

LAPALABRA YELHOMBRE55

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA
ENERO-MARZO, 2021 / ISSN 01855727 / \$40.00



LUVINA 102 NATURAL



✦ Mamang Dai ✦
 ✦ Rui Zink ✦
 ✦ Alicia García Bergua ✦
 ✦ Luke Davies ✦

✦ Arte ✦
 Ileri Topete

Luvina se une a la tradición para dar cuenta, a través de la producción literaria actual, de esa compleja y extraordinaria relación que nos ata a lo natural.

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Vol. 12, Núm. 19
abril-septiembre 2021
Segunda época

ISSN Impreso: 1665-8728
ISSN electrónico: 2594-0953



En la portada: *La alacena* (2020).
Fotografía: Mariana Xareni. Edición: Gabriela Gómez.

Investigación Teatral

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 12, Núm. 19
abril-septiembre 2021

10 años de la Segunda Época

Artículos sobre:

Teatro No del Japón

—
Angélica Liddell y el pensamiento trágico

—
Violencia en la obra de Óscar Liera

—
Cuerpo y danza escénica

—
Grupo teatral Tepito Arte Acá

—
Dos obras de “dramaturgia pandémica”

—
¡y mucho más!

<http://investigacionteatral.uv.mx>

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

LA PALABRA Y EL HOMBRE

[enero-marzo, 2021]

Hace poco más de un año, cuando la aparición de la pandemia era reciente, se alteró de forma brusca y profunda el modo de vida de millones de personas. El confinamiento quizá fue beneficioso como método de control del virus, pero también provocó daños en otros ámbitos, como el económico y el psicológico. Durante este tiempo, las páginas de *La Palabra y el Hombre* han luchado por continuar la importante labor de difundir la cultura. Sin duda, alzar la voz es una forma de sobreponerse a la soledad, la tristeza y el olvido; es también un camino para mantener viva la crítica, tan útil para el funcionamiento de las sociedades modernas.

En este número, nuestro público encontrará, de entrada, un par de sobresalientes portafolios de arte visual. Se trata de dos técnicas: la fotografía predominantemente en blanco y negro de David Victory Pineda –que a través de la insólita conjunción de algunos objetos cotidianos, genera metáforas visuales– y la pintura de Gabriel HG –donde el legado surrealista se alía a la apasionada experimentación con el color.

En la sección Palabra, abrimos con un notable texto conmemorativo del centenario de Augusto Monterroso, de la pluma de José Luis Martínez Morales. La poesía acompaña esta entrega a través de las composiciones de Lino Daniel y Óscar Bono, y de las traducciones de algunos maestros del Romanticismo inglés, realizadas por Elena Preciado Gutiérrez. Una nota oriental se alza del breve ensayo que Maximiliano Sauza Durán ha escrito sobre *La Montaña del Alma*, del ganador del premio Nobel, Gao Xingjian. También el jazz, la impostura en el ámbito de las letras y el bajo mundo de la prostitución novohispana hacen acto de presencia en nuestras páginas en esta ocasión.

En la sección Estado y Sociedad podrán encontrarse textos amenos y variados. De entrada, el sociólogo francés Bernard Lahire nos invita a la reflexión sobre la necesidad de las ciencias sociales, con su discurso de aceptación del doctorado *honoris causa* que le otorgó la UV en 2019. Los demás escritos de esta sección nos llevarán por un viaje a diversos tiempos y lugares, desde Estados Unidos y las Filipinas –tras los pasos del Escuadrón 201, durante la Segunda Guerra Mundial–, y el Japón de posguerra que conociera Manuel Maples Arce cuando fue enviado allí en misión diplomática, hasta la antigua Grecia de Epicuro.

En cuanto al arte, en este número los lectores podrán leer interesantes reflexiones sobre la paradoja de la tragedia, un arte de gran nivel y repercusión a través de los siglos, pero surgido en un espacio geográfico reducido y con menos recursos que en la modernidad. Asimismo, se plantea un recorrido poético y visual por el paisaje de Veracruz a finales del XIX y principios del XX.

De este modo, *La Palabra y el Hombre* mantiene la firme decisión, que tomó hace más de un año, de seguir dando voz a expresiones artísticas, investigaciones y reflexiones, como una apuesta en favor de la libre circulación de la cultura y una forma de contrarrestar la imposibilidad de movilizarse físicamente provocada por la pandemia. **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

LA PALABRA Y EL HOMBRE

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

DIRECTOR:

Mario Muñoz

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 Pitol†,
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Alberto Tovalín,
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. 55

SUMARIO

enero-marzo 2021

LA PALABRA

- 5 **José Luis Martínez Morales:** Acerca de un dinosaurio camaleónico
- 11 **Lino Daniel:** La carrera del polvo
- 12 **Maximiliano Sauza Durán:** Motivos minuciosos de Gao Xingjian
- 16 **José Daniel Arias Torres:** Mar
- 17 **Iván Medina Castro:** Hard bop
- 20 **Elena Preciado Gutiérrez:** Poesía en el Romanticismo inglés
- 24 **Óscar Bono Hernández:** El corazón es un puño en el costado
- 26 **María Esther Castillo:** De la convicción a la traición. *Los motivos de Bayardo*, de Luis Arturo Ramos
- 29 **Sixto Rodríguez Hernández:** La literatura perseguida en el siglo XVIII novohispano

ESTADO Y SOCIEDAD

- 33 **Bernard Lahire:** De la necesidad de las ciencias sociales. Discurso de aceptación del doctorado *honoris causa*
- 36 **Juan Ortiz Escamilla:** Los Aguiluchos del Escuadrón 201
- 41 **Mónica Monserrat Gasteasoro Lugo:** Plantar un jardín: Epicuro y el placer de vivir entre amigos
- 44 **J. Enrique Sevilla Macip:** Más allá del hechizo pintoresco: Maples Arce embajador en Japón, 1952-1956

ARTE

- 66 **Ernesto Vilches:** Paradoja de la tragedia
- 71 **Iván Solano:** Mural: fragmentos de naturaleza veracruzana (siglo XIX)





DOSSIER

49 **Gabriel HG:** Fragilidad

63 **Rodrigo Rafael:** Metáforas etéreas: La pintura de Gabriel HG

ENTRE LIBROS

75 **César Silva Márquez:** *Sangre helada*, de F. G. Haghenbeck

76 **Virginia Arieta Baizabal:** *El Códice Tonayán-Misantla. Reinterpretación con base en nuevos estudios*, de Jesús Javier Bonilla Paleros

78 **Casandra Gómez:** *La distorsión*, de Rafael Toriz

80 **Jean-Marie Lassus:** *Muertes trece siete vidas*, de Néstor Ponce

81 **Héctor Justino Hernández:** *Fantasmas del oriente*, de Imanol Caneyada

MISCELÁNEA

84 **Marco Antonio López Aguilar:** Universidad Veracruzana. Historia iconográfica

86 **Raciel D. Martínez Gómez:** *Nuevo orden*. El tiempo nublado

Imagen de portada: Gabriel HG: *Parafernalia*



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

De la serie *Volcán*





LA PALABRA

Acerca de un DINOSAURIO CAMALEÓNICO

José Luis Martínez Morales

Cuando decidí escribir un ensayo sobre Monterroso, lo primero que vino a mi mente fue una imagen del escritor, al término del homenaje que la Universidad Veracruzana le hizo en noviembre del 2000: sentado sobre el murete de la jardinería, a un costado del auditorio del campus de Humanidades de la casa de estudios, Tito contemplaba una pequeña oveja negra de plastilina, montada sobre una base cuadrada de madera pintada de verde, que sostenía entre sus manos. Al darse cuenta de mi presencia, me comentó: “Me la regaló un joven Down; su madre dice que todos los días quiere que le lean ‘La Oveja negra’”.

¿Cuántas veces he releído y comentado con mis alumnos de Escritura Creativa “La Oveja negra”? Cada semestre. Me gusta por su estructura y su concisión, que me facilitan explicar de manera clara y precisa los elementos narrativos; pero más me gusta la significación sociopolítica de su historia y la fina ironía final de ejecutar a las “ovejas negras” con una intención artística. Es decir, la moraleja carnavalizada.

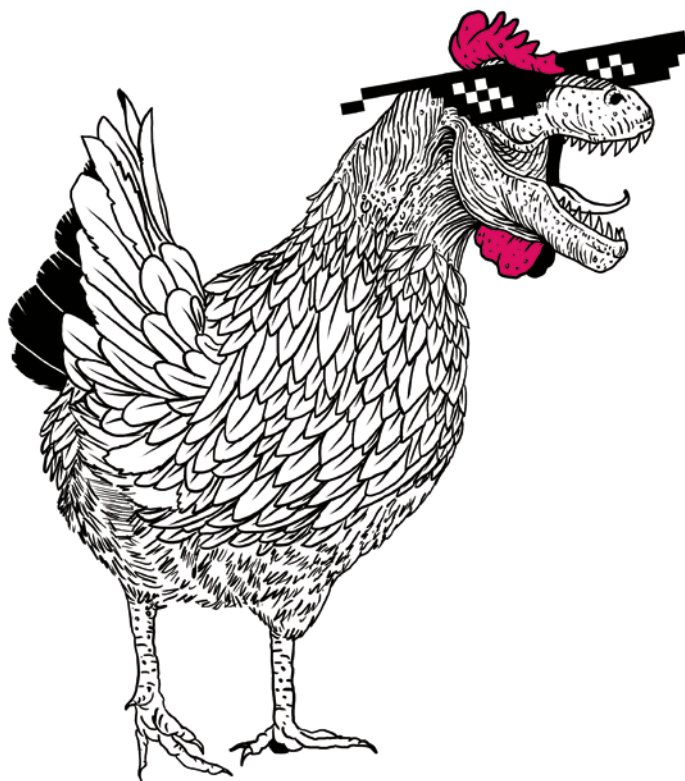
Me agrada también la sonora disonancia, que otros llamarían cacofonía, de la oración siguien-

Al conmemorarse 100 años del nacimiento de Augusto Tito Monterroso, este trabajo, de tono lúdico como lo fue en buena medida la obra monterrosiana, homenajea al escritor minimalista “no-sí hondureño, no-sí guatemalteco, no-sí mexicano” y plantea, entre otras ideas, que los géneros que mejor se adaptan a su poética son el cuento y el ensayo: ambos en constante movimiento, en constante adaptación, textos camaleónicos.

te: “el rebaño arrepentido *le* levantó una estatua *ecuestre que quedó* muy bien en el *parque*”. Pongo en cursivas las sílabas causantes de mi percepción acústica a fin de que el lector asuma su propio criterio. Yo, por mi parte, rememoro la ocasión en que una correctora de estilo me marcó en un ensayo de mi autoría todos los *ques*, relativamente cerca unos de otros, a fin de *que* los corrigiera. Acepté cambiar algunos que eran de mi responsabilidad, pero le dije: “en cuanto a la cita, no puedo ni debo enmendarle la plana a Alfonso Reyes”.

Monterroso, como el corrector de estilo que fue, tenía clara conciencia de la corrección y la incorrección de la escritura. Por lo tanto, si alguna vez usó de más esta

partícula gramatical debió ser con la intención lúdica de despertar al lector distraído. Así veo el *quid* del asunto; *quid* de donde por cierto viene dicha conjunción que a veces es pronombre. En tal sentido, es bueno indagar, aunque parezca ocioso, la aparición intermitente del *que* en los textos monterrosianos. Hay varios casos curiosos, pero uno en especial llama mi atención. “De lo circunstancial o lo efímero...”, cuento perteneciente a *La palabra mágica*, contiene alrededor de ciento sesenta *ques* (aproximadamente veinte en forma interrogativa), lo que da un promedio de 14 por página o uno cada dos líneas. Y esto, sin contar aquellas ocasiones en que aparece como sílaba en las palabras “aun-



Dibujo de Armando Alcalde, *Toche*

que”, “porque”, “aquellos”, “quedó”, etcétera.

A los maestros de redacción y a los correctores de estilo les recomiendo tomar pastillas que contengan benzodiacepinas antes de leer este cuento. Y no les pido, para no abrumarlos, que le metan mano a la puntuación de algunos textos como “El mono piensa su tema” (párrafo de 23 líneas con solo 10 comas esparcidas y el cierre con el signo de interrogación); “Los cuervos bien criados” (10 líneas en un solo párrafo y sin más puntuación que el punto final); o el mejor ejemplo: “Sinfonía concluida” (cuyo único párrafo de 75 líneas solo luce los guiones que marcan el inicio y el final del discurso del narrador, y un par de signos de interrogación intermedios, más el obligado punto final). Y yo me pregunto: ¿Se ha escrito sobre los aspectos experimentales de la escritura en la obra de Monterroso?

Aunque quizá no sea propio hablar de experimentación, sí me parece que una característica fundamental de la poética de Monterroso es la revitalización de

algunos elementos de los géneros prosísticos. Primero en el caso del cuento. En su primer libro, *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), el título no solo es festivo sino además define de entrada que los textos allí contenidos deben considerarse cuentos, aunque puedan parecer no serlo: el caso más particular es obviamente “El dinosaurio”. Segundo, en el caso de la fábula. El título de *La Oveja negra y demás fábulas* (1969) marca también la intención del autor, para no correr el riesgo de que se diga que alguno de dichos textos no es una fábula, tal como podría darse en el caso de “La cucaracha soñadora”. Y tercero, en el caso de la novela. *Lo demás es silencio* (1978) es una novela *sui generis*, a la que Monterroso, antes de publicarla, se refirió, en entrevista con Margarita García Flores, como una “biografía de Eduardo Torres”. Y a propósito de entrevistas, no sé si ha habido otros casos en nuestra literatura, pero nuestro autor decidió asumir la autoría del libro *Viaje al centro de la fábula* (1981),

digo yo, con justa razón: la palabra y las ideas son de él, los otros solo son sus interrogadores.

Monterroso, hábil esgrimista del humor y la ironía, le comenta a uno de sus entrevistadores, José Miguel Oviedo, que en su primer libro se le “ocurrió la idea, más infortunada aún, de incluir en ese pequeño volumen un cuento, que ni siquiera es cuento sino novela, de una línea, titulado además ‘El dinosaurio’, cuando escasamente existe un animal más risible”. Más allá de la broma, yo veo en el fondo de esta actitud verbal una seria intención de poner en cuestionamiento la rigidez de los géneros literarios, sobre todo los narrativos y ensayísticos. La literatura no es la vida pero es una imagen homónima de ella. Por eso Monterroso encabeza su tercer libro: *Movimiento perpetuo* (1972), con una especie de prólogo, epígrafe o declaración de principios de su poética creativa: “La vida no es un ensayo, aunque tratemos muchas cosas; no es un cuento, aunque inventemos muchas cosas; no es un poema, aunque soñemos muchas cosas. El ensayo del cuento del poema de la vida es un movimiento perpetuo; eso es, un movimiento perpetuo”.

Monterroso, como escritor, no es un ser estático; está en constante movimiento y su literatura es reflejo, o extensión, de su ser mismo. Su *Movimiento perpetuo* conjuga en sus páginas dos libros: el de sus propios textos, que se abren con el ensayo titulado “Las moscas”, y que es prólogo a la vez del otro libro que corre en paralelo al primero: “una antología universal de la mosca” en la literatura.

Muchos de los textos monterrosianos son camaleónicos. Dependiendo del cristal crítico con que se les vea pueden determinarse como cuentos, ensayos, poemas en prosa, fragmentos de diario, o simples divertimentos. A Monterroso no le interesa la clasificación genérica de sus



De la serie *Volcán*

textos; lo que le importa es que sean de calidad. La definición o adscripción de un texto a determinado género es lo de menos. Cuando Marco Antonio Campos le pregunta qué intentó con la variedad de textos que conforman *Movimiento perpetuo*, donde algunos “no encajan siempre dentro de un determinado género literario, de modo que pueden ser tomados como relatos o anécdotas o meros pensamientos”, Monterroso le responde, en principio, de modo tajante: “Nada”. Después matiza: su idea de reunir “textos misceláneos que tuvieran cierto valor literario” fue “para entretener un poco a sus amigos”. Esta salida típica de Monterroso esconde en el fondo su verdadera postura ante el hecho literario: lo importante de los textos literarios es su calidad y no el género al que pertenezcan. Por eso ante la insistencia de Campos de qué es lo que “rige y ordena” este libro misceláneo si no es “un género determinado”, Monterroso afirma de manera categórica:

A pesar de que el cuento muchas veces es menospreciado tanto por editores como por lectores –dice Monterroso–, siempre ha permanecido “obstinadamente al lado de los otros grandes géneros literarios que parecen perpetuamente opacarlo, anularlo”.

Los libros son simples depósitos. Son como cajas. Uno puede poner en un libro una novela o varios cuentos, varios poemas y varios ensayos. Uno tiene algo y lo coloca allí. Para este libro yo tenía varias cosas, las puse en él y ya, pro-

curando únicamente no meter demasiada basura. Donde hay una página en blanco es que renuncié a algo demasiado malo. La gente suele agradecerme mucho mis páginas en blanco. Por otra parte, pretender que un libro deba seguir una línea recta es una idea que no encaja ya mucho con nuestro tiempo (*Viaje al centro de la fábula*).

Monterroso proclama la libertad de la escritura literaria y no su pureza genérica; proclama la mayor brevedad posible en cada texto, pero en aras siempre de su mayor calidad. Para él, los géneros que mejor se adaptan a su poética son el cuento y el ensayo; ambos en constante movimiento, ambos en constante adaptación. Son textos camaleónicos. A pesar de que el cuento muchas veces es menospreciado tanto por editores como por lectores –dice Monterroso–, siempre ha permanecido “obstinadamente al lado de los otros gran-

des géneros literarios que parecen perpetuamente opacarlo, anularlo”; y esto se debe a que, en cada época, hay cuentistas que logran su supervivencia (la del cuento) de muy diversos modos:

Transformándolo, cambiando su sentido, su configuración; dotándolo de intenciones diferentes, a veces reduciéndolo sin más al absurdo, y aun disfrazándolo: de poema, de meditación, de reseña, de ensayo, de todo aquello que sin hacerlo abandonar su fin primordial –contar algo–, lo enriquezca y vaya a excitar la imaginación o la emoción de la gente. En pocas palabras, ni más ni menos que lo que los buenos cuentistas han hecho en cada época: darle muerte para infundirle nueva vida (“El árbol”, *La vaca*).

En el caso del ensayo, destaca también sus características camaleónicas: su variedad y sobre todo su libertad genérica. En “Cervantes ensayista” define al ensayo de la manera siguiente:

Un texto más o menos breve, muy libre, de preferencia en primera persona, sobre cualquier cosa, o acerca de equis costumbre o extravagancia de uno mismo o de los demás, escrito en tono aparentemente serio pero idealmente envuelto en un vago y ligero humor y, de ser posible, en forma irónica, y preferible si autoirónica, sin el menor afán de afirmar nada concluyente; y si de lo expresado en él se desprende cierta melancolía o determinado escepticismo respecto del destino humano, mejor; y si una digresión se desliza aquí o allá, mejor que mejor, pues la libertad de pasar de un punto a otro sin

excusas ni rebuscamientos, y hasta de interrumpirse y olvidarse (o hacer como que uno se olvida) de por dónde va, puede ser lo que venga a dar al ensayo ese encanto parecido al que se desprende de una conversación inteligente; recurriendo a citas falsas, verdaderas o equivocadas, o invocando a amigos o señoras de sociedad que puedan existir en la realidad o no; o declarando incapacidades auténticas o fingidas; y por lo común escrito con un estilo perfecto pero que no se note o incluso que hasta parezca descuidado, o redactado por alguien que está más preocupado por otros asuntos, como quien lo hace para cumplir un requisito que no puede eludir... (*Literatura y vida*).

Y para que no se diga que no lo dije o se diga que para qué lo dije, de todas maneras lo digo: Monterroso es el autor del cuento más breve de la literatura universal. Y del ensayo más breve también. Como él es un gigante del minimalismo, qué mejor que ejemplificar lo antes dicho sobre el cuento y el ensayo con estos dos clásicos de su producción literaria. Sobre su famoso cuento, ya escribí casi todo lo que tenía que decir: primero en una ponencia y luego en un ensayo que me consagró como especialista en la obra de Monterroso e inspiró, a la vez, a mi amigo Lauro Zavala para preparar una “edición crítica” de esta magna obra minimalista que habita ya en varias antologías de cuento (la última quizá la de mi amigo y maestro Mario Muñoz: *Doce relatos hispanoamericanos imprescindibles del siglo xx*, Xalapa, UV, 2019); y se esconde entre líneas críticas (quizá para no pagar los derechos de autor o de herederos) escritas por sabios hermeneutas que han dedicado

insignes páginas al escritor que se autodefinió como “no-sí hondureño, no-sí guatemalteco, no-sí mexicano”.

Sobre su breve, brevísimo ensayo, bastaría decir que, por ser de antología, lo incluyó *The Oxford Book of Latin American Essays*. Su título es “Fecundidad” y aún no me he atrevido a realizar un ensayo sobre él porque primero me he propuesto leer la obra completa de Balzac, autor referido en el ensayo susodicho. Y como no domino el francés, y el mismo Monterroso dice que “es mejor leer a un autor importante mal traducido que no leerlo en absoluto”, me han recomendado la traducción de Rafael Cansinos editada por Aguilar en seis tomos en papel biblia. Si leo un promedio de 26 páginas por día, en un año podré terminar las 9 299 páginas de que se compone la obra, y estar preparado para leer al menos unas tres biografías sobre Balzac, aparte de la imprescindible de Stefan Zweig, para ver por qué la voz ensayística de “Fecundidad” se identifica con el autor francés en cierto momento de su vida.

Sin embargo, mientras el lector impaciente espera a que termine mi empresa, debo confesarle un hecho inaudito: llegó a mis manos por mensajería un breve texto firmado por un tal Pedro Luma, que dice ser un antiguo discípulo del doctor Eduardo Torres. Se los comparto más como cosa rara y curiosa que por concederle valor crítico. Se intitula “Notas marginales para una infecunda hermenéutica sobre el ensayo ‘Fecundidad’ de A. Monterroso”, y dice:

Las palabras concisas y agudas que sobre “El dinosaurio” vierte la eminente crítica monterrosiana, J. Ann Duncan, bien podemos aplicarlas al breve ensayo “Fecundidad”: “Cada palabra suscita un interrogante respecto al contexto,



De la serie *Volcán*

el lugar, el propósito, la cronología o la identidad”.¹ Es admirable cómo en este ensayo nos encontramos con la misma construcción sintáctica compuesta del cuento aludido, solo que ahora (seguramente por ser un ensayo y no un cuento) nuestro autor hábilmente invirtió el orden de las oraciones: así la primera (“Hoy me siento un Balzac”) es la principal; mientras que la segunda (“estoy terminando esta línea”) es la subordinada. El nexos subordinante está elidido, pero se trata de un nexos causal. Es como si dijera el enunciante: porque “estoy terminando esta línea”, “hoy me siento un Balzac”. Las dudas comienzan cuando iniciamos el análisis morfosemántico. Si el ensayo se abre con el adverbio “Hoy”, ¿a qué

día equivale ese *hoy*? ¿Al día en que se escribió el ensayo? ¿Al día en que se mandó a la imprenta? O, más bien, ¿al día en que un lector lo actualiza?; pero si fuera así, ¿cómo conciliar el día de quien escribe y el día de quien lee? Mas dejemos este asunto y vayamos a la expresión “me siento un Balzac”. ¿Qué significa *sentirse un Balzac*? ¿A cuál Balzac se refiere? ¿Al Balzac que escribía como desesperado o al que tomaba infinitas tazas de café o al que tenía obsesión por la corrección que hasta las galeras de impresión paraba para seguir corrigiendo? Y además, he aquí otro problema: sabiendo que no hay que confundir al escritor con el sujeto de la enunciación del texto, ¿quién habla? Aquí la voz del enunciante se asume por el pro-

nombre personal en primera persona de singular que es “me”, pero como bien sabemos detrás de él hay ambigüedad en su género (y me refiero solo al género gramatical); por lo tanto, ese “me” puede encubrir ya a un “sujeto”, ya a una “sujeta”, que en ambos casos (según la autoridad del *Diccionario de la Real Academia Española* lo establece en su tercera acepción) indica “la persona cuyo nombre se ignora o no se quiere decir”. Y para mí, aquí hay la ambigua y perversa intención de esconder tanto el nombre como el género de la persona por vaya usted a saber qué razones, que nos pueden llevar hasta a una interpretación psicoanalítica. Y no quiero abrumarlos, pero la oración subordinada nos presenta otro gran problema



De la serie *Volcán*

con el gerundio “terminando”. Las autoridades en gramática, Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua, señalan que el gerundio es “una de las formas verbales no personales más controvertidas por los gramáticos y, al mismo tiempo, una de las construcciones sobre las que hay mayor desacuerdo entre el uso y las normas”. Por supuesto, señores, diría mi insigne maestro, el doctor Eduardo Torres, toda broma es posible viniendo de don Augusto, más conocido como Tito. Si él hubiese escrito: “Hoy me siento un Balzac, *terminé* esta línea”, ningún problema tendríamos; pero utilizar la forma simple de gerundio, cuando se sabe que dicha forma expresa la acción en un *aspecto durativo*, es burlarse de nosotros, los pobres lectores. “*estoy terminando*”,

por Dios, esto de la crítica es para volverse loco... Y como yo no quiero volverme loco, mejor le envío estas notas al autor de “Viaje al centro de un dinosaurio”, cuyo texto se pone de ejemplo tanto en la Universidad de Utah, USA, como en la de Sofía, Bulgaria...

Y a mí, solo me resta decir: *In memoriam* Titus, Augustus M., a 100 años de tu nacimiento. **LPyH**

OBRAS DE AUGUSTO MONTERROSO CITADAS

- Monterroso, Augusto. 1978. *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*. México: Joaquín Mortiz.
- 1989. *Viaje al centro de la fábula*. México: Era.
 - 1991. *Movimiento perpetuo*. México: Era.
 - 1996. *La Oveja negra y demás fábulas*. México: Era.

- 1996. *Obras completas (y otros cuentos)*. México: Era.
- 1998. *La vaca*. México: Alfaguara.
- 2004. *Literatura y vida*. México: Alfaguara.
- 2017. *La palabra mágica*. Barcelona: Navona.

NOTA

¹ J. Ann Duncan, “Completar las obras más que completas de Augusto Monterroso”. En *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica* (México: Era/UNAM, 1955) 65.

José Luis Martínez Morales es investigador de literatura en la UV, autor —entre otras obras— de *Brevísimas lecturas* (2000) y *De cómo llegué a convertirme en glosador de textos literarios* (2017). Con su ensayo sobre “El dinosaurio” se consagró como especialista de la obra monterrosiana.

La carrera DEL POLVO

Lino Daniel

Pero huye entre tanto,
huye irreparablemente ...

VIRGILIO

porque a mí el tiempo no me entiende cuando le hablo,
pues cuando le digo: “detente, mujer”,
sale corriendo y sus huesos percuten en la carrera del polvo.

sé que oye mi voz y tiembla, la he visto, no hay traición en mis palabras

me escucha llamarle y siente vergüenza
de estar desnuda sobre la tierra.
siente recelo del Hombre.
teme que le sise lo que lleva encima;
que le robe todo su despojo.

– medrosa en fuga con el ijar flechado;
cierva herida en un bosque de frecuencias.
detén el arrebato de tu huida y concédeme una tregua:
permíteme retirar la espiga.
redime tu paso en mis manos.
bebe de la fuente de las clepsidras.
sacrifica con tu cuerpo en reposo,
el signo y la sentencia.

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 poemas se han publicado en revistas y suplementos culturales, como *Laberinto*, de *Milenio*.

Motivos minuciosos de GAO XINGJIAN

Maximiliano Sauza Durán

Gao Xingjian, nacido en Ganzhou, provincia de Jiangxi, en 1940, recibió hace dos décadas el Premio Nobel de Literatura y actualmente reside en París. Ha escrito una obra que, en palabras de Sergio Pitol, “es una de las más extraordinarias experiencias literarias de nuestro tiempo”.

Seis son los rincones en el mundo donde surgió de forma prístina ese milagro de la cultura que llamamos civilización: Egipto, que como un loto emergió del Nilo; Mesopotamia, que del barro entre el Tigris y el Éufrates edificó los zigurats; las pagodas amantadas por el afluente del río Indo; las ciudades empotradas en los nichos ecológicos esculpidos por los Andes; las dos orillas del Yangtsé-kiang, donde la civilización china emergió sin prisa ni pausa; y las caprichosas geografías de Mesoamérica, custodiadas por dos océanos, un desierto imperturbable y una interminable selva, brazo amazónico.

No es de sorprender que estos núcleos civilizatorios, al haber dado el primer paso que empujó a todos los demás procesos complejos de la cultura, tuvieran entre sus proyectos el desarrollo de

sistemas de registro gráficos, sistemas que desembocaron en bellas escrituras, y que pese a haber nacido como formas de administrar los excedentes económicos, propagar leyes cívicas y urbanísticas, y registrar eventos de corte religioso y militar, culminaran en auténticas y palpitantes literaturas.

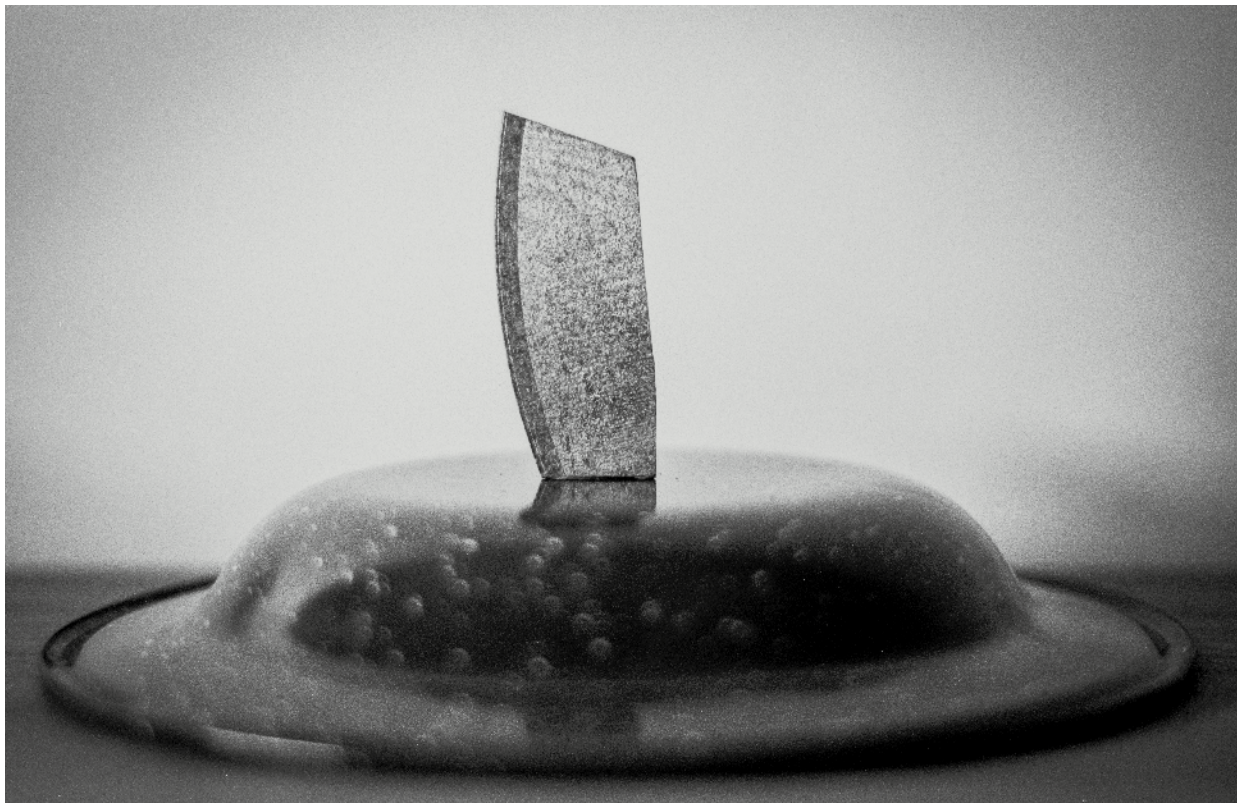
China nos ha dejado al resto del orbe una de las poéticas más antiguas y vastas de la Historia. Gao Xingjian, nacido en Ganzhou, provincia de Jiangxi, en 1940, recibió hace dos décadas el Premio Nobel de Literatura y actualmente reside en París. Ha escrito una obra que, en palabras de Sergio Pitol, “es una de las más extraordinarias experiencias literarias de nuestro tiempo”.

La victoria del comunismo y la Revolución Cultural fermentaron eso que es el alimento esencial de casi todo escritor: la prohibición. Un joven Gao Xingjian, hijo

de una familia ilustrada y burguesa, había cursado estudios universitarios en lengua y literatura francesas en Pekín, a inicios de los sesenta, donde la atroz mecha del comunismo estaba a punto de estallar. Los libros prohibidos del teatro del absurdo, de la novela realista, del existencialismo sartreano, fueron sus acompañantes en el itinerario de los difíciles días de la Revolución, donde el pensamiento de Mao debía ser el de todos los chinos. Gao, despojado de sus bienes, expulsado de la revista donde era traductor y corrector, fue exiliado lejos de Pekín para ser “reeducado” por el autoritario Estado. Cinco años pasó en ese infierno del que poco ha hablado en entrevistas y que fue determinante para que un ya maduro Gao decidiera dedicarse de lleno a la escritura. (En aquella soledad inhumana, quizás, encontró todas las formas de hablar consigo mismo, todos los pronombres del singular, que caracterizan el tono de la obra que le hizo merecedor del Nobel: *La Montaña del Alma*.)

Sus obras de teatro *La estación de autobuses*, heredera de *Esperando a Godot*, según Pitol, así como la *La otra orilla*, fueron prohibidas en 1983 y 1986 respectivamente, después de haber alcanzado un éxito rotundo en los escenarios de su país y de haber causado polémica por mezclar elementos tradicionales de la literatura china con el teatro del absurdo francés.

Rezagado por innovador, intolerable por distinto, Gao Xingjian emprende un viaje de 10 meses por el interior de China, partiendo donde desemboca el Yangtsé y terminando donde nace. Allí se encuentra de nuevo con ese *yo, tú, él*, que retrata en *La Montaña del Alma*, personaje anónimo que no es otro que el propio Gao, quien explora el origen de sí mismo al adentrarse en las profundidades de la Historia.



Meteorito lunar

La novela inicia con el choque de dos tazas de té en un vagón de tren. Una plática le hace descubrir a él que existe un destino llamado Lingshan, la Montaña del Alma, a la cual se llega atravesando apretadas selvas y volubles geografías. Un palimpsesto de paisajes, una jungla de mitos, un laberinto de cuentos, un mosaico de máscaras... así me atrevo a definir a *La Montaña del Alma*, pues su trama es un vaivén de analepsis, un árbol cuya raíz es la tradición, el tronco la historia, las ramas los personajes, y el follaje las palabras. Es una obra que critica fuertemente a la Revolución Cultural, la cual paradójicamente acallaba la creatividad de los artistas mientras acentuaba el entusiasmo por la rancia nacionalidad autoritaria; y una crítica a la moral confucionista, que desplazaba poco a poco a las cosmovisiones autóctonas de los pueblos más recónditos de China. En mi escrito-

rio descansa la edición publicada en Barcelona por Ediciones de Bronce en 2001, y en las 651 páginas solo encontré el nombre propio de un personaje, por demás secundario; quedan exentas, claro, todas las referencias a escritores, personajes míticos, e historiadores antiguos chinos, que no son pocos, y que van dotando de sentido a la novela mientras sus haceres son referenciados. Sin embargo, monjitas taoístas, directores de museos, muchachas viajeras con pasados tormentosos, arqueólogos frustrados, biólogos maltratados, camioneros sin rumbo, amigos de la infancia perdidos en el infatigable tiempo, todos son él, tú, yo; todos diluidos en un *nosotros* jamás enunciado.

A lo largo de sus 81 capítulos, el protagonista de *La Montaña del Alma* hace referencias constantes a restos arqueológicos y no pocas descripciones etnográficas. Regresa a su pasado, de la manera más

proustiana, evocado por el mínimo contacto sensorial. Anda el personaje mintiendo a cada rato sobre su identidad: aquí es un recopilador de canciones populares para la Asociación de Escritores; acullá, un periodista buscando un evento que fotografiar. Su vana identidad y su motivo del viaje se explican a partir de un doble diagnóstico de cáncer, que resultó ser falso. La emoción de vivir una diáspora íntima, de experimentar un éxodo de sí mismo, es el objeto de deseo del personaje. El anhelo de no morir, de no fenecer, es un elemento constante no solo en esta novela, sino también en algunos de sus cuentos como "El calambre". En ningún lugar él encuentra lo que busca, pero en todos lados se descubre y se piensa; cualquier espacio es propicio para que el Buda ilumine al que escucha con atención su silencioso destino.

La Montaña del Alma es una



El tiempo es una escultura que construí en mi librero

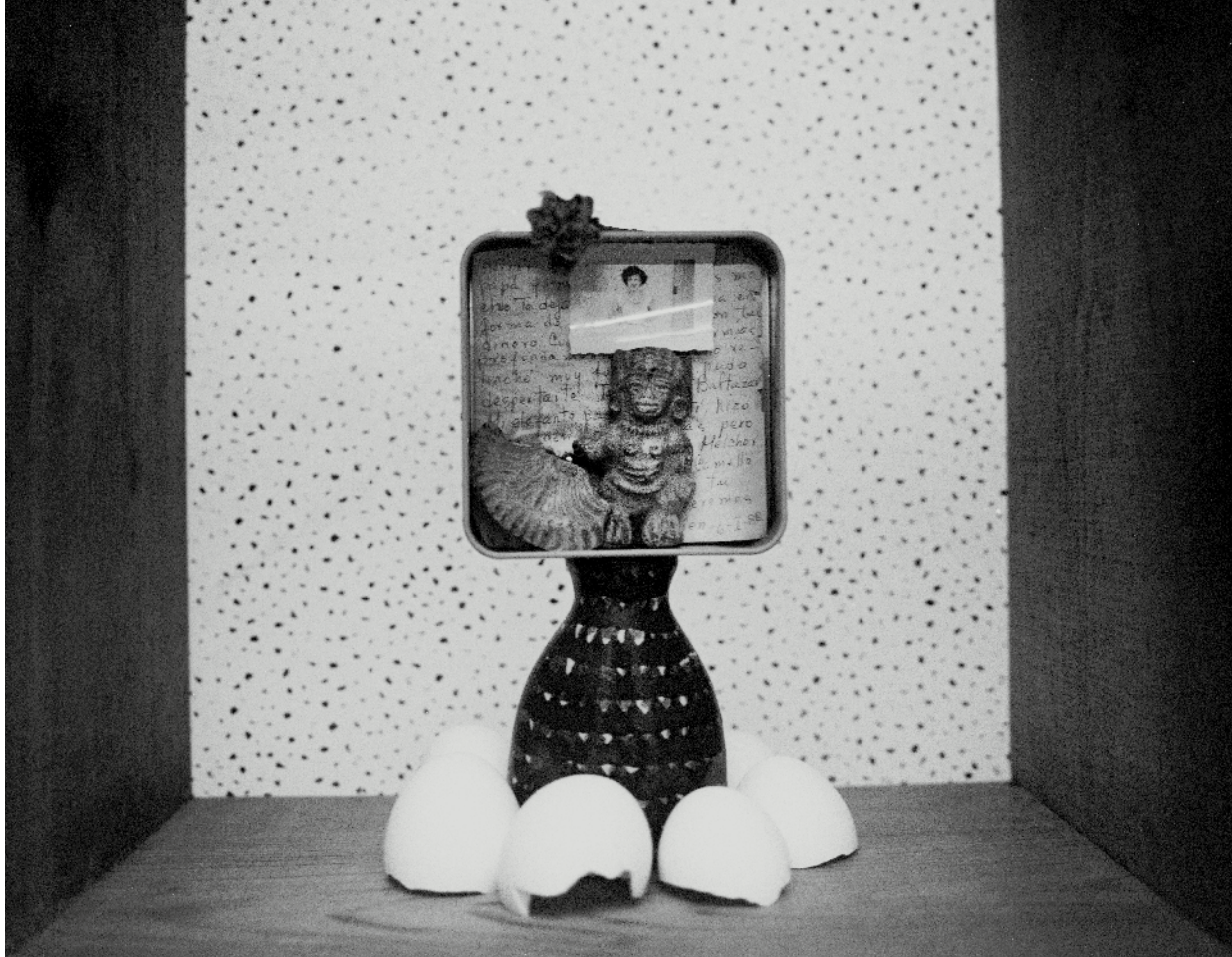
La Montaña del Alma es un cofre de cuentos, un Decamerón de fantasías orientales antiguas y modernas. Cada capítulo es autónomo, pero se regocija con el anterior y posterior, como las gotas de agua que juntas forman al Yangtsé, como las piedras que unidas forman una ciudad o los jeroglifos inseparables que descansan en la sentencia de una bella estela de piedra.

novela con una estructura aparentemente complicada, pero que resulta ser de una abrumadora sencillez. Al leerla, uno suele esperar el desconcierto de la digresión, elemento fundamental de toda novela, pero Gao apuesta por algo más arriesgado, algo que podría tildarse de innovador por el mismo hecho de ser sumamente ancestral: recopilar anécdotas que pretenden ser in-

conexas, cuya secuencia construye un ente vivo y orgánico. Mario Vargas Llosa ha dicho que toda gran novela es un conjunto de novelas y, siguiendo esta lógica, *La Montaña del Alma* es un cofre de cuentos, un *Decamerón* de fantasías orientales antiguas y modernas. Cada capítulo es autónomo, pero se regocija con el anterior y posterior, como las gotas de agua que juntas forman al Yangtsé,

como las piedras que unidas forman una ciudad o los jeroglifos inseparables que descansan en la sentencia de una bella estela de piedra. Es a la literatura china lo que *Me llamo Rojo* (de Orhan Pamuk, Premio Nobel 2006) a la turca: un epítome con dos cumbreros: modernidad y tradición.

Mas, conforme se avanza por esta novela crucigrama, por este compendio de cuentos que se entrelazan para unificar la pluralidad de identidades de los personajes, uno descubre poco a poco la cosmovisión de un solo *yo*, un *yo* consciente de lo que está escribiendo, un *yo* que es el narrador que cuenta las historias y un *yo* lector que las recibe del otro lado del papel. La novela calca en sus páginas una impresión de la vida, tan conflictiva y contradictoria, tan abstracta y a la vez tan concreta, que es al mismo tiempo diáfana y nebulosa. Los capítulos



Astronauta

descansan en discursos y técnicas narrativas distintas; en unos encontramos flujos de conciencia y en otros se dilatan las reflexiones taoístas, habitan las páginas los cantos antiguos y los relatos mitológicos, se hallan desde el soliloquio hasta la prosa poética. Las pláticas que parecen no llevar a ningún lado son abundantes en la novela, igual que en cuentos como “En el parque”. Marguerite Yourcenar tiene razón: “La novela devora hoy todas las formas”. A propósito de su búsqueda estilística, Gao ha expresado: “Incluso si cambias los pronombres yo, tú, él, una novela sigue siendo un monólogo”. No puedo dejar de señalar que los últimos 10 capítulos son los más extraños, excéntricos, los más bellos. El 71, por ejemplo, es una disertación sobre la Historia, mientras que el 72 es una profunda reflexión sobre el

arte de la novela. “Este capítulo —el 72, escribe el autor al final del mismo— puede leerse o puede no leerse, pero dado que ha sido leído, no se pierde de nada”.

El lector podrá preguntarse si el personaje realmente encontró la Montaña del Alma. Es difícil decirlo con precisión, porque el viaje que propone esta novela no es el viaje que suelen hacer los personajes de Stevenson, Conrad o Kipling. Es un viaje, sí, por el exterior, y sí, también en el interior, pero es sobre todo un viaje al viaje, una travesía donde siempre “Es el buen camino. Es el que lo toma el que se ha equivocado”: una errancia constante, un destino al que ninguna brújula conduce.

Y porque esta novela nos lleva por “unos motivos minuciosos” página tras página, nada escapa de ella, ningún tema le es ajeno. La depravación huma-

na se manifiesta en terribles avatares, tanto como el reconcilio y la paz ante la vorágine del mundo. En ella caben los lugares más comunes y las mejor logradas descripciones poéticas. En la obra de Gao Xingjian cabe toda la China, pulsa cada palabra adquiriendo ánima propia, confirmando acaso aquel aforismo de Salvador Elizondo: “Los chinos son inmortales, por eso el mundo no puede terminar. La muerte, nuestra muerte, no es sino el despertar de algún chino”. **LPyH**

Maximiliano Sauza Durán es arqueólogo y maestro en Literatura Mexicana, por la UV. Se ha hecho acreedor a varios reconocimientos, entre ellos el Premio Latinoamericano de Primera Novela Sergio Galindo 2020 por *Los dioses que huyeron*, publicada por la Editorial UV.

MAR

José Daniel Arias Torres

Tienes agua salada en los ojos y en la mirada una marea furiosa
Que moja con su lengua a tus labios de arena
Y los desintegra el calmo viento con un beso imperceptible.
Eres arena dispersa, lágrimas de un mar que dulcemente llora
Brisa marina que impacta húmeda en el rostro de la vida
Que con el tiempo se descarna hasta volverse de marfil
Que con el tiempo se desintegra hasta volverse arena.
El viento es el tiempo que rompe paciente las costumbres
Que seca las lágrimas saladas de una mujer que llora.
Dilúyete en aguamarina y el mar llevará tu nombre
Acariciarás en cada marea a la arena que fue presa del tiempo.
Eres el mar que derrota al viento, el mar que se traga al aire
Y que hace un nudo en la garganta de una palabra a medias
Una playa que suspira, por las huellas de arena que creías eternas.
En tus ojos llevas agua salada y el mar llora
Mujer de labios de arena, tan marcada por el tiempo, tan suave.
El agua marina tiene tus ojos y en sus olas tu silueta marcada
Y vagas por el tiempo como si fuera tuyo
Sin mirar que el viento también seca,
Hasta que te desintegres siendo millones de granos de arena
Devorados por el aire que nunca para de soplar
Y tus ojos se vaciarán sobre tierras desérticas
Y ahogarás con ellos al polvo de muertos hasta que renazcan
Siendo tiempo, siendo mar, siendo tú.

José Daniel Arias Torres (Puebla, Puebla, 1997). Sus cuentos y poemas han sido seleccionados para formar parte de antologías. Ganador de diversos concursos, en 2020 publicó su primer volumen de cuentos con Floramorfofosis Editorial.

El hombre es un ser que espera y,
por lo mismo, acaba conociendo
la decepción.
GILLES LIPOVETSKY

A girl named Sandoz
THE ANIMALS

HARD BOP

Iván Medina Castro

Un pinchazo, dos, tres... ¿Cuántos más para apaciguar la fatiga de ser uno mismo? Me pregunté mientras observaba las aspas impasibles de un reguilete que no dejaban de girar y que cuanto más fijo las miraba, más de prisa iban.

—¡Sadie!, ¡Sadie...! Escucha, he pasado gran parte de mi vida mirando, pero apenas he observado lo que ocurría a mi alrededor. El mundo del arte progresa concentrándose en un punto de fuga falso, perdiendo de esa manera las perspectivas cíclicas y generales. Y por supuesto no es fácil ser visionario en medio de la niebla. Recuerda, solo hay cosas transmisibles a través de las escalas del jazz.

Mientras Lee sostenía su perorata, Sadie continuó con sus labores sin prestar la menor atención a lo que él decía.

—¡Ya lo tengo, Sadie! La fórmula parece sencilla. El primer *track* del disco debe tener un tema capaz de penetrar en la mente del escucha en cuanto ponga la aguja sobre el vinil. Un tono que haga rechinar, chirriar, acariciar, raspar, cortar, gozar al alma. Los temas restantes ya no serían tan importantes, quizá un poco la primera pieza del lado *b*, pero todo lo demás sería olvidable. Algo así como, mmmm..., espera... ¿Mi trompeta Sadie?, pásame el maldito instrumento.

Sadie ignoró la orden de Lee y sin aspavientos se dirigió al cuarto de baño para tomar una ducha, pero antes sacó del cajón de la vitrina la 38 *snub nose* que Lee le había conseguido para su protección, y la ocultó en uno de los bol-

Ya en el escenario, listos para tocar, los instrumentos crujían y se estiraban como si se despezaran del peso de lo humano. La tensión rítmica y unos nerviosos metales interrumpían en condiciones extrañas, nunca antes ejecutadas.

sillos de su gabán pues temía que Lee fuera a cometer una estupidez. Una vez que ella entró a la recámara escuchó a lo lejos el eco de un reclamo: “A la mierda, Sadie, ve-te mucho al ca-ra-joooo”.

Lee alargó la última sílaba de la palabra al punto de cambiar de color como un camaleón capaz de mimetizar su piel con las hélices anaranjadas y rojizas del reguilete. Después, se incorporó con dificultad del sofá, sostuvo su trompeta e intentó interpretar la frase melódica que rondaba en su mente, pero no pudo, el aire de sus pulmones había desaparecido. Entonces intentó inhalar aire a profundidad pero su esfuerzo lo hizo desplomarse sobre el sofá como si cayera hasta el fondo de un vórtice y, sin más, se quedó dormido. Sadie, una vez fuera del baño, se dirigió a la sala y, como un ama de casa cuidadosa que evita que un polvillo de ceniza caiga al suelo, recogió algunos algodonos hervidos, una cuchara, un par de ligas, una jeringuilla y el mechero. Antes de irse a acostar colocó sobre el cuerpo inerte de Lee una frazada.

Al día siguiente, desde la primera hora de la mañana, Sadie

insistió en que Lee debería de caminar por el parque para desintoxicarse. Él la entendió, era fin de semana e iniciaba la jornada de trabajo. Lee salió del apartamento abrigado pues, aunque apenas empezaba el otoño, el frío ya calaba los huesos. Mientras Lee deambulaba por el parque, le llamó la atención cómo también la fronda de los árboles se había adelantado a la estación tornando su ramaje en una gama de anaranjados como cuando se dispara un arma. Manhattan ardía.

El resto de la tarde, Lee dejó que su sombra se deslizase por la ciudad con un solo propósito en la mente: hacerse de un pinchazo y después ir a un *gig* al Village Vanguard para interpretar con la trompeta una depurada experimentación melódica. A la media noche, mil y una punzaditas de una fina aguja atravesaban la piel del antebrazo de Lee hasta depositar la sustancia deseada en la sangre. Ya en el escenario, listos para tocar, los instrumentos crujían y se estiraban como si se despezaran del peso de lo humano. “La tensión rítmica y unos nerviosos metales interrump-

Lee alistó una maleta y antes de abandonar el apartamento mencionó a Sadie que festejarían el décimo aniversario del Slungs' Saloon con un nuevo tono y que ella estaba invitada. En ese punto, Sadie experimentó un dolor como luego de una operación en la que han quitado algo sin nombre.

pían en condiciones extrañas, nunca antes ejecutadas. Había nacido un nuevo estilo, algo de una novedad absoluta capaz de trastornar la conciencia". Eso fue lo que les dijo Sandoz a los músicos cuando dejaron de tocar. La ovación se interrumpió justo cuando el baterista sustrajo de su neceser una jeringuilla de cristal cortado en forma de tapón de botella con una nueva dosis de *manteca*.

—¡Lee, Lee...! Tienes llamada, es Sadie y por su tono de voz parece estar muy cabreada.

Lee regresó la jeringa a Berkley y fue refunfuñando a tomar el auricular.

—¿Cómo te va, nena? —preguntó él para suavizar la conversación.

—¿Por qué no has llegado a casa, Lee? —respondió ella con una inflexión hosca.

—No he podido, el Village está a reventar y a todos les ha fascinado el nuevo tono.

Ella se agravió:

—¿Por quién me tomas? Estoy segura de que estás con esa perra.

—No, ¿por qué iba yo a querer ofenderte? Lo único que digo es que no he podido regresar a casa.

—Pues ya no regreses.

—Si es lo que quieres, que así sea. Entonces hasta pronto.

—Hasta nunca.

Lee colgó el teléfono y regresó consternado a la sala donde esperaba su orquesta.

—Señores, se acabó el *gig* —dijo—. Ya no puedo más.

Esa noche Lee la pasó con Sandoz. Ellos se habían conocido dos meses antes durante la presentación en el Five Spot. Después del *gig* hubo una juerga a la que la invitaron y Lee nomás verla le dio prioridad ante todas las demás mujeres, incluyendo a Sadie.

A la mañana siguiente, Lee regresó a casa por sus cosas y Sadie al verlo se le abalanzó con caricias.

—¡Basta, Sadie! Sabes, te agradezco mucho lo que hiciste por mí, pero lamento confesar... Tú eres de ese tipo de gente que hay que ver una sola vez en la vida. Después de todo, ¿por qué tienen que ser eternos los lazos entre las personas? Aquí ya hay tedio, rehechura, irritación, cansancio.

Sadie se derrumbó en lágrimas, Lee la abrazó y comentó:

—Lo que nos toca es lo más inmaterial, lo más específicamente humano, eso es lo que nos hace derramar lágrimas.

Con una voz entrecortada Sadie respondió:

—Recuerda, aún habrá noches en que no sabrás qué camino tomar y yo estaré ahí.

Lee alistó una maleta y antes de abandonar el apartamento mencionó a Sadie que festejarían el décimo aniversario del Slungs' Saloon con un nuevo tono y que ella estaba invitada. En ese punto, Sadie experimentó un dolor como luego de una operación en la que han quitado algo sin nombre. Le haría falta algo que no se puede explicar, pero tampoco sustituir.

El día del aniversario Sadie decidió asistir al Slungs'. Tomó hacia el Lower East Side y caminó sin ver, aunque bien sabían sus pasos a dónde dirigirse. Entró al Slungs' y colgó su gabán en el perchero de la recepción; y cuando ingresó al salón principal, observó sorprendida cómo Lee tocaba la trompeta llevando el ritmo con un movimiento brusco de cabeza como el de un gorrión enjaulado que no oye nada de lo que el espectador escucha, que escucha eso que el público no oye. Así lo sintió Sadie, ebria de excitación, similar a la primera vez que lo escuchó soplar la trompeta en la entrada de la estación del metro Pelham Parkway, pero esta vez la sensación era aún mayor, te llevaba hasta un oasis de reflexión ideal.

La orquesta terminó de tocar y Lee, abortó con su logro obtenido, dio un vistazo para contemplar el estupor de la audiencia; fue cuando miró cerca de la entrada a Sadie. Descendió raudo del escenario y ya próximo a ella de manera vacilante dijo:

—Viniste —con un dejo de interrogación más que de alegría.

Esa pregunta, por nada, causó algún pesar, ella estaba feliz y respondió:

—Estuviste extraordinario, Lee. Tus dedos parecían más ligeros que tus pensamientos revoloteando sobre las válvulas del instrumento.

—Te dije que tenía una fórmula para triunfar.

—No hay fórmulas para el éxito, Lee, tú eres un genio.

De repente, Lee observó cómo se le iba descomponiendo el rostro a Sadie. Sus párpados no aleteaban, sus sienes no se deformaban ni su ceño se fruncía, carente de arrugas como un infante; simplemente, el globo de sus ojos se deslizaba como si estuviera en altamar, de izquierda a derecha y de arriba para abajo, rodando sobre sí mismo.



Memory hat

Cuando Sadie albergaba las esperanzas de que volverían a la normalidad, de reojo vio a Sandoz y se estremeció, al grado de que se intimidó ante aquella mujer con la que ahora Lee cogía. Era hermosa y joven, casi una adolescente. Se había sorprendido de tal forma que no podía recobrar el aliento. La tenía en suspenso entre el cielo y la tierra, pero cuando creyó sentir cómo el olor de Sandoz se adhería a su ropa, la puso de vuelta en su sitio y sin reparo afirmó:

—Su perfume es violento y vulgar, tufo a incienso viejo, tan venenoso como el hálito de aquellos que emergen del *ghetto*. Basta olerlo para saber que le gusta la mugre.

Sadie, aunque por dentro estaba deshecha, se tragó su orgullo y airada abandonó el Slungs' Saloon. Afuera nevaba.

Lee, al darse cuenta que Sadie había olvidado su gabán, salió del lugar tras ella para entregárselo y, consciente de la pena que había causado, enredándose en su saliva espesa y pegajosa pidió perdón. Sadie recibió el gabán, se lo puso y a pesar de ello tuvo frío; después, sin verle el rostro a Lee, dio media vuelta y se retiró de allí. Por su parte, Lee regresó al salón para unirse al desenfreno con Sandoz y los demás músicos.

Lejos de todos y abandonada, Sadie se despeñó. Se llevó las manos incontroladas a los bolsillos del gabán encontrando al alcance de la mano derecha el revólver que reposaba cerca de su vagina. Acarició el cañón y pensó que solo había que tomarlo y descargar la ira; el efecto de una acción tan insensata e irremediable que llevarse tras de sí el fin del mundo. De

pronto, junto con un alarido excesivo o quizá la rabia de una nota disonante desfogada de la trompeta, la mujer sostuvo el arma y entró al salón principal con parsimonia; ligera, flotante, espectral. Lee observaba que venía a su encuentro en un silencio espantoso como el eterno silencio de un sordo. Ya frente a frente, Sadie apuntó a la altura izquierda del pecho y antes de activar el gatillo profirió con sarcasmo: “Siempre tuviste razón, Lee, la vida es un péndulo oscilante entre el sufrimiento y el tedio”. **LPyH**

Iván Medina Castro (Ciudad de México, 1974) es autor de los libros de cuento: *En cualquier lugar fuera de este mundo*, *Más frío que la muerte* y *Lugares ajenos*.

Poesía en el ROMANTICISMO INGLÉS

Elena Preciado Gutiérrez

En Inglaterra, el movimiento empieza en 1798, cuando Wordsworth y Coleridge publican *Baladas líricas (Lyrical Ballads, with a Few Other Poems)*. El prólogo de este poemario se considera el manifiesto del Romanticismo inglés (aunque ya lo habían prefigurado Edward Young y William Blake). Los poemas se presentan con un lenguaje sencillo, común, que refleja la emoción provocada por la naturaleza.

En el Siglo de las Luces, los intelectuales y escritores valoraban la razón, el orden y la ciencia. El movimiento cultural e intelectual de aquel siglo XVIII fue la Ilustración y su expresión artística, el neoclasicismo. Como siempre, después de un tiempo, la naturaleza humana estuvo en desacuerdo y se pensó que el énfasis en la razón limitaba, restringía y negaba todas las partes vibrantes y creativas del ser. La poesía no tenía chispa, así que los poetas decidieron revitalizarla volviendo a lo irracional, mágico y antiguo.

En la esfera cultural, el siguiente siglo se conoce como el *siglo largo* porque empieza en 1789 (Revolución francesa) y termina en 1914 (Primera Guerra Mundial). En el periodo decimonónico surgieron cuatro grandes revoluciones: política, económica, filosófica y artística.

El Romanticismo, la revolución artística del siglo XIX, se inicia en Alemania y va permeando las mentes y expresiones del arte europeo. La libertad y la rebeldía se respiran en todas partes. Aparece un nuevo lenguaje literario basado en el sentimiento, en lo irracional y en la subjetividad del artista.

En Inglaterra, el movimiento empieza en 1798, cuando Wordsworth y Coleridge publican *Baladas líricas (Lyrical Ballads, with a Few Other Poems)*. El prólogo de este poemario se considera el manifiesto del Romanticismo inglés (aunque ya lo habían prefigurado Edward Young y William Blake). Los poemas se presentan con un lenguaje sencillo, común, que refleja la emoción provocada por la naturaleza.

El máximo esplendor del Romanticismo inglés llega con Byron, Shelley y Keats. Con ellos la literatura inglesa alcanza un nuevo nivel de sentimentalismo e introspección. Los tres murieron a corta edad, lejos de Inglaterra, y tuvieron vidas dramáticas.

A continuación, de manera breve, analizaremos un fragmento de la obra de cada uno de ellos y veremos su traducción al español.

Lord Byron (1788-1824)

Las peregrinaciones de Childe Harold (Childe Harold's Pilgrimage) es un poema de largo aliento en cuatro cantos, los cuales se dividen en estrofas (*stanzas*) tituladas con números romanos. La obra presenta temas muy característicos del Romanticismo: un personaje melancólico que usa la belleza de la naturaleza, los viajes por el sur de Europa, el paisaje rural y lugares exóticos para evadirse del mundo burgués e industrializado y de las desilusiones de una vida de placeres.

Está escrito en estrofa spenseriana (*Spenserian stanzas*), una estrofa de nueve versos con rima con-



Montaña, lluvia, cielo

sonante tipo ABABCBCC muy usada en el Romanticismo inglés. De hecho, *Las peregrinaciones de Childe Harold* es el ejemplo clásico de esta estructura.

Antes de continuar, es importante recordar que la unidad métrica en inglés es el pie (proveniente del verso griego y latino). En los próximos poemas veremos tres tipos de pies: el yambo, cuando la primera sílaba no se acentúa y la segunda sí; el troqueo, en el cual la primera sílaba sí se acentúa y la segunda no; y el espondeo, que tiene las dos sílabas acentuadas.

LXXI

Is it not better, then, to be alone,
And love Earth only for its earthly sake?
By the blue rushing of the arrowy Rhone,
Or the pure bosom of its nursing lake,
Which feeds it as a mother who doth make
A fair but forward infant her own care,
Kissing its cries away as these awake;
Is it not better thus our lives to wear,
Than join the crushing crowd, doom'd to inflict
or bear? (Byron 1819, 40)

El último verso es alejandrino (yámbico de 12). Los otros son pentámetros, el verso más común en inglés

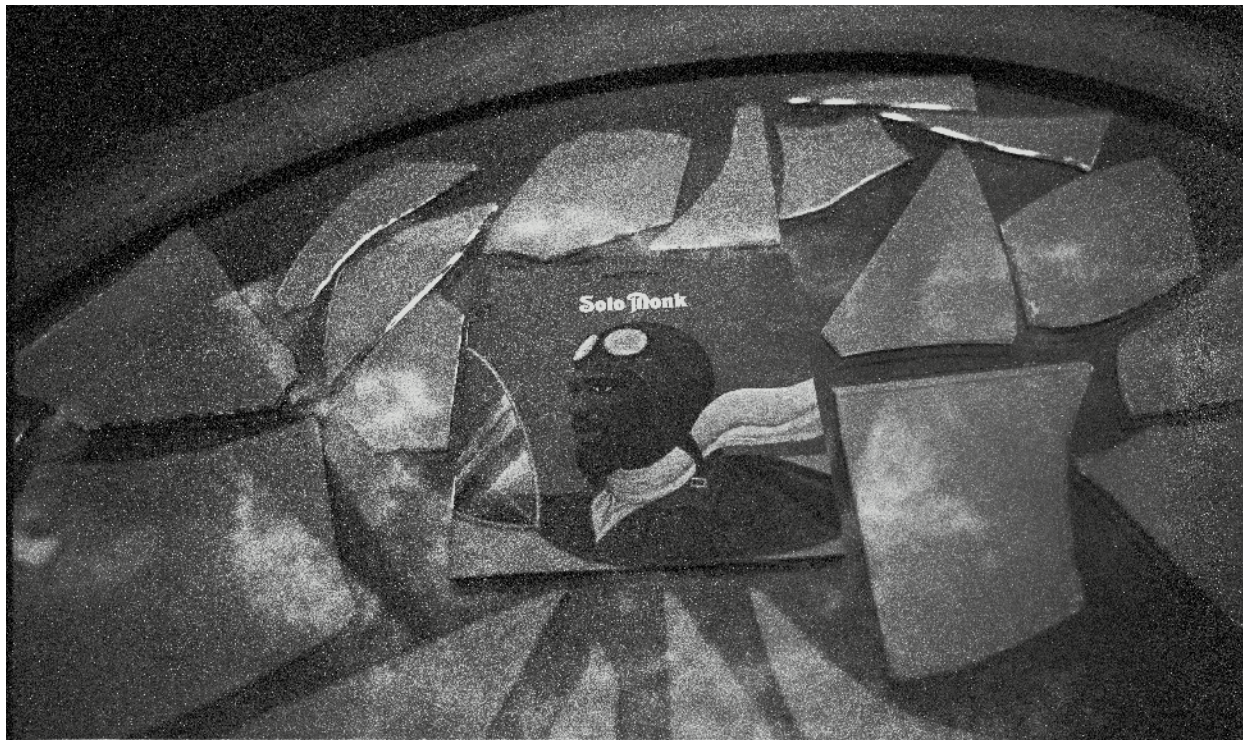
desde el siglo XVI: se usa para todo, desde versos rimados hasta blancos, desde poemas épicos hasta narrativos. John Frederick y Paul Fussell han dicho que tres cuartos de toda la poesía inglesa están escritos en pentámetros yámbicos.

En español, el verso de arte mayor por excelencia es el endecasílabo; es el más importante y más usado. Por eso traduje la estrofa spenseriana con ocho endecasílabos y un alejandrino (de 14). La rima se perdió para conservar la musicalidad y no hay sinalefas entre vocales abiertas.

LXXI

Entonces ¿no es mejor estar solo
Y amar la Tierra solo por ser tierra?
Por el azul del caudaloso Ródano
O por el seno puro de su lago
Que alimenta como nuestra madre
Que cría con cuidado sus infantes
Besando gritos cuando se despiertan
¿No es mejor vivir así que unirse
A la gente que debe dañar o soportar?
(Traducción de Elena Preciado Gutiérrez)

Byron fue muy amigo y compañero de viajes de nuestro siguiente poeta.



Flyng with Monk

Percy Bysshe Shelley (1792-1822)

Como buen romántico era muy idealista; abandonó a su esposa (Mary Shelley, la autora de *Frankenstein*) para recorrer Europa y murió joven.

Todo lo ocurrido en torno a Napoleón y la Revolución francesa provocó gran desilusión en Shelley y en muchos de sus contemporáneos. Este poeta creía que la sociedad perfecta no saldría de una revolución violenta, sino que se lograría a través de la evolución de la naturaleza y de que cada vez más gente se volviera virtuosa e imaginara una sociedad mejor.

Veremos un fragmento de *El espíritu del mundo* (*The Daemon of the World*), publicado en 1816. El libro es una selección más trabajada, revisada y editada de otro muy famoso que había salido tres años antes: *La reina Mab; un poema filosófico, con notas* (*Queen Mab; A Philosophical Poem; With Notes*).

El poema se divide en nueve cantos, tiene 17 notas y trata de un hada de las leyendas británicas medievales que baja en una carroza y ve a Ianthe (el primer hijo de Shelley) dormido. Separa el espíritu del cuerpo y lo lleva a viajar en el tiempo y el espacio para mostrarle los errores de la humanidad, las maldades sociales (instituciones como monarquía, comercio y religión) y una utopía en la que la humanidad no tiene vicios. *La reina Mab* presenta ejemplos muy claros de temas románticos (un gran idealismo, la fe en el futuro de la humanidad) llenos de melancolía.

The Daemon of the World

As they approached their goal,
The winged shadows seemed to gather speed.
The sea no longer was distinguished; earth
Appeared a vast and shadowy sphere, suspended
In the black concave of heaven
With the sun's cloudless orb,
Whose rays of rapid light
Parted around the chariot's swifter course,
And fell like ocean's feathery spray
Dashed from the boiling surge
Before a vessel's prow. (Shelley 1876, 11)

El poema está escrito en verso blanco, es decir, tiene métrica regular, pero no rima. Una característica importante del Romanticismo fue experimentar con la rima y el ritmo. Como en inglés tiene trímetros y pentámetros, la versión en español apuesta por endecasílabos y alejandrinos (tetradecasílabo con cesura después de la séptima).

El espíritu del mundo

Conforme se acercan a su meta,
Esas sombras aladas velocidad ganaban.
Ya no se distinguía el mar y aquella tierra
Lucía como una esfera sombría y suspendida
En ese negro cóncavo del cielo
Con el orbe sin nubes del gran sol,
Cuyos rayos de rápida luz clara

Rodearon el veloz curso de la carroza
Cayendo cual ligera espuma del océano
Que surge cuando las violentas olas
se estrellan contra la mojada proa.
(Traducción de E. P. G.)

Shelley escribió *Adonais* inspirado en la muerte del siguiente poeta.

John Keats (1795-1821)

Fue uno de los elementos claves en el Romanticismo por su amor al país y sus descripciones de la belleza de la naturaleza; además, en su poesía encontramos algunos cuestionamientos filosóficos.

Endymion se publicó en 1818 y está dedicado al poeta Thomas Chatterton. El Romanticismo está presente desde el primer verso (“Una cosa bella es un goce eterno” refleja los ideales del hombre de la época) hasta el último (“asombrada por el sombrío bosque”. Este verso inicia a la mitad del anterior, lo que rompe la costumbre clásica de hacer coincidir el corte rítmico con el gramatical).

El poema se compone de casi cuatro mil versos, se divide en cuatro libros y está basado en el mito griego de Endimión (el hermoso pastor condenado a dormir eternamente a petición de Selene, la Luna, para poderlo contemplar cuando quisiera). Keats lo escribió de manera libre y alegórica; así pudo abrir ventanas a toda clase de escenarios oníricos y contar que Endimión se enamoró de Cynthia.

En la actualidad, se considera una obra importante de la poesía del Romanticismo inglés, pero cuando apareció por primera vez, los críticos de la época atacaron a Keats porque su poema estaba muy enredado debido a la cantidad de apéndices, invocaciones y circunloquios.

Veremos un fragmento del Libro I, donde se narran los sueños y experiencias de Endimión; esto dará sustento al resto del poema. Por donde se lea, el *Endymion* de Keats deslumbra la imaginación por los pasajes exóticos y suntuosos.

Endymion

All I beheld and felt. Methought I lay
Watching the zenith, where the milky way
Among the stars in virgin splendour pours
And travelling my eye, until the doors
Of heaven appear'd to open for my flight,
I became loth and fearful to alight
From such high soaring by a downward glance:
So kept me steadfast in that airy trance,
Spreading imaginary pinions wide.

When, presently, the stars began to glide,
And faint away, before my eager view.
(Keats 1888, 26)

El poema está escrito en pentámetros yámbicos pareados, es decir dos versos seguidos que riman entre sí (AA, BB, CC, DD, etc.). En inglés se llaman *heroic couplets* (dísticos heroicos) y son muy tradicionales en la poesía inglesa.

Para conservar la rima de los dísticos heroicos, decidí usar versos alejandrinos con dos hemistiquios y cesura después de la séptima. Esta estructura me ofrece tres sílabas más que el endecasílabo, usado (por lo general) para traducir el pentámetro yámbico. Aquí sí consideré sinalefas con vocales abiertas.

Endimión

Todo lo que sentía. Pensé que me extendía
Mirando un cenit donde la enorme láctea vía
En virgen esplendor se vierte en las estrellas
Y al recorrer mi ojo, posándolo sobre ellas,
Pude observar que incluso las puertas de este cielo
Parece que se abren todas para mi vuelo,
Temí bajar de espacio tan alto y tan sidéreo:
Así me tuvo firme en ese trance aéreo,
Esparciendo a lo ancho puntos imaginarios.
Fluyeron las estrellas con resplandores varios
Y ante mi vista ansiosa, oh, se desvanecieron.
(Traducción de E. P. G.) **LPyH**

REFERENCIAS

- Byron, Baron George Gordon. 1819. *Childe Harold's Pilgrimage: a Romaunt in Four Cantos*. London: J. Murray.
- Keats, John. 1888. *Endymion*. Boston: Estes and Lauriat.
- Nims, John Frederick. 1990. *Sappho to Valéry: Poems in Translation*. Fayetteville: University of Arkansas Press.
- Press, Paul Fussell. 1979. *Poetic Meter and Poetic Form*. New York: McGraw-Hill.
- Shelley, Percy Bysshe. 1876. *The Daemon of the World*. London: H. Buxton Forman.
- Van Tieghem, Paul. 1951. *Compendio de historia literaria de Europa*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Elena Preciado Gutiérrez (México, 1983) es traductora de inglés y francés. Entre sus traducciones están *Los mil y un fantasmas*, de Alexandre Dumas, y más de cuarenta libros de no ficción. Es miembro de la AMETLI. Sus pasiones son la poesía, los atardeceres y la danza.

EL CORAZÓN es un puño en el costado

Óscar Bono Hernández

El corazón es un puño en el costado,
de veintitantos años de vida, palmas abiertas
y plaquetas como antifaz para los dolores.
Siglo de los años, los caminos demasiado humanos,
ojos que ven partir a los más ancianos
y se hacen amigos de los extraños.
Hombros que custodian sin mucho esfuerzo, porque es sonámbulo, traviesísimo,
en la supina necesidad de cuidar sus espaldas.
Resignado dueño de sus territorios, como aprendiz de cachorro,
un clon más auténtico, ante las ausencias dolorosas de sus antepasados.

En camisas ajenas que parecen alfombras,
en las filas de quienes adoran a sus espejos,
que basta que alguien pula sus biografías
para leer el paso de las vidas propias, ajenas, de tiempos transcurridos,
acompañantes en las madrugadas, a cuatro patas,
sobre el aullido noctámbulo de cientos de párrafos
y la indiferencia absoluta ante los entusiasmos efímeros.
Así, el misterio: la extrema sensibilidad de cientos de ronquidos,
acercándose a la posibilidad de ser fantasmas de personas entrañables
que habitaron sin pudor estas olas y pantanos.

Es un villano andante entre la marisma de perros callejeros,
que llegaban de madrugada a lamerle de sus suelas
y temeroso, más que tímido, espectador de los caninos friolentos,
altivos labradores, presumidos pastores.
Tras la inseguridad de su miedo, que predice desde su ceguera los sismos.
Altivo, triunfando, junto a los ladridos en la nada, en el principio básico de los mediocres.
Es la concepción de la fuga, sin ritos memorables o recuerdos,
con el ideal del lenguaje nuevo, libre, sin reflejos.
Lleva pasos que con ansiedad va contando, dientes partidos y aforismos mundanos,
como un último suspiro o un primer lamento entre sus iguales.

Y parece que hablan, y susurran, metiendo la cola entre las patas,
soñando el sueño irracional de todas las aventuras con las narices húmedas,
y la baba relamida, las marcas oculares de fatigas y garrapatas.
Sobre sus dos o tres o cuatro patas, imaginando, volando entre sus propios límites,
o por encima de los faroles,
de soledades y lunas llenas.
Testigos y dictaminadores.
Movidos por lo que pudieran morder bajo sus olfatos fugaces,
confundidos, intercalados, dueños de más de cien latidos.
Lectores analfabetos y comelones, devoradores de nuestros libros.

El corazón es un puño en el costado,
de pliegues de trescientos gramos y contracciones de cientos de lágrimas
y tejidos que regeneran como manos para salvarnos.
Tiempo de los estragos y los impulsos demasiado caninos,
frente que se limita a esquivar telarañas
y lengua que se hace cómplice de todas las artimañas.
Es un villano andante en el profundo camino de las razones
que se presentan en el inquieto somnífero y alucina las paredes.
Tiembla y se delata frente a los amores extinguidos,
entre la disyuntiva de detenerse o velar por los latidos milenarios

DE LA CONVICCIÓN A LA TRAICIÓN

Los motivos de Bayardo, de LUIS ARTURO RAMOS

María Esther Castillo

La falsedad de las oligarquías políticas, económicas y culturales se representa en dos figuras principales e incluso antagónicas, la de Orlando Pascasio, el prototipo de un canon, cuyo apelativo sugiere el de un egregio poeta mexicano, y la figura del director de Cultura, un tal Julio César Provencio.

Cada que escucho la palabra
“idea”, desenfundo una
ocurrencia.
LOS LAPIDARIOS

Luis Arturo Ramos concibe la premisa literaria como opinara Burke: “no podemos emplear con madurez el lenguaje hasta tanto no sintamos espontáneamente el gusto por la ironía” (citado en Booth 1989, 21); este discernimiento, o vocación, es un distintivo que se acentúa en el trayecto de su obra. La naturaleza del tropo establece la intencionalidad e intensidad poética que implica el autor y que identifica el lector.

Tal condición establece un marco interpretativo para reconocer que las marcas irónicas de *Los motivos de Bayardo* revelan el ingenio, el divertimento y la mordacidad con los que Ramos configura los rasgos éticos y actanciales de sus personajes. Seres confrontados con el sentimiento de insu-

ficiencia o desmoralización, que provoca su desliz hacia los destinos pragmáticos de la sátira. Al observar la persistencia y el abandono del *deber ser* en el comportamiento social, cultural e íntimo, el escritor rebasa incluso los límites intrínsecamente ficcionales. La ironía y los simulacros modifican el valor genérico que formula esta novela negra, aderezada con imágenes musicales y pictóricas en el ritmo discursivo de las enunciaciones y en las pinceladas expresionistas e impresionistas de las descripciones.

El contrato de lectura, o cómo sugiere el autor la recepción de su escritura, manifiesta el funcionamiento irónico del contraste semántico a través de antifrasís, paradojas y superposiciones de contextos, “lo que se dice / lo que se quiere que se entienda” (Hutcheon 1992, 179). Lo que está y no está se sugiere incluso en la portada del libro¹ al mostrar y establecer el guiño que enlaza el

juego de las superposiciones. La reproducción ilustrada de un antiguo casete en *Los motivos de Bayardo* remite al lector a la novela anterior, *De puño y letra* (2015). La imagen del casete contiene los restos de un pegote en donde se alcanza a vislumbrar el nombre de Orlando con letras cursivas. Esta señal paratextual exterioriza la conexión de ambas novelas, al tiempo que sugiere el efecto de una falsificación conveniente a la trama. Mediante una serie de motivos relacionados con el poder político y las reacciones pasionales de los actores se exterioriza el alcance del prestigio, la filiación ideológica y la confianza entre pares, que convergen en el motivo o tema central del texto: la traición.

La falsedad de las oligarquías políticas, económicas y culturales se representa en dos figuras principales e incluso antagónicas, la de Orlando Pascasio, el prototipo de un canon, cuyo apelativo sugiere el de un egregio poeta mexicano, y la figura del director de Cultura, un tal Julio César Provencio. Las hipocresías y conjuras organizan el relato que denuncia un *estado de cosas* en la llamada *República de las Letras*, donde ningún participante o aspirante al territorio literario nacional se exime de culpas. En tal sentido, la traición conmueve el hacer y el estar del poeta Bayardo,



Aguaceros

cuya alevosía trastorna los valores éticos que él y sus camaradas suponían inalterables. La traición, en sus acepciones posibles, destaca la premisa de que no solo se responde al engaño perpetrado contra el Otro, sino contra el sí mismo.

Bayardo Arizpe, “detective privado, oscuro poeta, *coleccionista* de primeras ediciones” (Ramos 2015, 12), forma parte de un grupo de poetas que se hace llamar Los Lapidarios y cuya estirpe ideológica se proyecta en sus nombres: Líster, Galán, Carlos Brull, y Campesino.² Estos poetas de tendencia comunista desean convencerse de que para pertenecer al canon de las Letras Mexicanas importan más los contubernios institucionales, las fidelidades personales y las corruptelas políticas, que la calidad literaria. Esta creencia opera de manera específica en la nominación del título de la novela.

El móvil de la trama surge a partir del robo y alteración de la obra póstuma escrita por Orlando Pascasio a manos del director de Cultura, Julio César Provencio. Este delito, que contiene todos los visos de lo absurdo, provoca la in-

clusión actoral de la viuda del escritor, Marissa, que contrata a Bayardo para que descubra al culpable. La misión única de la viuda era dar con un libro extraviado, porque hasta el momento de los hechos ella ignoraba la traición urdida por Provencio. El narrador da cuenta en el relato sobre el insigne poeta, que no mecanografiaba sus escritos; era su secretaria, Angelita Villagrán, quien los transcribía a partir de las grabaciones; la voz del poeta consigna la autenticidad necesaria para el seguimiento de la trama. Los casetes grabados motivan la pertinencia del embuste y la inclusión de los personajes principales y secundarios. Malva, la hija de Angelita e hija *ilegítima* de Pascasio, es un personaje que se genera en beneficio del móvil novelesco: ella será quien conserve los dichos casetes, nada menos que en el interior de la urna que contiene las cenizas de su madre. Malva se relaciona con Bayardo para revelar el fraude, además de personificar ese rapto amoroso y sexual que parece requerir toda historia. Por su parte, otro personaje femenino, Natalia, la esposa

de Provencio, actúa y funge con la necesaria pericia o astucia que le falta al marido. Ambas mujeres son las interlocutoras de sus parejas; ellas pueden confrontar la verdad de las mentiras, sin importar que formen o no parte de los fingimientos, pasiones y lealtades en el amor, el sexo, la ternura, el compañerismo y la desilusión.

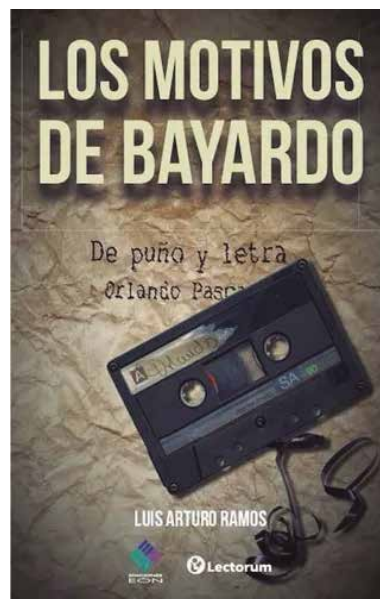
El insólito robo del mecanuscrito realizado por Provencio sucede al descubrir que su nombre no aparece en la nómina de Pascasio; por tal motivo no solo lo hurta, también lo adultera. Así incluye su nombre, quita y pone otros a su arbitrio, “defenestró enemigos”, “eliminando frases” y “añadiendo términos de su propio inventario” (48).

El robo y la alteración del *dictum* pascasiano es un galimatías, que ya se insinuaba desde el íncipit del texto al subrayar los mecanismos que prefiguran los contextos fingidos de la trama: “-IMAGÍNATE, BAYARDO... NOMÁS IMAGÍNATELO... Un sátrapa cultural finge su muerte y espera ver sus efectos en el mundo [...] Su propio funeral. Oculto tras cortinajes luctuosos o metido en un disfraz [...] -Me lo

imagino, Brull... Me lo estoy imaginando” (11-12). La mención del artificio parece excesiva. Sin embargo, es fundamental por dos razones: una, porque acentúa el verdadero embuste planeado por el desleal Provenccio, y otra, porque intensifica la inclusión de la farsa en una tramoya de novela negra.

Así pues, en el verdadero enredo entre robos y suplantaciones, cuando se suponía que nadie tendría por qué descubrir las alteraciones fabricadas por Julio César Provenccio, aparece un nuevo tropiezo. En la susodicha antología elaborada por Orlando Pascasio, se incluían nombres de poetas insólitamente desconocidos; uno de ellos era el de un tal Porfirio Vigil, seudónimo de Palidez del Campo. Por lo tanto, si esta poeta, por cuestiones del destino, se enteraba de la inclusión y de la exclusión de su nombre, reclamaría con justicia su derecho de pertenencia en el canon pascasiano. Como el famoso libro póstumo habría de presentarse con todo el boato que al admirado Orlando Pascasio correspondía, el temor de Provenccio era legítimo. Si la poeta hacía acto de presencia en pleno jolgorio, él quedaría bochornosamente al descubierto ante todos los familiares, colegas, agregados culturales, embajadores y demás personas distinguidas invitadas al evento en el Palacio de Bellas Artes.

La confusión crece por los temores y las consecuentes celadas de todos los actores implicados; unos desean impedir y otros revelar esta especie de complot cultural. Mientras Provenccio lucha por ocultar el fraude, Los Lapidarios, “La Célula” o los “Comaradas Resistentes” planean revelarlo. Este auténtico complot, a diferencia del imaginario, acaricia la idea de hacerlos partícipes de un tejemaneje institucional. Si ellos logran que Palidez del Campo se presen-



te al evento sería magnífico, pero aún más, si ellos, Los Lapidarios, consiguiesen hacer retumbar la voz de Pascasio ante todo el auditorio evidenciando el plagio, obtendrían la ventaja de ser quienes ofrecieran la nota cultural del año. La estratagema consistía en que Bayardo se presentase al magno evento con las grabaciones editadas. En el momento preciso, los altoparlantes dejarían escuchar en la voz de Pascasio la nómina verdadera. “Pero Bayardo nunca apareció con el caset grabado y la Célula se quedó esperando” (236).

En *Los motivos de Bayardo*, los lectores encontramos el balance reflexivo de un autor que exhibe el derroche de los muchos disfraces que adulteran la realidad política de la cultura. El consiguiente testimonio de las frustraciones y de los engaños humanos es una mínima respuesta que actualiza la perversión de las instituciones. El qué, por qué o cómo los seres humanos reaccionan ante situaciones absurdas, y cómo es que se complica la definición o el propio significado y el sentido de los

motivos, son cuestiones que cada individuo enarbola, consciente o inconscientemente, para justificar sus acciones e incluso para soportar su propia vida.

Podemos comprender la paradoja que confronta Ramos, cuando emplea el disfraz acerca de las realidades del entorno social y cuando expresa la afección negativa internalizada en la individualidad, que también contiene una tristeza forzosa, porque “las paradojas son emisarias de otro mundo en donde las cosas funcionan de un modo diferente” (Fisher 2018, 111-112). **LPyH**

REFERENCIAS

- Booth, Wayne. 1989. *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Fisher, Mark. 2018. *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hutcheon, Linda. 1992. “Ironía, sátira, parodia”. En *De la ironía a lo grotesco*, Laura Cázares, Ana Rosa Domene-lla, María Christen Florencia, Aralia López, María José Rodilla, James Valender y Luz Elena Zamudio. México: UAM-I, 173-193.
- Ramos, Luis Arturo. 2015. *De puño y letra*. México: Cal y Arena.
- 2019. *Los motivos de Bayardo*. México: Eón/Lectorum.

NOTAS

¹ La imagen fue confeccionada por Lucía De Block.

² “Con Lister y Campesino/Con Galán y con Modesto/Con el Comandante Carlos/No hay miliciano con miedo”. Así reza una tonada que corresponde a los nombres de unos militantes comunistas del 5º Regimiento del Ejército Popular, durante la Guerra Civil Española. Bartolomé Bannasar. 1989. *Historia de los españoles*. (Barcelona: Crítica).

María Esther Castillo es doctora en Humanidades (Teoría Literaria) por la UAM. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores (SNI/Conacyt).

La literatura perseguida en el siglo XVIII

NOVOHISPANO

Sixto Rodríguez Hernández

Si no fuera por esta infame postura ideológica, uno se moriría de risa ante “tan tierna ingenuidad”, pues, no obstante los siglos transcurridos desde San Agustín, el clero novohispano sigue recurriendo a un criterio de autoridad que niega la verdadera naturaleza de la sexualidad humana, por ejemplo, el donjuanismo o las pulsiones sexuales de las “castas vírgenes”.

Hace ya bastante tiempo, llegó a mis manos un libro del doctor Pablo González Casanova cuyo tema es la literatura perseguida de la Colonia en México y, por ende, fuera del canon.¹ Hasta ese momento, en mis estudios en la Escuela de Letras de la Universidad Veracruzana, solo había incurrido en la literatura reconocida por la institución literaria, por lo que me llamó enormemente la atención, pues ya había intuido que la historia literaria estaba, de alguna manera, incompleta, dado que dejaba fuera todo lo no canónico, sin lo cual acusaba un faltante importante: la literatura subyugada por el discurso litera-

rio hegemónico. Por fortuna, se ha ido corrigiendo el criterio sobre cómo construir la historia literaria, y como ejemplo cito el trabajo de Estela Castillo Hernández: *Guía de forasteros de México: Poemario sobre las ilustrísimas prostitutas de la Ciudad de México (siglo XVIII novohispano)*, fundamental para el conocimiento de la literatura novohispana en el territorio de la antigua colonia española.

Para la autora de este interesante texto que comento

La figura de la prostituta y el mundo que la rodea fue, y sigue siendo, un tema literario atractivo, inquietante y sugestivo, tanto para los lecto-

res de hace tres siglos, como para los contemporáneos. Este interés por el mundo prostibulario aquí se tradujo en un estudio y una edición crítica y anotada de la obra *Guía de forasteros de México...* (Castillo 2019, 17).

La obra de Castillo se compone de dos partes: el estudio exhaustivo de texto y contexto de la *Guía* y el texto mismo, revisado y anotado filológicamente.

Esta *Guía de forasteros* se localiza en el Archivo General de la Nación (AGN), Galería 4, “donde se encuentra la mayoría de los archivos del Tribunal del Santo Oficio referentes al territorio que comprendía Nueva España” (ibíd.). El manuscrito data de 1782, pero está archivado en otra carpeta, “la causa de Joseph Blades, ‘natural y vecino de esta ciudad’ [...] denunciado en 1707 por haber escrito décimas de escarnio sobre el arzobispo de la Ciudad de México” (28). La *Guía* fue objeto de persecución por parte de los inquisidores por virtud de un edicto que a la letra dice: “Nos los Inquisidores Apostólicos contra la herética pravedad y apostasía, en la Ciudad de México, Estados y Provincias de esta Nueva España, Guatemala, Nicaragua, Islas Filipinas y su distrito...” (30). Más adelante Castillo apunta:

... el edicto les recuerda a los novohispanos las distintas actividades que la Inquisición y otras autoridades religiosas y civiles han realizado con el propósito de contrarrestar la circulación de escritos “perversos”, los cuales “tratan, refieren o enseñan cosas obscenas o lascivas que fácilmente corrompen las costumbres, singularmente de la incauta juventud” (31).

Muy interesante resulta el análisis del contexto ideológico y religioso en que fue enjuiciada esta *Guía*, pues revela la doble moral de la Iglesia católica:

La iglesia católica toleró la existencia de este oficio basándose en la opinión de San Agustín, quien sostenía que esta práctica era un mal necesario para proteger el honor de las mujeres honestas; la ausencia de la prostituta solo ocasionaría mayores pecados, pues obligaría a las jóvenes virtuosas a corromperse; entonces, la humanidad estaría dominada por la lascivia, pues, al no haber un canal para encauzar la lujuria, la población no podría contener los impulsos varoniles... (42).

Si no fuera por esta infame postura ideológica, uno se moriría de risa ante “tan tierna ingenuidad”, pues, no obstante los siglos transcurridos desde San Agustín, el clero novohispano sigue recurriendo a un criterio de autoridad que niega la verdadera naturaleza de la sexualidad humana, por ejemplo, el donjuanismo o las pulsiones sexuales de las “castas vírgenes”, pues, a pesar de la existencia de las ilustres prostitutas, no fueron pocas las que quedaron embarazadas por los donjuanes del momento.

Esta actitud que para mí representa una doble moral se expresa, según Castillo, en las siguientes líneas: “La iglesia tuvo una actitud tolerante respecto a la prostituta, ya que solo se le condenó y persiguió cuando sus actividades *se volvieron del dominio público* (subrayado mío), pues generaban ejemplos nocivos a la sociedad” (42). Así, un texto como la *Guía*, cuya intencionalidad discursiva podría ser una ad-

vertencia sanitaria o *una amable invitación* para los visitantes a la capital de la Colonia, la Iglesia, sea como fuere, la convierte en un mal ejemplo para la sociedad y se olvida que en la vida privada todas las actividades crapulosas tenían carta de ciudadanía.

Esta *Guía de forasteros* tiene su génesis en “las guías de forasteros de Nueva España, impresos que surgen durante el siglo XVIII y cuyos antecedentes se hallan en las guías madrileñas” (63). Por lo tanto, es evidente que este texto es una “imitación de ciertos rasgos del género llamado guía de forasteros” (ibíd.); es así que, por tratarse de la apropiación de un tipo particular de escritura, “el manuscrito retoma el modelo de este género y lo utiliza para presentar tanto las diversas características de las prostitutas de la Ciudad de México como el ambiente donde ellas desempeñan su trabajo” (ibíd.). De ahí que, para Castillo, esta *Guía de forasteros de México* sea un pastiche

... que puede imitar de manera lúdica, siempre que su función sea la de divertir y reír a expensas del modelo. *Guía de forasteros de México* se sirve de un género para dar información distinta de la habitual, y al hacerlo motiva a risa, pues no es la información que se esperaría de un impreso de esa naturaleza (64).

Con acierto, Castillo señala que:

un escrito solo funciona como pastiche si entre el lector y el texto se realiza un pacto, en el cual se le especifica al receptor, de alguna manera, el objeto, en este caso, el nombre del género que se está imitando; asi-

mismo, el lector debe tener la competencia necesaria para reconocer el modelo, de otra manera, la relación entre uno y otro escrito se pierde por completo. Así, la identificación se vuelve indispensable para descubrir el verdadero sentido del texto (64).

Más adelante, la estudiosa hace hincapié en la intencionalidad discursiva y evolución del género literario denominado “guía de forasteros”:

El género guía de forasteros, creado para orientar a los extranjeros en un territorio desconocido, se ha modificado a través del tiempo. Desde su origen en el siglo XVIII hasta el siglo XIX, período de mayor auge, ha cambiado de nombre y se le han ido añadiendo diferentes datos. Las guías de la centuria decimonónica se distinguieron por contener información de diversa índole, desde los nombres y direcciones de los funcionarios políticos y administrativos [...] del gobierno [hasta los eclesiásticos, así como] de las instituciones de educación privada, las vías de comunicación, [...] los transportes, los periódicos, las librerías... (65).

El texto reconstruye el mundo de la prostitución novohispana del siglo XVIII; y “para ello se apoya en el modelo preexistente de las guías de forasteros y adecua algunas características a las necesidades del tema que oscila entre lo sórdido y lo festivo” (94). Este texto inaugura en México obras “que utilizarían el término ‘guía de forasteros’ como título; un ejemplo de estas se encuentra en *México por dentro o guía de foras-*



Aguaceros

teros, poema que en 1812 escribe José Joaquín Fernández de Lizardi...” (95).

Como sugerencia para disfrutar el estilo de esta (*sui generis*) *Guía de forasteros* transcribo solo una de las décimas para que se valore la calidad de este pastiche, escrito con la mejor intención de guiar al visitante de la Ciudad de México hacia lo más selecto en el oficio más antiguo del mundo:

La *Panochera Carrillos*
 en su casa tiene varios,
 y haciendo afectos contrarios
 mascar sabe a dos carrillos.
 Persuade a los mozalbillos
 con habilidad o treta,
 y es tanto lo que la inquieta
 la carne, que sin disputa
 a unos les sirve de puta
 y a otros también de
 [alcahueta] (124).

La *Guía* es muy meritoria, pues contiene caracteres estéticos que la autora del estudio descubre, analiza y valora en su justa dimen-

sión; asimismo, hace referencia y dialoga con los especialistas del asunto que estudia:

“Si las formas populares pueden indicar un tipo de receptor especial del poemario, la construcción perfecta de las décimas, la quintilla, el romance y el soneto [...] revela a un poeta [criollo] conocedor de las estructuras populares y cultas de la poesía (López Camacho 1990, 81)”, pues a los indios o las castas les estaban vedadas las posibilidades para componer estos versos (46).

En conclusión, la *Guía de forasteros* no es un texto más, pues tiene las cualidades para figurar en el canon de la literatura, al lado de *El arte de las putas* o la *Celestina*, y por qué no, hasta *El libro del buen amor*; pero su temática lo condenó al ostracismo por la Iglesia católica; por tanto, es recomendable la lectura de este nuevo aporte al estudio de la literatura novohispa-

na del siglo XVIII que hace Estela Castillo Hernández. **LPyH**

REFERENCIA

Castillo Hernández, Estela. 2019. *Guía de forasteros de México: Poemario sobre las ilustrísimas prostitutas de la Ciudad de México (siglo XVIII novohispano)*. Estudio introductorio, edición crítica y notas de... Mérida, Yuc./México: UNAM.

NOTA

¹ González Casanova, Pablo. 1958. *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México: El Colegio de México.

Sixto Rodríguez Hernández estudió Letras Españolas, Educación Artística e hizo un posgrado en Literatura Mexicana en la UV. Desde 1971 hasta la fecha ha sido investigador del IIL-L de esta universidad. Ha sido docente en enseñanza media superior y universitaria en diversas instituciones educativas.



ESTADO y SOCIEDAD

Quisiera primero agradecer de forma muy calurosa a la Universidad Veracruzana por otorgarme este título *honoris causa* y, de manera muy particular, a la rectora de la Universidad, doctora Sara Ladrón de Guevara, así como al profesor José Alfredo Zavaleta Betancourt que tuvo a bien presentar mi trayectoria académica y lo hizo con tanta generosidad.

Tal vez no lo sepan, pero se trata de mi primer doctorado *honoris causa* y me siento sumamente honrado, pero también conmovido, de que esta atribución me la haya otorgado una gran universidad de un país de lengua castellana. También tengo que confesarles que me siento hoy un poco avergonzado de pronunciar este discurso en francés y no en español, pese a que la historia de una parte de mi familia, del lado materno, está vinculada con esta lengua. Mis abuelos maternos nacieron en la provincia de Almería, en España, antes de que se fueran a vivir a Argelia durante el periodo de la colonización francesa. Mi abuelo, pastor desde la edad de ocho años, solo aprendió a leer y escribir de manera muy elemental. Mi abuela, quien también abandonó la escuela a la edad de ocho años, continuó aprendiendo a leer con la hija de sus patronos, en la casa donde trabajaba como niñera. Ambos hablaban el español mejor que el francés. Desde Andalucía hasta Argelia y desde Argelia hasta Francia metropolitana (al acontecer la independencia), el castellano que aún hablaba mi mamá para decir cosas cariñosas a sus hijos (o cosas menos cariñosas a quienes la hiciesen enojar) acabó perdiéndose. Lo entiendo un poco pero ya no lo hablo. Hoy, lo lamento.

En este momento en el que recibo este título de doctor *honoris causa* por parte de su universidad, se me ocurre una primera cosa im-

De la necesidad de las CIENCIAS SOCIALES

Discurso de aceptación del doctorado *honoris causa*

Bernard Lahire

Traducción de Benoît Longerstay

Desde que existe la sociología, se ha enfrentado a numerosas resistencias en todo el mundo. ¿Y cómo imaginar que no fuera así toda vez que pone de manifiesto cosas que muchos quisieran poder mantener ocultas? Evidenciar desigualdades o relaciones de dominio en particular, mostrar cómo estas se construyen, se perpetúan y consolidan, constituye algo sumamente molesto para los privilegiados y los dominadores de todo tipo.

portante que mencionar. Trabajando con tenacidad y ascetismo desde hace más de un cuarto de siglo, con un sentido de autonomía y de independencia con respecto a cualquier forma de autoridad, empezando por las autoridades universitarias y científicas, me siento particularmente feliz por recibir señales de reconocimiento fuera de Francia. Es una magnífica incitación para seguir adelante con el trabajo realizado.

A través de mi persona, son la sociología y, más generalmen-

te, las ciencias sociales las que se ven honradas el día de hoy. Desde que existe la sociología, se ha enfrentado a numerosas resistencias en todo el mundo. ¿Y cómo imaginar que no fuera así toda vez que pone de manifiesto cosas que muchos quisieran poder mantener ocultas? Evidenciar desigualdades o relaciones de dominio en particular, mostrar cómo estas se construyen, se perpetúan y consolidan, constituye algo sumamente molesto para los privilegiados y los dominadores de todo tipo. El hecho

Las ciencias sociales se diferencian de los demás géneros del discurso (mediáticos, políticos, religiosos, etc.) por esa posibilidad que tienen de “congelar la imagen” de manera más larga, sistemática y controlada. En vez de “contarnos cuentos” y reforzar los estereotipos de toda índole, los investigadores evidencian lo problemático en las certezas más obvias y menos debatidas, despiertan nuestras conciencias somnolientas, dirigiendo una mirada rigurosa, interrogativa y crítica sobre el estado del mundo.

de que las dictaduras y los regímenes autoritarios arremetan sobre todo en contra de las ciencias sociales muestra con claridad el carácter particularmente incómodo de las mismas.

Podríamos decir que el mundo se divide en dos categorías. Por una parte, están aquellos que buscan construir muros, sean reales o simbólicos, para separar a los grupos, naciones, culturas, civilizaciones; por otra, quienes construyen puentes, caminos, pasajes que vinculan y favorecen la comunicación, los intercambios humanos (y no solo los económicos). Al esmerarse por entender la sociedad o las culturas, al mostrar que las fronteras, nacionales o de otro tipo, son muy arbitrarias y que los seres humanos ubicados en ambos lados de esas fronteras, sean políticas, culturales o sociales, son menos extraños el uno al otro de lo que parecería, los investigadores en ciencias sociales, indudablemente, pertenecen a la segunda categoría.

La historia de las ciencias nos enseña que las sociedades humanas han logrado, poco a poco, conquistar una actitud distanciada con respecto a los fenómenos naturales. Efectivamente, los miembros de las sociedades precientíficas culti-

vaban una relación mágica con el mundo. Al propiciar medios para no confundir sus deseos o temores con la realidad, para ver las cosas de forma menos estrechamente ligada a la posición, intereses y fantasías del observador, la actitud científica permite desligarse de una relación subjetiva, emocional y parcial con la realidad.

Lo que las sociedades han logrado en relación con los mundos físico y natural les está costando mucho más repetirlo con el mundo social. Sin embargo, el desarrollo mundial sin precedentes de las ciencias sociales en la institución universitaria durante el siglo xx, su presencia en numerosas formaciones universitarias o profesionales, su introducción ocasional en las preparatorias, han contribuido a expandir una relación más equipada, informada y racional con el mundo social.

Dada su implicación en distintas ocupaciones rutinarias, familiares, profesionales, culturales o de tiempo libre, en sociedades con una fuerte división laboral, los individuos no tienen a fin de cuentas más que una visión extremadamente limitada de un mundo social complejo. Debido a esta división social del trabajo, dedican su tiempo y su energía a algunas

actividades tan restringidas y localizadas que carecen del tiempo y de los medios necesarios para reconstituir los marcos sociales más generales de los cuales forman parte. La visión horizontal de cada uno de nosotros es una visión de proximidad, una visión “desde abajo” y un tanto corta. ¿En qué escenarios la “sociedad” –ese monstruo complejo e invisible– podría darse a conocer, si no fuera por unas ciencias sociales racionales y empíricamente justificadas?

Indudablemente, las ciencias sociales tienen como objetivo permitir que los ciudadanos accedan a realidades invisibles para la experiencia inmediata. Gracias a su trabajo colectivo de paciente reconstrucción, ofrecen imágenes singulares del mundo social, de sus estructuras, de sus grandes regularidades y de los principales mecanismos sociales que lo regulan. Estas ciencias tienen la capacidad de acceder a unas realidades que nunca nadie ha directamente observado, advertido, “vivido”: movimientos lentos, pluriseculares, de población, desigualdades económicas, escolares, culturales o de salud, tasas de criminalidad, etcétera.

Las ciencias sociales se diferencian de los demás géneros del discurso (mediáticos, políticos, religiosos, etc.) por esa posibilidad que tienen de “congelar la imagen” de manera más larga, sistemática y controlada. En vez de “contarnos cuentos” y reforzar los estereotipos de toda índole, los investigadores evidencian lo problemático en las certezas más obvias y menos debatidas, despiertan nuestras conciencias somnolientas, dirigiendo una mirada rigurosa, interrogativa y crítica sobre el estado del mundo. ¿Qué serían nuestras representaciones del mundo social sin un conocimiento científico del mercado económico, de las organizaciones productivas y la



Aguaceros

estratificación social; de las desigualdades económicas, sociales, culturales o de género; pero también sin conocimiento de las estructuras de parentesco, las formas contemporáneas de la familia o los procesos de socialización según el sexo o entorno social de origen? Resulta difícil imaginar el increíble retroceso democrático que significaría un mundo en el cual la gran mayoría de los futuros ciudadanos, desprovistos de todo conocimiento científico sobre el estado del mundo en el que viven, dependerían exclusivamente de los sofistas de los tiempos modernos.

Históricamente, las ciencias sociales se han construido en contra de la naturalización de los procesos históricos, en contra de todas las formas de etnocentrismo arraigadas en la ignorancia de los puntos de vista particulares que se tienen sobre el mundo, en contra de las mentiras involuntarias o deliberadas sobre el mundo social. Por este motivo, me parecen cobrar una importancia fundamental en el marco de las sociedades democráticas. Deberían ser desarrolladas en todas partes donde fuera posible, para así contribuir a la formación de ciudadanos un poco

más *sujetos* de sus acciones en un mundo social no dado por natural, vuelto un tanto menos opaco, un tanto menos extraño y un tanto menos incontrolable.

Por todos estos motivos, les agradezco mucho que honren la sociología al otorgarme este título de doctor *honoris causa*. **LPyH**

Bernard Lahire es sociólogo, profesor de la École Normale Supérieure de Lyon y decano del Institut Universitaire de France. Entre sus libros destacan *L'homme pluriel* (1998) y *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y críticas* (2005).

Los Aguiluchos del ESCUADRÓN 201

Juan Ortiz Escamilla



Los pilotos del Escuadrón 201 se toman la foto de bienvenida con la hija del cónsul honorario de México el 1º de mayo de 1945, día en que desembarca el personal en las Islas Filipinas.

El Escuadrón 201 ha sido el único contingente mexicano en combatir fuera de sus fronteras. Su presencia en el frente de guerra en Filipinas contra los japoneses representó la culminación de un proceso iniciado en 1940 y cristalizado un año después con la creación de la Comisión de Defensa Conjunta México-Estados Unidos. El 22 de mayo de 1942, México declaró la guerra a las llamadas potencias del Eje, integrado por Alemania, Italia y Japón. Para ese momento el ejército mexicano carecía de equipo militar, aviación,

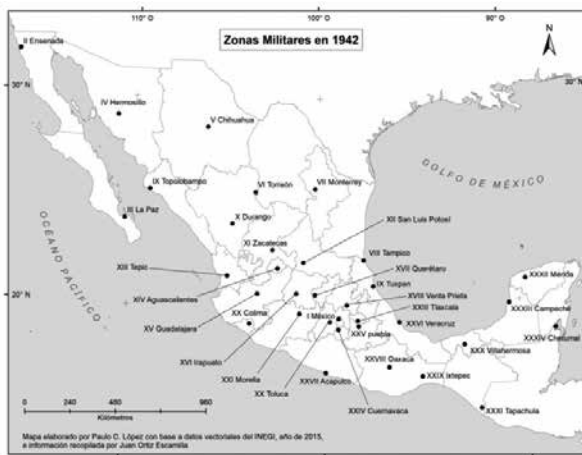
artillería, municiones, y sus oficiales no conocían las tácticas y técnicas de la guerra moderna. Ello explica, en parte, que no se enviaran contingentes terrestres al frente de batalla como sí lo hizo Brasil con 25 000 efectivos; primero había que preparar al soldado y modernizar toda la estructura militar. De manera individual, alrededor de quince mil mexicanos engrosaron las filas de las tropas norteamericanas que combatieron en Europa, Asia y África.

La historia que conocemos del Escuadrón se construyó al fi-

nal de la guerra y desde las oficinas del propio secretario de la Defensa. Sin embargo, poco sabemos de la historia más humana de sus miembros: la manera en que fueron reclutados, su entrenamiento en las bases militares norteamericanas, los problemas que enfrentaron —como la discriminación—, su desempeño en el frente de guerra y su construcción mítica.

La declaratoria de guerra tuvo consecuencias inmediatas en la vida de los mexicanos: unos la veían como una realidad y otros se mostraban incrédulos de que pudiera ocurrir. La primera medida adoptada por el gobierno ante la emergencia nacional fue dividir al país en dos comandos para la defensa de los litorales: el Regional del Pacífico, con residencia en Mazatlán, y el del Golfo, con sede en Veracruz. Para la conservación de la seguridad exterior y del orden interior, en enero de 1943 las fuerzas armadas fueron divididas en dos grupos: el ejército de línea y la guardia regional. El primero conformado por los conscriptos del servicio militar nacional, y el segundo por los elementos veteranos para “mantener la seguridad pública, la conservación del orden y la paz interior del país”. Sin dejar de pertenecer al ejército, se les encomendaban tareas de policía militar rural y urbana, distribuidos en todos los estados de la República.

Por la guerra, el territorio mexicano fue dividido en 34 zonas militares, algunas ya existentes y otras de nueva creación. Para la protección de los litorales, se emplazaron baterías antiaéreas en los puertos de Tampico, Tuxpan, Veracruz, Coatzacoalcos, Ciudad del Carmen, Progreso e Isla de Cozumel, Salina Cruz, Manzanillo, Ensenada, Isla Margarita, Bahía Magdalena, Acapulco y Mazatlán. También se remodelaron y ampliaron los campos aéreos de Tampico, Veracruz, Mérida, Isla del



Carmen y Tapachula, y se construyeron los nuevos de Monterrey, Ixtepepec, Chetumal y Cozumel.

La modernización de las instalaciones militares se hizo de una manera simultánea tanto en Estados Unidos como en México. Pareciera que lo hecho en México era una extensión de lo que se estaba haciendo en aquel país. El primer acercamiento se dio durante la visita que un grupo de oficiales mexicanos hicieron a las instalaciones militares de Estados Unidos. El general Francisco Urquiza, en su libro *3 de diana*, aseguró que durante su estancia en Texas comenzó a imaginar los cambios que se darían en el ejército mexicano. Lo que más impresionó al general fueron las modernas instalaciones para la mayor comodidad de la tropa, y las comparó con las del ejército mexicano, que adolecían de todo. Hasta entonces, “nuestros pobres soldados dormían en el suelo, teniendo por única cama una manta y un capote, y sus ropas se las lavaban ‘sus soldaderas’ en la casucha donde buenamente podían vivir” (2015, 109).

En un primer momento, el Escuadrón se formó con elementos jóvenes de las filas del propio ejército; debían estar sanos, demostrar habilidades y conocimientos en su especialidad, además de tener un mínimo dominio del idioma in-

Relación de la primera selección de oficiales y tropa para su perfeccionamiento en aeronáutica en Estados Unidos

| Cuerpo | seleccionados | aprobados | No aprobados |
|--------------------------------------------|---------------|------------|--------------|
| Personal de Aeronáutica | 144 | 133 | 11 |
| Personal de Intendencia | 39 | 33 | 6 |
| Personal de la compañía de Transmisiones | 35 | 34 | 1 |
| Personal de la compañía de Transportes | 12 | 10 | 2 |
| Personal de la Dirección de Armería | 62 | 53 | 9 |
| Personal de la Comisión Geográfica Militar | 2 | 2 | |
| Personal del servicio de Sanidad Militar | 6 | 5 | 1 |
| Total | 300 | 270 | 30 |

Referencia: AHSND, Escuadrón 201, tomo XI, Personal de la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana, México, D. F., 27 de julio de 1944, Gral. Fernando Proal Pardo

glés. La salud era un serio problema entre las filas del ejército y un reflejo también de las condiciones de sanidad de la población.

El entrenamiento

En el mes de junio de 1944 se inició el reclutamiento y el 25 de julio comenzaron a llegar las primeras unidades a Randolph Field, Texas, donde se les practicaron los exámenes de salud antes de enviarlos a otras bases para su entrenamiento. Los examinados fueron 296, de los cuales ocho no pasaron la prueba y fueron reemplazados por nuevos elementos. Los miembros del Escuadrón eran 300 y hubo

197 reemplazos. Durante su paso por Brownsville, 40 soldados contrajeron sarna. De los elementos que en agosto de 1944 llegaron a Pocatello, Idaho, varios fueron dados de baja: un teniente por dar positivo en la prueba de sífilis, un sargento mecánico por padecer glucosuria y otro por psiconeurosis; uno más porque sufría ataques epilépticos y un estudiante de vuelo porque en el tórax tenía un área calcificada como secuela de tuberculosis infantil.

Desde su llegada a Estados Unidos los mexicanos fueron objeto de discriminación, ya no se diga en las bases militares por la rudeza de sus entrenadores, sino

Bases militares norteamericanas de entrenamiento

| | |
|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Farmingdale, Base Unit, Nueva York | |
| Scott Field, Illinois | |
| Chanute Field, Rantoul, Illinois | Mecánicos en aviación |
| Boca Ratón, Florida | |
| Turner Fiel Albany, Georgia | Aviones bimotores |
| Fort Benning, Georgia | Paracaidismo, exploración, comunicaciones Artillería Mantenimiento de paracaidas Curso avanzado de infantería Curso de comunicaciones de infantería |
| Port Leavenworth, Kansas | Curso de Estado Mayor aéreo Cursos de inglés y logística Curso de armas combinadas |
| Major's Field, Topeka, Kansas | |
| Fort Knox, Kentucky | Cursos básico y avanzado sobre unidades blindadas Curso sobre vehículos de motor y oruga |
| Fort Monmouth, New Jersey | Cursos de recreación |
| Fort Eustis, Virginia | Curso avanzado asociado de transportes |
| Fort Sill, Oklahoma | Curso avanzado de artillería |
| Fort Belvoir, Virginia | Curso avanzado de ingenieros |
| San Antonio, Texas | Curso para aspirantes a pilotos aviadores |
| Fort Major's, Greenville, Texas | Curso para el entrenamiento en administración Curso de entrenamiento en vuelo real |
| Foster Field, Victoria, Texas | Cursos de pilotos aviadores |
| Truax Field, Wisconsin | Curso de entrenamiento radio-mecánico |
| Lowry Field, Denver, Colorado | Cursos para oficiales de armamento y químicos Cursos de armeros y de mecanógrafos oficinistas |
| Pocatello, Idaho | |
| Randolph Field, Texas | Cursos básicos |

Referencia: AHSDN, Escuadrón 201, tomos V, VI, VII, VIII, IX, X y XI. Informes mensuales sobre el desempeño de los miembros del Escuadrón 201.

también entre la población. Un caso ocurrió en Sherman, Texas, con el subteniente Víctor Vértiz Ayala. Se hizo novio de Joice Anna Shade, con quien deseaba contraer matrimonio, pero la madre de ella se opuso y lo demandó ante las autoridades civiles con el argumento de que la novia era menor de edad. Las autoridades militares norteamericanas protegieron al oficial al considerar que era injusto

la demanda. De cualquier manera el oficial regresó a México y no se casó. Otro caso sucedió en Rockdale, Texas. El 5 de febrero de 1945, a los oficiales Joaquín Ramírez Vilchis y José Miguel Uriarte Aguilar se les negó el servicio en un café, por ser mexicanos. Después de las investigaciones hubo una disculpa por parte del gobierno de Estados Unidos, del de Texas y hasta del establecimiento.

Clint Henry, dueño del lugar, “manifestó su pena por el incidente” y señaló a las nuevas camareras, que no conocían las reglas del establecimiento. El 24 de marzo de 1945, seis oficiales mexicanos acuartelados en la base militar de Victoria, Texas, fueron objeto de discriminación en el café “Haigh Way” (Hi-Way), al negárseles el servicio por ser oficiales mexicanos, “no obstante haberse presentado con decencia y corrección debidas” (AHSDN, Escuadrón 201, t. VII). El incidente ameritó otra vez la intervención de las autoridades civiles y militares norteamericanas, así como de la Embajada de México y de la Secretaría de la Defensa Nacional. Se formó una comisión de militares y civiles para investigar lo sucedido. Al final el café fue declarado zona prohibida para los militares de ambos países.

Una vez concluida su preparación y su desplazamiento hacia San Francisco, los miembros del personal fueron sometidos a revisión reglamentaria de preparación para movimiento a ultramar y dotados del equipo personal de vuelo. Viajaron en tren de una manera muy discreta. Al pasar por los pueblos debían cerrar las cortinillas de las ventanas para que los “civiles no se dieran cuenta del personal que viajaba” (AHSDN, t. III). También se les prohibió escribir a sus familias y amigos sobre temas relacionados con el ejército, las unidades, instalaciones, transportes, itinerarios, puertos de embarque, duración de la travesía, entre otros. El 27 de marzo zarparon de San Francisco con rumbo a Filipinas.

Filipinas

La llegada del Escuadrón a Manila, el 30 de abril, fue de lo más festiva. Hasta las hijas del cónsul mexicano portaron trajes de china poblana. Se les alojó en las mis-

mas instalaciones que a las tropas norteamericanas. El primer mes fue de acoplamiento y de vuelos con el acompañamiento de oficiales experimentados. El 3 de junio, los Aguiluchos por primera vez entraron en acción bajo las órdenes del capitán Radamés Gaxiola. El escuadrón bombardeó y ametralló tanques y posiciones japonesas ubicadas en el valle de Cagayán, en la isla de Luzón, Filipinas, en apoyo a las fuerzas terrestres norteamericanas. La misión obtuvo el más completo éxito. United Press elogió a los mexicanos por haber operado por sí solos en el ataque a las cavernas de las montañas de la Sierra Madre, al este de Manila. “Los objetivos eran difíciles debido a las bajas nubes que llegaban hasta las mismas montañas. El personal de señales terrestres dirigió a los pilotos mexicanos mediante granadas de fósforo blanco lanzadas por la artillería norteamericana para el efecto” (AHSND, t. V). Otro enfrentamiento ocurrió el 26 de agosto de 1945 en las montañas de Clark Field, donde el sargento José María Hernández y los cabos Olegario Gómez Rodríguez, Ricardo Quintal Pinzón y Fernando Miranda Gómez trabaron combate con una guerrilla japonesa y capturaron a dos de ellos y una bandera.

Pero no todas las operaciones en las que participaron los Aguiluchos fueron exitosas. El 8 de agosto ocho aviones del Escuadrón iniciaron una misión de bombardeo inclinado de largo alcance contra Karenko, Formosa. Al parecer, la misión no fue tan efectiva porque los aviones regresaban antes de llegar al objetivo por falta de gasolina. También hubo heridos. El 23 de julio, un grupo de soldados salió en busca de leña y uno de ellos fue herido por un japonés al que había confundido con un aliado filipino. En otra ocasión, cinco mecánicos fueron sometidos a un proceso y encarcelados. Se les acu-

| Grado | Nombre | Fecha | Circunstancia de su deceso |
|----------------------------|-------------------------------|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Subteniente | Crisóforo Salido Grijalva | 23 enero 1945 | Accidente aéreo en la base militar de Greenville, Texas |
| Teniente | Javier Martínez Valle | 10 marzo 1945 | Accidente aéreo en la base militar de Brownsville, Texas |
| Subteniente | Fausto Vega Santander | 1 junio 1945 | En misión de bombardeo, en la isla de Capones, Luzón, Filipinas |
| Teniente | José Espinosa Fuentes | 5 junio 1945 | Su avión cayó en tierra en Luzón, Filipinas |
| Subteniente | Hugo Oscar González González | 9 julio 1945 | Reemplazo. Murió en práctica de entrenamiento en Kansas |
| Teniente | Héctor Espinosa Galván | 16 julio 1945 | Su avión cayó en el mar al quedarse sin combustible |
| Subteniente | Mario Fernando López Portillo | 21 julio 1945 | Murió en zona de combate por falta de combustible |
| Capitán 2º | Pablo L. Rivas Martínez | 19 agosto 1945 | Desapareció en las Molucas. Perturbación atmosférica |
| Subteniente | Jaime Ceniso Rojas | 22 agosto 1945 | Accidente en ejercicio de prácticas |
| Teniente | Roberto Gómez Moreno | 26 septiembre 1945 | Accidente aéreo en Anpier Field, Alabama |
| Sargento 2º Radio operador | Francisco Rodríguez Castañeda | 2 noviembre 1945 | Enfermó en Manila y murió de tuberculosis en hospital militar Bruns de Santa Fe, Nuevo México |

Referencia: AHSND, Escuadrón 201, tomos V, VI, VII, VIII, IX, X y XI. Informes mensuales sobre el desempeño de los miembros del Escuadrón 201.

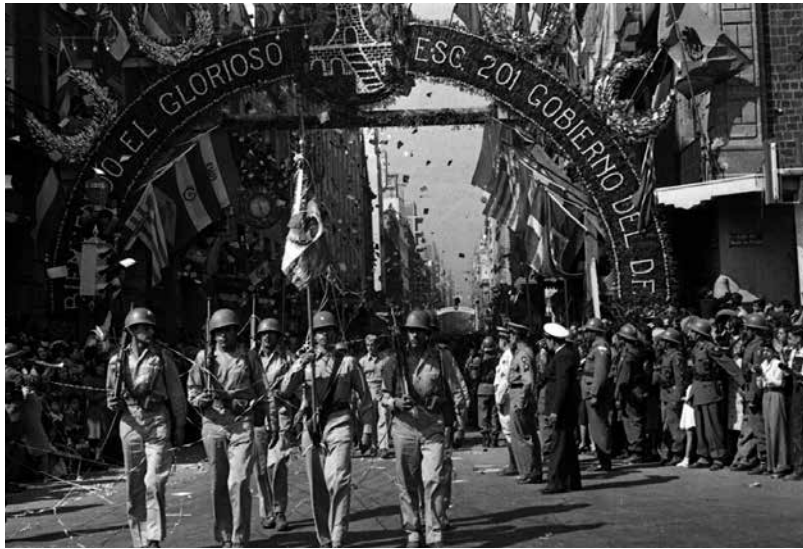
só de los delitos de “falsa alarma, desobediencia, abuso de autoridad, insubordinación y homicidio frustrado” (AHSND, s/f). Salieron de la base armados cuando estaba prohibido, ingresaron a una cantina, se emborracharon, dispararon las armas y uno de ellos quedó herido. Al escuchar las detonaciones, en la base se pensó que era un ataque japonés.

A pesar de los pocos meses que participaron en el frente de guerra, los Aguiluchos se ganaron el cariño de los filipinos. El 25 de septiembre de 1945, la Sociedad Amigos Filipinos de América Latina develó un monumento dedicado a los cinco pilotos fallecidos en combate: Pablo Luis Ruiz Martínez, José Espinosa Fuentes, Héctor Espinosa Galván, Fausto Vega Santander y Mario López Portillo. Siete más perdieron la vida en ac-

identes aéreos en las bases militares norteamericanas durante su entrenamiento.

El mito del Escuadrón 201

La leyenda sobre los miembros del Escuadrón comenzó a construirse desde el momento en que subieron al tren que los llevaría a las bases norteamericanas. Para ello se creó *La hora militar*. Los sábados, de 8 a 9 de la noche y en cadena nacional, las radiodifusoras del país informaban al público sobre la marcha de la guerra y las disposiciones o recomendaciones que los civiles debían acatar. Por mandato presidencial, al terminar cualquier espectáculo público se tocaba el Himno Nacional y todo el mundo debía escucharlo de pie y con respeto. Para el regreso a México, se diseñó un protocolo que debía



Llegada triunfal del Escuadrón 201 a la capital mexicana el 18 de noviembre de 1945.

respetarse durante los homenajes. Los actos debían tener un carácter popular con la presencia de autoridades civiles, planteles educativos, organizaciones obreras y campesinas, asociaciones civiles, cámaras de comercio, así como de la prensa y radio locales. En los actos debía exaltarse el patriotismo del Escuadrón, una forma de acercar a la población al ejército y ganar su simpatía. La Secretaría preparó una serie de frases que debían utilizarse en la propaganda. Desde su salida de San Francisco hasta su llegada a Laredo, por la ruta del tren aparecían mexicanos que saludaban y ovacionaban a sus héroes. Desde Nuevo Laredo hasta la Ciudad de México, a la comitiva se incorporó la "Misión de Prensa, Cine y Radio". A varias escuelas se les puso su nombre y en todas las zonas escolares se realizaron actos

cívicos. También se compusieron poesías y canciones y se filmaron películas que tenían como extras a varios de sus miembros.

El alboroto causado por el final de la guerra y el regreso de los Aguiluchos invisibilizó a los soldados enfermos en hospitales de Estados Unidos. Entre los afectados se encontraban el sargento José Uriza López y el soldado Enrique Moedano Gómez que desde el 5 de agosto de 1945 habían sido evacuados de Filipinas a San Francisco y, por lo tanto, dejaron de percibir su salario. A sus familias también se les suspendió el pago. El cabo Antonio Cruz Morales llegó a El Paso, Texas, herido y en condiciones críticas, sin dinero para comer ni para el pasaje de regreso a México. A las madres de Jesús Héctor Quiroga García, Humberto Candelario Villarreal y

Carlos Jaime Valdez les cubrieron sus haberes con cinco meses de retraso. Al final fueron los consulados mexicanos los que se hicieron cargo de su traslado.

El primero de enero de 1946, el Escuadrón 201 y los reemplazos que estaban en Estados Unidos causaron baja de la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana y sus integrantes quedaron a disposición de la Dirección de Aeronáutica. Muchos de ellos continuaron sus estudios en escuelas militares norteamericanas e incluso varios pilotos participaron en las guerras de Corea y Vietnam. **LPyH**

REFERENCIAS

- AHSDN, Escuadrón 201, tomo v, Del Estado Mayor, resumen de la información sin lugar ni fecha.
- Tomo III, "Instructivo al que deberá sujetarse el Escuadrón 201 de pelea en la preparación de su movimiento a ultramar", Greenville, Texas, 18 de febrero de 1945.
 - Tomo v, Nota comunicada al Estado Mayor por la United Press, 12 de junio de 1945.
 - Tomo VII, De Cristóbal Guzmán al Secretario de la Defensa Nacional, Washington, 27 de octubre de 1945. Urquiza, Francisco L., 1955. *3 de diana*, México: Industrias Gráficas Miranda.

Juan Ortiz Escamilla es doctor en Historia por El Colegio de México, investigador de la UV y miembro de número de la Academia Mexicana de la Historia. Se especializa en la historia de la guerra en México.

Vivid y recordad mis
alegres doctrinas
EPICURO

Hablar de Epicuro es siempre una tarea muy difícil; de este autor solo nos restan los ecos en los testimonios de sus discípulos, unos cuantos fragmentos y lo que de él recoge Diógenes Laercio. Sin embargo, su figura tiene un atractivo irresistible gracias a que en ella podríamos encontrar una salida a aquello para lo cual Platón y Aristóteles nos han quedado debiendo.

Pensar en Epicuro es pensar en la búsqueda del placer; sin embargo, es usual que cuando hablamos de placer se incurra en el error de relacionarlo con los excesos. Debido a esto es que Epicuro ha tenido tan mala fama, pues se le ha relacionado con la idea de un sujeto egoísta y “degenerado” cuyo único fin era la búsqueda de una satisfacción personal desbordada. La escuela de Epicuro, por otro lado, era un espacio libre donde intercambiaban ideas hombres, mujeres y esclavos; por esto no es de extrañar que para una sociedad tan estratificada como lo era en aquel entonces Grecia, una escuela tan inclusiva resultara incómoda y marginal. Mientras a Epicuro se le veía con repugnancia desde la óptica de una sociedad elitista, por abogar por el placer, lo único que este filósofo se proponía era otra doctrina de la virtud y de la felicidad, una donde cupiésemos todos. El placer de Epicuro incluía a los otros y no solo a un grupo de privilegiados.

Para Epicuro el placer tenía que ver más con una suerte de dicha existencial que incluía no solo el placer individual y que se halla muy lejos del proceder actual de las sociedades modernas, que se empeñan en tratar a lo que nos rodea como si su único objetivo fuese existir para el propio consu-

Plantar un jardín: EPICURO y el placer de vivir entre amigos

Mónica Monserrat Gasteasoro Lugo

mo individual, proceder que nos ha llevado a crisis no solo ecológicas sino humanas. El mundo actual está echando en falta visiones que posibiliten ver a los otros como iguales en su diferencia, entender que los otros no están allí como meros objetos de consumo, que tienen un espacio de existencia tan legítimo como el nuestro. Epicuro sienta las bases para pensar al individuo como parte de un colectivo sin la soberbia idea de superioridad elitista de la que pecaron Platón y Aristóteles.

La doctrina de Epicuro es, pues, una apuesta por la felicidad común. Mas, ¿qué significa felicidad para este? Uno de los más famosos apelativos que a menudo se usan para hablar del epicureísmo es el de “cálculo racional del placer”, y si bien es cierto que él mismo se refiere a su ejercicio como un cálculo, creo que para ser más coherentes con su doctrina habría que entender este cálculo más como un arte que no trata tanto de sumar o restar placeres, sino de encontrar cómo podemos hacer la vida más disfrutable. La suma del placer, podría decirse, no está pensada en términos de cantidad sino de cualidad. En esto, a mi parecer, comparte con la *phronesis* aristotélica esa destreza de la medición

sin regla, basada en la experiencia, en lo terreno; pues ni el placer es posible medirlo con la precisión de una regla, ni podemos sujetar nuestros deseos a reglas anteriores a estos ni adelantarnos por completo a las circunstancias que vendrán. Los deseos no son algo que podamos decidir tener o no tener. Estos van de la mano de nuestras creencias, por lo que no hemos de reprimirlos (cosa que no solo desembocaría en infelicidad sino que además puede tener desenlaces catastróficos), más bien hay que reorientarlos según nuevas creencias.

Cuando afirmamos que el placer es el único fin, no nos referimos a los placeres de los disolutos ni a los de aquellos de vida licenciosa [Κραιπάλη, *craipálee* (crápula)], como creen algunos que ignoran nuestra doctrina, la malinterpretan o no están de acuerdo con ella. Más bien aludimos a no experimentar dolor en el cuerpo ni turbación en el alma. Pues ni los festejos ni los banquetes continuos, ni el goce con mancebos y mujeres, ni tampoco los pescados ni todas las otras viandas que trae una mesa suntuosa, fecundarán la vida buena, sino

que el logos [Λόγος, recto juicio, recto razonamiento] que escruta los principios de toda elección y rechazo, y des tierra las opiniones mediante las cuales se inquietan las almas con máxima agitación. El principio de todo esto y mayor bien es la prudencia. Esta es máspreciada aún que la filosofía, porque de ella provienen todas las otras virtudes, y ella nos enseña que no es posible vivir placenteramente sin recto juicio [Λόγος, logos], sin honestidad y sin justicia, ni poseer recto juicio, ser honesto y ser justo sin tener una vida placentera (Epicuro, Carta a Meneceo, 6-7).

Ahora bien, reorientar nuestros deseos exige antes hacerles frente; este es el motivo de la formulación del *Tetrarmakon* (remedio cuádruple propuesto por Epicuro para conseguir la felicidad), el cual consiste en establecer pautas que busquen la manera de hacer frente a aquello que nos provoca sufrimiento: el temor a los dioses, a la muerte, la no consecución de nuestros deseos y, por supuesto, el dolor físico. Lo primordial en la búsqueda del placer es tener una creencia acorde a lo que está dentro de nuestras posibilidades y buscar elegir de acuerdo a lo que nos proporcione un sufrimiento menor.

Pero hay que remarcar que el acto electivo que para Epicuro será racional no opta, al contrario de otras doctrinas, por rechazar nuestra parte “irracional”. Al contrario, el cuerpo será una razón de otro orden. La filosofía de Epicuro está fuertemente marcada por este carácter material que nos dice dos cosas: eres un cuerpo y eres un cuerpo mortal. Todo lo que está a tu alcance es lo que está al alcance de este espacio temporal en el que se halla inserto tu cuerpo. Al respecto de esto, Lledó señala: “Epi-

curo nos descubrió al gran ausente de esa reflexión sobre la vida feliz: el cuerpo, la verdadera vida de los latidos y la carne, de la serenidad y la amistad” (2013, 22-23).

Este ejercicio filosófico de localizar lo absurdo en las propias creencias, apostando por una reinterpretación de estas a modo de escapar del dolor, será la fuente de la felicidad. El disfrute de la vida en la propuesta epicúrea es bucólico, pues en él es el paisaje completo el protagonista. Frente al arte del retrato que caracteriza a la modernidad, centrado fundamentalmente en el individuo, Epicuro nos ofrece el arte del paisaje, donde el individuo solo puede comprenderse a sí mismo en tanto que implicado en su ambiente, en su entorno, en la compañía de los que acuden al jardín. Que la filosofía se haga en el jardín no es pura cursilería. Tiene un sentido completamente libertador, en tanto que significa también salir de la idea platónica del autoencierro: el cuerpo no es cárcel del alma, es condición de posibilidad, es apertura a la vida. La filosofía en el jardín es una invitación a convivir con la vida, a apreciar en las flores toda la fragilidad de esta y, en el soplo de aire fresco, admirar como único e irrepetible al acto de respirar, a la par que charlamos sobre el sentido de la vida; es nada más y nada menos que un festejo por la vida. El jardín, en su condición de espacio de admisión libre, es un llamado a la naturaleza y a hacer a un lado los títulos, porque en el jardín todos somos semejantes.

Epicuro llevó a cabo una verdadera revolución en la forma y sentido de sus enseñanzas e, incluso, en la variedad de sus oyentes. Mujeres, esclavos, niños, ancianos acudían al Jardín a escuchar al maestro y a dialogar con él. Estos en-

cuentros se orientaban, casi exclusivamente, a descubrir en qué consistía la felicidad desde las raíces mismas sobre las que se levantaba cada vida individual. Esto implicó ya un planteamiento muy distinto de aquel “hombre político” que tanto había preocupado a Platón y a Aristóteles (Lledó 2013, 15).

Otro de los que ven en Epicuro un gran aporte a la actualidad es Michel Onfray, que en *La comunidad filosófica* defiende las revoluciones atómicas, pues comprende que aunque la única manera de lograr una revolución molecular es comenzar desde el propio lugar atómico, en este cambiar yo mismo a la par que me comparto con los otros está el germen del cambio a gran escala. Esto significa que antes de ocuparnos de hacer feliz al otro, hay que saber en qué consiste la propia felicidad y los propios deseos: hay que fijar primero la mirada en uno, en qué es lo que buscamos y qué nos motiva a actuar como actuamos; el cuidado de otros requiere del cuidado de sí. Epicuro se dedica a estudiar la manera en que deseamos, para tratar de encontrar la forma de conciliar estos deseos individuales con los colectivos sin sacrificar la felicidad de ningún lado; pues solo en el recto orden de los deseos encontramos la manera de hacer comunidad.

Epicuro clasifica los deseos en: naturales necesarios, que son aquellos que buscan perpetuarnos vivos y felices (como la sed, el hambre, la amistad y cuya satisfacción elimina el dolor); naturales innecesarios, que son aquellos que, al añadir detalles a esta búsqueda de la perpetuidad de la felicidad, van más allá del intento por eliminar el sufrimiento, de modo que ponen en riesgo la propia finalidad de estos deseos (como el

deseo de la comida refinada o el placer sexual, de cuyo abuso se puede seguir la perturbación física y espiritual); y finalmente, los que no son naturales ni necesarios y por tanto son deseos vanos. Estos últimos se consideran así debido a que, al tener su origen en la opinión, son susceptibles de error, por lo cual tienden a ocasionar sufrimiento, pues se encuentran fundados en creencias erróneas. Con esta clasificación Epicuro busca mostrarnos que lo único que necesitamos para ser felices es enfocarnos en satisfacer nuestros deseos naturales que son necesarios y no buscar más allá de esto. De modo que la filosofía de Epicuro apuesta por el presente. No ubica su defensa en términos del más allá, sino que está fervientemente plantada en el hoy; lo único que está a nuestro alcance es esa materialidad que forma parte del espacio temporal del ahora. Un mundo donde los dioses quedan aparte de lo que podemos concebir o conocer nos libera del convencimiento soberbio de que debemos hacer cumplir a los demás con la norma divina, cuando esta se encuentra lejos de nuestro alcance.

Pese a que lo anterior pudiera sonar a que ahora todo queda a expensas de un relativismo individualista, muy por el contrario, el modo de autonormarnos que nos ofrece la filosofía de Epicuro apunta a la amistad: tomaremos el bien de nuestro amigo como un bien propio.

... el importante papel concedido a la amistad y a la constitución de comunidades, cuyos miembros han de ayudarse mutuamente en lo espiritual y en lo material, son hechos que bastan para rechazar esa idea según la cual la filosofía epicúrea equivaldría a un hedonismo egoísta (Hadot 2013, 64).

Por otro lado, probablemente uno de los aspectos más problemáticos de la doctrina de Epicuro sea el empeño que mostró en convencer a sus alumnos de no buscar más allá de sus enseñanzas. Y precisamente ahí reside el punto débil de su filosofía, puesto que se nos presenta la gran paradoja: ¿cómo una filosofía de la apertura y de la comunidad que hace a un lado a los dioses para acentuar la libertad de los individuos niega a la par la crítica y la libertad de pensamiento?

Algo que sí podemos concederle a Epicuro es que, si bien su doxografía va encaminada a convencernos de que el suyo es el mejor camino para una vida feliz, no elimina tajantemente la libertad de pensamiento, pues en sus palabras encontramos siempre una exhortación a descubrir por nosotros que esa es la mejor manera. Por esto no podríamos tacharlo de maestro titiritero, ya que, aunque pocos, nos ofrece argumentos para orientarnos hacia una vida de la cual está convencido que nos beneficiaríamos todos y no exclusivamente él. En Epicuro podemos encontrar, aunque de manera estrecha, un espacio para la libertad, del que podemos dar cuenta en pequeños lugares de sus escritos; como ejemplo de esto, en la *Carta a Meneceo* encontramos que la exhortación a seguir su doctrina va antecedida por un “tú medita”. No es él quien tiene en última instancia la verdad en la mano, y aunque el espacio para examinar esto sea pequeño, en Epicuro la verdad está a merced de quien participe de la amistad, de quien confíe en ella.

Gabriela Berti señala que en la amistad tendemos un puente para la comunidad sin dejar a un lado la individualidad, puesto que el amigo es alguien a quien vemos como un igual, como si fuésemos nosotros mismos.

La amistad es la virtud de la excelencia para cualquier persona que la cultive; el placer del sabio aumenta con el goce de los amigos, a quienes aprecia como si fuesen parte de sí mismo. [...] La amistad no es solo un instrumento para la felicidad individual, sino que proporciona una felicidad ampliada (Berti 2015, 101).

Finalmente, lo que el atomismo nos aportó fue la capacidad de notar que todos somos pequeños átomos en el orden de las cosas; sin importar el título que llevemos, todos incidimos en el mundo, por lo que hay que prestar atención al modo en que lo hacemos, buscar la manera de no incurrir en abusos ni para nosotros ni para los otros y hacernos cargo de la gran responsabilidad que conlleva el ser *amigo*.

REFERENCIAS

- Berti, Gabriela. 2015. *Epicuro*. Barcelona: RBA.
- Epicuro. 1960. Carta a Meneceo. Traducido por Erick Valdés Meza de la edición de G. Arrighetti. Turín: Giulio Einaudi.
- Hadot, Pierre. 2013. “¿Qué era la felicidad para los filósofos antiguos?” En *Filosofía para la felicidad*, Emilio Lledó, Carlos García Gual y Pierre Hadot. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Errata Naturae.
- Laercio, Diógenes. 2007. *Vida de los filósofos más ilustres*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Alianza Editorial.
- Lledó, Emilio. 2013. “Sobre el epicureísmo”. *Filosofía para la felicidad* (op. cit.).
- Onfray, Michel. 2008. *La comunidad filosófica*. Traducido por Antonia García Castro. Barcelona: Gedisa.

Mónica Monserrat Gasteasoro Lugo es licenciada en Filosofía por la UV y maestra en Filosofía por la UNAM.

Más allá del hechizo pintoresco: MAPLES ARCE embajador en Japón, 1952-1956

J. Enrique Sevilla Macip

Concluida la Segunda Guerra Mundial, y en concordancia con sus principios e intereses, México pugnó por una rápida vuelta a la normalidad en sus relaciones internacionales. De ahí que haya sido, tan solo después del Reino Unido, el segundo país en ratificar el Tratado de San Francisco mediante el cual terminaban formalmente las hostilidades entre los Aliados y el imperio japonés, esto en 1951.

Un país, más si tiene carácter,
es una realidad compleja que no puede
captarse con una rápida ojeada

MANUEL MAPLES ARCE

En 1888, Matías Romero y Munemitsu Mustu firmaron, en nombre de sus respectivos países, el Tratado de Amistad y Comercio entre México y Japón, mediante el cual se establecieron formalmente lazos diplomáticos entre ambas naciones. Se trató del primer tratado que Japón signó en igualdad de condiciones con un país extranjero. La Embajada de México en Tokio se insta-

laría en 1891, a cargo del ministro José María Rascón, en un terreno que el emperador Ruso Ito ofreció para uso de la misión mexicana en agradecimiento precisamente a la disposición de México para firmar un tratado con base en la igualdad (Furuya 1974, 18).

Como México durante el siglo XIX, las relaciones internacionales japonesas en esos años habían estado marcadas por una serie de tratados desfavorables para sus intereses con las potencias de la época, acostumbradas a presionar siempre en posición de superioridad a fin de extraer

onerosas concesiones. Por ello, el Tratado de 1888 fue, por un lado, consistente con la política exterior mexicana de principios basada en la Doctrina Juárez; y por otro, se convirtió en el formato a partir del cual Japón negoció sus tratados internacionales posteriores para garantizar la igualdad jurídica de los firmantes.

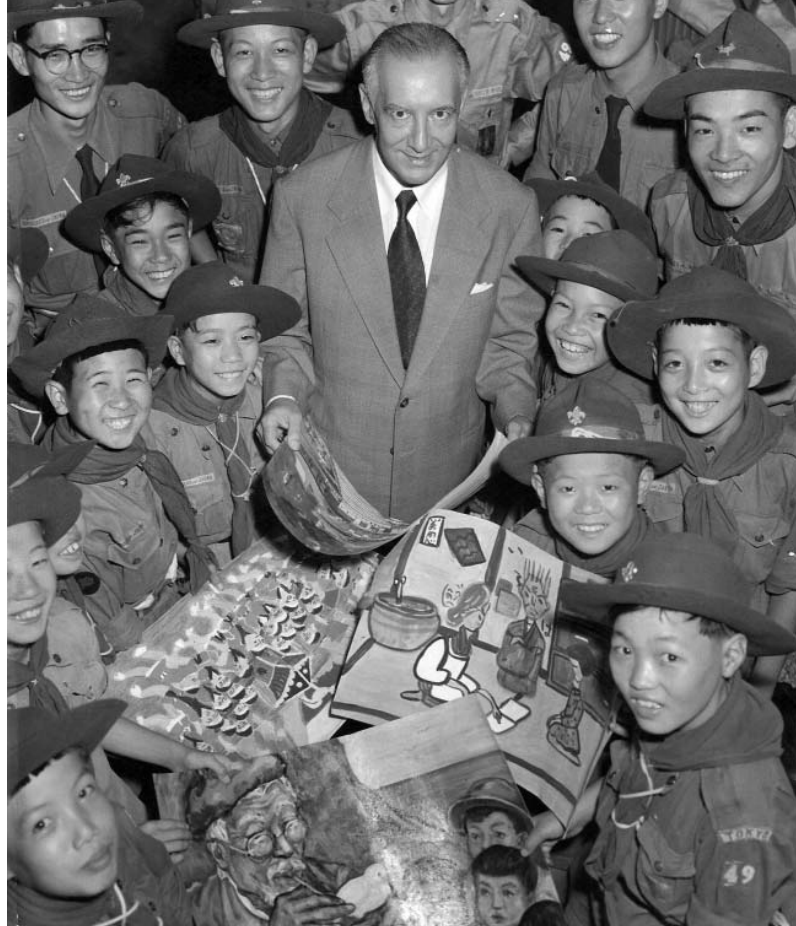
Años después nació en Papantla el poeta Manuel Maples Arce, quien varias décadas más tarde, y tras una ruptura de una década en las relaciones mexicano-japonesas, tendría la responsabilidad de reinstalar la Embajada de México en Tokio en 1952. La biografía de Maples Arce ha sido comúnmente reducida a su obra literaria, y específicamente a su capitania de la vanguardia estridentista durante la década de 1920. Esto es comprensible, que no justificable, puesto que la trayectoria del papanteco incluye el ejercicio de cargos públicos de importancia en un momento fundacional para la construcción del Veracruz contemporáneo, así como más de tres décadas de servicio diplomático, que lo llevaron a más de una decena de países por todo el mundo. Dicho lo anterior, este texto pretende comenzar a revalorar el trabajo diplomático de Maples Arce, enfocándose exclusivamente en los cuatro años que pasó en Tokio, como el primer embajador de México ante Japón en la época actual.

Concluida la Segunda Guerra Mundial, y en concordancia con sus principios e intereses, México pugnó por una rápida vuelta a la normalidad en sus relaciones internacionales. De ahí que haya sido, tan solo después del Reino Unido, el segundo país en ratificar el Tratado de San Francisco mediante el cual terminaban formal-

mente las hostilidades entre los Aliados y el imperio japonés, esto en 1951. Poco después de la entrada en vigor de este Tratado, ya en 1952, y en lo que significó una promoción dentro del escalafón del Servicio Exterior Mexicano, Octavio Paz fue trasladado desde la India como encargado de negocios *ad interim* a fin de reinstalar la legación de México en Tokio y prepararla para recibir al primer embajador mexicano en esta nueva época. La estadía de Paz en Tokio, que ha sido descrita a detalle por Aurelio Asiain (2014, 53-73), fue de poco menos de cinco meses, en los cuales la principal preocupación fue la búsqueda de una sede física para la embajada, misión casi imposible en el Tokio de la posguerra, según se verá más adelante.

El 2 de junio de 1952, tres días antes de que Paz llegara a Tokio, el gobierno de México entregó a la representación de Japón la solicitud del beneplácito para el nombramiento de Manuel Maples Arce como embajador. Según consta en el cuestionario que inaugura su expediente en el Acervo Histórico Diplomático, Maples Arce ingresó al servicio exterior en calidad de tercer secretario en 1935. Su ascenso en el escalafón diplomático fue considerablemente rápido, consiguiendo en enero de 1938 el puesto de primer secretario y en julio de ese mismo año el de consejero. En 1942 alcanzaría la cima cuando el presidente Ávila Camacho emitió un acuerdo para nombrarlo “Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario del Servicio Exterior Mexicano” el 1º de julio de 1942.

Tokio otorga el beneplácito a Maples Arce el 18 de junio, el presidente Alemán firma el 25 las cartas credenciales que el embajador habría de entregar al emperador Hirohito, y el 2 de julio –exactamente una década des-



Maples Arce con niños japoneses que entregan dibujos infantiles para ser exhibidos en México como parte de un intercambio cultural.

pues de haber obtenido el título de embajador– la familia Maples Arce aborda el vapor *Presidente Wilson* en San Francisco y con destino final en Yokohama. Tanto Yokohama como la capital japonesa dejan como primera impresión en el poeta los estragos de la guerra, según lo hace constar en el relato que de su llegada al país hace en sus memorias (Maples Arce 2010, 140).

El 25 de agosto, Maples Arce sostuvo su primera reunión de trabajo con el ministro de Exteriores japonés Kazuo Okasaki y presentó sus cartas credenciales ante el emperador Hirohito el 12 de septiembre de 1952. En una sucinta carta, fechada el día siguiente, al director general de Asuntos Políticos y Diplomáticos de la SRE, Maples Arce notifica su presentación de cartas credenciales ante el emperador y hace una somera evaluación sobre los desafíos que ve al inicio de su gestión:

El Japón es un país complejo y erizado de problemas. Al mismo tiempo, es una de las claves de nuestro tiempo. Me parece que para un diplomático este puesto está lleno de posibilidades, tanto como centro de observación política cuanto por las ocasiones que ofrece para dar a conocer a México e intensificar las relaciones económicas.

Es notable la poca información disponible en torno a la presentación de cartas credenciales del embajador mexicano ante el emperador nipón. Y es que, si bien se trata de un acto meramente protocolario, llama la atención que Maples Arce no refiera con más detalle en su carta el desarrollo del encuentro o la naturaleza de su charla con los altos funcionarios japoneses con los que hubiese podido intercambiar impresiones

Lo más esencial e importante de la tarea para un diplomático es, según mi modo de ver, no solamente desplegar actividades en las negociaciones cerca de las esferas oficiales, sino también llegar a conocer las fuentes de la cultura y la vida nacional del país en donde se encuentra acreditado, inclusive, las circunstancias y ambientes en que esta se desenvuelve.

durante el acto. Aunque es posible que su expediente en el archivo diplomático esté incompleto a este respecto, lo cierto es que la referencia a esa fecha en las memorias del personaje es igualmente parca. Esta situación contrasta con el caso de la presentación de cartas credenciales al presidente Sukarno de Indonesia, país donde Maples Arce fue nombrado embajador concurrente en 1953, y sobre el cual el archivo cuenta con amplia y detallada información.

Sea como fuere, los dos párrafos restantes de la misiva referida están dedicados a lamentar la escasez de presupuesto en comparación con otras legaciones y se solicita a la Cancillería apoyo financiero urgente para Paz, “quien atraviesa por una situación verdaderamente penosa ya que es imposible que le alcance con su salario”.¹ Las carencias presupuestarias serían una constante, como lo demuestra un telegrama de diciembre de 1952, donde señala que la “situación de inferioridad de esta Embajada es tan manifiesta, aún en comparación con legaciones de pequeños países, que reclama urgentemente resolución comprensiva”.

Acaso en consonancia con el interés declarado de Maples Arce ante la Secretaría de Relaciones Exteriores por “intensificar las relaciones económicas” entre Mé-

xico y Japón, Vicente Quirarte (2000, 251) hace un balance de su gestión en este último país recuperando un párrafo de las memorias del propio embajador en el que destaca sus esfuerzos por abrir mercado al algodón mexicano, establecer contactos con empresarios japoneses que pudiesen invertir en México y ayudar a nacionales mexicanos que tuviesen gestiones comerciales o turísticas en ese país. Poniendo su labor en perspectiva, podría decirse que los principales resultados tangibles de Maples Arce como embajador en Tokio son tres: la gestión de la obtención del terreno para la construcción de la embajada, la suscripción del Convenio Cultural entre México y Japón en 1954, y la celebración de la exposición sobre México en el Museo Nacional de Ueno durante 1955.

Con respecto al tema de la sede de la embajada, ya se dijo que con motivo de la firma del Tratado de Amistad de 1888 el emperador cedió un terreno para el establecimiento de la legación mexicana. Sin embargo, el edificio fue destruido durante un bombardeo en la Segunda Guerra Mundial y, posterior a esta, el terreno sería utilizado por las fuerzas de ocupación estadounidenses. Por ello, durante los meses en que Paz estuvo en Japón previo a la llegada de Maples Arce, se dedicó casi exclusivamente a la búsqueda de una sede para

la embajada en una ciudad en la que “en aquella época de carestía, era sumamente difícil hallar una casa o un espacio en algún edificio adecuado para la cancillería, porque los pocos ofrecimientos de arriendo que había, exigía[n] una renta onerosa” (Furuya 1974, 23), y ya se ha dicho que la situación presupuestaria de la misión no era buena.

El embajador mexicano obtuvo una respuesta favorable por parte de las autoridades japonesas con relación a la devolución del terreno. Con todo, la construcción de la nueva embajada concluiría hasta 1962. Maples Arce (2010, 144) recuerda que “una vez lograda la devolución, informé a la Secretaría sobre la posibilidad de construir la embajada [...] pero me contestaron con la frase sacramental de ‘no hay partida’”. Entretanto, el personal diplomático de la misión permaneció más de tres años en el Hotel Imperial –donde también despachaban otras legaciones– para posteriormente rentar oficinas provisionales.

Más relevante es la labor de difusión e intercambio cultural encabezada por Maples Arce durante su estancia en Tokio. En enero de 1953, el periódico *Nishi Nippon* publicó un artículo sobre el embajador mexicano en el que se cita la siguiente declaración:

Lo más esencial e importante de la tarea para un diplomático es, según mi modo de ver, no solamente desplegar actividades en las negociaciones cerca de las esferas oficiales, sino también llegar a conocer las fuentes de la cultura y la vida nacional del país en donde se encuentra acreditado, inclusive, las circunstancias y ambientes en que esta se desenvuelve. Y entiendo que el intercambio cultural es la tarea más indicada para unir a los pueblos.



La señora gorda

Maples Arce haría eco de este espíritu en repetidas ocasiones al rememorar su paso por la embajada en Japón, y vincular esa ambición cultural con sus exitosas gestiones para suscribir el Convenio Cultural bilateral, vigente hasta el día de hoy.

Mención aparte merece la exposición sobre México en 1955. En sus memorias, Maples Arce recuerda que un periódico nipón organizó una exhibición internacional de pintura, de modo que escribió a México para solicitar el envío de obras de pintores representativos, sin respuesta positiva. Así, la participación de México en esa exposición se limitaría a unos cuantos cuadros de Alva de la Canal, amigo y compañero de Maples Arce en la trinchera estridentista varias décadas atrás. Posteriormente, lograría despertar el suficiente interés del periódico *Yomihuri* en el arte mexicano para conseguir el patrocinio de una exposición dedicada al mismo. La inauguración de este evento en el Museo Nacional fue presidida por

la princesa Takamatsu y, según relato del embajador y las imágenes disponibles en el archivo, estuvo bastante concurrida.

En 1956, después de casi cuatro años de servicio, el embajador pidió a la Secretaría su cambio de adscripción por una razón práctica: su hijo había terminado la preparatoria pero ninguna universidad impartía cursos en otra lengua que no fuera el japonés, la cual no llegó a hablar la familia Maples Arce. Así, el 1º de marzo de ese año, el presidente Ruíz Cortines notificó oficialmente al emperador Hirohito el fin de la misión de Maples Arce como representante mexicano en el país asiático. El sello que de México dejaría en Japón fue reconocido por el emperador, que lo despidió entregándole la distinción de la Gran Cruz de la Orden del Sol Naciente (Maples Arce 2010, 159).

Así como institucionalmente Maples Arce cumplió con su compro-

miso de fomentar el intercambio cultural bilateral, también lo hizo de manera personal. Testimonio de ello son sus *Ensayos japoneses*, publicados en 1959 y en los cuales presenta un recuento pormenorizado de las prácticas y manifestaciones culturales que conoció durante su paso por el país asiático. Aunque de prosa monográfica, hay que reconocer que en ella se muestran de vez en cuando algunos destellos del profundo impacto que la estancia en Japón tuvo para la sensibilidad de Maples Arce (1959, 139):

Atravesando el valle admirablemente cultivado, en el que de vez en cuando aparecen entre las arboledas las techumbres de un templo que dan un acento espiritual al paisaje, se siente estar en una tierra en la que los valores culturales se definieron en una alta categoría histórica. La perfección de estos cultivos, que alcanza un trasunto de belleza, hacía



Naranjas en casa de Maricela

resurgir en mi mente aquella lejana humanidad que creó una vida cívica, un arte extraordinario y una poesía profunda que vive todavía en las imperecederas páginas del *Manyoshu*. Y una profunda emoción se despertaba en mi alma contemplando aquella región de suaves colinas, de espesas arboledas, en cuya soledad duermen tumbas de *mikados* y *shogunes*...

Medio siglo antes de que comenzara la proeza diplomática de Maples Arce en Japón, otro poeta, José Juan Tablada, describió así el viaje que emprendió a Japón en 1900:

Peregrinando [...] comentando para mi patria [1]as bellezas del Japón [...] esperaba realizar una obra no de sutil curiosidad, ni de caprichoso exotismo sino de robustos y fecundos propósitos. Propósitos estéticos para que al alma aún oscura de mi patria llegara el rayo diamantino de tu evangelio de belleza...

Semanas antes de dejar Japón, en febrero de 1956, el embajador Maples Arce (1956, 127-138) dictó una conferencia sobre Tablada que fue, al mismo tiempo, un homenaje de México a “uno de los más importantes eslabones en la cadena de las relaciones culturales [con] el Japón”, y un tributo de Maples Arce al poeta que lo acercó al sendero de las letras. Hijo cada uno de su tiempo, ambos poetas hallaron en Japón un “camino al paraíso y la fuente de la armonía y la belleza”. Y con ello, revelaron también la sensibilidad que, todavía hoy, une en amistad a mexicanos y japoneses. **LPyH**

REFERENCIAS

- Asiain, Aurelio. 2014. “Octavio Paz diplomático en Japón”. *Revista Mexicana de Política Exterior*. 2014: 5-73.
- Furuya, Hideo. 1974. *Memoria del Servicio Exterior Mexicano en Japón*. México: Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Maples Arce, Manuel. 1956. *Incitaciones y valoraciones*. México: Cuadernos Americanos.
- 1959. *Ensayos japoneses*. México: Cvltrva.

— 2010. *Mi vida por el mundo*. Xalapa: uv.

Quirarte, Vicente. 1998. “Manuel Maples Arce 1900-1981”. En *Escritores en la diplomacia mexicana*, compilado por Emmanuel Carballo. Tomo I. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

NOTA

¹ Aunado a las penurias económicas que Paz manifestó en diversas comunicaciones tanto con sus superiores en la Secretaría como con amigos, en aquellos días su esposa había sido diagnosticada con una enfermedad que motivó al futuro Nobel mexicano a solicitar su traslado a Suiza. Al momento en que Maples Arce escribe esta carta, entonces, Paz está sufriendo simultáneamente las carencias económicas y la enfermedad de su mujer. Véase A. Asiain (2014).

J. Enrique Sevilla Macip (Guadalajara, 1987) es internacionalista por el ITAM y politólogo por El Colegio de México. Actualmente es profesor en la Facultad de Ciencias Administrativas y Sociales (FCAS) de la UV.



Fráctasis

FRAGILIDAD

GABRIEL HG



Ataraxia





Aisatsana



Reminiscencia



Meditabunda







Autorretrato. Memorias, sueños, relatos





Paradoja



Noctívago



Hombre en llamas



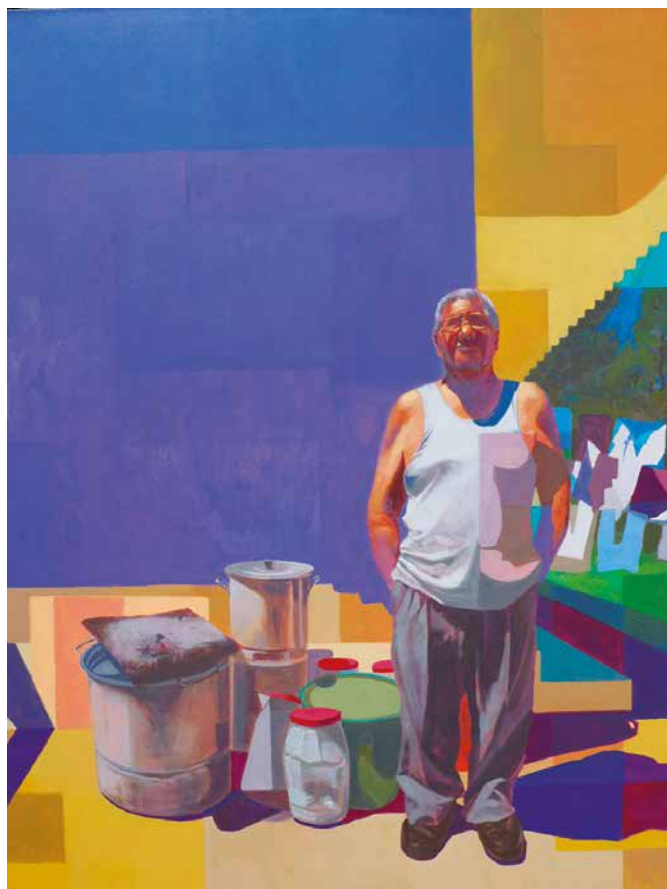
Promesas sobre engaños



Remembranzas huecas



Encuentros



Sol de Veracruz

Rodrigo Rafael: METÁFORAS ETÉREAS

LA PINTURA DE GABRIEL HG

M*etáforas etéreas* es una exposición pictórica que nos invita a sumergirnos en atmósferas surrealistas, propias de la experiencia del sueño. Sus composiciones reúnen diversos elementos visuales: la figura humana, en ocasiones incompleta y con el rostro velado para el espectador; pinturas bajo la estética de la abstracción geométrica que habitan los límites espaciales de cada pieza, y animales que a través de sus inusuales proporciones acentúan la naturaleza onírica de lo que se erige ante nosotros.

La iluminación alba, que impregna cada una de las escenas, direcciona nuestra imaginación hacia un espacio en el que la realidad más burda se ha desvanecido. En esta atmósfera donde el tiempo da la impresión de aminorar su ritmo, se manifiestan diversos símbolos: huevos en estado de levitación, representando el germen de la potencialidad y multiplicidad de los seres; una paloma que corona el cuerpo humano fragmentado, ave relacionada con el alma, la trascendencia y el viaje espiritual; una vaca bañada de luz que cruza en diagonal el primer plano de la imagen, animal que encarna la fecundidad, y en la tradición hindú a la deidad que concede todos los deseos; y, por supuesto, el velo, como elemento que se sitúa entre el ocultamiento y la revelación de aquellas cosas que permanecen en secreto para quienes aún no pueden experimentarlas. **LPyH**

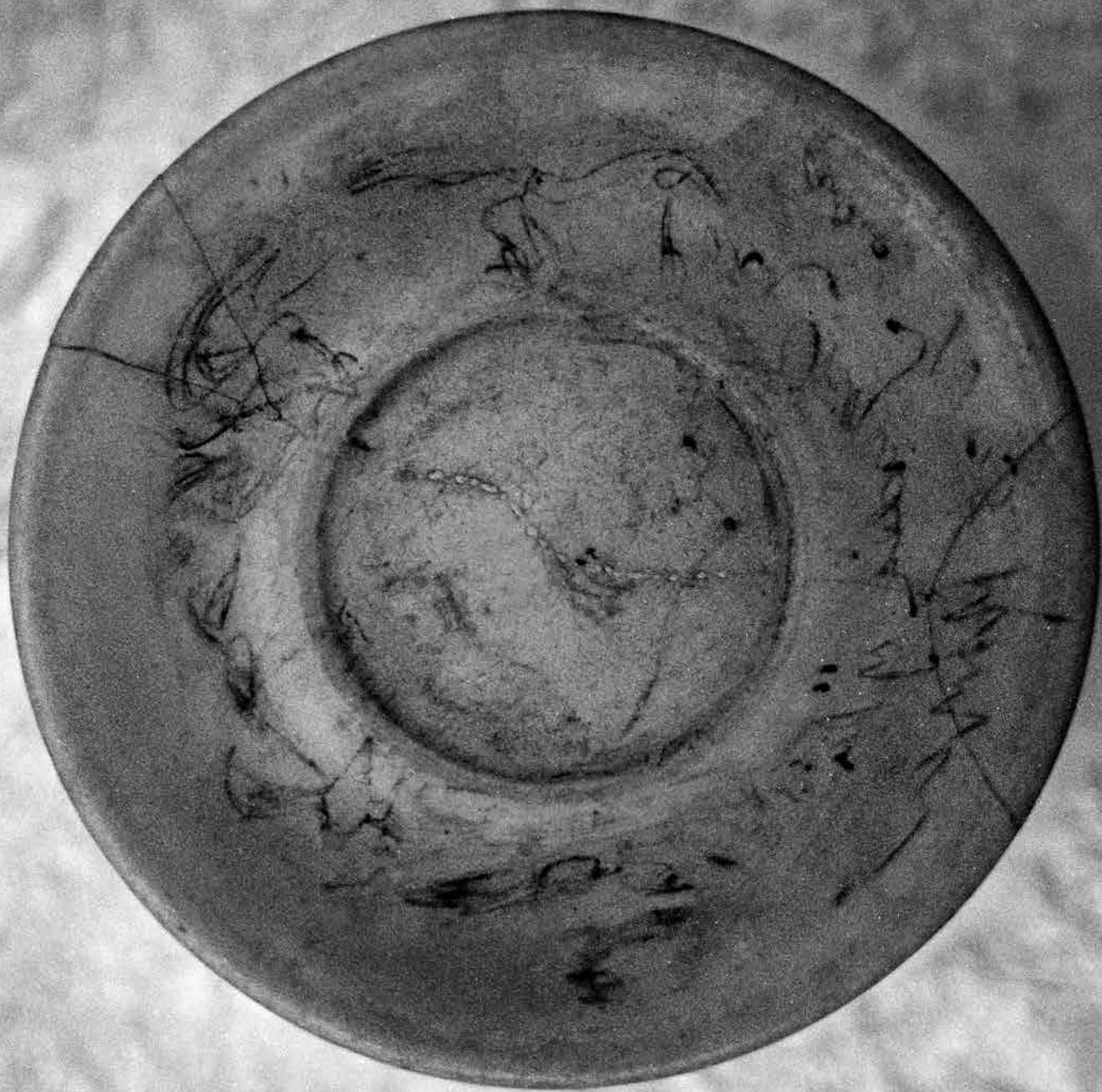
Rodrigo Rafael es pintor y poeta xalapeño. Amigo de Pessoa, Dickinson, Pizarnik y Novalis. Estudió Artes Visuales y Derecho en la UV.



Mi trabajo plástico proviene de una vocación ligada a la inquietud por crear obras que, a la mirada del espectador, funcionen como una suerte de bálsamo. Oriento mi pintura al equilibrio entre los elementos conceptuales y formales: idea, forma, composición, color... Me interesa, además, complejizarlos. Identifico mi trabajo con cierta estética surrealista, con lo onírico, si bien mis influencias mayores pueden hallarse en el fauvismo y la pintura impresionista. Sí, en efecto, me importa también reflejar o evocar la condición de la fragilidad humana. Me importa establecer relaciones entre lo figurativo y lo abstracto tanto como entre el sujeto y el objeto: la persona y su entorno. La figura hu-

mana y el color son las constantes, los vehículos para mover al espectador a la introspección; también buscan ser una caricia: aquella que haga sentir bien a quien contempla. **LPyH**

Gabriel HG nació en Coatepec, Veracruz, el 13 de noviembre de 1993. Es licenciado en Artes visuales por la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. Cuenta con dos exposiciones individuales y ha colaborado en algunas exposiciones colectivas. Fue seleccionado en la IV y V Bienales de Arte Veracruz y obtuvo mención honorífica en el VIII Concurso Nacional de Pintura Artística Rodin-Royal Talens-Hahnemühle. Fue miembro becario de la edición XXIII del PECDAV.



ARTE

Paradoja de la TRAGEDIA

Ernesto Vilches

Roger ha ensayado el tema desde un texto encontrado en la hemeroteca de alguna universidad y que el propio Barthes había olvidado. Este fue publicado en una revista estudiantil cuando él tenía apenas 27 años. A partir de tal descubrimiento, Roger se dio a la tarea de llevar a cabo una auténtica labor de investigación, misma que dio como fruto una gran cantidad de ensayos.

Cuando revisamos en nuestros libros sagrados, esos libros que, desde siempre, nos hablan de teatro, estamos haciendo una suerte de hermenéutica.¹ Es decir, llevamos a efecto un seguimiento de *profundis* capturando datos que van dando luz a nuestras investigaciones, para llevar a buen puerto la idea original con la que partimos y que queremos compartir, esa *Tópica aristotélica* que nos marcará el rumbo. Así, el investigador francés Philippe Roger² despertó en mí el interés por hablar de la tragedia griega, haciendo un homenaje a uno de los grandes conocedores del tema: Roland Barthes.

Voy, pues, a los prolegómenos con que sustento este ensayo, con la intención de sumarme no solo a

los reconocimientos que se han hecho al autor francés por su primer centenario (2015), sino a lo que surge de su pluma. Añado a ello el hecho de que Roger ha ensayado el tema desde un texto encontrado en la hemeroteca de alguna universidad y que el propio Barthes había olvidado.³ Este fue publicado en una revista estudiantil cuando él tenía apenas 27 años. A partir de tal descubrimiento, Roger se dio a la tarea de llevar a cabo una auténtica labor de investigación, misma que dio como fruto una gran cantidad de ensayos. No haré referencia únicamente a este autor, sino también abrevaré en la obra de otros, para aterrizar conceptos variopintos sobre el fenómeno de la tragedia (griega).

Para desarrollar las ideas que a continuación planteo, me he

apoyado en distintos autores, pero muy particularmente en Barthes y parto, entonces, con estas palabras de él mismo, que ilustran con claridad lo que es la tragedia:

A lo largo de la historia, de todos los géneros literarios, la *Tragedia* es el que marca toda una época: un momento de esplendor para la humanidad. Es el siglo V antes de Nuestra Era; el *Siglo helénico*. Habría de pasar mucho tiempo hasta que alguien se atreviera a “tocarlo”. Tuvieron que pasar más de dos mil años para que este género volviera a hablar. Esto sería hasta el *Siglo isabelino* y el *Siglo de oro español* y el *XVII francés* (citado en Wright 1982).

Esto, por hablar solamente de tragedia. ¿Qué pudo haber sucedido, entonces, para que solo en un reducidísimo espacio geográfico (Atenas), la *Tragedia* haya sido posible... de manera sencilla e incluso que pareciera que nunca podría traspasar esta primera frontera? Para ello imaginémonos, pues, sentados alrededor de una mesa y con una aromática infusión de romero y unos pellejos de vino verde, charlando con personajes del, entonces, incipiente arte teatral:

Tespis, Pratinas, Querilos, Frínicos, Tiestes, Esquilo, Eurípides, Sófocles... y, para aligerar un poco el tema, Aristófanes, que escribió comedias de guerra, de filosofía y de paz. Girando a nuestro alrededor se encuentran las ménades y las bacantes, las adoradoras de Dionisos, dios del vino, quien, junto con *tragos* (cabra), es venerado con odas (*ode: tragos-ode*); es decir, tragedia; odas que estaban constituidas para el culto a este dios y al espléndido dios de la fertilidad. De esto da cuenta Wright, de manera sucinta pero clara en *Para comprender el teatro actual* (1982).

Estos autores han decidido concursar en las fiestas del gran Pericles. Es primavera y algunos se animarán a presentar su obra en las dionisiacas, recitando el ditirambo.

Seis días duraban los festivos, de los cuales tres se dedicaban a las obras teatrales que competían por premios. Se presentaban cuatro obras por autor: tres tragedias y un drama satírico (cuentos de sátiros, alegres y sin incidentes).

Cabe señalar que, según algunos estudiosos del tema, el primer concurso dramático que se celebró fue en la LXI Olimpiada (563-533 a.C.), y se menciona que en las LXIV y LXVII Olimpiadas la victoria se la llevaron Querilos y Frínicos respectivamente.

De todos estos antiguos dramaturgos, únicamente de Esquilo, Eurípides y Sófocles se tiene obra escrita. Pese a que escribieron alrededor de un centenar cada uno, las obras sobrevivientes apenas suman 33: siete de Esquilo, ocho de Sófocles y 18 de Eurípides quien, a pesar de su actitud no muy respetuosa hacia los dioses, fue el que más premios obtuvo. ¡Qué paradoja!

De Esquilo, combatiente en Maratón y en Salamina contra los medos y sucesor de Anacreonte en la poesía ática, es *La Orestíada*

Para distinguir, entonces, los puntos que se yuxtaponen en el género de la Tragedia, en sus diferentes épocas y lugares, y parafraseando a Wright, hay que decir que los dramaturgos griegos se encontraban en conflicto íntimo con los dioses, los isabelinos con algún defecto de su *alter ego* y los modernos con su entorno; pero la fuerza que da origen a ello es más fuerte que el propio individuo, por lo que este siempre será el perdedor.

(485 a.C.), única trilogía que llega a nuestras manos, cuando, originalmente, fue una tetralogía dividida en *Agamenón*, las *Coéforas* y las *Euménides* –catalogadas estas como tragedias– y *Proteo* –considerada comedia satírica–; esta última, por cierto, perdida como todas las demás comedias. Desconocemos, entonces, *La Orestíada* como una tetralogía y, por cierto, los dramaturgos que no habían terminado su tetralogía, lo harían en las “Leneas” de invierno. Aquí podremos ponderar lo que hoy comprende el género literario, capacidad que mostraban otros autores hace ya tanto tiempo: épica, lírica y dramática, además de escuchar y ver cómo en una enloquecedora danza ditirámica se cuela, subrepticamente, sin que nadie lo note, el gusto por los versos yámicos, trocaicos y anfráquicos, mismos que se enriquecen por los dactílicos y anapésticos que con percusiones, contenidas en primitivos tambores y golpes de bastón al suelo, daban lugar a ritmos contagiosos que ofrecían, a su vez, acta de nacimiento a las primeras formas narrativas de la cultura grecolatina y que iban a conformar, juntas, las reglas de la retórica, que habría de afinar el poeta Quintiliano en el siglo V de nuestra era.

La palabra *drama* significa acción; esto es, lo escrito llevado a la escena, y la “tragedia” es

el tipo más antiguo de teatro escrito para ser, valga la redundancia, dramatizado. Edward Wright, en sus buenas, por breves, observaciones, cuando analiza este género, nos dice que “... esta [la tragedia] debe basarse en determinados supuestos que contienen la plena y absoluta realidad del Ego; ha de adoptar la acción desde un conflicto, aquel en el que el hombre, aristócrata y líder, ocupa un lugar privilegiado que lo coloca apenas un peldaño por debajo de las deidades, pero con absoluta responsabilidad ante los hechos que se deriven de sus acciones” (Wright, 96). Es su propia responsabilidad.

Para distinguir, entonces, los puntos que se yuxtaponen en el género de la Tragedia, en sus diferentes épocas y lugares, y parafraseando a Wright, hay que decir que los dramaturgos griegos se encontraban en conflicto íntimo con los dioses, los isabelinos con algún defecto de su *alter ego* y los modernos con su entorno; pero la fuerza que da origen a ello es más fuerte que el propio individuo, por lo que este siempre será el perdedor.

Dentro de los tiempos de la dramaturgia, en cuanto a la producción de obras dentro de este género, hay un gran salto: desde los griegos hasta el teatro isabelino, en principio, con Shakespeare, Marlowe, Lyle, Surrey, etc., y



Naranja dulce

en Francia con Racine, Corneille y unos pocos más: es hasta entonces cuando se puede decir que se vuelve a escribir “tragedia”.

Tuvieron que pasar más de dos mil años para que este género volviera a hablar. Esto sería hasta el Siglo isabelino, el Siglo de Oro español y el XVII francés y, ¿por qué no?, el teatro de entreguerras en Estados Unidos, los autores de la Generación del 27, etcétera.

Muchas dudas y no pocas discusiones se han dado a lo largo de los tiempos para determinar hasta dónde llegan y desde dónde parten los criterios que desvelen qué es la tragedia, género que solo estaba dado ejecutar a unos cuantos privilegiados... ¿los griegos? Pero, ¿quién puede decir que *La muerte de un viajante*, *El deseo bajo los olmos*, *Diferente*, *La casa de Bernarda Alba*, *Largo viaje hacia la noche* e *Ifigenia cruel* no son tragedias? ¿Es que solo el drama griego ha de serlo? Y aquí ya estamos hablando del siglo XX.

Emelina sintió una aguda punzada de angustia. Ella también llegaría a la vejez, pero sin haber estrechado

entre sus brazos más que fantasmas, sin haber llevado en sus entrañas más que deseos y sobre su pecho la pesadumbre, no de un cuerpo amado, sino de una ansia insatisfecha (Castellanos 2015, 7).

La tragedia debe contemplar, como proponen algunos autores, cuando menos cinco principios básicos, aparte de los arriba descritos: 1) un tema serio, fehaciente y creíble; el protagonista ha de ser el héroe de la historia, hombre de la alta sociedad; 2) no se debe recurrir a la coincidencia y mucho menos a la casualidad; 3) todo lo que tendría que pasar ha de ocurrir; 4) las emociones fundamentales –como bien lo denota Aristóteles– deben satisfacer la suposición de que el público ha de ser capaz de tener compasión y sentirse aterrorizado por lo que le está pasando al protagonista y lo que supone le ha de pasar –cosa que a nosotros también nos puede suceder–; 5) el protagonista debe ser vencido pero con una previa *catarsis aristotélica*, etc. Si consideramos lo anterior, entonces habría que seguir los criterios

de los analistas contemporáneos: cuando deja de tener su origen en Grecia, algunos prefieren llamar a estas obras modernas pieza (*play*) y no tragedia.

De aquí, entonces, se deriva una consideración hecha por MacGowan y Melnitz, que nos hace reflexionar al aportar más datos: “Desde el punto de vista de la trama, la estructura de *Edipo Rey* de Sófocles es la misma que la de *Casa de muñecas* de Ibsen; toda obra se inicia antes de presentarse su gran crisis” (1959, 121). Y todo lo anterior, naturalmente, procura crisis; ese concluir en *catástrofe*, con sus inevitables elementos, peripecias y anagnórisis que representan los cambios en la fortuna de nuestros héroes.

De cualquier manera, dicen muchos autores, los géneros deben ser los cuatro mencionados y los estilos, todos los que se derivan de estos, pero que varían según la corriente artística del momento. De aquí, entonces, se sucederían un sinfín de ellos: comedia antigua, teatro religioso y profano, Renacimiento, melodrama, *Commedia dell’Arte*, cla-



La señora del rayo

sicismo, comedia de costumbres, Restauración, comedia burguesa, romanticismo, realismo neorromántico, teatro de Oriente, simbolismo, expresionismo, existencialismo, teatro del absurdo, épico, fantástico, de la crueldad, etcétera.

En estas y otras premisas se basa el hecho de que “la tragedia es la más perfecta y difícil expresión de la cultura de un pueblo, es decir, una vez más, de su aptitud para introducir el estilo allí donde la vida no presenta sino riquezas confusas y desordenadas” (Barthes 1986), allí donde los propósitos de algunos desmerecen la calidad de vida de todos: ella enseña a despejar más que a construir, más a interpretar el drama humano que a representarlo, y más a merecerlo que a sufrirlo. “En las grandes épocas de la tragedia la humanidad supo encontrar una visión trágica de la existencia y, por una vez quizás, no fue el teatro el que imitó la vida, sino la vida la que recibió del teatro una dignidad y un estilo verdaderamente grandes” (ibíd).

El arte, como factótum inalienable de nuestra *Matria pangea*, por supuesto que puede desapare-

cer; puede hacer *mutis* entre-cajas, y lo puede hacer sutilmente, de la misma forma en que nació; puede hacerlo aparentemente, irracionalmente; puede partir de un verso yámbico bien sutil; lo puede hacer desde la ingesta de los jugos de la vid, ese mosto fermentado, cariñoso y juguetón, que nos induce a contar increíbles historias y, también, acunado por un troqueo deslumbrante. Puede desvanecerse como una danza ditiámbica o surgir desde un cuerpo de bastoneros y de danzantes desnudos que ofrecen pies armónicos a los valientes narradores (ergo: caracoles aventureros de la palabra),⁴ bardos que con sus exagerados aspavientos contaban, sin tapujos, sobre esas grandes gestas, esas guerras médicas, esas incursiones militares a Troya, a Salamina o al Peloponeso, tratando de ilustrar y, al tiempo, de confundir al pueblo llano creando sus propios hidalgos y aldamas, sus muy particulares maderos y carranzas, sus pericles, aquellos que iban a salir, después, en los libros de enseñanza media.

Puede el arte, sí, desaparecer sigilosamente y sin que muchos se den cuenta; puede desaparecer

tan brutalmente que no deje rastro de sí; puede el arte, sí, ¿por qué no?, ser borrado, de tal manera que ni la *patria (rara avis)* ni sus plebeyos han de darse cuenta del hecho porque ¡claro que puede ser anulado...! ¡Sí! y barrido de la faz de la tierra, ¡sí!; por la presencia sempiterna de intereses aviesos, que ven en él una vía alterna, telúrica y temporal (lugar y tiempo para la acción de los asaltantes de conciencias), siempre para su propio pecunio, por lo perentorio de sus arbitrarias acciones y para su propio beneficio, y no viendo, sin embargo, la nave argiva que lleve al Odiseo moderno, a su historia y con su destino a buen recaudo, para que la tragedia sea tragedia de todos y no solo de unos cuantos.

Yo no creo que el arte no sea invencible, o que alguien no lo pueda atar de manos; pero lo que sí puedo ver es que, en una primera etapa –la nuestra–, la derrota es inevitable. Esta frase se puede convertir en la mecha que desencadene un final fatal de algo que, de una u otra forma, se ha conservado a lo largo de la historia: la tragedia; pero para que esto no



Laberinto - Muerte chiquita

pueda ser visto de soslayo, prefiero quedarme con estas palabras alentadoras, aunque no poco dramáticas y, naturalmente, paradójicas de Goytisolo:

Ninguna expresión popular ha ido hacia delante o ha asomado al mundo sin calidad y sin maestros, por lo que se corre el riesgo de que se diluya si no se entiende que el arte permea hacia la base para permitir, desde allí, desde sus creadores, mostrar y perpetuar sus propias expresiones (Goytisolo 2000).

¡Salud, entonces, poetas amigos: no dejéis que se nos arrebate el designio y la esperanza de seguir siendo poetas siempre; no dejéis que se borre la brecha que abristeis alguna vez para seguir siendo poetas trágicos: héroes trágicos

por toda la eternidad! **LPyH**

REFERENCIAS

- Barthes, Roland, 1986. "Cultura y tragedia. Ensayo sobre la cultura". Acceso el 14 de mayo de 2021. <https://ddooss.org/textos/articulos/cultura-y-tragedia-ensayo-sobre-la-cultura>.
- Castellanos, Rosario. 2015. "Los convidados de agosto". *Tabloide literario de la Universidad Tecnológica de Puebla* 43.
- Goytisolo, Juan. 2000. *Carajicomedia*. Barcelona: Seix Barral.
- MacGowan, Kenneth y William Melnitz. 1959. *Las edades de oro del teatro*. México-Buenos Aires: FCE.
- Wright, Edward A. 1982. *Para comprender el teatro actual*. México: FCE.

NOTAS

- ¹ Hermenéutica. La presente investigación se ubica en el paradigma cualitativo y documental,

pues tiene como objetivo el análisis de la hermenéutica como una actividad interpretativa para abordar el texto oral o escrito y captar con precisión y plenitud su sentido y las posibilidades del devenir existencial del hombre.

² Philippe Roger (1949). Historiador y crítico francés, autor de *Roland Barthes, Roman* (1986).

³ Philippe Roger ha encontrado este texto olvidado del escritor. Fue publicado en 1942 en una revista de estudiantes. Roland Barthes tenía entonces 27 años. Roger volvió a publicarlo como una nota en *Le Monde*, el viernes 4 de abril de 1986. Traducido por Roberto Hernández Montoya.

⁴ Alusión al poema "Los encuentros de un caracol aventurero", de Federico García Lorca.

Ernesto Vilches (1944) es catedrático en la Facultad de Teatro de la UV. Doctor en Literatura por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDHEM). Ha participado como actor o director en más de cincuenta obras teatrales.

Mural: fragmentos de NATURALEZA VERACRUZANA (siglo XIX)

Iván Solano

El ser humano es naturaleza. En ocasiones, podremos olvidar que estamos ligados a la tierra, a la multitud de los árboles, a la potencia de los ríos, del viento, de la tormenta y la sequía; pero, aunque no lo recordemos, la naturaleza siempre está entre nosotros: somos una de las maneras en que ella se hace presente.

En nuestra época, la vida urbana de buena parte de la población propicia que el lazo con lo natural casi no se perciba. En una jornada común cualquiera puede levantarse de la cama al principio del día, espoleado por el sonido de un despertador digital, ir al baño y hacer uso de un débil flujo de agua proveniente del grifo. Más adelante, es posible ir al refrigerador, tomar algún alimento conservado artificialmente mediante sustancias de laboratorio y envuelto en plástico... y eso constituirá una porción del desayuno. Así puede continuar su día esa persona, rodeada de pantallas, dispositivos electrónicos, muros y ventanas desde las que se observan más muros y ventanas. La naturaleza –el mundo en su acontecer originario, no alterado por el ser humano– parece lejana.

Aunque ya en el siglo XIX poetas como Baudelaire y Rimbaud habían revelado con su obra



Johann Moritz Rugendas: *Vista del mar hacia Veracruz y el Pico de Orizaba*

los dolores de la vida en la ciudad y la añoranza por el mundo natural del origen, así como la senda para huir a los paraísos artificiales, no en todo el mundo se percibía de igual forma la carga de la modernidad. En México, hace poco más de un siglo, hacia las últimas décadas del XIX y principios del XX, la poesía –y la literatura en general– todavía mostraba un fuerte acercamiento con la naturaleza. A través de las palabras de esos antiguos poetas y narradores, como Salvador Díaz Mirón (1853-1928) o Cayetano

Rodríguez Beltrán (1866-1939), es posible columbrar vagamente lo que era la naturaleza de Veracruz hace más de 100 años.

Incluso, las formas de experimentar lo natural que tenían nuestros antepasados son un descubrimiento. Si ahora la naturaleza es casi un privilegio, una excepción a la norma de nuestra vida, en esa época se trataba de una vivencia cotidiana todavía capaz de nutrir las ideas románticas de la patria feraz y de la vida sublime o, en cambio, la idea neoclásica de la idílica Arca-

Eugenio Landesio: *Hacienda de Monte Blanco*

dia. Además, y sobre todo cuando el escrito era de corte costumbrista o naturalista, se defendía que el ambiente era capaz de influir en la identidad del individuo.

Al adentrarnos en la obra de algunos de los escritores del XIX, tanto veracruzanos como de otras regiones, pero que tuvieron por hogar Veracruz, podemos recorrer un inmenso mural donde se plasman las cumbres nevadas, las aguas transparentes, los bosques atravesados por la bruma y la multitud de bestias y plantas que pueblan esta tierra. Sin embargo, el mural está fragmentado. Está hecho con la memoria de quienes habitaron el estado en otra época y solo podemos hablar de lo que hemos leído, de lo que ha llegado escrito hasta nosotros. Aquí no podremos dar sino un vistazo a lo que fue el mundo natural del estado hace más o menos un siglo, pero quedará nuestro recorrido como una invitación a buscar los fragmentos perdidos del mural, aquellas regiones que no mencionaremos porque no hemos conocido aún su memoria escrita.

La región capital

De acuerdo con un antiguo escrito de José María Roa Bárcena (1827-1908), un viajero proveniente del centro del país, que se dirigiera hacia el puerto de Veracruz y hubiera comenzado ya la travesía por el declive de la Mesa Central –que cruza Las Vigas, La Joya y Xalapa–, podría observar, cuando comenzara el descenso por la pendiente que separa los últimos dos puntos, un valle inmenso hacia el este. Tras de sí tendría “un anfiteatro de cerros y montañas y mesas tajadas a pico, en cuyas planicies brillan a lo lejos los pueblos...” (Leal 1966, 20). Se trataba de Naolinco, Tonayán y Pastepec, entre otros. Se podría ver también en la distancia –espectro aparecido entre rocas y bosque–, la cascada de Naolinco. El valle en sí estaría “esmaltado de arboledas, milpas, zarzas, musgo, caña de azúcar y lava volcánica” (ibíd.) petrificada hace siglos. Es un paisaje donde predominan los

tonos verdes, negros, rojos y amarillos. Siéntense en esa altura claras brisas provenientes del mar y “remedan la voz del océano los negros y gigantesos pinos de la falda del Cofre” (21), cuya cima casi siempre estaba cubierta de nieve.

Ya desde Xalapa el mismo Cofre podía admirarse –de acuerdo con los versos de Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918)– entre un manto de neblina o, cuando el día era despejado, sereno y zafireo, coronado de “inmaculada albura” (Pagaza 1985, 69). En el invierno, una lluvia pertinaz golpeaba durante horas los tejados y fuertes vientos provocaban el rumor de las hojas caídas en los callejones de la capital. Sorprende encontrar, en la poesía de Pagaza, que un río de las orillas de la ciudad, el Sedeño, que ahora fluye afrentado por los desperdicios de cañerías y basurales, en aquel tiempo tenía una orilla verde a la que se acercaban algunos cervatillos salvajes.



Johann Moritz Rugendas: *Vista de Veracruz, desde los médanos tierra adentro*

Veracruz y la costa central

Al acercarse al puerto el viajero dejaría atrás las montañas y barrancos del interior del estado para explorar una tierra llana, donde proliferan el mango, el cardón, el nopal y la ortiga. Según el testimonio de Díaz Mirón, se trata de una tierra de flora energética, “para / que indemne y pujante soporte / la furia del soplo del norte” (Díaz Mirón 2005, 126), viento muy frecuente de octubre a febrero. La lumbrer solar, en cambio, caldea la región de marzo a septiembre. Por esa inmensa llanura podía el viajero observar áreas de siembra y apriscos, donde vagaban bueyes, vacas, rocines y aves canoras; también breñales, “que muestran espigas y ocultan reptiles” (133).

El mar, en los versos modernistas de Díaz Mirón, se muestra a través de una experiencia sinestésica. En el amanecer, el cielo del oriente se colora “como un ópalo inmenso” (126), a la luz de un re-

Al adentrarnos en la obra de algunos de los escritores del XIX, tanto veracruzanos como de otras regiones, pero que tuvieron por hogar Veracruz, podemos recorrer un inmenso mural donde se plasman las cumbres nevadas, las aguas transparentes, los bosques atravesados por la bruma y la multitud de bestias y plantas que pueblan esta tierra. Sin embargo, el mural está fragmentado.

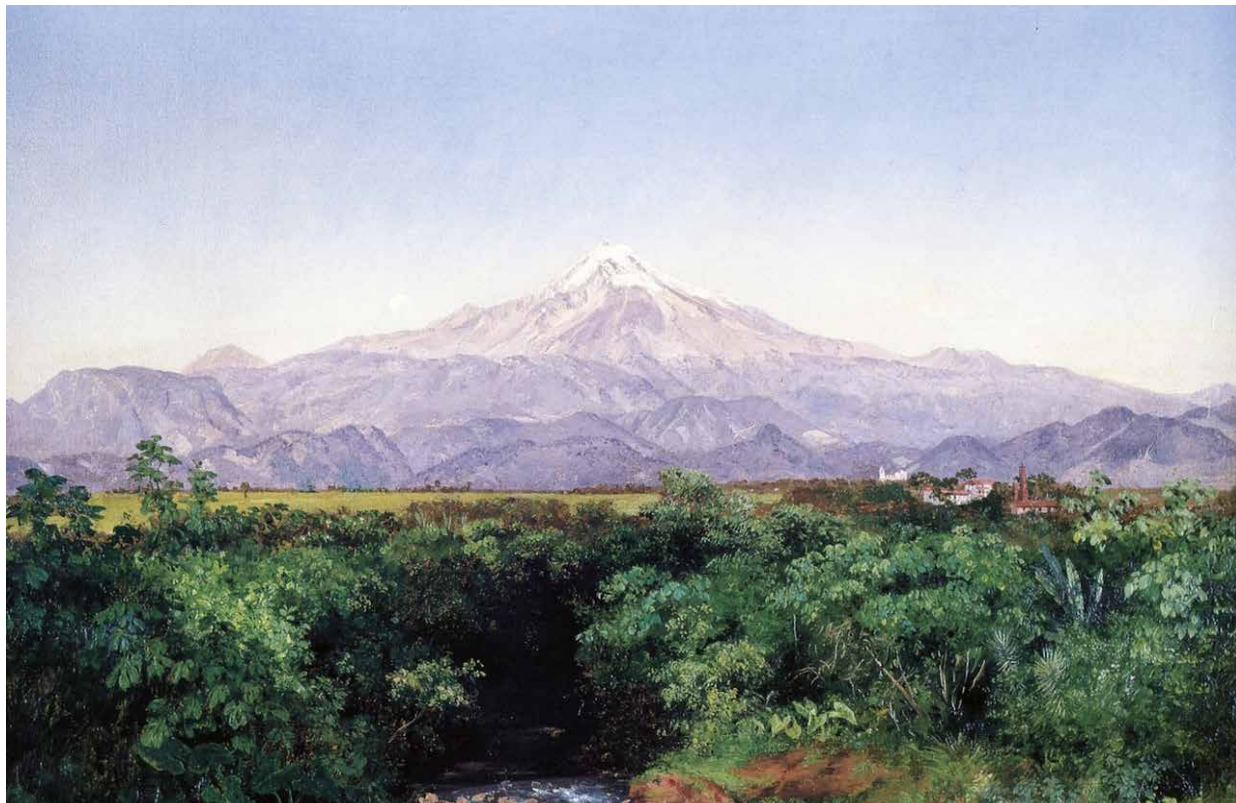
lámpago; toda la superficie marítima se irisa y resplandece; parecería de azogue palpitante. En la orilla hay dunas que, apenas tocadas por la luz del sol naciente, adquieren un vago resplandor áureo.

Hacia el mediodía, sobre un paisaje lleno de verdura, donde es posible hallar palmeras diseminadas hacia cualquier dirección, fulgura el sol implacable. Se trata de un momento en que el campo pareciera inundado de quietud, pues el ambiente sofoca y los seres descansan, evitando lo ingrato de la

hora. También, con singular habilidad y una sutil nota de erotismo, Díaz Mirón demuestra cómo el calor y los aromas del campo incitan a animales y gente a acercarse y retozar, con los sentidos turbados y la pasión henchida, como en un idilio de tiempos antiguos.

La hoya del Bajo Papaloapan

Si se aventurara más al sur, el viajero conocería una vasta región



José María Velasco: *Volcán de Orizaba desde la Hacienda de San Miguelito*

del estado llamada Llanuras de Sotavento, en donde se extiende la hoya del Bajo Papaloapan. En este dilatado espacio es fácil encontrar, hacia todos los vientos, lagunas poco profundas, ciénagas, charcas, cauces secos, esteros, arroyos y pequeñas islas. Como columna vertebral de la región, está el largo y profundo Papaloapan. En *Perfiles del terruño*, de Cayetano Rodríguez Beltrán, podemos enterarnos de que la fauna de la zona está constituida por iguanas, cocodrilos, tortugas, camarones, diversos tipos de peces, serpientes, garzas y otras aves migratorias. Crecen ahí plantas como el plátano, la palma de coco, el nanche, la caña de azúcar, maíz y algodón –este último cultivo está ya prácticamente olvidado en la región. Se trata de una tierra fértil, pero difícil para los no acostumbrados a ella, pues allí los mosquitos y el calor importu-

nan. A las orillas del gran río han medrado pueblos y ciudades de importancia para el estado, como Tlacotalpan, Amatlán y Cosamaloapan, entre otras localidades mucho menores.

El final del recorrido

Más al sur de esta región es posible encontrar otras zonas de gran riqueza, como la Sierra de los Tuxtlas, donde se alza el volcán de San Martín o Titépetl, que en náhuatl significa *Cerro de fuego* (activo aún en el siglo XXI). Cerca de ahí está la ciudad de San Andrés, que en la época de nuestro mural se dedicaba sobre todo a la producción de hoja de tabaco. No obstante, hay muchos otros sitios de Veracruz, tanto al norte como al sur de las regiones exploradas, que no hemos podido conocer para comparar su naturaleza de hace un siglo con la de

hoy, y así ver qué sobrevive y qué hemos alterado definitivamente. Queden estas palabras como una invitación a explorar esas regiones olvidadas del enorme mural de nuestro estado. **LPyH**

REFERENCIAS

- Díaz Mirón, Salvador. 2005. *Lascas*. Xalapa: UV.
- Leal, Luis. 1966. *El cuento veracruzano*. Xalapa: UV.
- Pagaza, Joaquín Arcadio. 1985. *Poesía*. Xalapa: UV.
- Rodríguez Beltrán, Cayetano. 2002. *Perfiles del terruño*. Xalapa: UV.

Iván Solano es adepto a la poesía, la narrativa y la pintura. Ganador del Premio Nacional al Estudiante Universitario Sergio Pitol de Relato (UV), en 2013. Egresado de la maestría en Literatura Mexicana de la UV. Ha organizado, colectivamente, algunas exposiciones de obra plástica.

ENTRE LIBROS

Haghenbeck sale a caminar sobre la nieve

Novela

César Silva Márquez



F. G. Haghenbeck, *Sangre helada*, México, Océano, 2020, 252 pp.

La historia de *Sangre helada*, publicada por Océano en el pandémico año 2020, se inicia en 1943, cuando migrantes alemanes y sus descendientes ya nacidos aquí en México fueron confinados, en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, en la Fortaleza de San Carlos, en Perote, Veracruz. Esto, so pretexto de que eran espías o acusándolos de tener vínculos con el nacionalsocialismo del Tercer Reich alemán.

Este hecho es real, según me contó Francisco G. Haghenbeck tiempo atrás, cuando comenzó a



Mañana de carnaval

investigar para escribir la historia que terminaría por convertirse en la novela. Un día me llamó y me dijo que andaba cerca de Xalapa. Le pregunté dónde y me reveló que en Perote. Desafortunadamente, no podía pasar a saludar porque ya era un poco tarde. Así fue como me enteré de la semilla de *Sangre helada*, la última novela que vería publicada en vida mi amigo Francisco, que falleció víctima del Covid el pasado mes de abril, y que un día salió a caminar sobre la nieve.

*

Un año atrás estuve en la Fortaleza de San Carlos, situada a una hora u hora y media de Xalapa. Fue un paseo precioso que terminó siendo inquietante por la atmósfera del lugar, a la que se suman el frío y la humedad. Algunas de las paredes del fuerte todavía conservan las pintas de los prisioneros que estuvieron ahí. Preferí no documentarme sobre el lugar, y durante mi visita no quise preguntar mucho sobre su historia; opté por construir mi relato, preferí imagi-

nar la historia que Francisco estaba construyendo; me surgieron varias preguntas: ¿Por qué terminaron ahí? ¿Cómo vivieron? ¿Quién sobrevivió?

*

Elogio construir el horror en este México malinchista donde el género se prefiere en el escritor extranjero antes que en los autores nacionales. Menciono algunos ejemplos norteamericanos concomitantes con Francisco G. Haghenbeck: Stephen King, por ejemplo, indiscutible maestro en el género del horror y el terror, y H. P. Lovecraft, creador de esos mundos cósmicos aterradores. Haghenbeck es como ellos; Haghenbeck es singular en México, y uno de los pocos autores del país que se atreven a decir “te voy a contar una historia llena de nieve y asesinatos para que te asustes”.

Elogio a Francisco G. Haghenbeck, que abrevó de la cosmovisión prehispánica para que pudiéramos reencontrarnos con el terror atávico de nuestros ancestros mesoamericanos; elogio

la manera con la que amalgamó esto a la vida que le tocó vivir y a la historia de sus antepasados, que es al mismo tiempo un fragmento deshonroso de la historia del México de la primera mitad del siglo xx. El resultado de esta *ars combinatoria* hace “creíble” la presencia de lo ominoso, del monstruo, así como de espías internacionales en la novela. Logra la verosimilitud por haber hecho germinar este relato en un marco histórico bien definido, enriquecido además con los elementos tradicionales del imaginario fantástico de nuestro pasado. Nada es gratuito en Haghenbeck; ese, me atrevería a decir, es su método, dar sentido y certeza a lo fantástico.

*

¿Hay fórmulas para escribir novelas? No. Pero hay métodos, formas narrativas que ayudan a adentrarnos en ellas. El inicio de *Sangre helada* me remite al planteamiento que ha usado Stephen King desde sus inicios: presentar la vida de un puñado de personajes dispares con apenas algo en común, como ratones en un laberinto, para jugar con ellos. Y detonar las acciones de este grupo de personajes y los sucesos a los que se enfrentan, con el “qué tal si...”. En el caso de *Sangre helada*, ese que “qué tal si...” se completa con “alguien encuentra vestigios prehispánicos en Perote, y en la Fortaleza de San Carlos encierro a mis personajes”.

Así como en *Tommyknockers* de King, donde el personaje principal, Roberta Bobby Anderson, en su caminata matutina tropieza por casualidad con lo que será una nave espacial, en *Sangre helada*, Camilo y su hijo tropiezan con vestigios prehispánicos y es donde realmente comienza la historia.

Dato curioso: *Tommyknockers*, al igual que *Sangre helada*, está inspirada en algunas historias de Lovecraft, siendo la más reconocida *El*

color que cayó del cielo. Pero con una diferencia que debo marcar: mientras que en ellos el horror viene de fuera del planeta, en *Sangre helada*, proviene de las entrañas mismas de la Tierra, del imaginario de nuestros antepasados.

Aunque la muerte es segura, los seres humanos luchan hasta lo imposible por sobrevivir y, en algunos casos memorables, para que subsistan sus congéneres. Dice Haghenbeck en *Sangre helada*:

El ritmo de la novela es intenso. La trama se desarrolla de una manera natural donde los personajes se desenvuelven en una atmósfera bien dibujada. Uno casi puede ver al monstruo, uno casi puede sentir el frío de la noche. La arqueóloga Marina Guerra (acaso la malvada de la novela) explica la importancia de Xipe Tótec (el monstruo), que mide el “doble de alto de un ser humano”, y cuyas “extremidades, delgadas y largas, poseen dimensiones enormes”. Además, qué decir de su “olor a podrido”.

Otras historias son las de Karl Von Graft, espía contratado para asesinar a Walt Disney; la de la familia Federmann, proveniente de Chiapas, que tiene un hijo que se enroló con los nazis y una hija de ocho años que posee el don de ver el futuro o la verdad; la del Monje Gris, que da miedo con su manta a los hombres y siente el despertar del monstruo.

Sangre helada se aproxima a *El signo de la muerte*, película de Chano Urueta protagonizada por Cantinflas, escrita y producida por Salvador Novo y musicalizada por Silvestre Revueltas. No obstante, la novela de Haghenbeck al mismo tiempo crea un mundo más rico y fascinante, más acorde a estos tiempos. **LPyH**

César Silva Márquez es poeta y novelista. Autor de *La balada de los arcos dorados* y *De mis muertas*, sus obras han sido incluidas en varias antologías.

La visión indígena sobre la llegada de Cortés

Historia

Virginia Arieta Baizabal



Jesús Javier Bonilla Palermos, *El Códice Tonayán-Misantla. Reinterpretación con base en nuevos estudios*, México, UV, 2020, 191 pp.

Como es sabido, en 2019 se cumplieron 500 años de la Conquista española. A partir de ello, académicos especialistas de la historia y la antropología (y de algunas otras disciplinas) se dieron a la tarea de organizar una serie de eventos y actividades. Es cierto que la mayoría de las interpretaciones giran en torno a la visión de los españoles debido a la información escrita que proporcionaron los cronistas. Poco se sabe y habla de la perspectiva de las sociedades mesoamericanas respecto al contacto. En este contexto, la Universidad Veracruzana tuvo a bien publicar en 2020 *El Códice Tonayán-Misantla. Reinterpretación con base en nuevos estudios*, resultado de una ardua investigación por parte de Jesús Javier Bonilla Palermos, reconocido especialista en el estudio de la iconografía y los códices prehispánicos.

Se trata de una investigación sólida y profunda, sustentada en el análisis de testimonios pictóricos, pictográficos y cartográficos, que se enmarca en la época de la llegada de Hernán Cortés al actual territorio mexicano. Por lo tanto, dicha obra es trascendente ya que representa una oportunidad para evaluar y reflexionar sobre el evento, encontrando vetas con tópicos poco estudiados. En este sentido, resulta un trabajo imprescindible por la recopilación y análisis de los datos, así como por las nuevas interpretaciones del tema, donde la cuenca del río Actopan es la región protagonista.

El libro se compone de un prólogo, una introducción, dos capítulos centrales y un tercero de conclusiones, y sin cometer la falta de aquí narrar lo que se tiene que leer de la pluma del autor, esta reseña intenta seguir el mismo orden. El prólogo es obra de María de Lourdes Bejarano Almada, académica reconocida en este tipo de estudios, quien acertada cuando señala que el volumen va mucho más allá del estudio de la imagen de un documento histórico-cartográfico, refiriéndose al Códice Tonayán-Misantla que, hasta antes de los estudios de Bonilla, se conocía simplemente como Códice Misantla. Me parece importante mencionar lo anterior a fin de que el lector no se confunda y piense que se trata de dos documentos distintos. No, justo en este libro encontrará de forma muy clara y empírica por qué el autor propone una modificación a su denominación.

El primer capítulo versa sobre la circunscripción regional conocida como Totonacapan, que, como bien se menciona en el libro, ha ocupado el interés de arqueólogos, antropólogos y lingüistas por décadas. Bonilla realiza una revisión profunda desde las propuestas de finales del siglo

Se trata de una investigación sólida y profunda, sustentada en el análisis de testimonios pictóricos, pictográficos y cartográficos, que se enmarca en la época de la llegada de Hernán Cortés al actual territorio mexicano [...] Un trabajo imprescindible por la recopilación y análisis de los datos, así como por las nuevas interpretaciones del tema, donde la cuenca del río Actopan es la región protagonista.

xix hasta las de Alfonso Medellín Zenil en 1960, que en conjunto lo llevan a la identificación de complejos culturales y a la formulación de los límites territoriales del Totonacapan durante el periodo Clásico mesoamericano.

Dentro de este mismo capítulo destacan los apartados que muestran el contexto espacial y temporal del Códice Tonayán-Misantla, incluyendo información sobre el camino que siguió el documento desde principios del siglo xx hasta la localización de una copia en la localidad de Tonayán en 1938. Asimismo, se incluyen datos de estudios previos a cargo de Ramón Mena, José Luis Melgarejo Vivanco y David Ramírez Lavoignet, los cuales permiten al autor realizar un nuevo análisis, estableciendo la relevancia de las localidades protagonistas (Tonayán y Misantla) en la fundación y desarrollo de la región. Cabe mencionar que constantemente se hace referencia a los Códices de Chiconquiaco y Chapultepec, lo que lleva a pensar que este trabajo representa una parte de un estudio de mayores dimensiones.

Bonilla lleva a cabo una exploración sobre la historia reciente del código y, por ende, en torno al pasado inmediato de las localidades de Tonayán y Misantla. Los estudios que involucran la historia

del tiempo actual, como este, son de gran importancia porque, además del rigor científico en el manejo de la información, implican el esclarecimiento de fenómenos socio-culturales e invitan a la sociedad contemporánea a valorar los acontecimientos de los que forman parte. En este sentido, el estudio de la historia del código es trascendental porque no solo se refiere al pasado, sino que dice algo respecto al presente y sus protagonistas, es decir, sus actuales pobladores. En otras palabras, la primera parte de la investigación es de corte histórico-etnográfico.

Por si fuera poco, en el segundo capítulo el autor realiza una investigación sobre la historia antigua del documento, mostrándonos la escena de la alianza de los grupos del centro de Veracruz con Hernán Cortés, su recibimiento, la indumentaria de todos los personajes, topónimos, autoridades indígenas, paisaje, fechas calendáricas, entre otras cosas. La rigurosa metodología de tres niveles empleada y propuesta por Bonilla Palmeros posibilita al lector, especializado o no, ir descubriendo la lectura de trazos, tamaños y colores entre unidades mínimas, su conformación en compuestos glíficos y un tercer nivel sobre la contextualización. En conjunto, todos estos elementos permitie-

ron al autor inferir la estructura político-administrativa y simbólico-religiosa en que se hallaban los asentamientos de la región centro de Veracruz al momento de la Conquista, desde la perspectiva de los habitantes mesoamericanos.

Finalmente, en el apartado de conclusiones, Bonilla hace una trascendental revelación. El documento pictográfico conocido como Códice Misantla en realidad fue elaborado por las autoridades de Tonayán, donde estuvo hasta la década de los años cuarenta del siglo xx, cuando fue vendido. Los datos rigurosos descritos puntualmente en la obra permiten fundamentar la propuesta de su nueva denominación como Códice Tonayán-Misantla, un documento que da cuenta de la fundación del territorio totonaca de Tonayán y el establecimiento de sus límites territoriales.

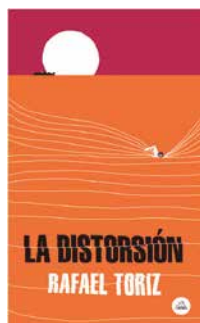
Un estudio integral de este tipo proporciona la oportunidad de acercarnos al pensamiento y la cosmovisión prehispánica en el momento de la Conquista española. De mayor importancia, la investigación de Bonilla permite conocer puntos ciegos de nuestra propia historia regional. En resumen, se trata de un producto de carácter científico, pero de necesaria lectura para todos, sustentado en resultados de investigación y reflexión académica. Representa un riguroso análisis interdisciplinario con aportaciones que seguramente derivarán en una discusión de gran valor sobre el tema central y sus implicaciones. Resulta fascinante pensar en los cuestionamientos que de forma segura surgirán como parte del proceso de su lectura. **LPyH**

Virginia Arieta Baizabal es investigadora del Instituto de Antropología-UV y miembro del SNI. Se especializa en la cultura olmeca. Directora editorial de *Fuimos Peces* | *Revista digital*.

Una enciclopedia personal

Ensayo

Cassandra Gómez



Rafael Toriz, *La distorsión*, México, Penguin Random House, 2019, 172 pp.

David Shields sostiene que las novelas contemporáneas que emplean fórmulas tradicionales ya no tienen ningún sentido y apuesta por la hibridación. Hoy, es casi imposible hablar de un género “puro”. La evolución de la literatura, a lo largo del tiempo, permitió que la línea que separaba a los géneros de forma tajante se volviera más difusa. Desde su nacimiento, en 1571, con Michel de Montaigne, el ensayo ha recorrido un largo camino. Sin embargo, siempre ha gozado de mucha libertad. Existen grandes intentos por definirlo, desde G. K. Chesterton hasta Octavio Paz. No importa cuántas veces se hable del ensayo, muchos están de acuerdo en algo: el ensayo confiere una libertad creativa envidiable.

Rafael Toriz, consciente de esta libertad, llega en 2019 con un ensayo que distorsiona los géneros. *La distorsión* es un libro que vale la pena leer por su increíble forma de construir espacios y re-

cuerdos. Algunos catalogan a este libro como un diario a destiempo; otros, como una *Bildungsroman*. Aunque no es estrictamente una novela de aprendizaje, hay fragmentos que nos remiten al Veracruz de los 2000; momentos específicos en la vida del autor que, más tarde, condicionarían su escritura. El autor nació en Xalapa, Veracruz. Ha sido acreedor a diversos premios en la categoría de ensayo. Su estilo, desde el principio, apostó por la hibridación. En *La ciudad alucinada* (2013), por ejemplo, a mitad del libro, coloca una entrevista como parte del ensayo, además de fotografías y volantes publicitarios de Buenos Aires, ciudad en la que reside actualmente. *La distorsión* es un ensayo en el que podemos encontrar paisajes de la Huasteca, del mar de Veracruz y del famoso Fovissste, barrio emblemático de Xalapa donde creció el autor. Nos transporta al Zoncuantla de principios de siglo, una población ubicada en la periferia de la ciudad y donde muchos xalapeños se instalaron para volverla más *hipster* que la propia Atenas Veracruzana. Con un tono irónico, el escritor va desmarañando su pasado en la Estridentópolis. Narra las injusticias que se vivieron en el Taller de Mecánica de la Escuela Secundaria Técnica 105; o las clases de taekwondo en La Catra, un espacio por el que pasaron muchísimos músicos xalapeños y otros jóvenes se iniciaron en el mundo de las drogas. Este es un libro sobre Veracruz y Toriz.

Juan José Arreola dice que los ensayos son “el retrato cultural de un hombre que dándose a conocer a los demás, trata de conocerse a sí mismo desde todos los ángulos posibles, y que continuamente agrega datos y fechas para la composición de su enciclopedia personal”. No sabemos si Toriz escribe este ensayo para conocerse a



El mundo es una lata de calamares - fuímonos

sí mismo, pero es cierto que este libro es una enciclopedia personal del autor. Nos da acceso a diferentes momentos de su vida y a sus lecturas. A veces, incluso, nos deja entrar en sus pensamientos.

El ensayo se divide en tres apartados, que se van intercalando a lo largo de las páginas: “Instantes en la vida de un fauno”, “Escrutinio público” y “Visiones del Midas negro”. En “Instantes en la vida de un fauno”, Toriz reconstruye historias de su pasado y del pasado de su genealogía. El escritor hace uso de diversos componentes visuales para complementar su texto: fotografías, esculturas, cabezas olmecas y partituras; infinidad de elementos que muestran las libertades que se puede tomar el ensayo moderno. Entre paseos a la playa, espectáculos de lucha libre en la Arena Xalapa y viajes en autobús, Toriz hace uso de la memoria y conforme reflexiona nos permite conocer un Veracruz que ya no existe.

En “Escrutinio público”, podemos ver la parte más dura y crítica de Rafael Toriz: desenmaraña

el mundo literario con un humor excepcional. Nos recuerda que para a ganarse la chuleta, como él dice, tampoco se trata de rebajar la literatura. Toriz no soporta la mediocridad en el mundo literario, mucho menos la mediocridad con la que algunos se desenvuelven en este medio, pues como él lo menciona, “la mayoría de la gente que hoy publica no pasa de escribir, en el mejor de los casos, como alicaídos profesores de telesecundaria”. Va contra todos, pero en especial contra los que se olvidaron de que la escritura debe tomarse en serio.

El estilo fragmentario de Toriz le permite, dada la indefinición del ensayo, darse libertades estilísticas, como en el apartado “Visiones del Midas negro”, compuesto por una serie de aforismos que reflexionan en torno a su papel como escritor y a la literatura en sí misma. Es probable que Sergio Pitol fuera quien llevó por el camino del ensayo a Toriz. De hecho, en un pasaje recupera el momento preciso en que lo conoció. Sin duda, Pitol no solo fue en un

parteaguas en la vida de Toriz, también lo fue para su escritura. Tampoco se puede descartar la influencia de Witold Gombrowicz y su famoso discurso *Contra los poetas*. Toda la crítica a los poetas y escritores mediocres que hace en “Escrutinio público” parece inducida por los pensamientos de este escritor. Por otra parte, algunas escenas más melancólicas no dejan de recordar a su tan admirado Fernando Pessoa.

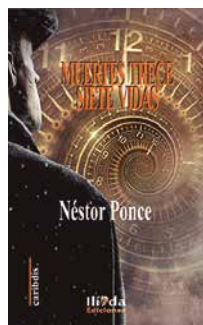
Rafael Toriz no tiene miedo a arriesgarse. Está muy seguro de lo que hace y por qué lo hace. Hoy, me parece uno de los ensayistas mexicanos más interesantes. *La distorsión* no es solo un libro sobre Veracruz, es un libro que ensaya sobre el quehacer literario y sobre un género que a veces queda en el olvido. **LPyH**

Cassandra Gómez es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas. Ganadora del Premio Nacional al Estudiante Universitario en las categorías de Ensayo y Relato.

Destinos cruzados

Cuento

Jean-Marie Lassus



Néstor Ponce, *Muertes trece siete vidas*, Berlín, Iliada, 2020, 148 pp.

Nacido en La Plata, Argentina, en 1955, Néstor Ponce es autor, entre muchos libros, de poemarios: *Desapariciencia no engaña* (2010), *La Palabra sin límites* (2013), y ficciones: *El intérprete* (1998), *Una vaca ya pronto serás* (2006) (Premio Internacional de Novela Siglo XXI, México, 2006) (2a. ed. Arte y Literatura, Cuba, 2010), *Hay amores que matan* (2020).

Los 13 cuentos de esta nueva publicación del escritor argentino tratan todos de una muerte violenta o inminente. Al contrario de lo que afirma uno de los protagonistas, si una de las funciones del arte es precisamente despertar la imaginación –a lo que contribuye cada uno de estos relatos–, estos no nos instalan en cambio “en la comodidad de una sala de lectura para soñar aventuras”. Porque los que se describen nos permiten conocer los trágicos destinos de personajes que de repente ven derribarse su sueño o intentan es-



Sexto de sandía

capar de un destino fatal que ellos mismos han provocado, en ocasiones sin saberlo, procedimiento heredado de Jorge Luis Borges.

Por eso, sin duda, el relato que abre simbólicamente la colección recuerda el ambiente de los bajos fondos de Buenos Aires evocado en “Hombre de la esquina rosada”, uno de los relatos de *Historia universal de la infamia*, que Borges publicó en 1935. Porque de retratos de personajes infames y sus víctimas es de lo que se trata aquí, personajes que ya eran despreciables o que de repente lo son por las circunstancias, cuando nada presagiaba este cambio: retorno del odio, venganza, emboscada, maldad volcada en el salvajismo animal, intolerancia y oscurantismo... Parece quedar poco espacio para la humanidad, aunque, a pesar de este trágico marco, un rayo de esperanza aparece de vez en cuando: por ejemplo en una Argentina donde, si bien los problemas no encuentran solución, todavía es posible “resolver un crimen cometido hace más de cien años”, según el comisionado encargado de la encuesta.

Pero ¿puede uno huir de su destino, como se dice del gato que tiene siete vidas porque sabe escapar del peligro? Las dos cifras

presentes en el título *Muertes trece siete vidas*, una fatídica y la otra mágica, se cruzan visualmente con los sustantivos y parecen referirse a los destinos cruzados de muchos de los personajes, que se responden como en un espejo: el de un joven maliense con ganas de viajar por el mundo para escapar del polvo de su pueblo y que sueña con convertirse en un próspero comerciante, un cineasta o un futbolista, se cruza con el del joven con síndrome de Down que también soñaba con ser una estrella del fútbol; soldado perdido de la guerra de Vietnam, guerrero azteca o náufrago del siglo XVI corriendo sin saberlo para encontrarse con ellos mismos y su destino; explosión repentina de violencia o adversidad pulverizando el discreto encanto del mundo de la danza y la música clásica; rivalidades familiares internas...

Aparte de las referencias a Borges, la intertextualidad impregna la colección, refiriéndose en particular a la literatura y el cine: la novela de Carlos Fuentes sobre la ciudad de México –*La región más transparente*, 1958–, la película de Luis Buñuel –*El discreto encanto de la burguesía*, 1972– o la de Stanley Kubrick –*La naran-*

ja mecánica (1971)– trasladada a Kenia en uno de los cuentos. Se completan con una alusión a un poemario anterior de Néstor Ponce sobre los desaparecidos de Argentina –*Desapariciencia no engaña* (2010)–, en uno de los relatos más angustiosos del libro: “Desapariciencia en Praga”, donde reaparecen los fantasmas de los militares.

“Hay amores que matan” es el cuento más largo de la colección. Como el primero, nos sumerge en la Argentina profunda, la de la pampa húmeda del sur de la provincia de Buenos Aires y de la región de Bahía Blanca, dominada por una oligarquía todopoderosa que impone la ley de los gobiernos conservadores de la capital por medios ilegales. Su víctima es un tal gaucho de nombre Carlos Bernardino, antes de que su bisnieto investigue su sospechosa muerte muchos años después. Volvemos a encontrar aquí los temas sensibles ya abordados por Néstor Ponce en su reflexión sobre la Argentina de los siglos XIX y XX. Una Argentina que, semejante al Ave Fénix, “uno no sabe cómo, siempre renace”, como lo señala irónicamente uno de los personajes. No es de extrañar, por lo tanto, que el autor preste su nombre a una familia honrada abusada por el poder, mientras sus amigos más cercanos, que se reconocerán, asumen los rasgos de un historiador, un sindicalista y un economista víctimas de la dictadura. O de un comisario que cita el cuento “Un oscuro día de justicia” del escritor argentino Rodolfo Walsh (1976-1983), también víctima de la dictadura militar.

Cada cuento nos traslada a un tiempo y espacio diferente: desde la América precolombina hasta el África negra, desde Europa hasta Rusia o América del Norte... Se puede observar hoy una tendencia frecuente entre los artistas latinoamericanos en mirar más allá de sus

fronteras con el propósito de evocar los destinos humanos en toda su diversidad y condición: mientras con su película *Babel* (2006) Alejandro González Iñárritu hizo el vínculo entre varias historias ambientadas en diferentes regiones del mundo, los cuentos de Néstor Ponce tejen un discreto vínculo entre cada texto, que descubrirá el lector atento leyéndolos preferentemente en orden.

Una de las peculiaridades del estilo de Néstor Ponce en *Muertes trece siete vidas* es sin duda su capacidad para juntar el mundo del horror y el mundo de los cuentos de hadas o los relatos de *Las mil y una noches*, como en su reescritura de “Alí Baba y los cuarenta ladrones”, sin dejar de variar el ritmo de la narración: si el último cuento se caracteriza desde el principio por el ritmo anhelante dado a la carrera de un fugitivo a través de los pantanos de Luisiana, la mayoría de las otras historias están construidas sobre la misma estructura: después de un marco narrativo en el que el lector aprende a familiarizarse con la historia de los personajes, surge un final brutal, condensado en unas pocas líneas. La tensión entre un estilo sobrio y despojado y el final inesperado de la historia le confiere a la prosa del autor toda su originalidad. Recuerda la famosa frase del escritor argentino Roberto Arlt en el prólogo de su novela *Los lanzallamas* (1931), al caracterizar la literatura del futuro: “crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierren la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula”. **LPyH**

Jean-Marie Lassus es profesor investigador en literatura latinoamericana en la Universidad de Nantes y miembro del CRLA-Archivos de la Universidad de Poitiers (Francia).

Alguna clase de justicia

Novela

Héctor Justino Hernández



Imanol Caneyada, *Fantasmas del oriente*, México, Planeta, 2021, 296 pp.

Varios fragmentos del pasado mexicano han sido olvidados por la historia oficialista que prima el panorama heroico por sobre los hechos comunes o, como en este caso, sobre los hechos que no se quieren ver. La ola de xenofobia perpetrada contra los asiáticos afincados en México, que se extendió desde los primeros años de la Revolución hasta la tercera década del siglo XX, es uno de ellos. Quizás el evento más conocido de este período sea la matanza de chinos ocurrida el 15 de mayo de 1911 en Torreón, Coahuila, durante la que fueron asesinadas, a manos de maderistas furiosos, más de trescientas personas acusadas de ser partidarias del gobierno de Porfirio Díaz. Las razones de dicha acusación se remontan a una campaña promovida por el gobierno porfirista que buscaba poblar los vastos pero vacíos territorios del



El mundo es una lata de calamares - me gusta que mis fotografías conozcan a las tuyas

Miles de asiáticos cruzaron el Pacífico y se instalaron en México en busca de mejores condiciones de vida. Pronto, la comunidad prosperó y se convirtió en dueña de varios e importantes negocios. Sin embargo, a raíz de la matanza ocurrida en Torreón y bajo la protección de las autoridades revolucionarias, el movimiento xenófobo cobró bríos y se extendió a lo largo del país.

norte del país con mano de obra barata. En un principio, el experimento se intentó llevar a cabo con europeos, pero no funcionó; así que se trató de hacerlo con asiáticos, quienes, debido a las consecuencias de las Guerras del opio y a las condiciones precarias que vivían en las provincias de aquel continente, se mostraron más dispuestos a la migración. Miles de asiáticos cruzaron el Pacífico y

se instalaron en México en busca de mejores condiciones de vida. Pronto, la comunidad prosperó y se convirtió en dueña de varios e importantes negocios. Sin embargo, a raíz de la matanza ocurrida en Torreón y bajo la protección de las autoridades revolucionarias, el movimiento xenófobo cobró bríos y se extendió a lo largo del país. En varios estados de la República surgieron grupos de ultranaciona-

listas que llevaron a cabo agresiones y actos de racismo; en Sonora se formaron las llamadas Guardias Verdes, que se dedicaron al saqueo de negocios, a la intimidación y a la agresión contra los grupos de chinos. Como resultado de lo anterior, la población asiática disminuyó drásticamente. Algunos huyeron del país y otros ocultaron su identidad, transformando sus apellidos y adoptando nombres occidentales.

A partir de estos hechos históricos, Imanol Caneyada (1968) escribe *Fantasmas del oriente*, una novela que se plantea una pregunta necesaria: ¿qué pasaría si un descendiente de la población china en México decidiera pedir justicia por los atropellos cometidos contra sus ancestros? Iturbide Ayón, protagonista de la historia, llega un día a Hermosillo, Sonora, con este cometido. Acompañado por una manta de protesta, un li-

bro y la milenaria paciencia de un monje zen se planta frente a un negocio para reclamar lo que por legítimo derecho le pertenece, una tienda de electrodomésticos. Al mismo tiempo, la historia sigue a la policía Leonor Soufflé, que pasa de investigar el caso de unos patos y unas tortugas desaparecidos a tomar una decisión crucial para su vida. Ambos personajes, en una especie de contrapunteo que poco a poco los irá acercando, se topan de repente contra el sistema de justicia mexicano. De este modo, el autor consigue poner sobre la mesa el tema, no solo de la corrupción imperante, sino también el del genocidio, el cual ha sido soslayado hasta ahora en la ficción y del que debe hablarse, escribirse y conocerse tanto como sea necesario.

Imanol Caneyada, periodista y narrador de origen español, residente en México desde hace varias décadas, ha obtenido galardones como el Premio Bellas Artes de Novela José Rubén Romero en 2020 o el Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez en el mismo año. Ha publicado novelas como *Las paredes desnudas* (2013), *La fiesta de los niños desnudos* (2017) o *49 cruces blancas* (2018), en las que ha explorado desde múltiples aristas la cultura del país, a partir de hechos históricos y de personajes marginales que buscan o encuentran un cambio significativo en sus vidas. Esto siempre en consonancia con una marcada veta periodística. En *Fantasmas del oriente* queda claro que hay detrás una amplia documentación en torno al genocidio del pueblo chino y a sus consecuencias hasta hoy en día. El autor parte de la realidad para construir una ficción actual, con entrecruzamientos genéricos que van desde la novela negra hasta las historias

Caneyada procura que no olvidemos el genocidio, la matanza y la segregación que sufrió el pueblo chino en México, las vejaciones, la violencia y la incompreensión a las que fueron sometidos; y demuestra que la convivencia entre ambas identidades, la china y la mexicana, es posible, más allá de las fronteras físicas, culturales o lingüísticas. Porque tanto Iturbide Ayón como Leonor Soufflé encuentran en la otredad motivos para cuestionar los valores que habían tenido como inamovibles y para transitar hacia la mutua empatía.

de carretera, que profundiza en el sistema de corrupción que ha permeado en las instituciones y ha permitido el encubrimiento, la violencia y la extorsión.

La novela, sobre todo en los apartados que llevan por título “Postales chinas”, hace una recuperación de la memoria histórica y parte desde lo individual, desde el caso de Iturbide Ayón y sus ancestros, para contar la situación en la que vivió y vive una colectividad. En este sentido, abrevia no solo de la novela histórica, sino también del Nuevo Periodismo, el cual busca escribir y poner en relevancia historias particulares para mostrar desde lo subjetivo el verdadero alcance de un acontecimiento. En palabras de uno de los personajes: “olvidamos pronto, lo olvidamos todo; la memoria nos duele, nos estorba, y quién quiere tener un pasado cuando podemos disponer del futuro a nuestro antojo”. Caneyada procura que no olvidemos el genocidio, la matanza y la segregación que sufrió el pueblo chino en México, las vejaciones, la violencia y la incompreensión a las que fueron sometidos; y demuestra que la convivencia entre ambas identidades, la china y la mexicana, es posible, más allá

de las fronteras físicas, culturales o lingüísticas. Porque tanto Iturbide Ayón como Leonor Soufflé encuentran en la otredad motivos para cuestionar los valores que habían tenido como inamovibles y para transitar hacia la mutua empatía.

En un país donde el ocultamiento y el silencio son cada vez más profusos, hablar del racismo y la xenofobia con todas sus letras es un acto de valentía, es un hecho necesario que no se puede soslayar. Poco después de escrito este texto, el actual presidente de la República llevó a cabo un acto necesario: la disculpa que por más de un siglo se le debía a la comunidad asiática por la matanza ocurrida en Torreón. Ojalá que este encuentro con verdades históricas y la restitución del pasado incómodo sean un motivo que conduzca a un mayor diálogo para, en palabras de Iturbide Ayón, establecer “alguna clase de justicia, la única que trasciende la mezquindad humana: la de la memoria”. **LPyH**

Héctor Justino Hernández (Córdoba, Veracruz, 1993) es escritor. En 2020 ganó el Décimo Concurso de Cuento Infantil convocado por el Ivec.

MISCE- LANEA

Universidad Veracruzana Historia iconográfica

Marco Antonio López Aguilar

En el año 2014, la Editorial de nuestra máxima casa de estudios conmemoró los primeros 70 años de la UV con la presentación de una iconografía. Esta iniciativa tuvo como principal misión la recuperación de documentos y materiales fotográficos con el objetivo de mostrar a la sociedad en general, pero especialmente a la comunidad universitaria, el proceso que ha vivido la institución en cada una de sus cinco grandes regiones para llegar a ser lo que ahora, con mucho orgullo, celebramos.

En el primer tomo de estas iconografías, titulado *Universidad Veracruzana. 70 años. Una iconografía*, se plasma, en palabras de la rectora, doctora Sara Ladrón de Guevara, la visión que los académicos, en conjunto con autoridades administrativas, estudiantes e investigadores, tienen respecto a dicha recuperación histórica. Este primer tomo se compone de ocho apartados que presentan al lector los distintos momentos históricos de la universidad, los periodos rectorales, la creación de instalaciones y espacios culturales como el Museo de Antropología de Xalapa (MAX), las bibliotecas y las galerías universitarias, la Editorial UV, las colecciones de arte, así como

la formación de grupos artísticos como Tlen Huicani, la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX), el Coro UV, Orbis Tertius, la Compañía titular de Teatro (Orteuv), entre otros.

La historia presentada en este primer tomo alude constantemente a Xalapa debido a que, desde su fundación, la capital del estado ha sido la sede de nuestra institución y, por lo mismo, en ella se escenificaron los primeros años de la Universidad. Este primer tomo concluye con un extenso *dossier* fotográfico dedicado principalmente a la región universitaria de Xalapa pero que también pasa breve revista a las demás sedes.

Veracruz y Boca del Río

En este segundo tomo, publicado en 2016, se menciona que, a raíz del alcance y reconocimiento que tuvo esa primera iconografía, se decidió dedicar una edición específica a la ciudad y puerto de Veracruz, la segunda región más grande de nuestra casa de estudios. La iconografía recupera la historia de esta región porteña que tanto ha aportado no solo a nuestra alma máter sino también a nuestro estado y nuestro país.

Se compone de siete apartados. En el primero de ellos se introduce al lector a este tomo que presenta la historia del puerto más famoso de nuestro estado, nuevamente en palabras de la rectora, así como del exgobernador de Veracruz –Miguel Alemán Velasco–, de Alonso Gerardo Pérez Morales –vicerrector de la región Veracruz-Boca del Río– y Federico Roesch. Los seis apartados siguientes muestran la integración de las áreas académicas en esta región y hacen una breve recuperación de cada una de ellas.

La importancia de este tomo radica en el desarrollo de las facultades en institutos del área de

Ciencias de la Salud, debido a que, en toda nuestra universidad, esta sede contiene y representa el número más grande de los mismos. De igual forma se destaca la historia y desarrollo del Centro de Estudios y Servicios de Salud, el Centro de Investigación en Micro y Nanotecnología, el Instituto de Ciencias Marinas y Pesquerías, al igual que la gran aportación que ha tenido a nivel estatal la Facultad de Ciencias y Técnicas de la Comunicación para el desarrollo de los grandes medios periodísticos que conocemos hoy en día.

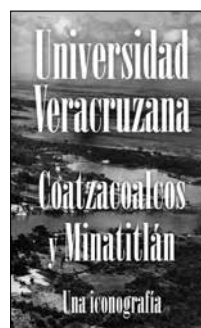
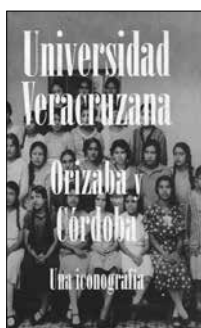
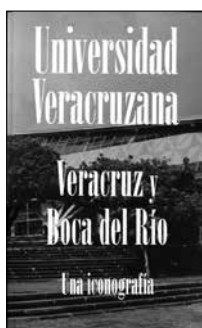
Orizaba y Córdoba

En el tercer tomo, la región Orizaba-Córdoba es la que toma protagonismo, especialmente por su dinámica demográfica. El nacimiento, crecimiento y consolidación de las facultades en esa región es una muestra de cómo la cultura universitaria rindió frutos en un periodo de consolidación institucional. Su significado histórico se debe al desarrollo industrial y textil de la zona, si recordamos las aportaciones de las grandes fábricas que surgieron a principios del siglo xx. El impacto de los sindicatos, las escuelas de parteras y los colegios preparatorios contribuyeron a la creación de una identidad que promueve la cultura más allá de las aulas, de la institución.

Es de reconocer la inclusión de la sede Grandes Montañas de la UVI, el Campus Ixtac y la Unidad de Servicios Bibliotecarios y de Información de la ciudad de Córdoba como parte esencial de la identidad de la región.

Poza Rica y Tuxpan

El proyecto iconográfico de esta región representó un gran logro en la recuperación de la memoria veracruzana de la región norte. En este tomo es digna de recono-



cimiento la cantidad de materiales recuperados a lo largo de los años no solo por personal de la Universidad, sino también por distintos habitantes, gracias a archivos particulares e incluso de egresados y trabajadores. Resulta particular en esta iconografía el sentido e importancia que se le otorga al ámbito cultural.

Poza Rica y sus alrededores fueron la cuna de la civilización totonaca; por este motivo se menciona la presencia en esta región de dos de las cuatro sedes de la Universidad Veracruzana Inter-cultural: los campus Totonacapan y Huasteca, los cuales representan una muestra de la diversidad cultural y el alcance que la UV ha tenido en esas tierras.

Coatzacoalcos y Minatitlán

Este es el quinto y último tomo de las iconografías; representa el cierre de esta gran labor editorial que, con esmero y una nutrida colaboración, logra rendir un homenaje histórico a nuestra universidad. La organización de este tomo se estructura en torno a cinco ciudades o lugares de la región: Coatzacoalcos, Minatitlán, Acayucan, Huazuntlán y la comunidad de La Chinantla. Dos acontecimientos importantes de esta zona son la inauguración del puerto de Coatzacoalcos como uno de los puntos de comercio más importantes a

Ahora, con poco más de 75 años ya cumplidos, celebramos con esta monumental colección de iconografías los más grandes logros de nuestra querida Casa de Estudios. Las cinco regiones de la universidad han logrado convertir sus memorias en un legado histórico que será punto de partida y de reflexión para las futuras generaciones.

nivel internacional, y la fundación de la primera refinería del país en 1908, establecida en Minatitlán por la compañía Pearson & Son. Y así como el tomo dedicado a Poza Rica y Tuxpan hace referencia a la recuperación histórica de la región norte del estado, esta última iconografía abarca la historia de la universidad en el sur de Veracruz.

Es también la doctora Sara Ladrón de Guevara quien se encarga de ofrecer la conclusión de este tomo y, a la vez, de la serie: “Hoy cerramos este ciclo editorial y decimos, con satisfacción y orgullo, que las cinco regiones de esta casa de estudios cuentan con un espejo que es, al mismo tiempo, una realidad: el espejo donde ven su historia, el espejo donde aquilatan su presente”. Sabemos, gracias a esto, que la autonomía, la cultura y el trabajo en conjunto han permitido a la UV sostener y enriquecer sus regiones luchando a la vez por preservar nuestro pasado y asegurar un mejor futuro.

Identidad universitaria

Ahora, con poco más de 75 años ya cumplidos, celebramos con esta monumental colección de iconografías los más grandes logros de nuestra querida Casa de Estudios. Las cinco regiones de la universidad han logrado convertir sus memorias en un legado histórico que será punto de partida y de reflexión para las futuras generaciones.

Es loable la titánica labor editorial emprendida en estos últimos cinco años por un nutrido equipo de autores, catalogadores iconográficos, etc. –coordinados por Alberto Tovalín y Édgar García Valencia (editores) y con un diseño de Francisco J. Ibarra–, para preservar los testimonios que hoy tenemos en nuestras manos. Cada sede compartió con esmero lo que ha significado la Universidad Veracruzana no solo para la vida de su comunidad universitaria, sino también para el desarrollo de la región, de los pueblos, municipios,

Nuestra universidad no está conformada solo por sus espacios o sus aulas, mucho menos por sus planes educativos o su mobiliario: es su comunidad y el resultado de todas las identidades que convergen en ella lo que la hace posible.

empresas, ciudadanos, trabajadores; de los ahora formadores y constructores del porvenir veracruzano.

Pareciera ser que la comunidad universitaria está disgregada en cinco grandes regiones, en áreas académicas, en facultades, en ciudades, carreras e incluso aulas, pero a pesar de todo nos une una gran idea en común: el futuro. Nuestra universidad no está conformada solo por sus espacios o sus aulas, mucho menos por sus planes educativos o su mobiliario: es su comunidad y el resultado de todas las identidades que convergen en ella lo que la hace posible.

Por eso, la identidad de la Universidad Veracruzana es algo que se sigue construyendo día con día. Con grandes mujeres y hombres, con personas excepcionales que nos permiten recordar de dónde venimos, dónde estamos y a dónde podemos llegar. En estos tiempos tan extraordinarios es cuando más importante resulta preservar la memoria. **LPyH**

Marco Antonio López Aguilar (CDMX, 1995) reside en Coatepec, Ver., desde hace 25 años. Es licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la UV.

Nuevo orden El tiempo nublado

Raciel D. Martínez
Gómez

La violencia disruptiva de *Nuevo orden* (2020), película dirigida por Michel Franco, es espejo del tiempo nublado: bestiales asimetrías entre clases sociales, caos derivado de un Estado débil y poderes fácticos en la cumbre y un exterminio cruel vinculado al llamado capitalismo gore.

Para el cine abreviar en el México bronco ha sido, si no un tabú, algo cercano, pues el confort icónico ha resuelto serias diferencias entre desposeídos y beneficiarios del *statu quo*. Los grupos que se han perpetuado en el Estado mexicano han cincelado a modo el imaginario colectivo de la nación.

No es gratuita la censura a *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935), de Fernando de Fuentes, en la que un héroe de la Revolución era reflejado con matices violentos. La cinta fue mutilada donde relata este perfil que deshonra la historia de bronce. Eduardo de la Vega consigna cómo el régimen del presidente Lázaro Cárdenas del Río ejerció censura contra *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *El prisionero trece* (1933), en la que obligaron a De Fuentes a incluir una secuencia de cierre donde todo lo narrado había sido un sueño. Recordemos el retraso de exhibición de *La sombra del caudillo* (1960), de Julio Bracho, que aborda la disputa entre militares y la corrupción de los gobiernos. Fue mucho tiempo después que la adaptación de la novela de Martín Luis Guzmán se desenlató. Y ni se diga del movimiento de 1968: el relato claustrofóbico de *Rojo amanecer* (1989), de Jorge Fons, era consecuencia

estética de la dificultad para poner en conversación un suceso que caló hondo en la memoria.

Nuevo orden debe leerse en este discurso al que tanto trabajo le ha costado visibilizar historias de violencia (cabe resaltar que la ironía de Luis Estrada ha sido magistral para recuperar un espíritu crítico con inteligente humor: *La ley de Herodes* [1999], *Un mundo maravilloso* [2006] y *El infierno* [2010]).

A mitad del siglo pasado el gran masaje de almas fue el cine de la Época de oro, solución salomónica de las diferencias sociales. Los pleitos en el campo se zanjaban a través de canciones y poco nos enteraríamos de los cacicazgos — pensemos en excepciones como *El brazo fuerte* (1958), de Giovanni Korporaal—. Los problemas de marginación en las grandes ciudades fueron resueltos con un referi: Ismael Rodríguez, siempre director amigo del pueblo, alzaba la mano de los marginados. La saga de *Nosotros los pobres* (1948) fue significativa en esta política del desagravio.

Desde las novelas de folletín, la literatura popular hereda su esquema al cine y ha ido depurando sus premisas: los adinerados serán infelices y mezquinos; además tienen roto su núcleo familiar por ambición y envidia, mientras los hacinados tendrán fortuna y abundancia del calor sentimental. Bueno, de Charles Dickens a Frank Capra, las lecciones de los relatos de Navidad van en ese sentido: el dinero es pecado y la pobreza virtud.

La solución romántica ocultó la violencia. La televisión se encargó de disipar las asimetrías y naturalizó lo que *Roma* (2018) sutilmente expone. Alfonso Cuarón maneja a la perfección el clima acordado para edulcorar el racismo en nuestras clases medias. Este acuerdo tácito de conformidad ha

variado en el cine. Amat Escalante lo desmitifica a través de la estética shocking: *Los bastardos* (2008), *Heli* (2013) y *La región salvaje* (2016). Arturo Ripstein jamás otorga concesiones, la exhibición de la miseria humana es universal: *La calle de la amargura* (2015), ruinas en los patios de vecindad y *El evangelio de las maravillas* (1998), sinrazón del fanatismo en las sectas.

Visto así: Michel tiene chance y no es que estemos frente a un discurso del conservadurismo. Si bien *Nuevo orden* se distancia de la retórica compensatoria donde se idealiza al pueblo, la trama es equilibrada porque la parte afectada, los ricos, son expuestos con sus aterciopelados niveles de corruptela donde utilizan sus relaciones —la boda es para hacer negocios—, y así influir en favor de sus intereses.

Recordemos cómo a Luis Buñuel le pasó algo semejante que a *Nuevo orden*. *Los olvidados* (1950) causó resquemor entre posturas nacionalistas que reaccionaron contra el autor español, como el charro cantor Jorge Negrete, líder del sindicato de actores. En cambio, Octavio Paz fue su más fiel defensor; el poeta describió una discusión con el historiador Georges Sadoul en torno a si *Los olvidados* tenía un “mensaje positivo”, de acuerdo con los parámetros del realismo socialista soviético. Sadoul terminó mandando al paredón a Buñuel por haber desertado del verdadero realismo y chapotear en las aguas negras del pesimismo burgués.

En otro tenor, a *Güeros* (2014), de Alonso Ruizpalacios, le ocurrió algo parecido a Franco. Mucha gente de izquierda no aceptó la propuesta de *Güeros* por presunto descrédito del movimiento universitario. *Los olvidados* se presentó con un toque realista y Franco lo hace con una especie de distopía que no acaba de convencer por el elíptico tratamien-



Papaya de mañana

to de la violencia disruptiva: el planteo lo aceptaría así, sin referencias; la noche del caos, la sublevación popular, es tan fugaz que se disipa; y la instalación de un *Nuevo orden*, con unas fuerzas militares maquiavélicas que también concluyen en pincelada del mal. Si a De Fuentes le costó la arista de Villa, se aprecia tremendo que en el contexto mexicano una película incluya ejecuciones de militares a manera de gorilato —se ha interpretado la limpia como alusión al caso Ayotzinapa.

Sin embargo, lo de Franco no es garbanzo, porque a nivel mundial hay diversidad de filmes que han apostado por esta violencia colectiva que después se empodera en forma de maquinaria. Jordan Peele en *Huye* (2017) y *Nosotros* (2019) explota la paranoia basado en el terror. Darren Aronofsky con *Madre!* (2017) ostenta la ira colectiva en contra de un símbolo, obra alegórica y tramposa, se declara panfleto ecologista. Y ni qué decir de la saga de *La noche de la expiación* (2013), dirigida por James DeMonaco; cintas que no convencen, pero que resultan interesantes por su darwinismo fascista. Tampoco

ignoremos la provocación de *Parásitos* (2019), de Bong Joon-ho, que destapa una caja de Pandora clasista con cero licencias. Hay que agregar *The fall* (2019), de Jonathan Glazer, metáfora críptica de la intolerancia europea.

Miremos la violencia disruptiva de *Nuevo orden* sin el catalejo ideológico. Franco sabe que el tiempo está nublado. No es desertor que chapotea en el pesimismo burgués. Es inútil tajar el mar para que en una orilla quede Serguéi Eisenstein y en la otra Buñuel. Diferentes asuntos sintácticos podemos reclamarle a esta producción consumada; pero lo que se le agradece es plantar cara a eso que irrumpe en el México contemporáneo: una violencia de tabla rasa, sin clases, que simbólica y materialmente nos pone a punto del colapso. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es comunicólogo, doctor en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales por la Universidad de Granada. Actualmente es director general de Comunicación Universitaria de la uv.

NUESTRO ARTISTA DE INTERIORES



Foto: Angélica Morales Noble

David Victory Pineda (1983)
Xalapa, Veracruz

Publicista por la UV y director de arte por la Escuela de Creativos Underground, de Buenos Aires, Argentina.

Inició su carrera profesional en el área creativa en distintas agencias de la CDMX, en 2008. En 2010 estudió fotografía en el Taller Selenium y en 2011 inició su propio estudio-taller, “1983”, donde desarrolla proyectos fotográficos personales, así como fotografía para trabajo editorial, publicidad y artes visuales, en Xalapa, Veracruz.

En marzo de 2012 y febrero de 2014, respectivamente, presentó en el Centro Recreativo Xalapeño y la Galería de la Biblioteca Carlos Fuentes la muestra fotográfica *Eres la piedra ciega*.

Durante 2014 fue becario del PECDA Veracruz en la categoría Jóvenes Creadores, en la disciplina de fotografía; el resultado de este proyecto fue la obra *El sentimiento de lo fantástico*, presentada en 2015 en la Fototeca de Veracruz, como parte de sus actividades de reinauguración, y en 2016 en el Museo de Antropología de Xalapa. También, en agosto de 2016, presentó *Fotografías para VOLVER*, en el Instituto de Artes Plásticas de la UV.

Desde octubre de 2015 hasta marzo de 2020 fue colaborador, impresor y encargado del cuarto oscuro del laboratorio fotográfico Gama Fotografía. También ha tenido la oportunidad de participar en distintas muestras colectivas como *Fotografía Estenopeica* (Casa Talavera, CDMX, 2015), *El eterno placer de guardar la luz* (Casa de las Culturas Contemporáneas, Puebla, 2017), *La caja oscura mexicana* (Galería Ramón Alva de la

Canal, Xalapa, 2018) y *Creación en movimiento 2018* (Museo de las Identidades Leonesas, León, 2018).

Es parte de la generación 2017-2018 de Jóvenes Creadores del FONCA y durante ese periodo desarrolló las obras *Rompido* y *MODERN STILL LIFE!* En 2019 realizó la curaduría de dos exposiciones: *20 años de Gama Fotografía*, para La Casa de Nadie, y *Retrospectiva Sergio Maldonado*, para el Museo de Antropología de Xalapa.

Colaboró en la curaduría de imagen del libro *Las ruedas de las aves*, de Emily Dickinson (Aquelarre Ediciones), publicado en diciembre de 2020. También presentó, en Librería Argonautas, *Fotografías para VOLVER*, y en abril de 2021 participó en la exposición multidisciplinaria *COLLAGE*, organizada por la Galería Universitaria Ramón Alva de la Canal. Algunas de sus influencias artísticas son Peter Blake, Abelardo Morell, Bob Dylan y Lola Álvarez Bravo. (Portafolio: pineda1983.tumblr.com). **LPyH**



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



MUNDO CECyTEV
REVISTA EDUCATIVA

4,377

TÍTULOS ENTREGADOS
EN LOS 31 PLANTELES DEL CECyTEV

YBT México 2021
PRIMER LUGAR NACIONAL
Plantel La Laguna, Uxpanapa

www.cecyltev.edu.mx

@CECyTEV

@cecyltev_oficial

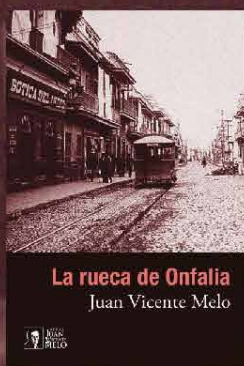
“POR LA CONSTRUCCIÓN DE JÓVENES
QUE ASUMAN LOS RETOS DE LA VIDA REAL”



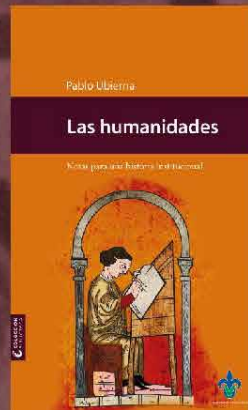
Los dioses que huyeron
de Maximiliano Sauza Durán
**Premio Latinoamericano
de Primera Novela
Sergio Galindo 2020**



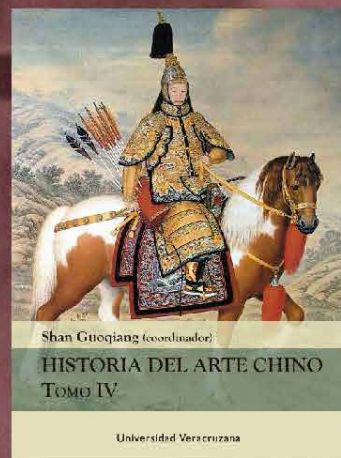
Señales en el sur
de Jacobo Rauskin
Col. Ficción



La rueca 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>



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial