido y avanzar hacia una nueva “normalidad”. Y el mundo olvidó.

¿Cuántos de nuestros mayores nos hablaron de la epidemia de 1918, del sufrimiento que vivieron o del que supieron? La mayoría recuerda la violencia de las guerras, el caos y el hambre, y de alguna enfermedad que, como la tuberculosis o la viruela, se llevó algún ser querido. Pero la influenza se desvaneció como si nunca hubiera existido. Tuvieron que pasar 50

Aunque a finales de la primavera de 1918 la pandemia era ya una realidad, las personas no la percibieron como un problema hasta que llegó a su ámbito más cercano. A ello contribuyó que los diferentes conflictos armados, especialmente la Gran Guerra, copaban los titulares de prensa, y que las naciones beligerantes silenciaron el avance de la enfermedad al considerar que tales noticias eran perjudiciales para la moral de la población.

años para que algunas personas que vivieron aquella tragedia “recordaran”, y más de mil setecientas de sus experiencias fueran recopiladas en una turbadora y emocional obra, *The Plague of the Spanish Lady: The Influenza Pandemic of 1918-1919*, de Richard Collier (1974).

La ausencia de la memoria colectiva de la “pandemia olvidada”, en palabras de Alfred Crosby, unido a que los avances médicos y en salubridad han convertido algunas enfermedades antes epidémicas en endémicas y/o crónicas, han alejado mentalmente a la población del conocimiento de lo que suponía la cotidianidad recurrente de las epidemias, ignorando lo que significa convivir con ellas. En la actualidad, tales catástrofes han

quedado reducidas a breves explosiones de mortalidad producidas en los márgenes de nuestra “avanzada” sociedad, es decir, entre sus sectores más depauperados y en países subdesarrollados, que por su situación se “asume” que están condenados a padecerlas.

Sin embargo, este alejamiento, que raya en la soberbia, nos hace vulnerables cuando tales catástrofes se producen entre nosotros: nos impide reaccionar con humildad, lo que incide en la rapidez y efectividad de las decisiones. La rebeldía, casi infantil, para aceptar las medidas impuestas, e incluso la negación, son consecuencia directa de nuestra falta de conocimiento sobre las epidemias y sus efectos. Y en esto la comunidad científica tiene una parte de culpa.

El olvido académico y científico

Cuando la pandemia de influenza estalló en la primavera de 1918, la enfermedad pasó ciertamente desapercibida para la comunidad médica, confundida con otras enfermedades infecciosas. En muchos países se ignoró durante largos meses, en los que las autoridades no tomaron medidas y, sobre todo, como ya se ha comentado, en los que no se difundió información por motivos políticos, a pesar de que ya se conocían sus devastadores efectos.

Los primeros trabajos científicos comenzaron a publicarse a partir de la segunda ola, en el otoño de 1918, cuando se produjeron la mayoría de los fallecimientos... y la Gran Guerra finalizaba. En años siguientes, en todo el mundo se publicaron estudios que analizaban su impacto, como los de Manuel Mazari (1919) y Rafael Carrillo (1920) para la Ciudad de México. La primera obra de síntesis, *Epidemic Influenza, a sur-*

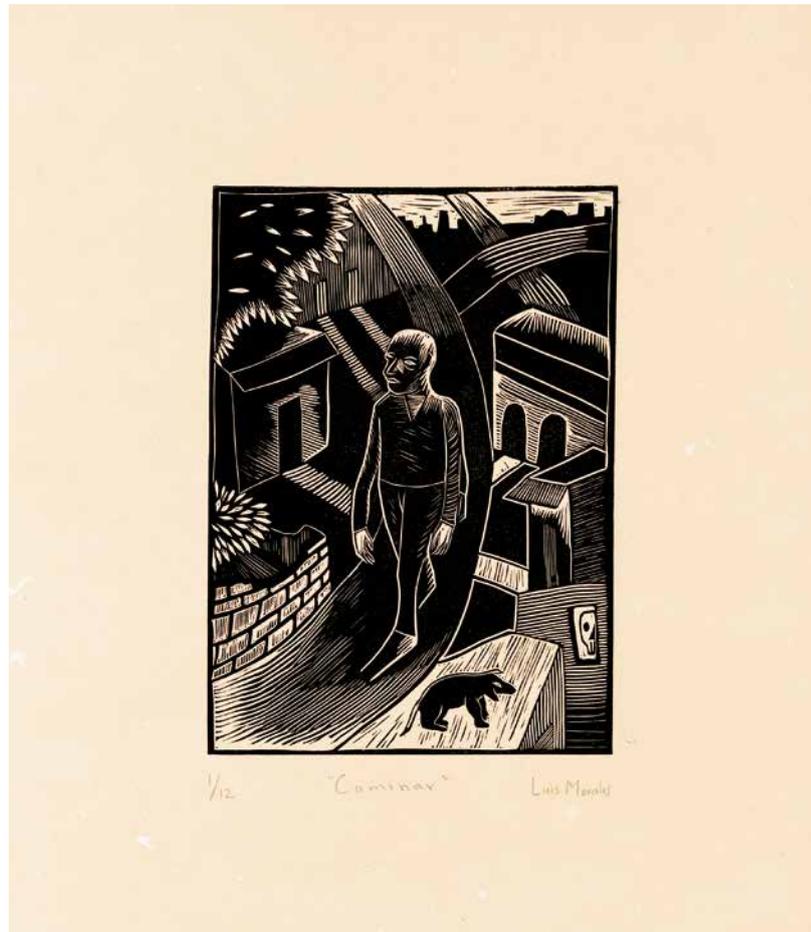
vey, de E. O. Jordan, se publicó en 1927. Desde ese momento, el interés por la pandemia, e incluso por la enfermedad, declinó sustancialmente. La base de datos *PubMed*, especializada en ciencias de la salud, registra 273 resultados con la entrada *influenza* entre 1918 y 1928, mientras que entre 1929 y 1939 el número de publicaciones cayó a la mitad (132).

En las décadas siguientes, la “pandemia olvidada” apenas fue objeto de investigaciones médicas o históricas. Los brotes de gripe asiática (1957-1959) y de Hong Kong (1968); los inicios del SIDA en la década de 1980, y el incremento de brotes epidémicos a partir de la década siguiente (ébola, gripe aviar, SARS, gripe porcina, MERS, etc.) hicieron resurgir el interés por su estudio. Al mismo tiempo, los investigadores alertaban cada vez más del riesgo de sufrir una pandemia global y mortal, ante la cual la Organización Mundial de la Salud consideraba en 2019 que el mundo no estaba preparado. No obstante, estos estudios no trascendieron al público, que ha vivido ignorante de esta amenaza, ni tampoco fueron considerados por los políticos, más preocupados, como veremos, por otras cuestiones.

Igualmente, aunque la centenaria conmemoración de la pandemia de 1918 multiplicó las publicaciones sobre el tema, en los medios de comunicación solo se mostró un hecho histórico, como la Peste Negra medieval. No se reflexionó sobre el riesgo de vivir otra pandemia semejante ni sobre sus terribles efectos en la sociedad. Todo ello se contemplaba lejos, muy lejos, de la realidad del siglo XXI.

El olvido político

La ciudadanía tiene a menudo la impresión de que la política es aje-



Caminar

La “pandemia olvidada” apenas fue objeto de investigaciones médicas o históricas. Los brotes de gripe asiática (1957-1959) y de Hong Kong (1968); los inicios del SIDA en la década de 1980, y el incremento de brotes epidémicos a partir de la década siguiente [...] hicieron resurgir el interés por su estudio.

na a la realidad. En el caso de la pandemia de 1918, simplemente la ignoró al censurar una información considerada perjudicial en tiempo de guerra. Negar lo evidente nunca ha sido buena opción, ni en 1918 ni en la actualidad, y en cuestiones de salud siempre tiene nefastas consecuencias. Nunca sabremos cuántas víctimas fallecieron por ese bloqueo informativo que impidió tomar medidas mucho antes... ni quizá tampoco las de ahora.

En 1918, la mayoría de los países adoptaron medidas a partir de septiembre, cuando la enfermedad rebrotó con fuerza letal en todo el mundo. Para muchos, sin embargo, fue demasiado tarde. En México, por ejemplo, mientras que la enfermedad asolaba el país, sus



Casa común

representantes en el Congreso estaban más preocupados por sus disputas políticas que por la salud pública. Como voz clamando en el desierto, a mediados de octubre el doctor José Siurob mostró su indignación por la falta de atención que la Cámara de Diputados prestaba al avance de la enfermedad. Se presentó una propuesta de comisión para investigar las medidas que se adoptarían. Pero ya era tarde, y el saldo de muertos fue terrible.

Ante la pandemia por Covid-19, los políticos han olvidado esa lección y desoyen a los profesionales, que en gran medida basan sus recomendaciones en la experiencia de 1918. En aquel año, al no contar con una vacuna, que tardó casi treinta años en

producirse, ni tampoco antibióticos contra las infecciones, fue clave la aplicación rápida, contundente y sostenida en el tiempo de intervenciones no farmacológicas para evitar la propagación de la enfermedad y limitar el número de contagios. Hoy, como en 1918, y también sin una vacuna, se recomiendan las mismas medidas: aislamiento social, lavado frecuente de manos, cierre de escuelas e iglesias, prohibición de reuniones, desinfección de espacios comunes y enmascaramiento de la población. Y al igual que entonces, prácticamente cada ciudad ha decidido qué medidas adoptar y cómo aplicarlas, de modo que las consecuencias también están siendo muy desiguales en cada lugar.

Aunque la política es el reflejo de la sociedad y la sociedad olvidó la pandemia de 1918, la obligación de los políticos es prever lo imprevisible. En el siglo XXI, como alertaron los científicos, una pandemia no solo era previsible sino casi inevitable. Sin embargo, los políticos no solamente ignoraron la amenaza sino que con la excusa de la crisis económica de 2009 recortaron los presupuestos de la sanidad pública en muchos países. En 2020, y en plena pandemia, los políticos siguen más preocupados por la economía que por la salud pública. Cuestión de prioridades.

Finalmente, y no menos importante, es que en los últimos años se ha producido un crecimiento exponencial de la estupidez en el mundo, lo cual está afectando la gestión de la pandemia. Algunos dirigentes de países como Gran Bretaña, Brasil, Estados Unidos e incluso México se han sumado a las tesis negacionistas y/o conspiratorias, negando la efectividad de las medidas planteadas por los científicos y aludiendo a supuestas confabulaciones. Carlo María Cipolla, en su Teoría de la Estupidez (*Allegra ma non troppo*, 1988), señalaba que siempre se subestima el número de individuos estúpidos en circulación y el daño potencial que pueden provocar. Y en este caso es mucho, porque se traduce en muertes.

Comentarios finales

Ha pasado poco más de un siglo desde que apareció la pandemia de 1918 y parece que el triple olvido sigue estando presente y pasando factura. Desde el punto de vista científico, político o social, olvidar lo que significó convivir con aquella enfermedad, la tragedia que supuso, las consecuencias que tuvo a corto, medio y largo plazo, o simplemente desconocer

esa historia y las experiencias que de ella se desprenden, nos ha hecho mucho más vulnerables para afrontar la actual pandemia. Conocer es necesario para actuar, y en este sentido es relevante que aquellos países que sufrieron epidemias recientes, como el SARS en 2002 o la influenza de 2009, han sabido reaccionar con mayor rapidez y efectividad que los que, afortunadamente, no las padecieron.

La OMS advirtió en 2019 que el mundo no estaba preparado para una pandemia. Viendo cómo se está gestionando la Covid-19, no se equivocaba. Para afrontar una pandemia es necesario un sólido sistema público de salud, única alternativa para la mayoría de la población. En 1918, la salud pública era incipiente y las escasas infraestructuras sanitarias estaban afectadas por las guerras. En 2020, aunque se conocía la amenaza epidémica, largos años de políticas de austeridad y neoliberales han socavado la capacidad de respuesta de la sanidad pública. Las llamadas de ayuda de los profesionales en estos meses han sido dramáticas.

Asimismo, aquellos lugares que en 1918 aplicaron con celeridad medidas de cierre y aislamiento y las mantuvieron más tiempo tuvieron menor mortalidad que los que no lo hicieron. En 2020, los políticos han priorizado la economía sobre la salud, pero al hacerlo están provocando constantes rebrotes que, paradójicamente, prolongan las consecuencias de la enfermedad en la economía, agudizando las desigualdades sociales que son, en esencia, el germen de futuras enfermedades.

Por su parte, a pesar de las constantes alarmas, los científicos creyeron que esta pandemia sería semejante a una gripe y fácilmente

En 2020, aunque se conocía la amenaza epidémica, largos años de políticas de austeridad y neoliberales han socavado la capacidad de respuesta de la sanidad pública. Las llamadas de ayuda de los profesionales en estos meses han sido dramáticas.

controlable con los actuales avances médicos. No entendieron una lección de 1918: un nuevo virus es un nuevo escenario. La arrogancia les pudo y se equivocaron, creando una impresión general de incompetencia.

Los enfrentamientos entre científicos, entre políticos y entre todos ellos han creado un abismo de desconfianza con los ciudadanos que en estos momentos es especialmente desafortunado, a la par que peligroso. Las contradicciones y desacuerdos sobre el virus y las medidas, la mercantilización de la salud, las actuaciones erráticas e incoherentes impuestas por gobiernos vacilantes, y su opaca gestión de la información y de los datos han multiplicado no solo la percepción de inseguridad ante la pandemia sino quizás también de su gravedad misma.

La actual crisis sanitaria nos pone frente a un espejo como sociedad e individuos. Y no salimos bien parados. En una sociedad en donde prima la exaltación del individualismo, y la búsqueda del bien común es casi una entelequia, no es extraño que las medidas adoptadas se entiendan como un ataque a la libertad personal. En el siglo XXI, los intereses de los individuos parecen estar más lejos que nunca de los colectivos. Unos y otros no tienen ni responden a los mismos criterios y, por tanto, pueden entrar en conflicto.

En tiempos de pandemia es necesario entender que la libertad de cada persona acaba donde comienza la salud de los demás. La gran lección de 1918 fue que la responsabilidad individual tiene consecuencias colectivas, y debemos ser conscientes de ello; pero, al parecer, los olvidos nos persiguen y están marcando la agenda. **LPyH**

NOTA

¹ Debido precisamente a la pandemia, la edición del presente número se retrasó. De ahí la inclusión de estos datos posteriores a la fecha de portada.

Luis J. Abejez es doctor por la Universidad de Barcelona. Investigador en el Laboratorio de Patrimonio y Turismo Cultural de la Universidad de Barcelona y la Red Ibertur. Actuales áreas de investigación: Demografía histórica (siglos XVIII-XX); Arqueología histórica, afroamericana y del colonialismo; Salud y enfermedad.

Silvia Ma. Méndez Maín es doctora en Historia y Estudios Regionales por la UV. Profesora-investigadora en el IHH-S de la UV, SNI-I. Líneas de investigación: Demografía histórica y epidemias (siglos XVIII-XX); Empleo, envejecimiento y sistema de salud; Familia y vulnerabilidad en el área rural y urbana en el estado de Veracruz.

LAS FORMAS DEL TIEMPO

Una conversación con Eduardo Matos Moctezuma

Lino Daniel

Yo he escrito algunas cosas sobre cómo esta concepción que Dante expresa a través de la *Comedia*, después llamada *Divina*, tiene un parangón (es simplemente un paralelismo, no es que una se inspire en la otra, recuerda que Dante escribió su poema por ahí del 1300) con el concepto de los nueve pasos que siguen las esencias que tienen que ir al Mictlán, con esos nueve pasos que les están deparados a las esencias o a los individuos que han muerto.

Tiempo soy entre dos
[eternidades.
Antes de mí la eternidad
[y luego
de mí, la eternidad. El fuego;
sombra sola entre inmensas claridades.

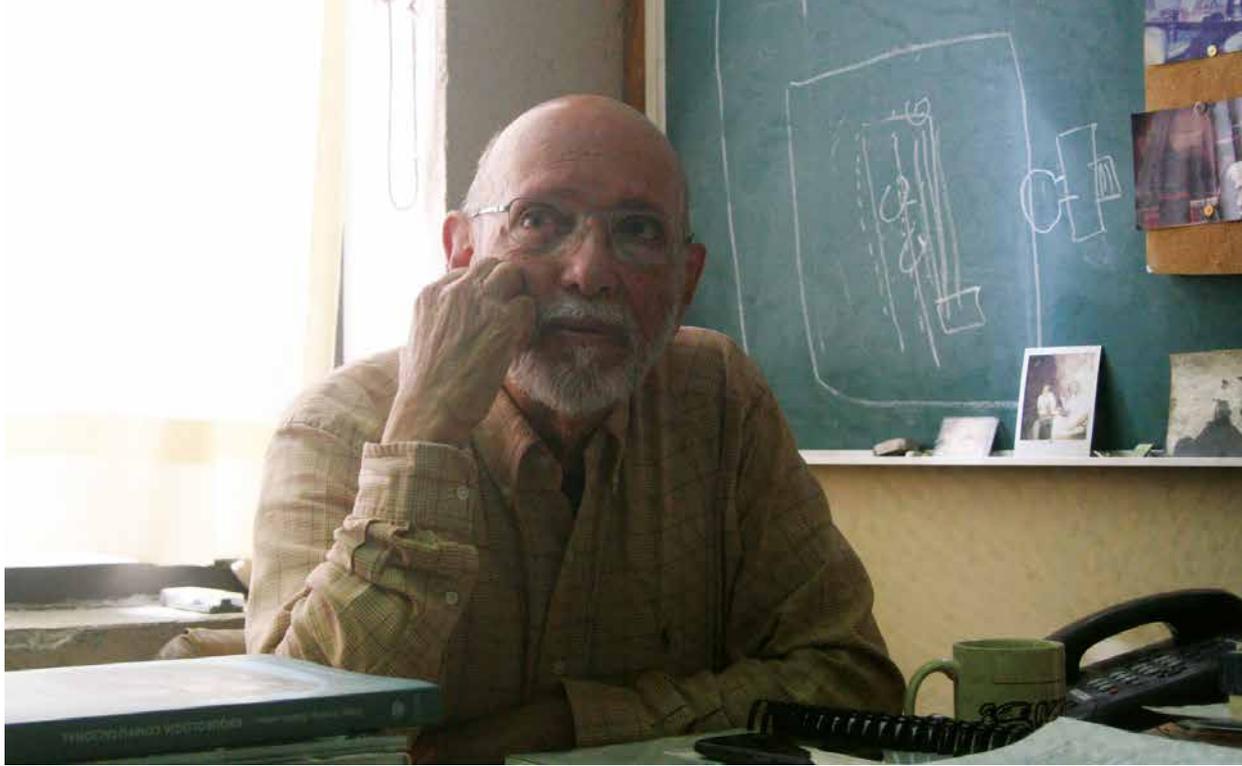
CARLOS PELLICER

En 2018 visité a Eduardo Matos Moctezuma, y de nuestro encuentro nació esta conversación, hasta hoy inédita, que ahora se fija impresa con la intención de festejar la entrega de la Medalla Museo de Antropolo-

gía de Xalapa, que la Universidad Veracruzana ha concedido a uno de sus más ilustres miembros: un destacado arqueólogo, investigador y académico, que ha develado para la era contemporánea la vida y muerte de los hombres que fueron, de los hombres que fuimos. Al mismo tiempo, este diálogo sirve como un breve homenaje en ocasión de sus 80 años, y con él pretendo celebrar al hombre, al arqueólogo, que logró *detener el tiempo con sus manos, con sus barbas*;¹ que capturó el tiempo dentro de todos los tiempos, dentro de todas sus formas, que son también *las formas del fuego*.²

LINO DANIEL: La arqueología es una ciencia multidisciplinaria que se sirve de toda fuente de conocimiento humano para entender el pasado, el presente e incluso para proyectar el futuro. Con el fin de ejemplificar lo anterior y abrir nuestra conversación, hay que señalar la presencia de la literatura en su obra, la cual queda manifiesta en la interpretación de las fuentes y las crónicas, cosa natural, ya que estos documentos son, finalmente, literatura. Recuerdo la analogía que usted nos da entre el Mictlán y el infierno de Dante en la *Comedia*.

EDUARDO MATOS MOCTEZUMA: Tienes toda la razón, mi querido Lino; procederé en consecuencia. Bueno, fijate que este tema inicial de la literatura y la arqueología resulta muy importante, como tú lo estás revelando ahora. Primero, debo decirte que aunque no soy literato, sí ando en busca del tiempo perdido, como Proust, *namás* que yo sí lo encuentro, porque la arqueología permite llegar ante el rostro y la obra de los hombres que fueron. Efectivamente, yo he escrito algunas cosas sobre cómo esta concepción que Dante expresa a través de la *Comedia*, después llamada *Divina*, tiene un parangón (es simplemente un paralelismo, no es que una se inspire en la otra, recuerda que Dante escribió su poema por ahí del 1300) con el concepto de los nueve pasos que siguen las esencias que tienen que ir al Mictlán, con esos nueve pasos que les están deparados a las esencias o a los individuos que han muerto. Pero no son los muertos en circunstancias de batalla, porque esas esencias van al Sol; tampoco por muerte en relación con el agua, porque estos individuos van al Tlalocan; pero sí los del Mictlán, donde resulta que hay que atravesar ocho peligros, ocho acechanzas, para llegar



Eduardo Matos Moctezuma. Fotografía: Yuliana Rivera

al noveno lugar, que es el Mictlán, el último escaño del inframundo. Entonces, desde esa perspectiva, lo que yo he escrito ha sido únicamente una concomitancia, que además relaciono, por lo menos en el caso de Mesoamérica, con las nueve lunaciones, como les llamo, que preceden al parto, al nacimiento, a la vida.

También, siguiendo la relación con el poema de Dante, hay otras presencias que son relevantes. Por ejemplo, el perro, el Cancerbero que en la cosmovisión mexicana también aparece. El perro es el acompañante de Quetzalcóatl cuando baja al inframundo en busca de los huesos preciosos, solo que en este caso juega un papel benéfico, igual que en los pasos para llegar al Mictlán; el perrito de color bermejo es el que ayudará a atravesar el último río, el Xico Naupan, antes de llegar ante la pareja de la muerte, los dioses Mictlantecuhtli y Mictlancíhuatl. En cambio en la *Comedia* el Cancerbero juega el papel de guardián furioso.

En el poema de Dante hay otras presencias como los ríos, el

elemento acuático que hay que cruzar. También, según la concepción mesoamericana, hay que atravesar un viento frío de navajas. Como vemos, aparece allí el frío, también presente en la *Comedia*, si mal no recuerdo.

LD: Siguiendo con los paralelismos y las analogías, hablando alegóricamente, es usted una suerte de Dante del inframundo mesoamericano, tanto un Dante escritor como un Dante personaje capaz de atravesar las nueve regiones hasta el Mictlán, y dar cuenta e interpretar, a su regreso, todo lo que allí habita.

EMM: Bueno, en primer lugar mi agradecimiento por compararme con Dante. El problema está en quién sería el Virgilio que me acompaña; digamos que la arqueología es el Virgilio que me guía. Eso es significativo; yo escribí en un librito que se llama *El rostro de la muerte* que solo al arqueólogo y al poeta les es posible ir al mundo de los muertos. La arqueología y las fuentes escritas, no me queda duda, son el medio para llegar.

LD: La muerte es uno de los

temas principales de su obra de investigación. No hay secreto en ello; sin embargo, quisiera saber qué historia, si la hay, da cuenta del origen de esta obsesión.

EMM: Sí debería aclarar, porque no lo he hecho, por qué tengo esa tendencia tan fuerte hacia el tema de la muerte. Quiero decirte que no me había percatado de eso hasta un día que hice un recuento que me reveló que muchos de mis libros están dedicados a este fúnebre tema: *Muerte al filo de obsidiana*, *La muerte entre los mexicas*, *Vida, pasión y muerte de Tenochtitlan*, *El rostro de la muerte*, y otros más. Sin embargo, darle respuesta a tu pregunta creo que ya cae en el terreno del psicoanálisis, y no pienso ir al psicoanalista para meterme en esos líos.

LD: El tema de la muerte, me queda claro, es ineludible en su trabajo arqueológico, pero hay en él otro *leitmotiv*. En su trayectoria profesional queda de manifiesto su interés por los sitios que eran sede de los poderes políticos y religiosos de Mesoamérica, sitios ceremoniales, como Comalcalco, el



adoratorio a Tláloc en la calle de Argentina y sus trabajos en Tlatelolco, que más tarde culminan con el gran proyecto que en 2018 cumplió 40 años. Me refiero, por supuesto, al Proyecto del Templo Mayor.³

EMM: Mira, en primer lugar y en relación con lo que estás comentando, yo te diría que ya de por sí el arqueólogo es un buscador de las sociedades muertas, a las que hace renacer. No es que todo sea necrófilo, sino que también está la cuestión de por qué hacer arqueología. Pero en la arqueología, si la analizas, tienes que excavar y exhumar para poder llegar a las obras que el hombre hizo

y al hombre mismo; allí están los restos óseos, los esqueletos, que son también portadores de la información de ese pasado. Tú estás dándole vida a ese pasado a través de la investigación arqueológica. A mí siempre me interesó mucho poder penetrar en el tiempo para llegar sobre todo a los lugares donde se concentraba el poder del hombre de aquellas épocas, el poder tanto humano como divino. Primero me interesó conocer las ciudades prehispánicas, en mi caso, del centro de México. Tuve la fortuna de poder excavar en cinco grandes ciudades: Teotihuacán, Tlatelolco, Tula, Cholula y Tenochtitlan. Ese trabajo previo es lo que

me preparó para el momento en que, hace 40 años, don Gastón García Cantú me puso al frente del proyecto Templo Mayor.

Recuerdo que había un maestro muy severo en primer año de arqueología, que era José Luis Lorenzo. Él nos decía algo en relación con la excavación arqueológica y con el rigor que se debería tener en ella, porque muchos creen que el arqueólogo nada más llega y avienta la tierra, pero no, tienes que ir con un rigor excesivo, y el maestro nos decía: “A medida que ustedes van bajando en los estratos de la tierra y quitan uno es como si a un libro le arrancaran una hoja después de leerla, o sea que ya no vas a poder leer esa hoja, y si hiciste mal el trabajo excavatorio, ya no lo vas a poder remediar. El dato que te va a proporcionar estará afectado”. Entonces, tienes que hacer el trabajo con gran rigor, es decir, leer el libro de la historia con mucha atención.

LD: Siguiendo la línea de esta bellísima imagen del libro y la arqueología, el proyecto Templo Mayor supuso arrancar las primeras tapas de la historia, demoler edificios novohispanos, empezar a quitar el sedimento y llegar a lo que hoy tenemos, en ese sentido. De esta gran enciclopedia, ¿cuántas páginas nos quedan por descubrir, sobre todo en el primer cuadro de la Ciudad de México?

EMM: Fíjate que cuando empezamos nuestra excavación, hace 40 años, había varios edificios, pero afortunadamente no eran coloniales, porque la ley también protege al monumento colonial, al igual que al prehispánico. Eran, principalmente, de los años treinta del siglo xx; además, entre ellos estaba un enorme estacionamiento de la Secretaría de Hacienda en el cual ya no había ninguna construcción, y allí se pudo excavar ampliamente. Entonces, tienes razón, teníamos que ir desmenu-

zando estos varios tomos que conforman el proyecto Templo Mayor con un cuidado excesivo; teníamos que leer o tratar de leer bien cada página de la historia que se nos iba presentando porque ya no había marcha atrás. Claro, hubo toda una estrategia, un plan que yo diseñé: dividimos el área en tres sectores de excavación poniendo a arqueólogos y sus ayudantes al frente de cada uno de ellos. Desde un principio también acudimos a las otras disciplinas para poder leer mejor ese libro, y es que actualmente la arqueología no se concibe por sí sola, sino que tiene que contar con el apoyo de otras disciplinas: la física para fechamientos; la química para análisis que permitan interpretar colores, pigmentos, etc.; la biología, aquí en el Templo Mayor, ha sido muy importante porque ha salido un bestiario impresionante: felinos como jaguares y pumas, cánidos como lobos; tortugas, águilas, codornices, cocodrilos, dientes de tiburón, peces en una cantidad enorme, corales marinos, conchas, caracoles... ¡No tienes idea! Al grado tal que la Sala 6 se diseñó exclusivamente para el bestiario y la flora. Desde ese punto de vista, la biología era indispensable. Aquí en el Templo Mayor han colaborado constantemente, por ejemplo, Aurora Montúfar, bióloga egresada del Politécnico; Norma Valentín, Belén Zúñiga, etc.; tenemos un equipo de biólogos. La geología también nos ayuda a interpretar el tipo de material del que están hechas las rocas. Sobre todo nos ha ayudado la presencia del conservador, del restaurador. Desde que empezó el proyecto yo exigí que junto al arqueólogo estuviera un restaurador viendo cómo venían los objetos, porque estamos excavando con mucho cuidado. Imagínate la variedad de materiales que había: hemos encontrado hueso animal, hueso humano, calabazas,

La biología, aquí en el Templo Mayor, ha sido muy importante porque ha salido un bestiario impresionante: felinos como jaguares y pumas, cánidos como lobos; tortugas, águilas, codornices, cocodrilos, dientes de tiburón, peces en una cantidad enorme, corales marinos, conchas, caracoles... ¡No tienes idea! Al grado tal que la Sala 6 se diseñó exclusivamente para el bestiario y la flora.

telas, papel, piedra, cerámicas, una variedad de materiales; ellos observan de la manera en que está apareciendo y si es necesario sacar el objeto para llevarlo al laboratorio o preservarlo ahí.

LD: Maestro, otro de sus trabajos es hacer arqueología de la arqueología, y al hablar sobre cuáles son los nuevos procedimientos o los procedimientos necesarios para llevar un trabajo adecuado de descubrimiento, sobre todo los aplicados aquí en el Templo Mayor, tengo la curiosidad de saber cómo ha evolucionado, quiénes fueron los pioneros y cuáles son nuestros santones de la arqueología mexicana.

EMM: En alguna ocasión, en un libro sobre los aztecas, escribí que tanto en Tenochtitlan como en la antigua Roma, por decir un ejemplo, se encontraban pedazos de historia tirados por todas partes. Es decir, si tú vas al foro roma-

no, ahí estás viendo los vestigios que se han podido preservar. Si vienes aquí, donde tú excaves encontrarás fragmentos de nuestro pasado. Una vez, un periodista me preguntaba: “Oiga, profesor, yo he oído que hay 20 mil zonas arqueológicas, otros dicen que 100 mil. ¿Cuántas hay?” Le dije: “No se preocupe, ya que hay una sola que se llama México”. En serio, donde tú excaves, hallarás algo. El día que vi el mapa arqueológico que hicieron unos investigadores sobre el estado de Veracruz, me quedé impresionado de la cantidad que marcaba sitios arqueológicos de todo calibre: grandes, pequeños, no importa, todos nos dan información.

Tú me preguntabas hace un rato acerca de mi interés en la historia de la arqueología. Eso me ha llevado a escribir algunos libros sobre el tema en donde vemos cómo la disciplina se ha ido desarrollando y ha aplicado toda una serie de técnicas. Por ejemplo, tan solo aquí en el Templo Mayor, cuando yo empecé dirigiendo hace 40 años no teníamos los elementos con que cuentan hoy los jóvenes arqueólogos. Actualmente cuentan con una tecnología mucho más depurada y precisa que hace 40 años, y mucho más precisa que la que se tenía a principios de siglo con Manuel Gamio. A principios del siglo xx se crea una escuela, la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana, donde se preparaba a gente que ya tuviera algún conocimiento de estas cosas. Esta escuela estaba apoyada por las universidades de Harvard, Columbia y Pensilvania, por el gobierno de México, el de Prusia y el de Francia, además del Instituto Hispánico de América. Allí se forma don Manuel Gamio pero también una investigadora, Isabel Ramírez Castañeda, cuya presencia va a ser muy interesante en aquel momento. Ella habla-

ba náhuatl, hizo estudios de esa lengua presente en algunos lugares del centro de México, aparte de que también excavó, se iba a las prácticas de campo igual que los hombres que formaban parte de la escuela y demás. Yo te diría que actualmente en la Escuela Nacional de Antropología y en la escuela de arqueología de la Universidad Veracruzana, la mujer tiene una presencia del 50 por ciento y juega un papel muy destacado dentro de nuestra disciplina.

LD: Usted lo mencionó al inicio: la arqueología y usted están entre varios tiempos, el pretérito, el actual y el futuro. ¿Qué viene para el principal museo de sitio, que es el Templo Mayor, en el futuro y cuál es su perspectiva para la arqueología mexicana en 20 años?

EMM: Afortunadamente, yo ya no existiré en 20 años más, pero lo que puedo decirte al estudiar todo ese enorme abanico que es la historia de la arqueología, es que es de esperar que la arqueología siga desarrollándose cada vez con mejores técnicas, con investigadores mejor preparados y con los medios indispensables para su quehacer. Creo que esto es importante, y algo que considero también muy relevante es que el arqueólogo no esté aislado, que no sea nada más el arqueólogo que entiende muy bien sus materias y materiales, sino que también tenga una apertura mayor. Fíjate que cuando yo estaba más joven no tenía con quién platicar de poesía, de ópera o de teatro. El único al que le gustaba la ópera era Jaime Litvak, pero nunca coincidimos para ir a una. Sé que el teatro le

Yo te diría que actualmente en la Escuela Nacional de Antropología y en la escuela de arqueología de la Universidad Veracruzana, la mujer tiene una presencia del 50 por ciento y juega un papel muy destacado dentro de nuestra disciplina.

gustaba a Guillermo Bonfil (él no era arqueólogo pero sí antropólogo); de hecho, me dijo una vez que a él le hubiera gustado ser actor de teatro. A veces podía platicar con Ignacio Bernal, que fue mi maestro, pero eran casos muy extraños. Por lo general, el arqueólogo está metido en lo suyo, pero a mí me encanta la literatura y demás. Ahora, para cerrar la omega de esta alfa que hemos abierto, yo te diría que también nosotros tenemos nuestros elementos de literatura a través de los cuales podemos ver la historia de los pueblos; podemos ver aspectos de todo tipo, históricos, religiosos, etc. ¿A qué me refiero? Por ejemplo, actualmente tú puedes leer las estelas mayas, que traen historias de personajes distinguidos; o puedes ver los códices, donde hay aspectos históricos. Muchos códices del área Mixteco-Puebla son portadores de estos elementos. La arqueología misma es ese libro de la historia que nos permite conocer al hombre que fue para tenerlo en la

actualidad. Eso es, en sentido estricto, nuestra disciplina. **LPyH**

NOTAS

¹ Eduardo Matos Moctezuma. En "La captura del tiempo" (*Los rompimientos del centauro. Conversaciones con Eduardo Matos Moctezuma*, México: Porrúa, 2007):

Pude detener el tiempo con mis manos, con mis barbas... el tiempo que buscaba por años y que me obligaba a permanecer en el tiempo, ido, el tiempo capturado, en todos los tiempos. Volví al pasado y le di vida; el pasado me pagó dándome también un poco de sí.

² Esta imagen forma parte de un verso del poema "El fuego", de José Emilio Pacheco (*La fábula del tiempo. Antología poética*, selección y prólogo de Jorge Fernández Granados, México: Era, 2005):

En la madera que se resuelve en chispa y
[llamarada,
luego en silencio y humo que se pierde,
miraste deshacerse con sigiloso
[estruendo tu vida.

Y te preguntas si habrá dado calor,
si conoció alguna de las formas del fuego,
si llegó a arder e iluminar con su llama...

³ Aquí es preciso hacer notar que el Proyecto del Templo Mayor se inicia en 1978, mientras que el Museo de sitio del Templo Mayor se establece en 1987.

Agradecimientos: A Yuliana Rivera y Maximiliano Sauza, ambos amigos y cómplices. Y a Aldair Pérez Ixtla, con afecto y en devolución por su ayuda.

Lino Daniel estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la UV. Fue beneficiario del PECDA Veracruz en la categoría Jóvenes Creadores y becario de la FLM. Sus entrevistas se han publicado en *Tierra Adentro* y *La Jornada Semanal*.

En el proceso de Transición democrática que se desarrolló en España en la década de los setenta, la prensa estuvo presente y participó en las fases de cambio, aunque, con la muerte de Francisco Franco, padeció ella misma una metamorfosis profunda; sin embargo, antes de la muerte del dictador, la prensa había jugado un papel importante en la batalla ideológica para defender o, al revés, para derrumbar el *status quo*.

El Estado franquista había encontrado una forma de legitimarse mediante la manipulación de la cultura: primero, a través del control de las actividades culturales por medio de la censura y, segundo, a través de la creación de un modelo cultural que garantizara estabilidad y permanencia al régimen. Como en toda dictadura, el sistema implantado en España también empleó la educación de masas y los *mass media* como instrumentos para impulsar a los individuos hacia la conducta de una vida “virtual”, de aparente bienestar, cuando el verdadero objetivo era llegar a la homogeneidad cultural. El sistema sabía de sobra la fundamental importancia que los medios de comunicación de masas tenían en la formación de las conciencias y en la definición de una realidad social a su medida.

En el marco de la cultura alternativa, la reflexión histórica tuvo una importancia fundamental. El debate sobre el pasado de España con el dictador aún en vida no fue posible sino de manera muy acompañada; sin embargo, en el franquismo tardío el número de publicaciones de ensayos históricos aumentó de modo exponencial, con colecciones enteras dedicadas a la indagación y recuperación de la memoria. En la nómina que se podría hacer se halla el mensual *Tiempo de Historia* (1974-1982), que nació con la finalidad de rescatar el

PUERTOS ABIERTOS VERACRUZ, 1939

México como modelo de democracia en el posfranquismo

Paola Bellomi

El Estado franquista había encontrado una forma de legitimarse mediante la manipulación de la cultura: primero, a través del control de las actividades culturales por medio de la censura y, segundo, a través de la creación de un modelo cultural que garantizara estabilidad y permanencia al régimen. Como en toda dictadura, el sistema implantado en España también empleó la educación de masas y los *mass media*.

pasado español en una perspectiva menos viciada por los prejuicios franquistas.¹

Tiempo de Historia pudo dedicar muy poca atención al destino de los exiliados españoles durante la dictadura, por motivos obvios. Solo a partir del comienzo de la Transición, finalmente pudo debatirse de manera clara el trauma del exilio, que se transformaría pronto en uno de los puntos fundamentales de la reflexión historiográfica, cultural y literaria del pensamiento español en la postdictadura. Con la muerte de Francisco Franco y con

el regreso de la libertad de expresión, la prensa pudo volver a enlazar el diálogo con el “otro lado del charco”, que oficialmente había quedado interrumpido durante 40 años.

De sumo interés son los artículos que *Tiempo de Historia* dedica a la llegada de los republicanos a tierras mexicanas: se trata de documentos que, junto con la fiabilidad de los datos que se presentan y la reconstrucción de los hechos que se da, devolvían al lector español demócrata una serie de materiales textuales, icónicos y gráficos originales, muestras candentes de

las primeras fases del exilio. Entre los reportajes y los artículos que la revista reserva a la relación entre los españoles desterrados y la nueva “tierra prometida”, es decir México, destacaría los que se centran en el momento de la llegada a Veracruz. Se trata de tres largas crónicas que se publicaron en los números 37 (01/12/1977) y 67 (01/06/1980). Las dos primeras llevan la firma de Paco Ignacio Taibo II y Juan García Durán, la tercera la de Manuel Andújar; es decir, de tres testigos del exilio republicano, aunque con tres destinos y trayectorias personales y profesionales muy diferentes.

Juan García Durán, seudónimo del gallego Luís Costa García (1915-1986), durante la Guerra Civil española había militado en la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) y su participación en la lucha armada le llevó a pisar las cárceles franquistas, hasta que, en los años cincuenta, logró exiliarse en Francia y luego en Australia. Dedicó toda su vida al estudio historiográfico de la guerra, con varias publicaciones sobre el tema. Su experiencia vivencial y su formación –se doctoró en historia de la Guerra Civil bajo la dirección de Pierre Vilar– justifican su intervención en las páginas de *Tiempo de Historia*. En su largo texto, el autor pasa revista a los primeros contactos entre los refugiados republicanos y las instituciones mexicanas, que habían abierto los puertos a las miles de personas que huían de la guerra y de sus consecuencias. El artículo de García Durán, cuyo título es “Los exiliados en México”, ofrece un amplio panorama sobre el tipo de migración que llegó a México con la oleada de “nuevos conquistadores” procedentes de España; además, reconstruye las fases iniciales de la implantación de la “industria” cultural del exilio, con la fundación de editoriales, periódicos

La defensa del indigenismo era una reacción también al fenómeno de “mexicanización” que las primeras generaciones de refugiados veían en sus hijos y nietos, educados y nacidos en la nueva patria y por tanto más sensibles a la realidad mexicana que a la idea de “España” que, como “Sefarad” para los sefardíes, venía a ser más un romántico concepto abstracto que una referencia concreta.

y revistas (como las notorias *España Peregrina* y *Cuadernos Americanos*). Sin embargo, la parte más original del planteamiento de García Durán está relacionada con la conexión que el historiador detectaba entre el “hispanismo” de los exiliados y su defensa del “indigenismo” mexicano: según el autor, con el paso del tiempo, cuando los intelectuales españoles se dieron cuenta de que el regreso se volvía más una utopía que una esperanza, identificaron en la causa indigenista el nuevo reto posible; es decir, vieron en la lucha para la liberación de los pueblos mexicanos del colonialismo occidental un punto en común con la lucha para la reivindicación de la libertad del pueblo español democrata. Ambas partes, al fin y al cabo, compartían el mismo idioma y, por tanto, al compartir la misma lengua, también podían compar-

tir los mismos objetivos políticos –por lo menos esta es la posición que García Durán atribuía a los exiliados republicanos–. Hoy podríamos añadir que el uso del castellano entre los pueblos indígenas también fue una huella del afán colonialista que los conquistadores impusieron durante la ocupación del continente americano, con lo cual esta argumentación hoy en día carece de fundamento positivo. Sin embargo, la defensa del indigenismo era una reacción también al fenómeno de “mexicanización” que las primeras generaciones de refugiados veían en sus hijos y nietos, educados y nacidos en la nueva patria y por tanto más sensibles a la realidad mexicana que a la idea de “España” que, como “Sefarad” para los sefardíes, venía a ser más un romántico concepto abstracto que una referencia concreta. Junto con el análisis de la situación de los refugiados al comienzo del destierro y del desarrollo de la relación con la alteridad del nuevo entorno, García Durán, en sus conclusiones, describe con lúcidas palabras el drama que estaban viviendo en 1977 sus antiguos compañeros de lucha que, finalmente, podían volver a pisar el suelo patrio: “Ahora que España vuelve a la democracia, esos exiliados regresan a España con cuentagotas, para ver, sin duda con mucho dolor, que su presencia no es tan necesaria como creían, y que incluso se sienten extranjeros en su propia tierra” (1977, 43). En el párrafo anterior había reconocido que “el mejor amigo de la España republicana fue México. Y un día toda España así lo reconocerá” (ibíd.).

En las páginas que preceden el trabajo de García Durán, que se podría calificar como de tipo histórico, se leen las reflexiones de un joven Paco Ignacio Taibo II, al comienzo de su carrera, sobre la llegada de los españoles a México.

El tono de su artículo es más bien emocional que documental y tiene el mérito de enfocarse directamente en los hechos y no solo en la memoria de esos momentos; por ejemplo, cuando describe las fases del embarque en el *Sinaia*, escribe: “La despedida es tumultuosa. Miles de personas lloran en el muelle. [...] El escritor Antonio Zozaya dice unas palabras. A sus ochenta años, los ojos se le llenan de lágrimas mientras lee. Sin saberlo, quizá sea esta la última fugaz visión de tierra española para la mayoría” (1977, 25-26). Según Taibo II es importante evocar los sentimientos de la muchedumbre de personas que, por un lado, de un día para otro tuvieron que dejar su patria rumbo a un destino casi desconocido y, por otro, de quienes tuvieron que acoger a esos refugiados que huían de la guerra y de las persecuciones. El artículo bien puede considerarse como un homenaje a los veracruzanos, que abrieron sus brazos y sus puertas a los recién llegados. Las palabras de Taibo II acompañan las fotos que retratan esos primeros intensos momentos, llenos de *pathos*, fotos en las que se ven los instantes inmediatamente después del desembarco, caracterizados por la confusión, la miseria de quienes lo habían perdido todo, la vida en refugios de emergencia, la cotidianidad de los niños que juegan, a pesar de todo. “Llegan los españoles” –este el título del artículo– narra el encuentro entre los veracruzanos y los españoles en estos términos:

A las 5 de la mañana, hace su entrada en la bahía el “Sinaia”. Desde esa hora hasta el momento del desembarco, millares de obreros y campesinos van avanzando hacia el puerto, bloqueando los muelles. Como es tradicional, varias lanchas se acercan al vapor y



Extranjero

ondean pañuelos. [...] A las 11 de la mañana, una multitud de 20.000 personas, ondeando banderas y gritando consignas puño en alto, recibe al “Sinaia” en el momento en que atraca. [...] Los gritos que intercambian los hombres en la cubierta y la multitud que espera, hacen enronquecer a todos en cuestión de minutos. [...] Tras los discursos oficiales, el poeta Pedro Gafias, que venía a bordo del “Sinaia”, improvisa unos versos: “Atrás quedaba España con su sombra y su miedo, Francia con su vergüenza... Enfrente estaba México”. [...] El exilio se inicia. [...] El exilio ha comenzado. La fiesta muere en

las calles de Veracruz (1977, 32).

Taibo II se estaba dirigiendo aquí a los lectores de *Tiempo de Historia*, los neodemócratas recién entrados en la Transición, todavía en vilo entre el mefítico ambiente postfranquista y el blando clima de libertad que se respiraba en la España de 1977. Él, hijo de exiliados republicanos, crecido y educado en la cultura mexicana, demuestra en las páginas que dedica al recuerdo de la llegada de los barcos de refugiados a Veracruz –se nombran también el *Méxique*, el *Cageo*, el *Ipanema* y el *Cuba*, junto con el *Sinaia*– la dicotomía que caracterizó a los “hijos de la Guerra Civil”, es decir la nostalgia por

una patria que en realidad nunca habían conocido –o que existía tan solo en sus recuerdos de niños– y el sentimiento de gratitud por el tratamiento que México había demostrado a la generación de sus padres, sin casi vacilar ante las presiones políticas externas e internas al gobierno.

Taibo II cerraba su artículo con estas tajantes palabras: “Han pasado 38 años” (ibíd.). Palabras que podríamos actualizar con: “Han pasado 80 años”, añadiendo que sigue siendo importante mantener vivos no solo la memoria histórica en su dimensión colectiva, sino también los recuerdos de las personas que –como individuos– padecieron en su piel este trágico destino. Y es importante recordarlo para que, cuando leamos hoy los números de los muertos en el Mediterráneo o en el desierto de México, no nos olvidemos de que se trata siempre de seres humanos y no de estadísticas.

Manuel Andújar, que firma el tercer artículo de estos escritos dedicados a la llegada de los exiliados españoles al puerto de Veracruz, da voz a la experiencia directa de los que viajaron en el *Sinaia* y desembarcaron en la nueva patria, México. Él, como centenares y centenares de compañeros republicanos, tuvo que dejar las tierras ibéricas y exiliarse en el extranjero durante los años de su juventud y madurez, hasta lograr volver a España a finales de los sesenta. Andújar es un representante de ese grupo de intelectuales que se habían formado en la República y que no dejaron hundir sus conocimientos, profesionalidad y pasiones en las lágrimas que engrosaron el océano durante la travesía del *Sinaia*. Andújar participó en las actividades culturales que los exiliados crearon en los meses de viaje y, nada más llegar a Veracruz, se lanzó en nuevos proyectos, como la revis-

ta literaria *Las Españas*, junto con José Ramón Arana. Entonces sus “Notas sobre la travesía del Sinaia”, que se publican en *Tiempo de Historia* hacia los años ochenta, suenan como una rendición de cuentas con ese presente ibérico que todavía no quería enfrentarse con la deuda que tenía con la otra España, la peregrina. Lo cual amplifica el eco de las palabras de sincera gratitud que Andújar emplea cuando recuerda la acogida del pueblo mexicano:

Ese sí fue un animado y nutrido mural cuando se nos reveló la deslumbrante coloración de la costa tropical y nos abrió sus garbosos brazos el puerto de Veracruz y cimentó la visualidad, que en aquella mañana empezaría a formarse, con la bulliciosa y hospitalaria multitud que encuadrada por pancartas de bienvenida abarrotaba los muelles, henchía la extensa explanada. Pisamos, los desterrados, los transterrados, tierra de México. [...] 13 de junio de 1939. Se consumaba, a bocanadas, la primera incorporación masiva, histórica, de los republicanos españoles a México (1980, 49).

Tanto el testimonio de Andújar como la memoria filtrada por los recuerdos de Taibo II y de García Durán tenían un referente concreto, es decir los lectores de la España democrática; se trataba de una operación de recuperación de un diálogo con el pasado que revistas como *Tiempo de Historia* llevaron adelante para intentar colmar el vacío cultural y experiencial que 40 años de dictadura habían creado. Y sin embargo ver hoy, a 80 años del comienzo del exilio republicano, los flujos de personas que cruzan nuestras fronteras, arriesgando sus vidas porque huyen de

las persecuciones y de la miseria, no puede dejarnos indiferentes. El dolor de las caras de los refugiados españoles durante la salida de los barcos que les llevarían lejos de su patria y sus expresiones de alegría al acercarse a las costas de los países de acogida deberían recordarnos que ese dolor y esa alegría no difieren mucho del dolor y de la alegría que sienten los emigrantes de hoy. Y también deberían recordar que México abrió sus puertos sin titubeos y no, como querrieran algunos políticos actuales, cerrando sus fronteras y alzando muros. Una lección de humanidad todavía válida. **LPyH**

REFERENCIAS

- Andújar, Manuel. 1980. “Primera expedición masiva de republicanos españoles a México: Notas sobre la travesía del Sinaia”. *Tiempo de Historia* 67: 38-49.
- García Durán, Juan. 1977. “Los exiliados en México”. *Tiempo de Historia* 37: 33-43.
- Taibo II, Francisco Ignacio. 1977. “Veracruz, 1939: Llegan los españoles”. *Tiempo de Historia* 37: 24-32.

NOTA

¹ *Tiempo de Historia* fue una revista especializada en temas históricos y fue dirigida por una de las grandes firmas del periodismo ibérico, Eduardo Haro Tecglen. La colección completa de *Tiempo de Historia* (1974-1982) es accesible en versión digital en este enlace: <http://www.tiempodehistoriadigital.com/>.

Paola Bellomi es profesora de Literatura Española en la Universidad de Siena (Italia). Sus principales líneas de investigación son: Estudios Sefaradíes, Literatura Española Contemporánea, Estudios Culturales Ibéricos, Estudios sobre el Trauma y la Memoria Histórica, Filología Genética, Literatura de Caballerías.

La literatura está hecha de cuestiones centrales del escritor, entre las cuales a veces se encuentran también las cuestiones de la humanidad.

KAZIMIERZ BRANDYS

La historia del mundo es la suma de aquello que hubiera sido evitable.

BERTRAND RUSSELL

Historia, una palabra común que lo impregna todo en nuestra vida cotidiana y nos relaciona directamente con el conocimiento del pasado; igualmente, dentro de un orden más convincente y justificado de su uso, la historia nos da una primera idea acerca de nuestra identidad y pertenencia a una comunidad o nación determinada. Dicho esto, pasado e identidad forman los pilares sobre los cuales la historia como disciplina adquiere su sentido, así como las formas para ser predicada, practicada y reconocida.

Entre los textos que como lector –más que como historiador de profesión o seguidor de un género particular– llegan hasta mis manos, se encuentra el número 63 de la colección Biblioteca del Universitario, de la UV, titulado *El arte de la tentación. Antología del ensayo inglés*. De este libro, del que rescato su buen gusto por la selección y su labor editorial, llama mi atención particularmente el ensayo del filósofo británico y ganador del Nobel de Literatura en 1950, el conde Bertrand Arthur William Russell.

En el texto titulado “Sobre la historia”, Russell muestra, además de una prosa elaborada, profundas reflexiones, tanto para el gremio especializado como para el público en general interesado en la materia. La historia como práctica y discurso ha sido tema importante

BERTRAND RUSSELL Y LA HISTORIA

Rogelio Cerón Barranco

Entre los textos que como lector –más que como historiador de profesión o seguidor de un género particular– llegan hasta mis manos, se encuentra el número 63 de la colección Biblioteca del Universitario, de la UV, titulado *El arte de la tentación. Antología del ensayo inglés*. De este libro, del que rescato su buen gusto por la selección y su labor editorial, llama mi atención particularmente el ensayo del filósofo británico y ganador del Nobel de Literatura en 1950, el conde Bertrand Arthur William Russell.

para personajes que no necesariamente están involucrados en esta área y que, sin embargo, han demostrado un buen manejo teórico y filosófico sobre el problema histórico. Russell, aunque formado en la filosofía, coloca una piedra más en la constitución sobre el debate de la historia para todo adepto del tema.

Russell y la ciencia de la historia

Dentro de su ensayo, Russell nos ofrece una serie de argumentos que nos aproximan a un debate y una propuesta rica para la disciplina histórica; para nuestro filósofo,

la historia es importante, sin más, ya que gracias a ella logramos fijar una idea del suelo que pisamos, de nuestra sociedad y cultura y de las partes que la constituyen, dotándonos de un nombre y una pertenencia. En Russell, no es concebible una nación sin historia, ya que la historia vista como discurso es la matriz de nuestra conducta y forma de ver el mundo, tanto a diferencia como a semejanza de los demás.

A su vez, el valor de verdad y objetividad en la historia es una constante propia de dichos estudios, pues si bien podrá ser debatida la veracidad y la objetividad de tal documento o investigación, el valor de la verdad y la imparciali-

dad tal cual dentro de la narrativa histórica es el motor que impulsa tanto su legitimidad como la continuidad de su función:

Hay más vida en un documento que en cincuenta historias (omitiendo algunas de las mejores); por el simple y sencillo hecho de contener lo que pertenece al pasado, posee extrañamente una vitalidad en la muerte, tal como la que subyace en nuestro propio pasado cuando algún sonido o esencia lo despierta. Y una historia escrita después del evento difícilmente nos puede hacer notar que los actores ignoraban el futuro (Russell 2018, 200).

Ante la verdad latente en el documento, Russell se pregunta: “¿Cuál es la tarea del historiador?” Y para responder a ello enfoca su atención en la actividad primaria de los historiadores, de sentido a su trabajo: el arte de la selección, en donde para Russell el valor de la verdad ahora se vuelve polisémico, al ofrecernos una opinión que rompe con una objetividad absoluta dentro del mismo ejercicio selectivo, el cual se muestra incapaz de mostrarnos la historia en su generalidad.

Con ello, Russell no pretende demeritar el ejercicio histórico objetivo, apegado a la fuente, ni condenarlo a una práctica pretenciosa e inclusive falsa o fantasiosa, sino todo lo contrario: para él, la historia y el historiar se vuelven importantes por la misma razón de que brindan explicaciones y, en mayor medida, una hipótesis general del comportamiento humano a través de la documentación de los hechos.

Si bien la ciencia de la historia no era posible a principios del siglo XIX –y en mi opinión dudo que hoy en día se tenga una base sólida para dicha pretensión, dentro del campo de las ciencias sociales–,

en su estructura narrativa contiene un encanto seductor gracias a su prosa y constitución discursiva.

Los hechos son importantes en las ciencias inductivas únicamente en relación con las teorías; y las nuevas teorías dan importancia a nuevos hechos. Así por ejemplo, el planteamiento de la selección natural da relevancia a todas las especies transitorias e intermedias, a la existencia de rudimentos, y al registro embriológico de la ascendencia. Pero difícilmente puede sostenerse el hecho de que la historia haya alcanzado, o esté a punto de alcanzar, un punto en el cual tales medidas son aplicables a los hechos. La historia, considerada como un cuerpo de verdades, parece estar destinada a mantenerse en un campo casi puramente descriptivo (Russell, 202).

La historia, por tanto, no carece necesariamente de contenidos para establecer hipótesis, sino que más bien la misma abundancia de factores o variables impide esclarecer fácilmente un orden uniforme y delimitado, a diferencia de la ciencia exacta. El estudio de la historia, más que un conjunto de posibles leyes generales y dictaminadas, muestra un mapa irregular donde los hechos en sí son más ricos dentro de estudios particulares que encasillados dentro de una ley científica estricta.

La enseñanza de la historia en Russell

Habiendo expuesto su postura frente a la ciencia de la historia –tema en el que no deseamos abundar–, Russell señala más adelante las fragilidades de la enseñanza de la historia aludiendo a aquellas leyes

que se han vuelto radicales para una explicación causal del devenir humano; si bien no se hacen visibles dentro del ensayo, podemos suponer que dicho radicalismo se hallaba en corrientes como el marxismo y la escuela historiográfica alemana, las cuales disponían de estructuras científicas rígidas para el estudio del pasado.

En Russell también se evidencia el abuso de palabras que hoy en día siguen en uso por parte de los historiadores; ejemplos claros: *democracia* y *libertad*, que toman como punto de origen a Grecia o Roma como pilares edificantes de la tradición histórica en Occidente. En opinión del matemático, adoptar conceptos creados desde hace más de dos mil años y aplicarlos al presente resulta anacrónico o, como él menciona, “frívolo y carente de realidad”. Se trata de un asunto que, para el autor de *Principia Mathematica*, es sumamente importante, pues dentro del cuestionamiento de conceptos como “libertad”, “progreso”, “verdad” o “poder” yace un trasfondo que hace de la historia un arma no necesariamente para hacer justicia, sino más bien para justificar actos de odio y violencia de los que el nazismo o el puritanismo inglés son ejemplos. Pese a lo dicho, Russell le da una salida a la comprensión y enseñanza de la historia cuando comenta:

La historia tiene una función menos directa, menos exacta y menos decisiva. Puede, en primer lugar, sugerir máximas menores, cuya verdad, cuando es pronunciada, pueda ser vista sin la ayuda de los eventos que la sugirieron... Donde quiera que, prescindiendo de los hechos, pueda construirse un simple argumento deductivo a partir de premisas indudables, ahí la historia podrá blandir preceptos útiles (Russell, 204-205).

Si bien el filósofo inglés es crítico con el edificio optimista de la ciencia histórica, no por ello deja de lado la posibilidad de su riqueza y utilidad para la sociedad. Para Russell, la historia guarda una importancia de primer orden, pues la misma constitución del *corpus* histórico da paso a la conformación de una entidad y pertenencia para todo hombre; de este modo asigna al estudio de la historia una de las mayores labores del quehacer humano: otorgar un sentido de existencia a sus lectores y oyentes.

Para Russell, la historia posee una función que en ocasiones olvidamos: el poder de potenciar la imaginación; pasado con presente y futuro con presente son unidos y concebidos gracias al discurso mismo de la historia, el carácter selectivo de las vidas y los acontecimientos que esta tiene permite formar el pensamiento y la idea en torno al tiempo y las acciones que en él ocurren. A diferencia del presente, donde el periodismo inunda los medios masivos de comunicación en la vida diaria, la visión histórica se torna una proyección que va más allá de nuestra vida y nos acerca a un pasado vivo.

La contemplación de la historia surge como una tarea necesaria ante la avalancha de nacionalismos e imperialismos exacerbados, orgullosos e imparables que tienen como fin único hacerse con el éxito y la dominación. Y si bien la historia ha sido el pretexto para dichos fines, es a su vez un antídoto para resarcir el daño por medio de su discurso, pues dentro de este yace una necesidad oculta que nos invita a mirarnos una vez más y reflejarnos en los otros frente a los grandes desafíos de nuestros tiempos.

El recuerdo de las grandes gestas es una derrota para el Tiempo, porque prolonga su poder a través de muchas épocas, después de que



1/12 "Descubriendo" Luis Morán

Descubriendo

estas y sus autores han sido devorados por el abismo de la inexistencia. Y en relación con el pasado, donde la contemplación no está oscurecida por el deseo y la necesidad de acción, vemos, de forma más clara que en nuestras propias vidas, el valor, para bien o para mal, de los fines que los hombres han perseguido y de los medios de los que se han valido para conseguirlos (Russell, 206-207).

“Todavía, desde el pasado, las voces de los héroes nos llaman”, escribe Russell; un coro que nos comunica con aquellas vidas que nos precedieron y nos enriquece con sus lecciones; comunión mística mediada por el acto mismo del hábito y la lectura, dando con ello un carácter poético al discurso histórico. Noción que nos permite mirar a la historia más que solo como una actividad destinada a la

recolección de archivos o biografías inertes.

Pero la historia es algo más que la crónica vital de los hombres singulares, a pesar de lo grandes que hayan sido: es el dictado de la historia contar la biografía, no solo de hombres, sino de El Hombre; para presentar la larga procesión de las generaciones como los pensamientos pasajeros de una vida continua; para trascender su ceguera y brevedad en el lento desarrollo del tremendo drama en el que todos tienen un papel (Russell, 208).

Y si bien el presente, y más aún el futuro, es incierto, la historia y el historiador tienen la tarea de extraer y formular mediante su trabajo y pensamiento fragmentos invaluable de la magnífica grandeza que yace en la memoria del pasado, luchando contra el olvi-

do y evocando la grandeza de los tiempos vividos por cada generación. “El historiador debe componer de nuevo, en cada edad sucesiva, el epitafio de la vida de El Hombre” (Russell, 209).

La exaltación del pasado en Russell

Dejando de lado el debate de si la historia es ciencia o tan siquiera útil en nuestros días, es innegable que el discurso histórico en sí mismo posee un valor formativo que permite a quienes se acercan a ella luchar contra el gran peso de su tiempo. Russell deja a la historia tareas más importantes y trascendentales que su legitimación dentro del reino de las ciencias sociales o exactas.

Como egresado de la licenciatura en Historia, me es reconfortante tener conocimiento del texto de Russell, pues si bien dentro del gremio existen numerosos artículos, ensayos y libros que defienden la práctica y la utilidad de esta disciplina, estoy convencido de que las opiniones externas que yacen en las disciplinas hermanas y no tan cercanas permiten enriquecer el debate y la sana comunicación, para el buen ejercicio de nuestra tarea intelectual.

En específico, no dejar de lado la contribución de la literatura y las ciencias en general como fuentes de enseñanza y discusión para abordar lo “histórico”, Russell, quien más que un matemático o filósofo dedicado a otro tipo de tareas académicas y reflexivas, fue un pensador que no se quedó callado ante las tragedias y problemas de su tiempo y que en la historia halló un campo para ejercer su libre opinión y defensa de aquello que creía correcto.

El pensamiento de Russell es una herencia para toda una época, y se espera que las reflexiones del filósofo nos sirvan no solo a los historiadores de carrera, sino a to-

dos los actores en general, atentos a los designios de la historia. Empresa privilegiada a la cual el lector curioso es llamado a través de su análisis, un faro de luz ante el mar oscuro del olvido y la necesidad constante del “Hombre” que, desde tiempos de Heródoto, ya habían sido vislumbradas como son la conservación de la memoria, función primaria del trabajo histórico.

El hombre contemporáneo no se preocupa por su memoria individual porque vive rodeado de memoria almacenada. Lo tiene todo al alcance de la mano: enciclopedias, manuales, diccionarios, compendios... Bibliotecas y museos, anticuarios y archivos. Cintas de audio y de video. Internet. Depósitos interminables de palabras, sonidos y cuadros, en las casas, en los almacenes, en los sótanos y en las buhardillas. Si es niño, la maestra se lo dirá todo en la escuela, si es estudiante de universidad, se lo dirá el profesor (Kapusinski 2004, 90).

Retrato angustiante de nuestro tiempo, donde las ideas de grandes hombres y hazañas nos permiten no únicamente recordar, sino involucrarnos, con ayuda del pasado, en la contemplación objetiva y detallada de nuestros días. No hay nada más real que el pasado y su justificación objetiva o subjetiva se halla descartada por el simple hecho de ser un testimonio permanente y eterno de lo acaecido.

Ese pasado es un poder ante el cual nuestro presente no tiene ninguna potestad; más bien el presente se inclina ante la grandeza y lección de su maestro, un pasado sonoro y estridente, que gracias al discurso de la historia nos es heredado y manifestado mediante símbolos que trascienden nuestra breve vida.

Año tras año los amigos mueren, las esperanzas resultan vanas, los ideales se desvanecen, la tierra encantada de la juventud queda más lejana, el camino de la vida resulta más aburrido; el peso del mundo crece hasta que la labor y el dolor se tornan muy pesados de soportarse; la alegría se desvanece en las viejas naciones de la Tierra y la tiranía del futuro absorbe la fuerza vital de los hombres; todo lo que amamos declina, declina desde el mundo agonizante. Pero el pasado siempre está devorando la fugaz descendencia del presente, vive por la muerte universal; firme e irresistible, agrega nuevos trofeos a su templo silencioso, levantado por todas las edades; cada gran acción, cada vida espléndida, cada logro y fracaso heroico yacen ahí, en un altar del río del tiempo; la triste procesión de las generaciones humanas está marchando lentamente hacia la tumba; en el tranquilo país del pasado, la marcha llega a su fin, los cansados vagabundos descansan, y todo su lamento se va acallando (Russell, 210). **LPyH**

REFERENCIAS

- Kapusinski, Ryszard. 2004. *Viajes con Heródoto*. Barcelona: Anagrama.
- Russell, Bertrand. 2017. “Sobre la historia”. En *El arte de la tentación. Antología del ensayo inglés*, editado por Rafael Antúnez, 199-210, Biblioteca del Universitario 63, Xalapa: UV.

Rogelio Cerón Barranco es licenciado en Historia por la UV. Actualmente cursa la Especialización en Promoción de la Lectura (EPL) en la misma casa de estudios.

RACISMO Y MESTIZAJE

en la obra de José Vasconcelos

Jairo Eduardo Jiménez Sotero

Este menosprecio por algún componente social de la cultura mexicana (pueblos indígenas y afrodescendientes) se fundamentaba en la misión redentora que el ideólogo y filósofo mexicano atribuía al mestizaje, entendido como un mecanismo de purificación y mejoramiento de poblaciones que él mismo consideraba inferiores.

La figura de José Vasconcelos ha suscitado, en términos generales dentro de la historia nacional, una reverencia casi unánime. Debido a su labor –casi mesiánica– en pos de la educación en México, se suele considerar al político oaxaqueño como un apóstol de la cultura y el pensamiento social mexicano durante el siglo xx. Sin embargo, esta perspectiva casi siempre deja de lado un perfil mucho más oscuro y obviado de Vasconcelos, pues en su obra abundan referencias y discursos con tintes velados de racismo o, en algunos casos, sin velo alguno. Este menosprecio por algún componente social de la cultura mexicana (pueblos indígenas y afrodescendientes) se fundamentaba en la misión redentora que el ideólogo y filósofo mexicano atribuía al mestizaje, entendido como un mecanismo de purificación y mejoramiento de pobla-

ciones que él mismo consideraba inferiores.

A pesar de esto, no se debe olvidar de ninguna forma el papel central que tuvo Vasconcelos en el contexto social posrevolucionario del siglo xx y en las políticas educativas de este mismo periodo. Por tanto, no podemos pasar por alto el tono racista y de franco desprecio que muchas veces el autor de *Ulises criollo* empleó para legitimar su proyecto educativo y de nación, en los cuales la única alternativa posible era el amalgamamiento y depuración de culturas “degeneradas” en beneficio de ellas mismas y del país.

En el presente artículo desarrollaremos una serie de reflexiones sobre algunas ideas claves del pensamiento social y político de José Vasconcelos, particularizando en lo concerniente a su noción de mestizaje como un dispositivo más del racismo de la época. Para

efectuar la exposición del pensamiento vasconceliano nos centraremos en su obra cumbre, titulada *La raza cósmica*, y en una serie de trabajos recopilados por el antropólogo Félix Báez-Jorge en *Memorial del etnocidio*.

El racismo como una política (implícita) de Estado

El racismo es un mecanismo de distinción y jerarquización social. La ideología racista en forma de doctrina tiene distintos contenidos a lo largo de su desarrollo. De acuerdo con Alicia Castellanos Guerrero, su núcleo básico suele estar fuertemente asociado con la creencia acerca de la superioridad/inferioridad biológica de las razas; creencia sustentada, a su vez, en una jerarquización que se manifiesta de manera obligatoria en una superioridad/inferioridad cultural y social (Castellanos Guerrero 2000). De este modo, racismo y diferencia cultural van de la mano, aunque el tipo físico y los rasgos anatómicos son los que determinan la forma y mecanismos de acción de la exclusión y segregación racial.

Desde los albores del surgimiento de México como Estado independiente en el siglo xix, los proyectos nacionales configurados por los distintos cuadros políticos existentes en el país se fundamentaron en un pacto democrático mediante el cual se aspiraba a la construcción de una sociedad más justa y equitativa, donde los orígenes étnicos y sociales variados no fueran un impedimento para la homogeneización cultural etiquetada en ese momento bajo la rúbrica de identidad nacional. Es evidente, entonces, que los Estados-nación del siglo xix, al romper claramente con el orden feudal preexistente, van inaugurando la noción revolucionaria

raza cósmica, para darnos cuenta de cómo asigna caracteres benéficos y, en términos culturales, mejores a las civilizaciones producto del mestizaje, entendido este como un medio para alcanzar el desarrollo cultural y la superación de estadios “inferiores” de evolución. Pero en este proceso es solo una de las poblaciones humanas la que, en la particular opinión de Vasconcelos, ha aportado su genio creador para el desarrollo de grandes civilizaciones a lo largo de la historia: las sociedades caucásicas o blancas. En el prólogo de su célebre libro, menciona el autor, refiriéndose al caso de los egipcios, que “una raza blanca y relativamente homogénea creó en torno de Luxor el primer gran imperio floreciente” (Vasconcelos 1984, 3). Asimismo, en relación ahora con los griegos, señala que los historiadores “están hoy de acuerdo en que la edad de oro de la cultura helénica aparece como el resultado de una mezcla de razas, en la cual, sin embargo, no se presenta el contraste del negro y el blanco, sino que más bien se trata de una mezcla de razas de color claro” (Vasconcelos 1984, 3). Lo racial y lo cultural –principales componentes del racismo– se yuxtaponen y son manejados en la obra del ilustre político oaxaqueño como elementos constituyentes de la diferencia y, sobre todo, de la inferioridad. Vasconcelos establece, entonces, límites y deslindes históricos en cuanto a lo que una cultura y otra pueden hacer, pues asigna de forma automática la capacidad de experimentación e inventiva solo a una de las variantes del género humano, marcando así el camino a seguir para la noción del mestizaje que, como hemos visto, es el único método para integrar las “razas inferiores” –entendidas como todas aquellas que no pertenecen al mundo europeo– a la cultura universal.



Impresiones

Cuando hablamos de mestizaje desde la óptica vasconceliana, salta a la vista, en primera instancia, el carácter aparentemente benéfico y de provecho que retribuiría a las poblaciones concebidas como inferiores, pues al tomar para sí lo mejor de la cultura y civilización occidental –preferentemente católica e hispana–, este conjunto de patrones culturales coadyuvaría al mejoramiento de poblaciones. No obstante, el mestizaje no es otra cosa que la unión y, sobre todo, limpieza/eliminación de atributos, pero únicamente dirigida hacia los rasgos culturales y sociales concebidos de manera absurda y *a priori* como indeseables y poco valiosos. Lo que sostiene Vasconcelos es que gracias a las mixturas existe un proceso de “depuración” que permite que las razas “inferiores” reciban los atributos de las “superiores” y se alcance una raza cósmica con atributos universales (Pilatowsky 2014, 171). Es decir, con el mestizaje se preservan solo la cultura y las tradiciones de las civilizaciones “avanzadas”.

Las opiniones del “apóstol de la educación” en relación con las civilizaciones mesoamericanas merecen punto y aparte y son, cuando menos, insultantes. Basta recordar su texto “Nada destruyó España porque nada existía digno de conservarse”, para entender el profundo desprecio que sentía por los pueblos indígenas (tanto contemporáneos como antiguos). Menciona, por ejemplo, que el *Popol Vuh* “es colección de divagaciones ineptas” (Vasconcelos 1997, 272) y que “eran pueblos de segunda los mayas junto con los demás de América” (285), y, como triste y lamentable epílogo a sus de por sí ya desafortunadas aseveraciones, concluye (279). Resulta cruel e irónico que estas últimas palabras de Vasconcelos, referidas a casos “abortados de la humanidad”, formaran parte de un libro titulado *Breve historia de México*, texto escolar de 1956 que escribió para la formación de jóvenes estudiantes a nivel primaria. Sobre este libro el guerrillero y revolucionario argentino Ernesto Che Guevara señala que:

Otro aspecto, que solo en tiempos recientes se ha explorado en la historiografía de la obra de José Vasconcelos, es su admiración por Adolf Hitler y su visión geopolítica del mundo y de lo social. Lo anterior se hace patente en su participación dentro de la revista *El Timón*, que durante la década de los treinta del siglo xx fue el principal órgano de difusión del nacionalsocialismo en México y América Latina.

Es una plaga de impropiedades contra todo lo indígena y para asumir una actitud sinarquista que disfraza de odio al gringo su tranquila sumisión ante él [...] Todos los problemas posteriores derivan de dos pecados fundamentales: haber traicionado la madre España, independizándose de ella y dando preeminencia al indio, y haber perseguido la religión católica (la única verdadera) (citado en Báez-Jorge 1996-97, 47)

Otro aspecto, que solo en tiempos recientes se ha explorado en la historiografía de la obra de José Vasconcelos, es su admiración por Adolf Hitler y su visión geopolítica del mundo y de lo social. Lo anterior se hace patente en su participación dentro de la revista *El Timón*, que durante la década de los treinta del siglo xx fue el principal órgano de difusión del nacionalsocialismo en México y América Latina (Aguilar 2007, 149). Dentro de esta revista –de la cual Vasconcelos fue director– se siguieron diversas líneas editoriales en las cuales, señala Héctor Orestes Aguilar, se hace patente un cuerpo de discursos que tuvieron como meta, ante la opinión

mexicana, conferir aceptabilidad al programa político y a la ideología que propugnaban el triunfo de la Alemania nazi como resultado inexorable de la Segunda Guerra Mundial. Esta victoria significaría, sobre cualquier otro factor, la única opción de México para librarse del tradicional dominio económico y político de Estados Unidos (154).

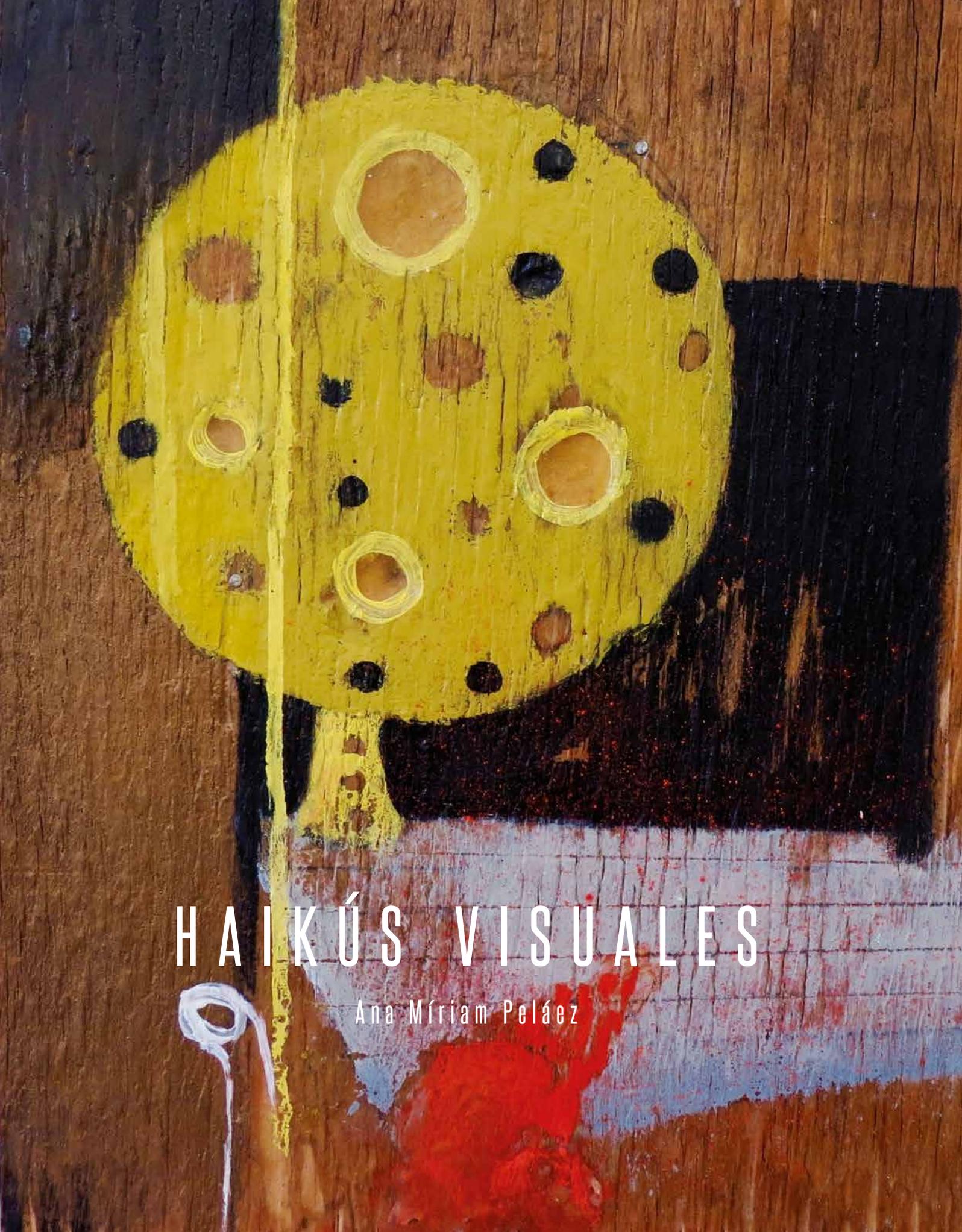
En suma, Vasconcelos ha sido considerado en la historiografía oficial como uno de los hijos pródigos del México posrevolucionario y no sin razón, pues su campaña nacional de educación –en algunos aspectos cuestionable– sentó las bases para la construcción del moderno sistema educativo nacional y bajo su tutela se cristalizó el sueño de los viejos liberales del siglo xix de llevar educación a cada uno de los rincones del país. Sin embargo, como nos recuerda Mauricio Pilatowsky, la lectura crítica de *La raza cósmica*, su trabajo intelectual al servicio de los nazis y sus apoyos a Francisco Franco o a los regímenes dictatoriales en América Latina (Pilatowsky, 160) nos invitan a reformular y replantear el verdadero alcance e implicaciones del legado vasconceliano a la luz de sus

ideas y propuestas ideológicas menos estudiadas y más discutibles: las de corte racista. **LPyH**

REFERENCIAS

- Aguilar, Héctor Orestes. 2007. "El olvidado nazi mexicano de nombre José Vasconcelos". *Istor* 30:148-157.
- Arendt, Hannah. 1998. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- Báez-Jorge, Félix. 1996-97. "Racismo y etnocentrismo en el pensamiento político del Porfiriato y la Revolución mexicana". *Sotavento* 1: 35-66.
- Bobadilla Arnaud, Alfredo. 2000. "La raza cósmica en la evolución del pensamiento de José Vasconcelos". *La Palabra y el Hombre* 115: 25-36.
- Castellanos Guerrero, Alicia. 2000. "Antropología y racismo en México". *Desacatos* 4: 1-27.
- Guzmán, Martín Luis. 1997. "La inconsciencia moral del indígena". En *Memorial del etnocidio*, compilado por Félix Báez-Jorge, 238-239. Xalapa: uv.
- Pilatowsky, Mauricio. 2014. "El acercamiento de José Vasconcelos al nazismo y su dirección de la revista *El Timón*". *Estudios* 110: 159-175.
- Vasconcelos, José. 1948. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. <http://www.turemanso.com.ar/larevista/bajadas/larazacosmica.pdf>
- Vasconcelos, José. 1997. "Nada destruyó España porque nada existía digno de conservarse". En *Memorial del etnocidio*, compilado por Félix Báez-Jorge, 271-285. Xalapa: uv.

Jairo Eduardo Jiménez Sotero (Tuxpan, Veracruz, 1989) es licenciado en Arqueología y maestro en Antropología por la uv. Actualmente, estudia el doctorado en Historia y Etnohistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

An abstract artwork on a wooden surface. A large yellow circular shape is the central focus, featuring several circular holes of varying sizes. Some holes are filled with a light brown or tan color, while others are empty, revealing the wood grain. Scattered around the yellow circle are numerous small black dots. The background is divided into several horizontal bands: a dark brown wood grain at the top, a black horizontal band, a light blue horizontal band with faint red lines, and a red horizontal band at the bottom. A white, looped line is visible in the lower-left corner.

HAIKÚS VISUALES

Ana Míriam Peláez



Cenizas de aroma. 25.4 x 18.7 x 5 cm



Columna. 25.2 x 18.3 x 5 cm



Tinta y vuelo. 18 x 25 x 4.5 cm



Cajita zen. 28 x 15.6 x 4.5 cm



Fósiles. 18.2 x 25.3 x 4.5 cm



Columns. 50 x 47.5 x 1.5 cm



Grieta vegetal. 40.5 x 40 x 1 cm



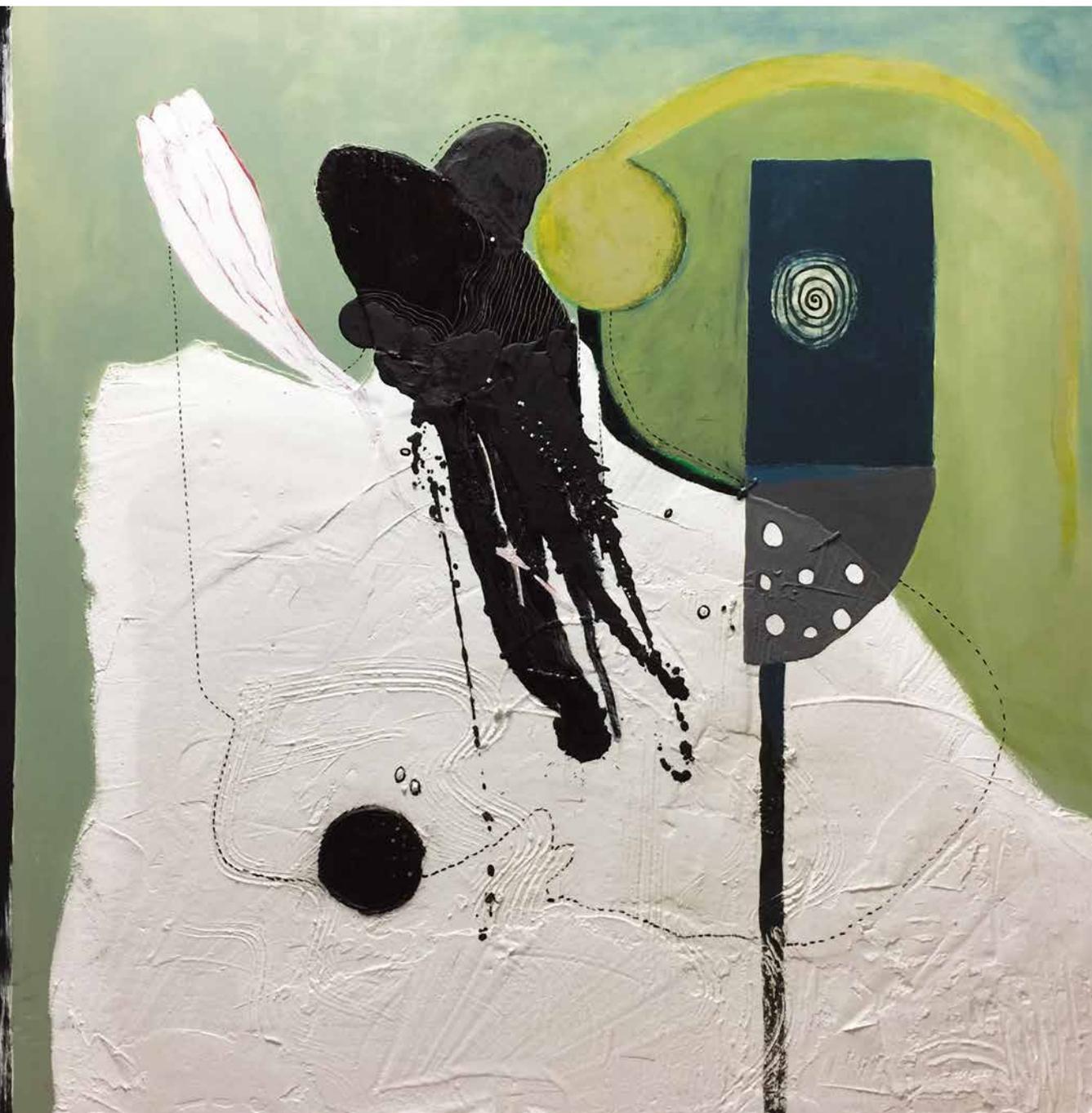
Memoria. 32 x 30 x 1.5 cm



Agua. 34 x 40 cm



Yin-Yang. 40.5 x 47 cm



Flor cósmica. 120 x 120 cm



Lluvia a Júpiter. 120 x 120 cm



Beatriz Sánchez Zurita: Hilvanar una historia

LAS PINTURAS DE ANA MÍRIAM PELÁEZ

¿Qué es este algo que debe ser añadido o descubierto? Es, indudablemente, aquello que hace que mi ojo se proyecte hacia afuera y se vea a sí mismo.

D. T. SUZUKI

Al proceso creativo lo constituyen una serie de premisas que se van alojando en la memoria: son percepciones, reflexiones, imágenes, ubicación de un contexto, objetos y diversos factores para desarrollar una temática que culmine en una serie de obras impregnadas de un lenguaje personal. Los artistas se nutren de estas valiosas experiencias, pero también son artífices procesuales de todo un conocimiento acumulado que entrelazan con los conceptos que van abordando para crear narrativas que, además, se ubican en espacios determinados.

A este tenor, la propuesta visual de Ana Míriam Peláez surge a partir de una serie de vivencias, búsquedas y encuentros, pérdidas y ausencias que confronta con una práctica espiritual de larga data y su relación con la naturaleza. Una línea, la semilla, un trozo de madera, el círculo, columnas de cerámica, entre otros objetos, son colocados en un espacio de diálogo en el que sutiles señales articulan fragmentos que nos llevan por un sendero donde lo minúsculo y aparentemente inadvertido cobra

un significado, en una valoración que busca mostrar de qué está constituida la conciencia de la artista. De este modo indica por qué los seres humanos nos integramos de experiencias determinadas, maneras de ver y el modo en que asimilamos procesos.

Ana Míriam Peláez realiza esta serie de pinturas, cajas y ensamblajes cercando un concepto específico por cada obra; este espacio circunscrito alberga la percepción de un momento de su vida y objetos que no solo visualiza en las zonas limítrofes o el centro, sino también en el “afuera” que es reforzado hasta trascender al marco. Como una observadora distante, selecciona pautas de la naturaleza que abstrae hasta su más elemental representación y reconocimiento visual; su objetivo es sintetizar y al mismo tiempo abarcar todo lo que se relacione con ello. Un ejemplo es el círculo que predomina en la serie. Esta forma encierra la vivencia que la artista quiere mostrarnos, pero también señala un elemento del entorno natural, que puede ser una semilla, una piedra, la célula, el granito de tierra, una gota de vapor de agua. En cada obra va hilvanando una historia; son haikús visuales, en esa analogía de pensamiento y referencia de describir “un estado” con la sutileza de unos cuantos elementos, como una potencialidad máxima de su profundidad íntima. **LPyH**

Doctora en Artes y Diseño por la Facultad de Arte y Diseño de la UNAM, con la tesis “Inmanencia e inminencia de la pintura abstracta. Relaciones entre pintura abstracta y espiritualidad”, aprobada con mención honorífica. Fue beneficiada con la beca del Posgrado de la UNAM, para cursar su doctorado. Cursó la licenciatura y la maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la misma casa de estudios (1985-89 y 1996-98, con reconocimiento y mención honorífica respectivamente). Desde la década de los ochenta, ha participado en más de 30 exposiciones colectivas en México y Estados Unidos, siendo la más reciente “50 Mujeres, 50 obras, 50 años”, en el Museo de la Ciudad de México (2020). Ha llevado a cabo más de veinte exposiciones individuales desde 1990; la última de ellas fue “Ignoto” (2017), en el Museo de Arte Popular, de la CDMX. En paralelo a su profesión como artista,



Ana Míriam Peláez

(Ciudad de México, 1966)

desde 1996 ha sido maestra de pintura tanto práctica como teórica, iniciando en el Centro de Estudios para Extranjeros (UNAM), con las materias Treinta Años de Escultura Contemporánea Mexicana y De la Figuración a la Abstracción: Pintura Mexicana Contemporánea. También fue artista-pintora en el programa Aprendiendo a través del arte, patrocinado por el Museo Guggenheim de Nueva York y la SEP, Ciudad de México (1990-1991). Ha impartido diversos talleres infantiles tanto públicos como privados. Ha desempeñado su principal labor docente dentro del Tecnológico de Monterrey,

Campus Ciudad de México, impartiendo una gran diversidad de talleres prácticos y teórico-prácticos, especialmente en los niveles de preparatoria y universidad; para ello, ha creado distintos programas académicos donde la enseñanza de las artes ha tenido un papel muy importante en la formación integral de los jóvenes. En la misma institución fue coordinadora de los Talleres de Artes Visuales, pertenecientes al Departamento de Difusión Cultural (2006-2015).

Desde 2018 se reincorporó al Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, im-

partiendo nuevamente talleres de pintura a jóvenes de preparatoria y universidad, así como el taller para padres de familia Pintura y meditación. Tiene a su cargo el acervo artístico de esa institución y desempeña los puestos de coordinadora, gestora y curadora de exposiciones externas, así como coordinadora del Colectivo de Artes Visuales. **LPyH**



1/12 "No hubo un principio" Luis Morales

Arte

“EL GRITO DE YANGA” : la invitación sonora a la revuelta libertadora de México

Dolores Flores Silva y Keith Cartwright

A través de la literatura y las artes, historias como la de Yanga han resurgido en las últimas décadas. La población africana en México, como los investigadores han mostrado, sobrepasó el número de la población europea desde 1521 hasta 1810. A partir de 1580, Yanga y su palenque (comunidad de esclavos huidos) de cimarrones resistieron con éxito la esclavitud, hasta que obligaron a la Corona a reconocer sus derechos.

San Patricio, te digan en el
África entera,
y en mi México, el Yanga, con
su grito tenaz.
Que tu coágulo mártir lleve
alivio a los ojos,
libertad al oprimido y al infante
la paz.

JOSÉ LUIS MELGAREJO
VIVANCO, “Lumumba”

En 1961, cuando José Luis Melgarejo Vivanco evocó, en *La Palabra y el Hombre* (17, 140), el “grito tenaz” del cimarrón Yanga para elogiar a Patrice Lumumba –líder anticolonialista

martirizado en su propio país, el Congo–, unió la resistencia anti-imperialista de Lumumba con la causa libertadora del líder afroveracruzano del primer pueblo libre del Nuevo Mundo. Desde el Veracruz de 1609, Yanga y “su grito tenaz” presagian el grito de Dolores de 1810 y los gritos revolucionarios de 1910. Gritos de justicia que resurgirían en Chiapas en la década de 1990 y en la elección del pasado 1 de julio de 2018, apoyando al partido Morena en su lucha para llegar al poder.

Mucho ha cambiado desde que Yanga fue evocado en *La Palabra y el Hombre* en 1961. Esa época estaba más cercana a la Re-

volución de 1910 que a nuestro tiempo. Sin embargo, se traza una línea de continuidad, en cuanto a los problemas políticos y sociales, a través de los años, como bien lo expresa el dramaturgo Jaime Chabaud en el debut de su obra *Yanga*: “Estamos peor que en el Porfiriato”, le dijo a Ericka Montaña Garfias en la entrevista publicada en *La Jornada*, el 2 de mayo de 2018. México, como muchos otros países latinoamericanos, se encuentra ante una disyuntiva de cambio que destaca su pasado de lucha histórica, retomando las hazañas de algunos individuos dispuestos a defender a los grupos marginados. Indudablemente, la Historia esconde historias secretas o, en el peor de los casos, olvidadas, como la del líder cimarrón Yanga.

A través de la literatura y las artes, historias como la de Yanga han resurgido en las últimas décadas. La población africana en México, como los investigadores han mostrado, sobrepasó el número de la población europea desde 1521 hasta 1810. A partir de 1580, Yanga y su palenque (comunidad de esclavos huidos) de cimarrones resistieron con éxito la esclavitud, hasta que obligaron a la Corona a reconocer sus derechos a la tierra y la libertad, en 1609. Con la documentación recibida en 1630, se fundó San Lorenzo de los Negros, hoy Yanga, en Veracruz.

Nuestro estudio es una respuesta a cómo Yanga nos desafía a través del tiempo, especialmente, después de que México reafirmara su espíritu revolucionario en las elecciones de 2018. La libertad de los cimarrones nos ayuda a comprender una parte de la manera en que los generales Morelos y Guerrero mostraron la tenacidad de la negritud mexicana. Melgarejo Vivanco, el autor de “Lumumba”, lo sabe; por eso exhortó a la nación, con su evocación del “grito” de Yanga, a conocer el significado de

ese acto del líder cimarrón, acaecido dos siglos antes del grito de Dolores.

El Yanga errante: primeras representaciones

Vicente Riva Palacio (1832-1896), el nieto de Vicente Guerrero, fue el primer escritor posterior a la Independencia que incorporó a Yanga a la historia mexicana; en *El libro rojo* ([1870] 1905), en el capítulo titulado “Los treinta y tres negros”; se refería a él como “el patriarca de aquella tribu errante” (357). Agrega, además, que “El viejo Yanga era el espíritu de aquella revolución, que había meditado por espacio de treinta años” (359). En su representación, Riva Palacio se centra en el ejemplo errante de Yanga, quien escribe al virrey –a través de una carta dictada a un español capturado– para exigirle la libertad de su gente: “El Virrey accedió á todo y les concedió terrenos para formar el pueblo, que se llamó de San Lorenzo” (364).

La conclusión de “Los treinta y tres negros” hace referencia al significado de los eventos de 1609 para las clases dominantes, justo antes de la Semana Santa de 1612. Se resalta cómo “el nombre de Yanga” creaba pánico sobre “la sublevación de los negros, y las gentes se aterrorizaron” al saber que “los negros por millares” eran como “fantasmas evocados por un conjuro”, listos para descender sobre la capital (365). Riva Palacio narra la respuesta de la vicerregencia: las “medidas de seguridad” y las confesiones de los esclavos torturados.

El resultado fue “una de las más horribles ejecuciones de que haya memoria”, pues “veintinueve negros y cuatro negras fueron ejecutados en el mismo día y hora en la plaza mayor de la ciudad” (367). Allí, “en todas partes había espectadores” (ibíd.). Para Riva Palacio, el



Melchor Peredo, *Resistencia heroica del pueblo mexicano antes de las invasiones* (1980). Palacio de Gobierno del Estado, Xalapa, Veracruz.

miedo a los africanos errantes convirtió a las clases dominantes en espectadores del espectáculo de “treinta y tres cadáveres” (ibíd.), en realidad treinta y cinco, pero un cadáver por cada año de la vida de Cristo probablemente sirvió mejor a la narrativa de Semana Santa. El teatro público concluye con “un segundo acto más repugnante”: “treinta y tres cabezas se fijaron en escarpas en la plaza mayor de la ciudad”, quedando en exhibición hasta “que no era ya posible sufrir la fetidez” (368).

La errancia de Yanga también quedó representada por el pintor José Gordillo, quien lo incluyó en *Canto a los héroes* en 1952. El mural, pintado en la escalinata del

Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en la Ciudad de México, incorpora por primera vez al líder africano al panteón visual de la nación. De un total de 18 figuras, Yanga es la segunda, y la única cuyas manos tocan a otro personaje. Su mano derecha roza el hombro de Cuauhtémoc y la izquierda sostiene el brazo del emperador, como protegiéndolo y convirtiéndose en un símbolo de solidaridad entre cimarrones e indígenas. La tercera figura, frente a estas dos y de espaldas al resto, corresponde a la poeta criolla Sor Juana Inés de la Cruz. Los detalles de los cimieros heroicos son reveladores y constituyen una unión en la que Yanga destaca porque es



Oscar Malagón, mural en Restaurante Yang-Bara, Yanga, Veracruz.

quien abraza a otro héroe, quien mira a Sor Juana y en quien ella se apoya. El mural resalta la fuerza y la solidaridad del líder africano, subrayando la justicia en la lucha por la igualdad.

El ícono unificador

La inauguración, en 1976, de una estatua de bronce del líder cimarrón en el parque de la ciudad de Yanga, coincidió con el inicio del carnaval, celebrado el 10 de agosto (día de San Lorenzo). En la estatua esculpida por Erasmo Vázquez Lendecky, el héroe levanta un machete con la mano derecha y con la izquierda sostiene un bastón de caña, un grillete roto y lleva una cadena alrededor de la muñeca. Hay que destacar que en esta representación el héroe aparece de pie, lo que rara vez se ve en los Estados Unidos, donde esculturas de esta naturaleza no ofrecen imágenes de autoafirmación frente a la esclavitud; por el contrario, muestran su victimización o representan a esclavos liberados del cautiverio por benefactores blancos.

En el estado de Veracruz continuó el interés por el líder cimarrón, como demuestra el encargo

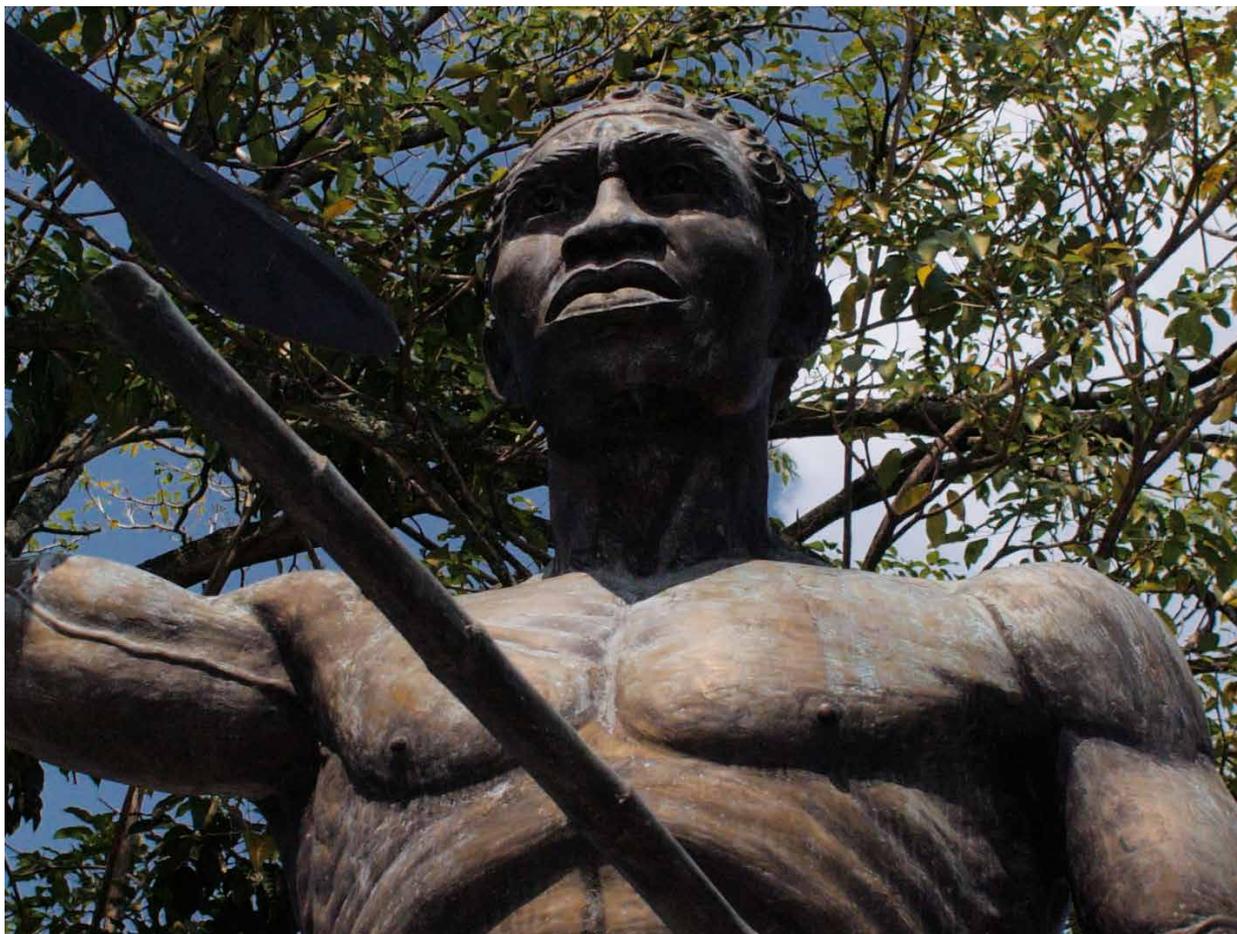
La inauguración, en 1976, de una estatua de bronce del líder cimarrón en el parque de la ciudad de Yanga, coincidió con el inicio del carnaval, celebrado el 10 de agosto (día de San Lorenzo). En la estatua esculpida por Erasmo Vázquez Lendecky, el héroe levanta un machete con la mano derecha y con la izquierda sostiene un bastón de caña, un grillete roto y lleva una cadena alrededor de la muñeca.

del gobernador Rafael Hernández Ochoa al artista Melchor Peredo: los murales titulados *Resistencia heroica del pueblo mexicano antes de*

las invasiones (1980), pintados en el Palacio de Gobierno del Estado, en Xalapa. Peredo pintó a un Yanga musculoso, descalzo y sin camisa, con los brazos levantados mostrando las cadenas, recién rotas, que lleva en las muñecas. Del brazo izquierdo desciende un pergamino: “San Lorenzo de los Negros”, que consigna la fecha de “1609”. La representación del héroe en las paredes del Palacio de Gobierno veracruzano lo muestra como un ícono de resistencia contra la decadencia del sistema político.

Yanga aparece también en el mural *Córdoba para siempre*, pintado por Jaime Sánchez en 2010, en la escalinata del Palacio Municipal de Córdoba. Es la segunda figura de esta historia cronológica, y aparece en un vuelo de ascenso heroico, el pico de Orizaba detrás de él y dos figuras indígenas en la parte inferior, mirando desde unas pirámides. Este mural continúa la alineación de Yanga con los pueblos indígenas desde las paredes de aquella ciudad fundada en 1618 para proteger a la colonia contra el cimarronaje de los africanos.

Destaca también el escudo de armas de la ciudad de Yanga, pintado por el doctor Hermenegildo



Erasmó Vázquez Lendechy, *Yanga* (en bronce, 1976). Yanga, Veracruz.

González Fernández (1982): Yanga aparece en una postura icónica, saludando al cielo y con los pies apoyados en el valle del Citlaltépetl. Pero ningún artista ha contado el triunfo de Yanga de manera más insistente que Óscar Malagón Contreras. El extenso mural de Malagón en el Parque Yanga (2012) comienza con la aparición de Quetzalcóatl al lado de un velero, y es seguido por una cabeza olmeca y una máscara africana: una boda de pueblos africanos e indígenas. El mural muestra a un grupo de africanos encadenados de cuello a cuello, dirigidos por un español que lleva armadura. A continuación, un español es asesinado por un africano que levanta los puños, y Malagón se enfoca en la ruptura de las cadenas que

aparecen detrás de la enorme estatua de Yanga. Las imágenes finales son de cimarrones robando un carruaje a lo largo del camino real. En todo el pueblo de Yanga, las pinturas de Malagón exhiben un espíritu palenquiano, un orgullo del fundador: siempre con las cadenas rotas y el brazo derecho levantando una antorcha o un machete, la boca abierta al grito tenaz de la libertad.

La voz literaria de Yanga

La representación de Yanga dio un salto hacia adelante con la novela del orizabeño Guillermo Sánchez de Anda: *Yanga: un guerrero negro* (1998). La historia comienza con el periodista y narrador que llega a la villa de Yanga, para informar

sobre el arresto de unos supuestos militantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), pero el resultado es que no hay “gran arsenal en Yanga” (27). La lucha es en el ámbito de las ideas prefiguradas por el Yanga histórico, cuya historia nuestro narrador, como la mayoría de la población, no conoce. Sánchez de Anda hace que el periodista tropiece con el “Parque del Negro” y su estatua de bronce “fuerte, desafiante, con la mirada perdida en el horizonte” (31). De repente, se siente obligado a aprender sobre “la importancia de la negritud en la historia de México” (37) y a conocer la historia de Yanga. Anhela ser un ensamblaje testimonial sobre Yanga, quien recibe la sangre de vida gracias al levantamiento de Chiapas.

El padre Laurencio describe cómo los españoles penetraron las barreras a costa de la vida de su capitán, ya que los yanguicos escaparon. Finalmente, la novela celebra a Yanga por cómo obligó a la Corona a firmar “un acuerdo poco ortodoxo” (117) en el que se le concede la libertad. Al presentar a Yanga “como antecedente de todos los movimientos de independencia”, Sánchez de Anda llama a todos a ser “Guerrero[s] por la Dignidad”: “Ahora tú eres Yanga, / los que te lean pueden ser Yanga, / todos debemos ser Yanga” (127).

El padre Juan Laurencio, con su informe histórico sobre la expedición de enero de 1609 contra Yanga, sirve como testigo clave. La cita comienza con una carta de Yanga en la que se refiere a los orígenes del palenque: “Se habían retirado a aquel lugar, por libertarse de la crueldad y la perfidia de los españoles, que, sin algún derecho, pretendían ser dueños de su libertad” (91). El padre Laurencio describe cómo los españoles penetraron las barreras a costa de la vida de su capitán, ya que los yanguicos escaparon. Finalmente, la novela celebra a Yanga por cómo obligó a la Corona a firmar “un acuerdo poco ortodoxo” (117) en el que se le concede la libertad. Al presentar a Yanga “como antecedente de todos los movimientos de independencia”, Sánchez de Anda llama a todos a ser “Guerrero[s] por la Dignidad”: “Ahora tú eres Yanga, / los que te lean pueden ser Yanga, / todos debemos ser Yanga” (127).

Dos poetas veracruzanas han respondido recientemente a esta invitación. En “Yang-Bara”, la cordobesa Judith Santopietro invoca “la danza de los cimarrones” para liberar cuerpo y alma: “Desde las

quijadas de animales / brota la música, / es el rezo constante / de un aliento atrapado en mí” (2010, 88). Y la xalapeña Xánath Caraza narra la historia de Yanga a través de recursos popularizados por el poeta cubano Nicolás Guillén: “Candomble, mocambo, mambo, / Mandinga, malanga, bamba, / Palenque, rumba, samba, / Yanga, Yanga, Yanga” (2015, 10).

En esta línea, la respuesta va más allá de las fronteras mexicanas. En *Tambores en la noche* (1940) el poeta afrocolombiano Jorge Artel escribe cómo la resistencia de Yanga “te devolvió tu grito” y conformó una “voz rebelde del exilio” (2010, 121). La novela *Un mensaje de Rosa*, del costarricense Quince Duncan, representa las redes de comunicación de los cimarrones del Río Blanco en alianza panafricana: “NI KU TU –sonidos de un tambor en un lenguaje codificado que interrumpe el denso silencio de la jungla veracruzana” (2007, 97). En *For the Love of A Prince*, el afroestadounidense Bob Hayes presenta el barrio portuario de La Huaca como descendiente espiritual del palenque de Yanga, ambos espacios “donde los negros y los indios podían vivir en un gra-

do de alivio del sistema opresivo” (2011, 38), y “compartían la tenacidad de forjar su propia identidad” (207).

Consideraciones finales

Además de ser una figura histórica importante en México y las Américas, Yanga representa la identidad reprimida. Afortunadamente, el trabajo restaurador de reconocer nuestra tercera raíz ha cobrado fuerza y el estado de Veracruz ha colaborado desde diferentes perspectivas. Se destacan, principalmente, la obra de Sagrao Cruz-Carretero *La presencia africana en México: Desde Yanga al presente* (2006); el primer “Encuentro de los Pueblos Negros” que se llevó a cabo fuera de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, en Mata Clara, Veracruz, en 2017; y el orgullo palpable en toda la villa de Yanga al celebrar con un espíritu de fiesta al fundador, que de hecho se encuentra entre los íconos de los derechos humanos más importantes de América.

Concluimos reproduciendo la estrofa de un poema de la comunidad, publicado por don Leonardo Ferrandón en su libro *Mis recuerdos: Historia de Yanga*: “¡LIBERTAD!... Yanga gritaba, / libertad es lo que quiero / y ese grito llegaba / al corazón de los negros” (1963, 32). “Ese grito” de libertad ha venido a llenar los corazones de la nación. En estos momentos el grito de Yanga puede ser tan importante como el grito del Padre Hidalgo, ya que seguimos moviéndonos más allá de un sistema de castas y nos mantenemos de pie en la búsqueda de la igualdad. Por último, para los lectores que deseen abundar en el tema, está disponible el documental *El grito de Yanga: una película de Veracruz*, en el sitio <https://gulfsbetweenus.domains.unf.edu/films/>. **LPyH**



Oscar Malagón, mural en Parque Yanga, Veracruz.

REFERENCIAS

- Artel, Jorge. 2010. "Yanga." En *Tambores en la noche*. Bogotá: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Caraza, Xánath. 2015. "Yanga." En *Corazón Pintado: Ekphrastic Poems*. Chicago: Pandora Lobo Estepario Productions.
- Duncan, Quince. 2014. *A Message from Rosa: An African Diaspora Novel in Short Stories*. Bloomington: Palibrio.
- Ferrandón, Leonardo. 1963. *Mis recuerdos: Historia de Yanga*. Yanga: Impr. Unión.
- Flores-Silva, Dolores y Keith Cartwright (dirs.). 2017. *El grito de Yanga. Una película de Veracruz*. <https://gulfsbetweenus.domains.unf.edu/films/>
- Hayes, Bob. 2011. *For the Love of a Prince*. Boca del Río: Ma-Ra-Ra Publishing.
- Melgarejo Vivanco, José Luis. 1961. "Lumumba." *La Palabra y el Hombre* 17: 139-140.
- Montaño Garfias, Ericka. 2018 " 'Yanga', historia de la esclavitud negra en México, llega al teatro." La Jornada, 2 de mayo. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2018/05/02/yagna-historia-de-la-esclavitud-negra-en-mexico-llega-al-teatro-4992.html>
- Riva Palacio, Vicente. (1870) 1905. "Los treinta y tres negros". En *El libro rojo, 1520-1867*, 351-368. México: A. Pola Editor. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-libro-rojo-1520-1867-tomo-i/>
- Sánchez de Anda, Guillermo. 1998. *Yanga: el guerrero negro*. México: Círculo Cuadrado.
- Santopietro, Judith. 2010. "Yang-Bara." En *Palabras de agua*. Veracruz/México: Ivec/Conaculta.

Dolores Flores Silva es doctora en Literatura Latinoamericana en Roanoke College (Estados Unidos) y coautora, con Alejandra Rengifo M., de *Rosario Ferré y Mayra Montero: entre la espada y la cruz* (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009).

Keith Cartwright es doctor en Literatura por la Universidad de Florida del Norte (Estados Unidos) y fue profesor de la UDLAP.

LA LÍRICA: MUSA de la narrativa contemporánea mexicana

Yuliana Rivera

Al ver estos cuatro libros en sus *stands*, de inmediato sentí empatía con ellos. Tras leerlos, compartí el gusto y la visión analógica que tienden entre el cantante y el poeta, que en la mayoría de los casos tienen por escuela la cantina, el dolor y la miseria.

Para cantar el corrido
voy a quitarme el sombrero.

CHALINO SÁNCHEZ,
“Juventino Quintero”

“El poema canta una historia...”, diría Octavio Paz, proposición que resume no solo la tradición sino el atributo de la literatura. En el principio fue el canto. El poeta canta historias y cuenta melodías, refiere Paz a Antonio Machado. “El tono y el ritmo deben ser todo para el escritor”, me dijo alguna vez una maestra al salir de la clase. Aquel día habíamos comentado a Gabriel García Márquez. Mientras me decía esto, con su mirada cristalina casi a punto del llanto siempre, me veía a los ojos como nadie nunca lo ha hecho. “Y eso, querida, solo te lo dan las palabras... y la puntuación”. Lo suyo era una invitación a *sentir* la literatura, como sentimos la música, solo que con

ese ímpetu con el que hablan los Poetas. Ellos no disocian ni articulan los textos como si fueran cuerpos inertes; el poema, la novela, el cuento, la crónica, son concepto, idea, realidad, y cada palabra invoca al universo. Nada sabemos del cántico del ave al atardecer y, sin embargo, nos conmueve.

Entonces, ¿por qué se soslaya la presencia del lirismo en la narrativa?, ¿por qué negamos su diálogo con otros géneros? O, peor aún, ¿por qué nos asombran sus relaciones o influencias en el autor y en su obra? La respuesta es “histórica”: porque hubo un tiempo en que comenzamos a separar mente y cuerpo. Lo objetivo de lo subjetivo. Porque ha habido la necesidad de nombrar para categorizar, por consiguiente, ordenar. Y en esto desterramos el sentir.

Aquellos que leemos poesía identificamos a los escritores que leen poesía. Como en todos los tiempos, si se quiere ser innovador se tiene que ser original:

volver la mirada a la tradición; primero, para reconocerla; luego, para negarla. Todos los movimientos *post* de las vanguardias artísticas no son la excepción; siguen siendo un *continuum* de ruptura y tradición. La literatura es lo no literario, es decir, es el compromiso y trabajo con el lenguaje y la imaginación y, en esta operación, además, se propone ir tres pasos adelante y contra el tiempo, para asirlo mediante las palabras y detenerlo en el instante de enunciación. Hacer comunión con nuestra memoria para hablarle al futuro: ser contemporáneo. Tal es el caso de *Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001), de Luis Humberto Crosthwaite; *Trabajos del reino* (2008), de Yuri Herrera; *Rigo es amor. Una rocola a dieciséis voces* (2013), de Cristina Rivera Garza, y *Relámpagos que fueron* (2016), de J. R. M. Ávila. La literatura de estos escritores mexicanos pone de relieve su compromiso con el lenguaje y la imaginación pero, sobre todo, su contemporaneidad en tanto redimen la lírica en la narrativa.

Al ver estos cuatro libros en sus *stands*, de inmediato sentí empatía con ellos. Tras leerlos, compartí el gusto y la visión analógica que tienden entre el cantante y el poeta, que en la mayoría de los casos tienen por escuela la cantina, el dolor y la miseria. Para sacarlos de los estantes de las librerías, como ellos a los músicos trayéndolos de nuevo al espacio literario, quise escribir este texto. Podría asegurar que son autores y relatos poco leídos, porque, claro, la crítica ha tildado a estos autores como de la frontera, del narco, de literatura periférica, etc.; denominaciones que, justamente, obedecen a lo que he mencionado: “la necesidad de ordenar el mundo”. En este sentido yo las reconocería más como narrativas postautónomas,¹ porque en ellas,

según Josefina Ludmer, “la realidad es ficción y la ficción es realidad” (2009, 151). De aquí que los relatos no se ciñan al género biográfico de cantantes sino que también migren de un género a otro sin apenas percibirlo. Paradójicamente, dichas categorías invitan al lector –curioso– a leerlos. El mérito de estos escritores es que han puesto el dedo en la llaga, para la crítica purista que niega la interdiscursividad en las artes, ya de antiguo, para recordarnos, ¡y quién diría de qué manera!, el origen y la esencia de la literatura: cantar una historia. Es significativo que sus personajes sean cantantes de corridos y narcocorridos con excepción de Rigo Tovar, que cantaba cumbias.

Se trata, pues, de textos donde los autores descubren su gusto por la canción regional del norte de nuestro país y su fascinación por las figuras emblemáticas de la cultura de masas, así como su acercamiento a la definición de identidad territorial a partir de la música. Esta es de suma importancia en su formación como escritores, su construcción de identidad, y en nuestro imaginario colectivo. La música también es un vehículo para la transformación de formas y temas narrativos, pero, sobre todo, sus textos develan la capacidad ineludible de la literatura: crear realidades, mismas que en estos casos se deslindan de los temas como la violencia y el narcoestado en México.

En sus fabulaciones, estos autores nos cuentan la historia de Cornelio Reyna y Ramón Ayala, Rigo Tovar y El Lobo/El Artista. Algunos de estos nombres nos suenan familiares, pues ya están grabados en nuestro imaginario. Se enciende la rocola, mientras el músico espera su turno afuera fumándose un Raleigh o un Delicados. Adentro, la mesera sirve sobre la mesa la carne asada y unas cervezas. Seguimos. Rivera Garza, Crosthwaite, Herrera y Ávila nos llevan a las cantinas o al-

El mérito de estos escritores es que han puesto el dedo en la llaga, para la crítica purista que niega la interdiscursividad en las artes, ya de antiguo, para recordarnos, ¡y quién diría de qué manera!, el origen y la esencia de la literatura: cantar una historia. Es significativo que sus personajes sean cantantes de corridos y narcocorridos con excepción de Rigo Tovar, que cantaba cumbias.

gún reino mientras en el fondo se escuchan las notas de un acordeón y un bajo sexto que son afinados para entrar a escena.

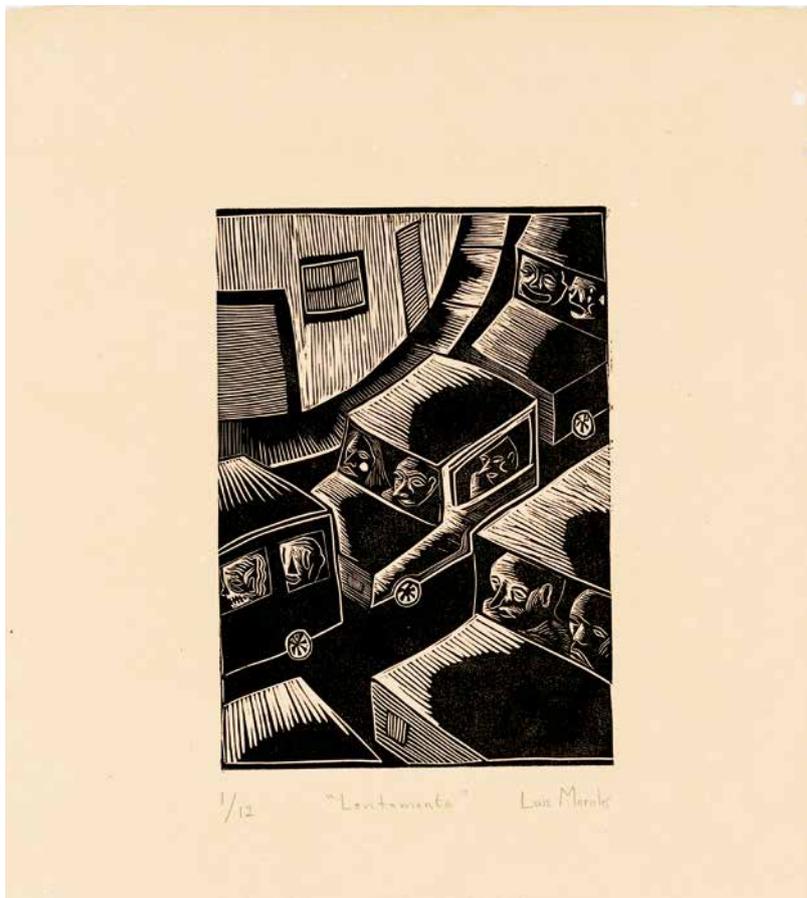
En medio del caos de un sistema podrido, el poeta canta historias –las suyas y las de otros–, se superpone al desempleo, al desamor, se anima a vivir el sueño americano. Cae y se levanta porque a fin de cuentas es hombre. Toma un atajo y en el mejor de los escenarios le llegan al precio convirtiéndose en un cantante de narcocorridos, pero sigue siendo en esencia alguien que canta historias. El Lobo/El Artista, narrador en *Trabajos del reino* (2018), de Yuri Herrera, describe las vicisitudes a las que se enfrenta, como la censura, con todo y que fue sacado de las cantinas para trabajarle a El Rey:

Machín les escama oír mentar de este mal sueño que cobra vidas y palabras. Les escama que Uno sume la carne de todos, que Aquel guarde la fuerza de todos. Les escama quién es, cómo es y cómo se lo dice. Solo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos [...] el corrido no es un cuadro adornado en la pared. Es un hombre y es un arma. Cura lo que escame (Herrera 2018, 64).

En *Los Relámpagos que fueron*, las crónicas de Ramón Ayala y Corne-

lio Reyna, de J. R. M. Ávila, me he asomado a otra realidad del norte del país. El autor apuesta en cada palabra a la provocación de una experiencia estética que corroe, como pasarse un trago de aguardiente. ¿A quién no le indigna el trabajo infantil? No obstante, la música ahí está como musa y única posibilidad de ser, de salir del fango. En las crónicas se advierte la variabilidad unificada de la literatura contemporánea mexicana a través de la lírica. De nuevo, la literatura de ida y vuelta o “La literatura del boomerang”, como la llamara Carlos Fuentes; esa que apela a la sensibilidad del lector para comprenderla más allá de las categorizaciones genéricas y anquilosadas, esa que recupera lo clásico para renovarlo. Esa literatura que se escribió para escucharla/sentirla, como a la poesía. Según Jorge Luis Borges, debe sentirse y requiere de sensibilidad, por eso no es algo que se enseñe:

Eres nuevo, ¿verdad?, le dice el hombre. Ramón teme estarlo haciendo mal. “Sí. ¿Por qué?”. El hombre sonrío: “No tienes manos de bolero”. El muchacho se detiene a observarse las manos pero no encuentra sino algunas pringas de la primera boleada. “¿Y de qué las tengo?”, dice el muchacho mientras termina de cepillar el zapato derecho y se dispone a aplicar crema con otra brocha. “No



Lentamente

sé, a lo mejor de acordeonista” (Ávila 2016, 132).

Entre tanto, se lee en la página legal de *Idos de la mente...*, edición Tusquets (2010): “Los personajes de este libro, así como el narrador, los amigos del autor, incluso la presente nota, son ficticios. Solo la música es real”. En efecto, porque más allá de si entendemos sobre composición musical o no, aquella nos acompaña “en el ardor [y] en el pisto”. “Idos de la mente” es el título de una canción del grupo musical que habrían de conformar Cornelio Reyna y Ramón Ayala hacia la década de los sesenta, cuando llamaron a su grupo Los Relámpagos del Norte. Sobre cómo se conocieron, quién de ellos escogió el nombre del grupo y en qué circunstancias y los vecuquitos que sortea todo cantante

que se inicia desde lo *underground*, así como la promesa que hizo Ramón Ayala de sacar la música norteña de las cantinas, hasta la anécdota detrás del famoso tema “Las casas de madera”, que hicieron famoso Ayala y Los Bravos del Norte, ya sin Cornelio; todo esto nos cuenta J. R. M. Ávila en sus crónicas de *Los relámpagos que fueron*. Sin embargo, aunque antes Luis Humberto Crosthwaite había escrito la historia de este par de músicos en *Idos de la mente...*, la diferencia con las crónicas de J. R. M. Ávila radica en que aquel se permite más ficcionalizar el mito y recurre a otras formas estilísticas como la prosa poética o incluso el poema y la epístola en la fabulación. Incluso su primer capítulo lleva por título: “Estos eran dos amigos”, lo que nos remite a la oralidad, al estilo noticioso propio del

corrido y, por qué no, de los cantares de gesta. Lo mismo sucede con *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera, donde El Lobo/ El Artista dice:

La historia se cuenta sola, pero hay que animarla –respondió–, uno agarra una o dos palabras y las demás dan vueltas alrededor de ellas, así se sostiene. Porque si nomás fuera cosa de chismear, para qué se hace una canción (87).

El Lobo/El Artista, un personaje arquetípico junto con todos los que aparecen en el relato, así como la estética de *Trabajos...* a ratos nos recuerdan la literatura renacentista, particularmente una tragedia shakesperiana. La magistral habilidad de estos cuatro autores para introducir una referencia –sin notas a pie– logra que el relato se sostenga por sí mismo en su propuesta coherente de cimentar la historia en el canto, en lo oral, en lo mítico; en otras palabras, más en lo sensible que en lo intelectual. Aquí vendría bien citar a Giorgio Agamben en relación con el escritor contemporáneo y esta operación de recuperar el presente a través del ejercicio de la memoria: “el contemporáneo vuelve al presente en el que nunca hemos estado [...] en el presente marcándolo sobre todo como arcaico [...] el presente que no es otra cosa que la parte de no-vivido” (2008, 6-7). Lo no vivido debería entenderse entonces como la causa de la invención de una realidad, la ficción.

El norte, escenario que atestigua la diáspora o la distopía de la modernidad para quienes cruzan la frontera con su bajo sexto o un acordeón como lo habrían hecho Cornelio Reyna y Ramón Ayala juntos o el mismo Rigo Tovar, como lo han hecho muchos de los nuestros con una mochila sobre sus espaldas, es razón de peso para que por lo menos escuche-

mos estas otras voces literarias, pues los sueños de los músicos no distan mucho de los nuestros. Algunos culminan como historias de “éxito”, como la de Ramón Ayala o El Lobo; otras no tanto, como las de Cornelio Reyna y Rigo Tovar.

Por eso, en muchos sentidos, mi primer encuentro con Rigo Tovar se llevó a cabo en esa respuesta disfrazada de pregunta que culminaba toda conversación sobre mi lugar de origen. Mi Matamoros querido. ¿Te podré olvidar? [...] Así que de ahí era, me repetía yo entre maravillada e incrédula. De donde es Rigo Tovar (Rivera 2013, 11,13).

La confesión que hace Rivera Garza en la introducción de su libro de ensayos, en el que participan otros autores que comparten el gusto por el autor de “El sirenito” o alguna anécdota sobre él, no solo marca el tono del resto de las melodías ensayísticas y poéticas en su libro, sino que además es un rasgo adicional de lo que Ludmer reconoce como literatura postautónoma: “Los sujetos que definen su identidad por su pertenencia a ciertos territorios” (2006, 149). En tanto, cabría preguntarse a partir de estos relatos: ¿dónde termina la realidad para dar paso a la ficción?, ¿de aquí mi empatía con ellos?

La poesía debe recordarnos cosas, me parece que leí esta frase en un libro de Jorge Luis Borges. También recuerdo que la poesía, diría Octavio Paz, es un acto de soledad y comunión. Estas dos afirmaciones vinieron a mi mente cuando leí aquel pasaje en el que el músico se encuentra solo; ahí parece más un poeta: “Le había costado mucho redondearle las esquinas a la canción, la última parte

sobre todo, cuando a los batos no les queda más que quedarse solos. Se quedó ahí, hasta la oscuridad se empezó a comer los colores, sintiéndose tan pequeño y tan libre, y luego bajó” (Herrera 2018, 66). El músico, El Lobo, El Artista, a veces bufón o payaso, canta para todos, como un poeta, con un único fin: conovernos.

“El hombre está llegando a la luna, pero fue hace más de veinte siglos que un poeta supo de ensalmos capaces de hacer bajar la luna hasta la tierra”, dijo Julio Cortázar hacia 1967, expresión que prueba que en el principio fue la palabra, el canto, y asimismo cómo los fines contrarios de la ciencia y el arte llevan distintas direcciones; de aquí la necesidad, primero, de sentir la literatura, luego habrá quienes la teoricen. Y por esto, justamente, la naturaleza subversiva del escritor que intenta asir su presente con palabras, con todo y que, ya se sabe, se escapa. Pese al desdén mayoritario de las academias por la cultura popular y al encasillamiento de la literatura, esta se sobrepone por sus cualidades, como las que ya intenté presentar a lo largo de este texto. Si a estos relatos se les ha juzgado duramente por “enaltecer la violencia”, entonces cabría pensar en lo anacrónico del juicio, ya que la violencia es la madre de las civilizaciones y siempre ha estado, como el canto, entre nosotros. En este sentido, el que estos cuatro textos pongan un pie en la realidad –violenta– no socava la búsqueda por traer de vuelta a la musa del poeta, la lírica, porque justamente ante el rostro de la tragedia se precisa lo opuesto; por esto me resulta valioso no pasarlo por alto. La música, inspiración del creador desde “hace más de veinte siglos”, ha acompañado también a los hombres para diluir sus pesares, para invertir los roles sociales; incluso, para burlar a los dioses. **LPyH**

NOTA

¹ Josefina Ludmer (2009) describe la literatura contemporánea –entendida esta como una actitud crítica, siguiendo a Agamben– como aquellos textos que desdibujan los campos autónomos o la especificidad y lo autorreferencial que marcó a la generación de escritores que la preceden, o sea, el *boom* latinoamericano, en el que la realidad histórica tenía un carácter simbólico. No será así con la narrativa contemporánea.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. 2008. “¿Qué es lo contemporáneo?” Acceso el 8 de diciembre de 2020. <https://19bienio.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Ávila, J. R. M. 2016. *Relámpagos que fueron*. Monterrey: UANL.
- Cortázar, Julio. 2013. “Para llegar a Lezama Lima”. En *La vuelta al día en ochenta mundos*. Tomo II, 41-81. México: Siglo XXI.
- Crosthwaite, Luis Humberto. 2010. *Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*. México: Tusquets.
- Fuentes, Carlos. 2011. “José Donoso, del boom al búmerang”. En *La gran novela latinoamericana*, 291-355. México: Alfaguara.
- Herrera, Yuri. 2018. *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica.
- Ludmer, Josefina. 2009. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Propuesta Educativa* 2 (32): 41-45. <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>
- Rivera Garza, Cristina. 2013. *Rigo es amor. Una rocola a dieciséis voces*. México: Tusquets.

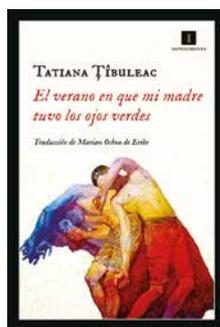
Yuliana Rivera es maestra en Literatura Mexicana por la UV y profesora en la misma casa de estudios. Ha publicado en *Tierra Adentro, Este País, Letras Libres* y *Círculo de Poesía*. Participó en la antología *Aún queda la noche* (Sangre Ediciones, 2019).

ENTRE LIBROS

Nacer en la mirada materna

Novela

Paulina Ortega López



Tatiana Tibuleac, *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*, Impedimenta, Madrid, 2019, 247 pp.

Oh madre si tan solo pudiera
perdonarte
Oh madre si tan solo pudieras
perdonarme

GLORIA GERVITZ

Se reeditó en 2019, por sexta ocasión, el refulgente libro de la rumana Tatiana Tibuleac *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*, en el que la autora, también traductora y periodista, aborda la ternura maternofilial a partir de una novela que trata de cuando Aleksy, obligado y alejado de los planes con sus amigos, pasa el último verano

junto a su madre, viviendo varios meses en una cabaña instalada en un remoto pueblo francés. El viaje a este nuevo escenario comienza después del cumpleaños 39 de la madre, quien abruptamente cambia su forma de ser para con su hijo, antes desinteresada y deprimida. Aleksy, quien sufre una enfermedad psiquiátrica que le imposibilita conservar la calma, no logra concebir el encierro con una madre a quien dice odiar. Los primeros días los vive ensimismado, pero es tal el aburrimiento que decide participar en las actividades que su madre propone: pasean, bailan, conversan, ríen. Día a día, la actitud del hijo hacia la madre va cambiando según este conoce profundos secretos que ella le ha guardado y se remonta a los recuerdos que tiene sobre su primera infancia, su ausente padre, su desaparecida hermana y la falta de ternura materna. El cambio es tal que Aleksy pasa del odio al amor profundo, encontrando regocijo en su madre, en sus palabras, en sus caricias, en su tardía ternura. El verano que Aleksy pretendía pasar como desapercibido termina siendo el verano mayormente recordado, evocando memorias y algunos objetos, mismos que mantiene cerca de su vida montando una especie de altar póstumo.

Desde el inicio, nuestro narrador hace énfasis en los verdes ojos de su madre que, según él, eran un despropósito. La imagen que Aleksy guarda de ellos cambia también, siendo, finalmente, el recuerdo del perdón. *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* es también el verano en que Aleksy encontró ternura en la mirada de su madre.

Tomando como base la teoría psicoanalítica, esta historia de redención ante una orgánica y mortal enfermedad y cómo los partícipes resuelven vivirla resulta ser un gran ejemplo de cómo funciona la estructura psíquica, cómo

se construye el Yo en la infancia y cómo la mirada materna es constitutiva y estructurante desde el origen.

Desde la lectura freudiana, el Yo funciona como la parte donde se condensa el aparato psíquico de un sujeto; este nace de la figura materna, misma que es estructurante: constituye a dicho aparato psíquico. También tenemos que la Ternura se reproduce en el Otro antes de que el Yo pueda reproducir las primeras formas de satisfacción. La madre, siendo el primer objeto sexual, funciona, entonces, como el modelo de apuntalamiento para las sustituciones futuras de satisfacción de las pulsiones; es decir: el Yo se apoya-soporta en los significantes provenientes del Otro, que pueden ser sus palabras, sus objetos o sus síntomas (en el caso de Aleksy podemos identificar los estados depresivos y la mirada proveniente de la figura materna) para realizar elecciones de objeto (sustituciones) en su etapa adulta, para repetir: volver a producir (a nivel inconsciente) dichas formas de satisfacción aprendidas durante la infancia. La madre es estructurante. La Ternura proveniente desde esta figura materna se concibe por el Yo renunciando a la descarga de la pulsión sexual; es así como logra, en el futuro, reproducir solo algunos elementos de la relación de origen. Es así también como en el futuro podemos dotar de Ternura a otros sujetos y reconocer la Ternura en el Otro.

Por su parte, la lectura lacanianista propone que la Ternura puede explicarse tomando como punto de partida el estadio del espejo. El infante adquiere su propia noción del Yo al verse reflejado en la mirada-los ojos-de-la madre. La Ternura se manifiesta en los gestos (abrazos, caricias, miradas) con los que la figura materna invierte al infante.

Las grietas de la infancia

Cuento

Catherine Rendón Galvis



Itzel Guevara del Angel, *A qué le temen los niños*, México, Ivec, 2018, 93 pp.

La literatura puede nacer de las grietas que están en el mundo interior, como dentro de una casa, o en el mundo exterior, fuera de ella. Las que están adentro pueden ser múltiples, metafóricas; una de ellas: la necesidad de reconstruir la infancia. La niñez se convierte en esa fisura donde los escritores pueden introducirse, habitar por momentos y hacer lo que no podían cuando eran niños: entender.

Itzel Guevara del Angel (Xalapa, Veracruz, 1976) parece tener una especie de fascinación por las grietas dentro de la casa. A la fecha ha publicado seis libros: la colección de cuentos *Santas madrecitas* (2008), la novela corta *Morderse las uñas* (2016), el libro-álbum *El jardín de las preocupaciones* (2018), los libros de cuentos *A qué le temen los niños* (2018) y *Domingo de summertime* (2020), y la novela *Una casa con jardín* (2019).

Sus libros de cuentos parecen estar compuestos por catálo-



Llegada

La narrativa de Tatiana es ágil y fluida, logra mantenernos a la expectativa de qué sucederá con los personajes que ha creado. Es capaz de hacernos reír, llorar, sentir desesperanza y nostalgia de aquello que ya no es. Sería imposible leer este libro sin lágrimas brotando a cada cambio de página. La escritora juega con las temporalidades; en ocasiones habla del presente, en otras del pasado y sobre todo habla desde el recuerdo: ese que estuvo antes pero que sigue ahora; recrea una especie de laberinto atemporal. Así es como funcionan los niveles de conciencia freudiana, a veces narrando desde el nivel consciente, pero también desde el preconscious y el inconsciente. Algo igual de significativo y conmovedor es que Tatiana también

tiene la capacidad de hacernos ver hacia atrás y hacia adentro en nuestra propia historia y las miradas que nos han constituido como sujetos en el mundo.

Después de todo lo anterior, no es fortuito que *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* haya sido galardonado con el Premio Literatura de la Unión Europea 2019, el Premio Cálamo al Libro del año 2019 y sido finalista del Premio Librerías de Madrid 2019. **LPyH**

Paulina Ortega López es psicóloga por la UV. Ha sido librera en Mar Adentro, Veracruz. Actualmente trabaja en el sector editorial con Ediciones Tecolote.



Llegó el hombre

gos de obsesiones que se vuelven el epicentro y el hilo conductor de cada relato. Su primer libro, *Santas madrecitas*, nos presenta un inventario de madres desde perspectivas avasallantes, que son como un sacudón para el lector y que exploran otros lugares desde los cuales se narra lo femenino; *A qué le temen los niños* expone una especie de catálogo de niñas y su cotidianidad.

Este último, publicado por el Instituto Veracruzano de la Cultura dentro de la serie Voladores, está compuesto por nueve relatos, ubicados en los años ochenta, en donde las voces de niñas y adolescentes cuentan algunos episodios de su diario vivir: la familia, la escuela, los amigos, los paseos. Los relatos permiten capturar, desde la sencillez del lenguaje y la simplicidad de las anécdotas, esas experiencias candentes de vida que resignifican la formación y el quehacer de quienes dejan de ser niños con el paso del tiempo.

Las historias tienen indepen-

dencia entre ellas, referencian lugares de Veracruz e integran algunas canciones que son himnos de la época: Juan Gabriel, Oscar Chávez, la Sonora Santanera y Amanda Miguel. La música es una constante en la escritura de Guevara del Angel, pues los relatos se imbrican con las canciones para aumentar el sentido de las referencias culturales. En *A qué le temen los niños* se sugiere que la música se incorpora a la educación de los niños. Quienes crecieron escuchando las canciones que les gustaban a los padres, corren el riesgo de convertirlas en educación sentimental, romantizando los escenarios machistas y lugares comunes del amor, la traición y el dolor.

Los relatos son también una crítica a la hipocresía de la adultez y de los padres; a la educación y a la clase social alta; asimismo, exponen de manera natural las curiosidades sexuales de los niños y los temores que se instalan sin razón. Son relatos que nos hablan del miedo y de cómo los pequeños asumen los dramas de los adultos

de manera superficial y con extrañeza y, paradójicamente, lo que es minúsculo para los adultos constituye la verdadera tragedia para los niños. Los dramas nunca se equiparan y al parecer la infancia, al igual que los recuerdos, no tienen autonomía, se construyen a partir de imposiciones. Aun así los niños, pese a todo el control por parte de los adultos, consiguen habitar un territorio inaccesible e imposible de reproducir.

Si miramos con distancia los relatos, si nos salimos de ellos y extraemos aquello que persiste en la memoria después de leerlos, algunos sugieren que el secreto de los adultos está en el niño que fueron; y ese niño que ha sido y la noción de niñez está mediada por todo menos por el niño, como un ser que se forma a partir de influencias externas transmitidas en primer lugar por la familia y después por lo que observa e intuye; de esa manera lo transparente, eso que no vemos que pasa con él o dentro de él, se convierte en mundo, su propio mundo.

En su conjunto, cada relato, cada voz abre la grieta, pone en exhibición lo que hay en una casa de infancia de puertas abiertas para conocer a diversas familias (radicales disfuncionales, extravagantes, individualistas), los comportamientos que las rigen y las maneras de relacionarse con el mundo. Las grietas de esa casa nos remiten a ver de cerca todo aquello que nos incomoda, todo aquello que ignoramos o que tan solo parecemos ignorar. **LPyH**

Catherine Rendón Galvis es licenciada en Español y Literatura (Universidad del Quindío, Colombia), especialista en Promoción de la Lectura (UV). Cursa la maestría en Producción Editorial (UAEM). Editora de la revista digital colombiana *Corónica*.

La memoria cultural: diálogo y batalla

Ensayo

Omar Trinidad Guzmán



Sandra Messinger Cypess, *Guerras inciviles. Elena Garro, Octavio Paz y la batalla por la memoria cultural*, trad. de David Medina, Xalapa, UV, 2019, 302 pp.

La historia de un país es la invención a cargo de quienes tienen el privilegio de contarla. Aunque los hechos sugieran una realidad inasible, está en las manos de quien refiere el suceso histórico la interpretación del mito. En su libro *Guerras inciviles. Elena Garro, Octavio Paz y la batalla por la memoria cultural*, Sandra Messinger Cypess profundiza en el fenómeno que implica la constitución de la memoria cultural mexicana a partir de un discurso predominante que interpreta los sucesos históricos. Esta unilateralidad establece un dominio ideológico heredado a los pueblos como una definición identitaria que la autora califica de hegemónica y patriarcal, en el caso de México.

Ante esto, se expone un interés puntual: la importancia de “reconocer y reevaluar” (Messinger Cypess, 16) la historia a partir de un enfoque distinto al del discurso institucional. Esta *otra historia* de México es revisada por Messinger a partir de la obra de Elena Garro; de este modo, se desarrolla un interesante diálogo entre la visión de Garro y Paz, el cual resulta necesario debido al prestigio del que goza el poeta mexicano en la elite intelectual y a la gran autoridad de su voz en el reconocimiento de la historia. Messinger justifica su recurrencia a la obra de Paz como un referente ineludible y acepta que la versión institucional –la paciana– debe ser revisada pero cuestionada a la vez, lo cual intenta en un “enfoque dialógico” (16) que guía su método de análisis; por tanto, libra bien a su intento comparativo de la incongruencia que pudiera atribuírsele, donde la principal acusación sería no superar la necesidad de evocar el pensamiento de Paz cuando se habla de Elena Garro.

En *Guerras inciviles...*, originalmente publicado en 2012 por University Texas Press, Messinger revisa la manifestación ideológica de ambos escritores en torno a un tema poco estudiado por la crítica: la guerra, con el cual distingue una afinidad innegable con la historia literaria. El libro consta de cinco capítulos, en cada uno de los cuales la visión de Garro y Paz se enmarca en diferentes sucesos de guerra, como la Conquista, la Revolución mexicana o la Guerra Civil española. Del mismo modo, dicho escenario de contienda le sirve a Messinger para trasladar el discurso de ambos autores a la confrontación.

Primero se establece que la percepción de la historia se somete al género, la edad y la clase social de quien interpreta los hechos del pasado, por lo que también es

una construcción subjetiva determinada por su temporalidad. De este modo, la visión arquetípica que se expone en *El laberinto de la soledad* se define en el libro de Messinger como una mirada tradicional, prejuiciosa por naturaleza, donde el autor circunscribe su mirada patriarcal del mundo, la cual hereda a la memoria cultural de México. Por otro lado, la autora deduce, en la obra de Garro, un pensamiento feminista –a pesar de la negación de Garro a distinguirse con dicho término– donde se subvierte el discurso establecido por la elite que Paz representa, y donde la imagen de la mujer se expone de forma predominante. De tal manera, aunque las alusiones bélicas del libro parecieran incitar a una discusión en torno a la vida personal de estos escritores, lo cierto es que se intenta rescatar una versión pormenorizada de la historia, en la que existe una participación activa de la mujer, donde su papel no es más el de ser “sumisa y débil”, sino que encarna la rebelión misma; en ella está la posibilidad del cambio, que se impone ante el fatalismo pesimista que Messinger advierte en *El laberinto...*, desde el cual se ha interpretado el acontecer histórico mexicano.

El tema de la guerra, considerado como un asunto masculino donde las definiciones históricas están en manos de los hombres y donde las mujeres se limitan a ser representadas como acompañantes o personajes que encarnan la traición, se observa también en la obra de Elena Garro. La historia oficial que interpreta los conflictos bélicos es el resultado de una visión canónica regida por el hombre y para el hombre –lo que la convierte en una expresión incompleta, donde están ausentes las voces de las minorías–, por lo cual también es una imposición al imaginario cultural de una nación.



1/2 "Migrante" Luis Montiel

Migrante

Messinger distingue entonces, en la narrativa de Elena Garro, aquella pieza faltante que brinda a la memoria cultural una dimensión psicológica mucho más optimista, así como la posibilidad que ofrece la ilusión del cambio y la esperanza que libera al imaginario colectivo del pesimismo con que se explica la esencialidad mexicana en *El laberinto de la soledad*.

Desde una perspectiva feminista, Octavio Paz es presentado en el libro como la voz hegemónica, machista y patriarcal que rige el imaginario cultural del país en la segunda mitad del siglo xx, mientras que Garro es la voz silenciada, víctima de censuras y perseguida por el gobierno priísta ante el cual el discurso de Paz no resultó, según Messinger, lo suficientemente acusatorio ni subversivo, pues su versión de la historia se limita, según la autora, a ser descriptiva, a pretender desentrañar la “verda-

dera historia”, donde la esencialidad del mexicano y la explicación psicológica de sus conductas fatalistas lo condenan a una realidad cíclica. Sin embargo, en Elena Garro advierte la lucha, la posibilidad, el escape ante el tiempo cíclico del laberinto. En el marco de la guerra de la Conquista, resulta interesante el análisis dialógico, particularmente en el capítulo uno del libro, en torno al paradigma de la Malinche, el cual se presenta como un suceso fundacional en la “memoria cultural del mexicano”; según la autora, en el capítulo “Los hijos de la Malinche”, de *El laberinto...*, doña Marina cumple un papel arquetípico similar al bíblico, pues es vista por la mirada hegemónica como la Eva traidora que se entrega al conquistador. En la obra de Garro, particularmente en *Los recuerdos del porvenir* (1963) y “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1964), Messinger

distingue dicho paradigma como subtexto donde se le confiere una participación distinta: el papel de la Malinche se subvierte gracias a la ficción narrativa que la libera de la culpa y del destino, proponiendo así un criterio distinto ante la historia.

Este libro corre el riesgo de interpretarse como una crítica sin neutralidad, en donde el discurso de *El laberinto...* se expone a partir de las ausencias que, por la naturaleza ensayística del texto, su autor no se fija en enmendar. Efectivamente, Octavio Paz se ocupa de una explicación mítica en donde se pudiera advertir la esencialidad del mexicano; no obstante, su preocupación no era la del intelectual que plantea soluciones y se rebela ante aquello cuando apenas comienza por descubrirlo, sino la de evidenciar una conducta que debiera superarse. Para Messinger, el error de Paz subyace en su poder de enunciación y en solo describir el comportamiento del mexicano.

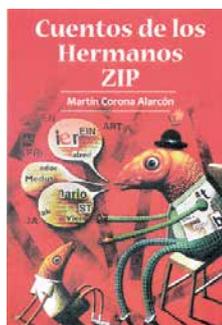
Sin embargo, ella señala que la riqueza y profundidad intelectual de Paz han servido para discernir la necesidad de otra voz que equilibre la balanza en la construcción de la memoria cultural, y esa otra voz es la de Elena Garro. De este modo, la autora concluye señalando la necesidad de un diálogo que hoy hace falta en la manifestación de toda idea: la versión oficial y canónica no debe ser suprimida, y de igual manera debe considerarse aquella visión que se enfoca en la existencia de la que siempre ha sido la minoría de las minorías: la mujer. Messinger determina que ambos puntos de vista “deben ser leídos” (262). **LPyH**

Omar Trinidad Guzmán estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la UV. Actualmente cursa la maestría en Literatura Mexicana en dicha institución.

Una antología de la tradición oral

Oralidad

Diego Rodmor



Martín Corona Alarcón, *Cuentos de los hermanos ZIP*, Puebla, BUAP, 2016, 80 pp.

Las narraciones han estado presentes a lo largo de nuestra vida. Son las acciones que efectuamos día a día y que nos rigen de una manera casi imperceptible. Podrían incluso remitirnos al inicio de la historia de la humanidad, ya que nosotros mismos somos narración y, como mencionó Paul Ricoeur, pertenecemos a la historia antes de que contemos historias o escribamos la historia, pues toda acción humana es plenamente narrativa. Es por eso que nuestra existencia se ha visto influida por todo tipo de narraciones, las cuales, mediante caminos muy diversos, han ido modificando el imaginario colectivo de una manera impresionante.

Martín Corona Alarcón entiende muy bien esta singularidad de la vida y sabe que absolutamente todo puede volverse imperecedero si se transmite de una generación a otra a través de una buena histo-

ria. La tradición oral funciona como eje central de su existencia y sabe encontrar dentro de lo más sencillo aspectos extraordinarios que pronto se impregnan en aquellos individuos que logran escuchar al narrador de las historias, sumergiéndolos en relatos de antaño que de forma sorprendente se vuelven cotidianos.

Frente a ese divertido juego que establece con las palabras, Corona llega como un juglar de los viejos días y nos presenta seis geniales relatos en donde antiquísimas costumbres se fusionan de un modo mágico con las actuales generaciones, historias que atrapan nuestra curiosidad desde las primeras líneas y que, como si de malabares se tratara, mantienen nuestras expectativas ante la envolvente manipulación de palabras, para mostrarnos un espectáculo literario en el que desfilan cucarachas en busca de princesas y monitores con vidas peculiares.

Justo como se menciona en el cuento “Hijos de Nube”, un aspecto que caracteriza a esta antología es el rescate a través de la tradición oral mediante narraciones en las

que los personajes cuentan relatos con la intención de que estos cobren vida al ser recreados. No importa si es gracias a la interacción de personas cuyo desfase generacional es muy grande o a través de juglares que nos introducen a algún relato de tiempos inmemoriales para comprender el significado de las cosas. Lo que importa es contar y contarlos, porque las historias cambian al mundo.

Así es como Martín Corona nos introduce en este particular trabajo que no solo destaca por la imaginación que cada página desborda, sino también por esa extraña familiaridad que cada uno de los relatos tiene y que quizá podrá remitir a ciertos lectores a leyendas, mitos o situaciones escuchadas en épocas tempranas y más joviales.

Los *Cuentos de los Hermanos ZIP* tienen una magia conocida. Desde el momento en que el lector decide adentrarse en cada una de estas historias se sentirá invadido por una nostalgia agradable debido a las sorpresas que este libro le depara, similares a aquellas que impactaron de forma divertida a los ni-



1/12 "Extranjero" Luis Morales

Extranjero 2

ños que alguna vez fuimos. Cuentos que chicos y grandes podrán disfrutar por igual y que de forma discreta envolverán al lector en atmósferas entretenidas que se van en un parpadeo pero que terminan dejando un fascinante rastro reflexivo.

Valiéndose de situaciones ordinarias, el autor plasma en este libro toda esa seductora magia que se ha ido olvidando y le da vida con fuerza de una forma jugosa, encantadora, logrando que esa magia perdida nazca, que exista en cada página recorrida y a través de pequeños monitores con ganas de transmitir caricaturas en lugar de infomerciales, o explicándonos *funchinchaderas* con la plática breve de dos personajes. Porque del mismo modo que el juglar les dijo a los niños en el cuento “El árbol de las Palabras”, si queremos que algo exista basta con nombrarlo, contárselo a otros y poco a poco comenzará a existir.

Se trata de una propuesta que atraparé fácilmente a los lectores en busca de relatos entrañables, y nadie mejor que Martín Corona para compartir historias extraordinarias que, además de ser memorables, abordan temas tan necesarios como el rescate de la tradición oral o la olvidada necesidad de imaginar en el día a día. Lecturas sorprendidas que rescatan anécdotas de tiempos antiguos para encontrar vida dentro de las nuevas generaciones y, así, unir perspectivas, historias y a la gente misma.

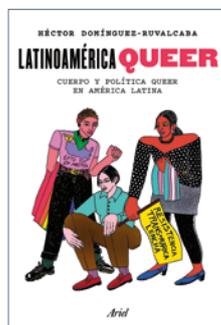
Después de todo, justo como lo dijo un personaje de la serie *Game of Thrones*, al final lo que une a la gente no es el oro, ni los ejércitos, ni las banderas. Lo que une a la gente son las historias y una buena historia puede ser invencible y romper la barrera del tiempo. **LPyH**

Diego Rodmor es egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, colaborador en *Café con Cine* y en la revista *Defensa Fiscal*, escribiendo crítica cinematográfica.

Urgencia por cuirizar el pensamiento

Ensayo

Emmanuel Solís Pérez



Héctor Domínguez Ruvalcaba, *Latinoamérica queer*, trad. de Sonia Verjovsky Paul, México, Ariel, 2019, 231 pp.

¿Por qué los lentes teóricos que cuestionan la hegemonía masculina y la heteronormatividad aún resultan incómodos al emplearlos en la praxis social? Los debates estériles que se libran en plataformas sociodigitales evidencian que, como sociedad, nos hace falta indagar a profundidad sobre los argumentos, por ejemplo, de las demandas feministas, para desarrollar mayor empatía colectiva y atender problemas urgentes en torno a la violencia de género. Sucede algo parecido con las discusiones acerca de diversidad sexual, los planteamientos del género como construcción social o las infancias trans: emergen como tópicos que conocemos superficialmente y, sin embargo, todos tenemos una opinión al respecto a veces nutrida de prejuicio. ¿Estaremos conscientes

de dónde provienen las ideas que han moldeado nuestro punto de vista respecto a lo otro, lo diferente a nosotros?

El trabajo académico de Héctor Domínguez Ruvalcaba (Hermosillo, 1962) encara estos debates sobre las disidencias sexuales desde la teoría *queer* y las representaciones de la violencia en la producción cultural. Como catedrático de la Universidad de Texas en Austin –institución con amplia tradición en estudios de género–, mantiene la intención de identificar indicios históricos y contemporáneos que han contribuido a la situación actual de misoginia, homofobia o transfobia. En su libro *Nación criminal* (2015) propone que la criminalidad en México se interpreta a partir de la incompetencia del Estado, y para ilustrar esta premisa revisó la producción cultural vinculada a narrativas de violencia. Esta preocupación fue trasladada a una visión subcontinental en su reciente libro *Latinoamérica queer*, traducido al español por la editorial Ariel el año pasado.

El autor utiliza el enfoque *queer* sin temor a la óptica decolonial que rechaza la asimilación de conceptos generados en el norte global; para Domínguez Ruvalcaba, lo *queer* o *cuir* en contextos latinoamericanos es resultado de la tensión colonial: *cuirizar* la identidad es un ejercicio mismo de decolonización porque apela a una desidentificación que pone en jaque los cimientos de las naciones. Es cierto que el término *queer* es un anglicismo, acuñado por Teresa de Lauretis y utilizado en la academia euro-estadounidense desde hace décadas, pero la aplicación de Domínguez Ruvalcaba evoca un sentido translocal del concepto, un punto intermedio de la dicotomía global-local, un no-lugar que agrupe subjetividades no masculinas, disidentes y minoritarias.

A partir de una amplia revisión de estudios en las regiones hispanas, *Latinoamérica queer* recorre las manifestaciones sociales y artísticas que cubren el espectro de lo *queer*; desde la negación de las prácticas eróticas precolombinas distintas en los textos elaborados por colonizadores, quienes borraron y condenaron las sexualidades no reproductivas, incluida la noción indígena del tercer sexo, bajo un orden religioso impuesto que inauguró la homofobia como estrategia colonial, antecedente primario de los efectos excluyentes y violentos que se han agudizado a lo largo del tiempo.

La modernidad latinoamericana, con sus paradigmas nacionalistas y revolucionarios, también planteó conflictos ante las disidencias sexuales, pues tanto el Estado como el ideal del revolucionario fueron entes sumamente patriarcales. La liberación de los individuos del yugo colonial o dictatorial estuvo vinculada a la conformación de una nación, apuntó a la homogenización y al orden, manteniendo un sistema de diferencias y exclusiones en donde la agenda *queer* fue institucionalmente marginada. La homofobia era vista como un atributo del hombre moderno y no había empacho en manifestarlo: el charro mexicano como la quintaesencia de la masculinidad, los intelectuales simpatizantes de la Revolución mexicana tildando de maricones a los Contemporáneos o el hombre nuevo propuesto por el Che Guevara como aforismo de un súper macho. En resumen, las ideologías políticas contestatarias o de izquierda también develan un machismo estructural en tensión con la diversidad sexual.

El giro neoliberal potenciado en el siglo XXI también emerge problemático para el planteamiento *queer*, al complicar la liberación del cuerpo por medio del exceso

La esencia de lo *queer* es dislocar el sistema de identidades, cuestionar el género para encontrar las fisuras en el discurso hegemónico, que tiene antecedentes en la Colonia y se ha reproducido a lo largo de la historia, manteniendo la disidencia sexual negada.

de estándares de consumo y explotación. La visión *queer* contemporánea de Domínguez Ruvalcaba es crítica con el ala neoliberal de la diversidad sexual que ha despolitizado el movimiento gay al convertirlo en categoría de consumo basada en la superficialidad, carente de demandas políticas. Plantea como desafíos sociales los problemas vinculados al género, la raza y la migración, porque si las luchas libradas desde la década de 1960 propiciaron eventualmente beneficios para grupos disidentes, las clases y razas marginadas todavía encapsulan formas de explotación corporal y violaciones a los derechos humanos, como la esclavitud sexual, la pedofilia, el turismo sexual o la sexualidad violenta. Al estar estrechamente vinculado con las minorías, lo *queer* pone atención a estas vejaciones sobre grupos indígenas, transexuales, migrantes y demás cuerpos oprimidos, pues sobre estos cuerpos incide la vorágine de violencia manifestada en múltiples facetas.

Mientras en Latinoamérica no haya consenso que logre unificar los conceptos teóricos sobre diversidad sexual (lo *cuir*, la *teoría marica*, *torcida*, o *jotería* y *putedad* como apuestas teóricas), el autor

propone disipar la discusión nominalista para utilizar *queer* como concepto provisional, que agrupe las ideas generadas en el subcontinente hispanoparlante, incluyendo los matices culturales de cada latitud. El planteamiento inicial en *Latinoamérica queer* es precisamente la necesidad de una traducción cultural –no literal– del concepto, articulada a partir de las circunstancias geopolíticas de cada país, una suerte de tropicalización del término blanco primermundista. Aunque lo *queer* es una corriente fundamentada en la alteridad sexual, cada región presenta características endémicas asociadas a la política, el cuerpo, el arte o el sexo.

Queer significa extraño, excéntrico, raro, esta especificidad de lo diferente contiene la carga política de su crítica al androcentrismo, representa la “zona silenciada y negada de la sexualidad latinoamericana, con todas las intersecciones que mantiene con la raza y la clase” (Domínguez Ruvalcaba, 26). La esencia de lo *queer* es dislocar el sistema de identidades, cuestionar el género para encontrar las fisuras en el discurso hegemónico, que tiene antecedentes en la Colonia y se ha reproducido a lo largo de la historia, manteniendo la disidencia sexual negada, abyecta, sometida al orden heterosexual y cristiano, que controla cuerpos e instituciones sociales.

Desmontar la política de identidades diversas es un ejercicio sugerido en *Latinoamérica queer*, que nos acerca a las subjetividades disidentes y rastrea las causas de la crisis de violencia estructural, que pone en riesgo la estabilidad de grupos poco visibilizados. **LPyH**

Emmanuel Solís Pérez es especialista en Estudios Cinematográficos y estudiante de la maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV.

Semblanza a la memoria de

Miguel León-Portilla¹

Ramón López González

El miércoles 2 de octubre del año 2019 amanecimos con una noticia que sacudió a toda la comunidad académica: el lamentable fallecimiento del gran *tlacuilo* Miguel León Portilla, filósofo, antropólogo e historiador de la lengua y la cultura náhuatl. Conocedor profundo y promotor de su poesía, *in xóchitl, in cuicatl* (flor y canto, o cantos floridos), única vía de acceso al conocimiento de la realidad en la que, según los hombres de la visión náhuatl, se expresa la aproximación a lo verdadero, *neltiliztli*, lo que tiene raíz en la tierra; esta ha sido la misión de León Portilla: ser portador de la palabra e imagen poética, constitutiva del pensamiento de los antiguos mexicanos.

Nuestro *tlacuilo* es originario de la Ciudad de México. Nació en el año de 1926; fue discípulo de don Ángel María Garibay, quien fuera su asesor de la tesis *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, la cual defendió para obtener el grado de doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el año de 1956. León-Portilla ocupó varios cargos académicos, entre los que cabe destacar, entre muchísimos otros, los siguientes: profesor en la Facultad de

Filosofía y Letras de la UNAM, investigador emérito y director del Instituto de Investigaciones Históricas de la misma institución, miembro de El Colegio Nacional, así como editor de *Estudios de Cultura Náhuatl*. Dada su intensa actividad como académico e investigador, llegó a recibir numerosos premios. Le fueron otorgados también 16 doctorados *honoris causa*, tanto nacionales como internacionales.

Por otra parte, fue un gran defensor del *otro-humanismo*, el de los pueblos originarios, de los que no tienen voz, produciendo con ello una gran obra del pensamiento, la vida y la lengua náhuatl, como nunca en el siglo que nos antecede y en lo que va de este se ha logrado. En cuanto a su labor escrita, destacan los siguientes textos de su obra: *La filosofía náhuatl*, de 1956 (editado al menos en 10 ocasiones y traducido a varios idiomas), *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares* (1961), *Trece poetas del mundo azteca* (1967) y *Visión de los vencidos* (1959), obra sobresaliente por haber sido leída por millones de mexicanos, y publicada en muchos otros países, así como traducida a 10 idiomas y, en el año 2016, al chino mandarín; por ello no es de extrañar que el texto sea una de las obras de mayor producción editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Miguel León Portilla ha sido para los habitantes de este siglo y del anterior un *tlamatini* (sabio) y un *temachtiani* (maestro), pues ha dado a los hombres un rostro (*teixcuitiani*) y ha humanizado nuestro querer (*itech netlacaneco*), dejándonos una herencia cultural e intelectual que contribuye a la recuperación de un México muchas veces olvidado, lección en la que deberíamos advertir de los peligros que el fenómeno de la nueva colonización, bajo el nombre de neoliberalismo y capitalismo, supone para el ser y la cultura de las sociedades más vulnerables,

esto es, las de los indígenas. La fisiónomía de nuestro México no sería absolutamente nada sin la referencia a estas sociedades que preservan el patrimonio cultural de los antiguos mexicanos, y que sobreviven a la deriva de disposiciones de un “México moderno, civilizado y supuestamente desarrollado”. Es bajo tales consideraciones que deben ser recordadas las palabras del *tlamatini*, otorgándole voz a los sin voz y luchando por sus derechos como pueblos originarios en una participación real dentro del marco de la multiculturalidad que vive nuestra sociedad mexicana.

El trabajo de don Miguel León Portilla ayudó a conocer la gran riqueza de los pueblos originarios, de su pensar filosófico, proponiendo una tesis primordial y arriesgada: la existencia de un pensamiento filosófico entre los antiguos mexicanos. Dicha tesis significaría el desplazamiento del origen prístino de la filosofía en los griegos, abriéndonos al sentido de que la filosofía no se constituye como un saber formal y científico sino más bien como una cosmovisión, como un pensar los problemas de la vida, la existencia humana y el más allá. De ahí que la filosofía se piense con flores y cantos, ofreciéndonos la posibilidad de que cada cultura mediante sus símbolos nos pueda expresar la verdad honda que los constituye.

Tal y como afirma en su poema: “Cuando muere una lengua [...] la humanidad se empobrece”, nos ha dejado el legado de ser los guardianes de la tradición, de la tinta negra y roja (*tlilli tlapalli*), portavoces del espíritu y la cultura de los pueblos originarios, de aquellos a los que dio voz y palabra el *tlacuilo*, quien supo penetrar en su ser y lenguaje, *in xóchitl, in cuicatl*. Racionalidad poética en la que nosotros, investigadores de la verdad y el saber, podemos encontrar una manera no solo de acercarnos a la realidad, sino también de relacionarnos con los otros se-

Es así como en la sabiduría del mundo náhuatl podemos hallar elementos de una *intra-física* que nos ayuden a pensar nuevos modos de relación con nuestro entorno.

res que nos rodean: la Tierra y sus habitantes, pues hemos constatado las consecuencias de una racionalidad mecanicista –propia de la Modernidad– que desplaza los aspectos vivos y orgánicos de nuestro planeta, reduciéndolo por completo a función y operatividad. Es así como en la sabiduría del mundo náhuatl podemos hallar elementos de una *intra-física* que nos ayuden a pensar nuevos modos de relación con nuestro entorno. Esta es una tarea para quienes nos dedicamos a la filosofía en México y que, como herederos de una tradición, podemos pensar sus posibilidades presentes y futuras; solo así, de esta manera, nuestros ancestros, entre ellos la palabra de nuestro *tlamatini* y *temachtiani* Miguel León Portilla, siempre serán recordados. **LPyH**

NOTA

¹ La semblanza que resalta el trabajo académico de uno de los más grandes filósofos del pensamiento náhuatl, nuestro gran *tlacuilo* Miguel León Portilla, fue presentada en el marco de un homenaje a nuestro autor el 14 de octubre de 2019. A la distancia de poco más de un año, no he querido dejar pasar la ocasión de publicar este breve recuento de su trayectoria.

Ramón López González es profesor de asignatura base en la Facultad de Filosofía de la uv y en otros programas de licenciatura y posgrado.

Óscar Chávez, un juglar del siglo XX

Germán Martínez Aceves

El infierno es amor...

ÓSCAR CHÁVEZ

En estos días de la propagación del Covid-19, donde el tiempo lleva otro ritmo, la vida camina por la cuerda de la incertidumbre y el siglo XXI aún no define su identidad, las pérdidas humanas cavan huecos en el espíritu donde los recuerdos alimentan la nostalgia.

Por razones diversas, las ausencias en la narrativa, la poesía y la música se fueron sucediendo en el mes de abril. Primero nos quedamos sin el latido de Luis Eduardo Aute, después sin las letras atrevidamente eróticas de Rubem Fonseca, continuó en la lista de desapariciones Luis Sepúlveda, el narrador de las historias del viejo que leía novelas, y finalizó el cuarto mes con la muerte de Óscar Chávez.

De cada uno de ellos hay tela de donde cortar para hilvanar semblanzas necesarias. De manera particular, las siguientes letras serán para el Caifán mayor. El Covid-19 mostró su potencial peligrosidad: Óscar Chávez apenas tenía dos días de haber dado positivo e ingresado al hospital y en cuestión de horas dejó de existir.

¿Cómo se hace un caifán?

Los caifanes es una película icónica dirigida por Juan Ibáñez con guion de Carlos Fuentes. Fue estrenada en 1967, un año ante del movimiento estudiantil del 68. En

la cinta, un par de jóvenes de clase alta, Paloma (Julissa) y Jaime de Landa (Enrique Álvarez Félix), salen de una fiesta y, en búsqueda de un espacio para continuar su romance, ingresan a un auto aparentemente abandonado pero que pertenece al Capitán Gato (Sergio Jiménez) y sus Caifanes, El Estilos, El Azteca y El Mazacote (Óscar Chávez, Ernesto Gómez Cruz y Eduardo López Rojas). El encuentro de jóvenes de dos estratos sociales diferentes se convierte en una larga aventura nocturna que transita entre lo irreverente, lo surrealista y el amor furtivo.

Carlos Monsiváis (quien aparece fugazmente en la película interpretando a un Santa Claus ebrio que recita “El brindis del bohemio” en una clásica taquería que da servicio en la madrugada) definió la palabra *caifán* como parte del caló pachuco de los jóvenes mexicanos que vivían en California como una mezcla de español e inglés: *cae fine*, es decir, “cae bien”.

En el *Útil y muy ameno vocabulario para entender a los mexicanos*, de Héctor Manjarrez, “caifán es ñero, cuate, naco, bróder”. Es decir, pertenece a la broza, a la pandilla, a la flota. Su espacio es la calle y su territorio, el barrio.

En la película, Paloma, extrañada por el nombre, le pregunta a Jaime, su novio: “¿Qué es un caifán?” Para el *señorito* de cabello envaselinado impecable, es un pachuco, pero El Azteca define con orgullo su estatus: “Caifán es el que las puede todas”.

Entre los caifanes hay niveles también. Óscar Chávez, *El Estilos*, nació el 20 de marzo de 1935 en la colonia Portales de la Ciudad de México; forjó su identidad en los barrios de Santa María la Ribera y la Roma Sur, pasando por la formación teatral y el gusto por investigar la música popular de México y América Latina. Personaje de buena estrella con el privilegio de



Sobreviviente

ser libre, contestario, marginal y popular.

La segunda mitad del siglo xx mexicano dio paso a pobladores urbanos alejados de la herencia del movimiento revolucionario. Las juventudes que se divertían a ritmo de rock y baladas serían, como observara también Monsiváis, las primeras generaciones de estadounidenses nacidos en México.

En ese cambio generacional, Óscar Chávez forjaba su leyenda poliédrica en la cantera teatral bajo la instrucción de maestros como Seki Sano, Emilio Carballido, Salvador Novo, Sergio Magaña o Juan Ibáñez.

Siempre cercano a la literatura (era primo de Eduardo Lizalde) y la música, forjó su personalidad en un contexto de trova yucateca, de bambucos colombianos, de boleros caribeños y al mismo tiempo perfiló su conciencia social, de canción de protesta.

Aparentemente hosco, protegido por una seriedad que marcaba distancias, en realidad era reservado, amigo, solidario pero, eso sí, muy exigente para producir

teatro, radio o canciones.

La década de los sesenta fue sin duda un parteaguas para las nuevas generaciones. La rebeldía se oponía al autoritarismo, el amor y la paz a la guerra, la libertad sexual a la mojigatería parroquial, la libertad a la represión. El punto de quiebre fue el movimiento estudiantil y la fecha emblemática, 2 de octubre.

En el documental *El grito. México 1968*, dirigido por Leobardo López Arretche, se registra la participación de Óscar Chávez en el Primer Festival Cultural, recital histórico en la explanada de Ciudad Universitaria en el que participaron Margarita Bauche, José de Molina, Los Nakos, Los Folkloristas, Judith Reyes y León Chávez Teixeira.

El momento es determinante para Óscar Chávez, quien no se encandila con los reflectores del cine, el teatro, las telenovelas o las fotonovelas. A partir de ahí, su canto se identifica con la protesta, la crítica y la parodia.

En ese recital que se realizó el domingo 18 de agosto se perfila

el estilo de Óscar Chávez. Las parodias interpretadas en el género del corrido o la balada quedan fielmente registradas en grabaciones históricas que se burlan de Gustavo Díaz Ordaz (en ese momento, presidente de la República), de los granaderos, del ejército y glorifican las gestas del movimiento estudiantil al tiempo que dejan constancia de los trágicos hechos de la noche de Tlatelolco.

Un juglar urbano

En la Edad Media existían artistas que recorrían los lugares acompañados de algún instrumento para cantar los acontecimientos de la vida; eran los juglares que, con rimas y poemas, informaban a la gente o a la realeza. Óscar Chávez era un juglar del siglo xx que no necesitó un representante que lo colocara en los medios de comunicación o que pagara *payola* (cuota que dan las disqueras a las radio-difusoras para promover éxitos) a fin de que sus canciones fueran difundidas. La leyenda de Óscar Chávez se hizo a ras de tierra, en mítines, peñas, conciertos populares, asambleas, teatros de revista.

Su primer trabajo discográfico es de antología: se trata de *Herencia lírica mexicana*, que grabó para el sello Polydor en 1963. Lo acompaña el guitarrista Pepe González Márquez. En ese LP se registran canciones novohispanas. El éxito es tal y el material tan abundante, que graban dos discos más.

Emilio Carballido escribe en la contraportada del volumen I del disco:

Hay una coherencia cultural, un sentido tal de la Música, con mayúscula, entre las diversas actividades de Óscar Chávez, que no podemos decir que nos encontremos ante un artista de muchos talentos. Más bien estamos ante

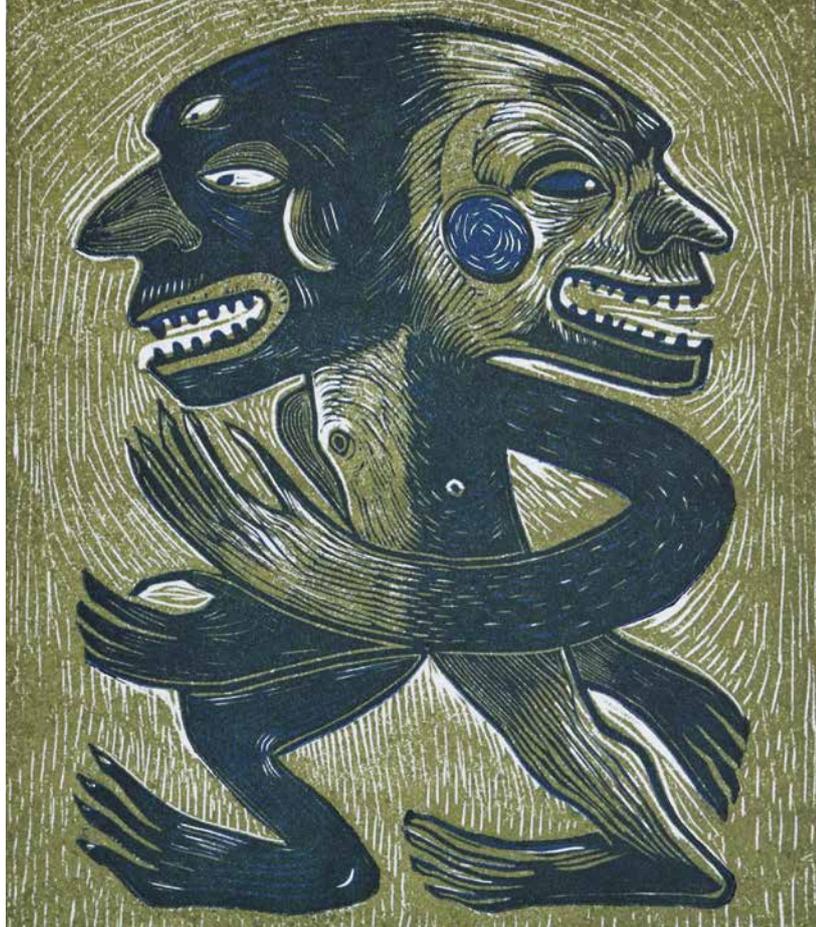
un dueño de un solo y gran talento, perseguidor de un solo y gran propósito. La presentación de este disco viene a ser un paso más en una carrera que promete ser importante y memorable.

Y así fue. A partir de ahí Óscar Chávez grabó más de cincuenta discos hasta 1995 y participó en otras grabaciones con Tehua, Amparo Ochoa, La Castañeda y Caifanes. Las grabaciones fueron la extensión de sus presentaciones y sus recitales, la reafirmación de sus éxitos.

He aquí una lista mínima de canciones que llevan el sello Óscar Chávez: “Román Castillo”, “El Pájaro y el Zanate”, “Mariana”, “El Charro Ponciano”, “Marihuana”, “Quihubo cuate”, “Fuera del mundo”, “Por ti”, “Macondo”, “La niña de Guatemala”, “Hasta siempre, comandante”, “A Salvador Allende”, “Perdón”, “Perfume de gardenias”, “La casita”, “Flores negras”, “De ranchero a diputado”, entre otras.

El recorrido musical que hizo a lo largo de su vida de trovador incluyó los caminos de México y América Latina, pasando por todos los movimientos populares coyunturales, incluidos los guerrilleros. La lírica de Óscar Chávez fue una simbiosis de poesía, narrativa, sabiduría ancestral, humor, amor y crítica paródica, un estilo que no solo llenó plazas o auditorios, sino también el Palacio de Bellas Artes y el Auditorio Nacional.

Su compromiso con las mejores causas se refuerza cuando encuentra en el sello Pentagrama, de Modesto López, una plataforma ideal para continuar con su gran



Acontecimiento

producción. Es un mundo paralelo donde la llamada *nueva canción* se afianza y sobrevive en un panorama donde la industria del espectáculo navega en la banalidad, en la mayoría de los casos.

En 2009, Óscar Chávez asistió a la Universidad Veracruzana a la ceremonia de entrega de los doctorados *honoris causa* a Ernesto Cardenal y Eduardo Galeano, dos de sus grandes amigos. Al siguiente año, 2010, estuvo en el recital de clausura de la Feria Internacional del Libro Universitario con el Trío Los Morales, sus casi inseparables compañeros. Su participación fue tan exitosa que el Foro de la Casa del Lago UV resultó insuficiente: “A la próxima nos vemos mejor en el estadio”, diría en broma.

Caifán, juglar, trovador, espíritu de salmón (que va contra la corriente), su apuesta no solo fue transitar por otro camino de la música, sino también ser protagonista del cambio en México. La causa que más abrazó hacia el final fue la del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Ya no pudo ser testigo de más cambios en este país que marcha con todas sus contradicciones, estires y aflojes, porque finalmente, como dijera en su canción *Por ti...*, “el infierno es amor”. **LPyH**

Germán Martínez Aceves es egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Actualmente coordina la Feria Internacional del Libro Universitario de la UV.

ARTISTA DE INTERIORES

Luis Alberto Morales Ramírez nació en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Realizó sus estudios en la Universidad Veracruzana en las licenciaturas de Lengua y Literatura Hispánicas y Artes Visuales. Su producción e investigación artística se han desarrollado principalmente en el ámbito del grabado y la pintura.

En 2016 recibió el estímulo del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) para realizar un programa de actividades culturales relacionadas con la gráfica y el Día de Muertos; en 2017 realizó una residencia artística en La Ceiba Gráfica, en la cual imprimió en coedición su proyecto *Cuaderno trémulo* en el Taller de Tipos Móviles, y en 2018 imprimió allí mismo su *Tríptico de la ciudad*, con el apoyo del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA, Veracruz). En este último proyecto, su intención era reflexionar sobre la manera en que se conservan la identidad y la historia de la sociedad a través del



tiempo. En ese sentido, el *Tríptico de la ciudad* es un transmisor directo no de una historia documental sobre Xalapa sino, mejor dicho, de una experiencia presente y contemporánea de esa historia. En general, Luis Alberto Morales se interesa por la importancia de preservar los viejos procesos de impresión, superados tan solo por la velocidad y facilidad primero del offset y, más tarde, de los medios electrónicos, pero nunca por la belleza y calidad de sus resultados.

En 2019 fue seleccionado en el Primer Concurso de Miniprint Burro Press en la ciudad de Oaxaca y en la IV Bienal Internacional de Grabado José Guadalupe Posada en la ciudad de Aguascalientes. Participó en las muestras colectivas Memoria Joven, en Casa Principal en Veracruz, y Trazos Comunes, en la Galería Ramón Alva de la Canal, de Xalapa. En 2020 publicó, como parte del programa del Jardín de las Esculturas, el catálogo digital de obra gráfica *La ciudad recuperada*.

LPyH



Luis Zapata Quiroz

1951-2020

Narrador y dramaturgo mexicano.
Prolífico escritor de la literatura
LGBTQ mexicana.

Descanse en paz

~~EL ORNITORRINCO TACHADO~~ REVISTA DE ARTES VISUALES

CONVOCATORIA PERMANENTE

PARA RECEPCIÓN
DE COLABORACIONES

Artículo de investigación

Ensayo académico

Ensayo visual

Dossier

Reseña

www.ornitorrincotachado.uaemex.mx
revista_ornitorrinco@uaemex.mx

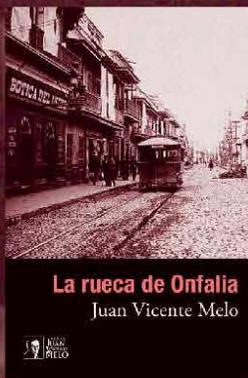
Fechas de publicación: mayo y noviembre



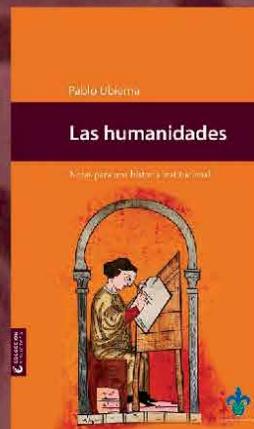
Los dioses que huyeron
de Maximiliano Sauza Durán
**Premio Latinoamericano
de Primera Novela
Sergio Galindo 2020**



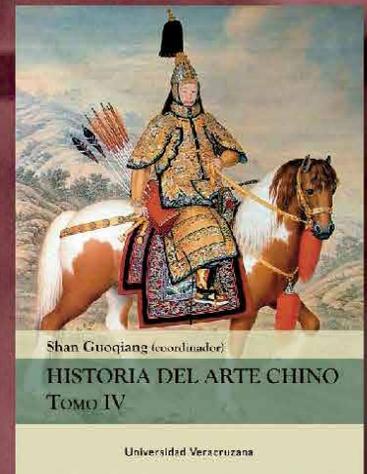
Señales en el sur
de Jacobo Rauskin
Col. Ficción



La rueda de Onfalia
de Juan Vicente Melo
Obras de Juan
Vicente Melo



*Las humanidades. Notas
para una historia institucional*
de Pablo Ubierna
Col. Biblioteca



*Historia del arte chino
Tomo IV*
Shan Guoqiang (coordinador)
Cuatro tomos
Fuera de colección

Dirección Editorial
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000
Xalapa, Veracruz, México
Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88
direccioneditorial@uv.mx
<https://www.uv.mx/editorial>

