

Quintín Balderrama López, sj  
**Rector**

Felipe Espinosa Torres, sj  
**Vicerrector Educativo**

Carlos Portal Salas  
**Vicerrector Académico**

Ma. Cristina Solórzano Garibay  
**Directora y editora**

Mariana Ramírez Estrada  
**Secretaria técnica y correctora de estilo**

Jaime Muñoz Vargas  
**Asesor**

**Comité Editorial**

Ricardo Coronado Velasco  
 Guillermo Garibay Franco  
 Brenda Azucena Muñoz  
 Jaime Muñoz Vargas  
 Margarita Torres Rodríguez  
 Juan Manuel Torres Vega

Jacob Atyeh Yunes Rodríguez  
**Diseño Gráfico**

*Acequias* No. 25 otoño (septiembre) 2003, revista trimestral publicada y distribuida por el Centro de Difusión Editorial, dependiente de la Vicerrectoría Educativa de la Universidad Iberoamericana Torreón. Su distribución es gratuita para los alumnos, empleados y profesores del plantel.

Toda colaboración o correspondencia deberá dirigirse al Centro de Difusión Editorial, Universidad Iberoamericana Torreón, Calzada Iberoamericana 2255, 27010 Torreón, Coah. Teléfono (871) 729 11 35 o en la dirección electrónica [acequias@lag.uia.mx](mailto:acequias@lag.uia.mx)

Tiraje 1500 ejemplares. Impreso en Gráfica Impreza, SA de CV, Río Yaqui 1283, Col. Las Magdalenas, 27010 Torreón, Coah.

Número de reserva al Título en Derechos de Autor: 04-1999-020116360000-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 10825 y Número de Certificado de Licitud de Contenido: 8708 otorgados por la Secretaría de Gobernación.

**Las opiniones vertidas en los artículos de esta revista no representan en ningún modo la postura institucional de la Universidad. Son juicios de la estricta responsabilidad de los autores.**

## Contenido

- 2 Reflexionar la vida para lograrla en común  
LUIS ARMANDO AGUILAR SAHAGÚN
- 9 Confrontamiento sin remedio, un rato de retiro  
FEDERICO BREHM, SJ
- 10 El museo y la representación del pasado histórico  
SERGIO ANTONIO CORONA PÁEZ
- 15 La obra religiosa de Gonzalo Carrasco, sj: ¿simple copia o interpretación?  
MARGARITA HANHAUSEN COLE
- 18 La vinculación docencia-investigación (II)  
ANA MARÍA URDAPILLETA MEZA
- 21 Preguntas  
ALBERTO DE LA FUENTE
- 22 ¿Liberales éticos? Más sobre qué hacer con el anillo de Gyges  
JAVIER PRADO GALÁN, SJ
- 26 Hacia una caracterización fenomenológica de la posmodernidad  
JUAN JOSÉ ESQUIVIAS LÓPEZ, SJ
- 29 Del fondo y la forma  
LEONOR PAULINA DOMÍNGUEZ VALDÉS
- 32 Oniris causa  
SONIA ELIZABETH FERNÁNDEZ OROZCO
- 35 Instantáneas con María Luisa  
BERTHA RIVERA
- 39 Ortografía poética (fragmentos)  
ARACELI TÉLLEZ
- 40 Umbral de vacío/ Percudido de muerte  
SAÚL ROSALES
- 42 De la sexualidad y otros regalos  
MARY PATXI AYERRA
- 46 Para reinventarme  
MARIANA RAMÍREZ ESTRADA
- 48 De los muertos, el altar y las ofrendas. Homenaje a Arreola  
LUIS FERNANDO BREHM
- 54 Carver, renovador de Chéjov  
GUILLERMO SAMPERIO
- 59 Isaak Babel, maestro del silencio  
GUILLERMO VEGA ZARAGOZA
- 64 Así bailaba Zaratustra  
JAIME MUÑOZ VARGAS
- 71 Aquella noche  
DAVID LAGMANOVICH
- 72 *Japón*: un viaje idílico  
GUILLERMO GARIBAY FRANCO
- 76 Un perverso fabulador y sus 8 mujeres  
MIGUEL BÁEZ DURÁN

# Nuevas publicaciones de la UIA Torreón

---

**Julio Ramón Ribeyro:**

***cinco claves de su cuentística***

Gerardo García Muñoz

UIA Torreón

Por primera vez en México un crítico dedica toda una cala a examinar la cartografía trazada por Julio Ramón Ribeyro, una cartografía literaria donde destacan la frustración, la supervivencia, el dolor, la barbarie y el caos impuesto por condiciones socioeconómicas tan desiguales que los seres se animalizan hasta configurar un fresco darwiniano pintado verbalmente por la mano experta de Ribeyro, a caso el mejor cuentista en la historia de Perú, Premio Juan Rulfo 1994 y, sin duda, un autor imprescindible de Latinoamérica.

***Acequias de cuentos***

*Edición conmemorativa del sexto aniversario*

María Cristina Solórzano Garibay y Mariana Ramírez Estrada (compiladoras)

UIA Torreón

Es la compilación de treinta y un relatos escritos por alumnos, ex alumnos, profesores e invitados de otras instituciones, y publicados a lo largo de los veinticinco números de la revista *Acequias*.

***Mañana tampoco***

*Textos del Taller literario de la UIA Torreón*

Jaime Muñoz Vargas (compilador)

UIA Torreón

Los ocho jóvenes escritores que aquí se presentan forman parte de esa raza en extinción para la cual los frutos de la creación y del pensamiento constituyen el único antídoto contra los muchos embates de la estulticia.

Con tesón y constancia han pulido estos textos para olvidarse y hacer olvidar a sus lectores el universo ilógico que les pertenece.

***Ética para errantes***

*La parábola del hijo pródigo*

Ricardo Peter

Coedición UIA Torreón/ UIA Puebla/ Benemérita

Universidad Autónoma de Puebla

Relaciona dos rasgos propios del humano: la falta y la compasión ante quien ha fallado. En contraste con las conductas perfeccionistas de los hijos, la actuación del padre, que es figura central de la parábola postula las bases para constituir una ética de límite. Por una parte la parábola evidencia la condición frágil del hombre; pero, por otra, recurre a la clemencia ante esta condición. La autoaceptación es el acto central de la ética aquí esbozada por el creador de la terapia de la imperfección.

***Filosofía y religión***

*Una hermenéutica desde la crisis de la racionalidad moderna*

Gonzalo Balderas Vega, op

Coedición UIA Torreón/ UIA ciudad de México/ ITESO/ UIA Puebla/ UIA León/ UIA Tijuana

El presente trabajo es una hermenéutica desde la crisis de la racionalidad moderna, en donde la filosofía y la religión tienen un lugar preminente. Nos ofrece pistas para profundizar esta relación en un contexto socio-cultural que exige una apertura y un acercamiento al fenómeno religioso a través de la reflexión filosófica. Apuesta el autor que la religión es pensable y que este pensar puede contribuir al bienestar y felicidad de la humanidad.

---

## En prensa

***Viñedos y vendimias en la Nueva Vizcaya***

*Los cosecheros privilegiados por la corona española en el siglo XVIII*

Sergio Antonio Corona Páez

Colección *Lobo Rampante*, núm. 7

***Diálogo con cinco autores***

Javier Sánchez Díaz Rivera

***Hermenéutica: símbolo y conjetura***

Renato Prada Oropeza

# editorial

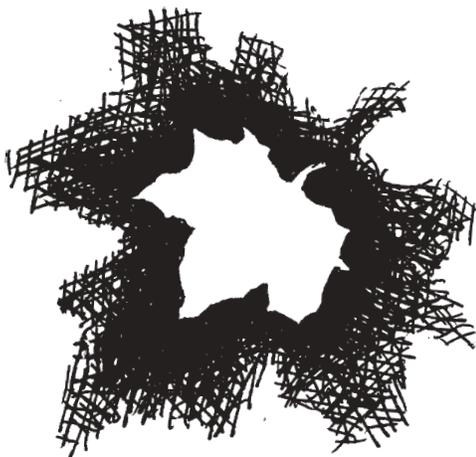
El número de colaboraciones recibidas en *Acequias* para este ejemplar de sexto aniversario rebasó todas nuestras expectativas de calidad y cantidad. Ensayos, poemas y cuentos de más de treinta autores tornaron gratamente difícil la tarea de selección y nos confirmaron que esta revista de la UIA Torreón es ya una de las publicaciones más asentadas del Sistema. Basta hojear las páginas de la presente entrega para comprobar que, fiel a su propósito original de ser foro abierto a la diversidad, *Acequias* goza de cabal salud y arrostra su futuro con el mismo empuje de hace seis años.

Como se sabe, *Acequias* ha multiplicado sus foros y, además de la versión electrónica —visible en la liga *Publicaciones* del sitio [http://sitio.lag.uia.mx/publico/uiia\\_torreon.asp](http://sitio.lag.uia.mx/publico/uiia_torreon.asp), donde también pueden ser leídos otros medios de la UIA Torreón como *@Mediática*, *Voces*, *Vinculos NotiUIA* y *El Mensajero*—, grabó el año pasado el disco compacto *Acequias de poesía* cuyo contenido es, como sugiere tal título, el material poético almacenado dentro de la revista en cinco años. Ahora, para festejar el sexto año de trabajo ininterrumpido, esta plataforma de las ideas sacará a plaza el libro *Acequias de cuentos*, gordo volumen con casi la totalidad de los relatos publicados en las “acequieras” páginas.

Esos son los frutos directamente relacionados con la revista. Junto a eso, el departamento editorial responsable de *Acequias* comparte un anuncio digno de buena acogida: la UIA Torreón publicará cerca de diez nuevos libros antes de que termine el 2003, lo cual coloca a la Ibero como la más productiva en ese rubro dentro del contexto lagunero y una de las más destacadas del norte mexicano.

Hay motivos suficientes para celebrar. Hacerlo no es un acto de vanagloria; es, más bien, el reconocimiento al trabajo, a la inteligencia y a la imaginación de nuestros colaboradores. Celebremos, leamos, que es casi lo mismo.

JAIME MUÑOZ VARGAS



# Reflexionar la vida

## para lograrla en común

Luis Armando Aguilar Sahagún

LUIS ARMANDO AGUILAR SAHAGÚN  
Doctor en Filosofía por la Escuela Superior de Filosofía en Múnich, Alemania. Profesor e investigador del ITESO. Ha publicado *En el límite del Universo, la visión cosmológica de Stephen W. Hawking* (Universidad de Guadalajara, 1991) y *El derecho al desarrollo: su exigencia dentro de la visión de un nuevo orden mundial* (ITESO y UIA Puebla, 1999).

LO QUE SUPONE HABLAR DE VIDA LOGRADA Pareciera que reflexionar la vida fuera una actividad poco común. No es posible atribuir esta rareza necesariamente a la falta de ingenio o capacidad, sino a factores como la pereza, la falta de un ambiente propicio, de interlocutores, las preocupaciones de la vida, etcétera. Es un hecho que todo ser humano se plantea preguntas de carácter filosófico, relacionadas con el significado y sentido de la vida, su razón de ser o sus formas; pero la inercia del mundo actual de modo sistemático parece poner a prueba todo intento de hacer un alto en el camino, haciendo imposible tomar el pulso de lo que pasa y nos va pasando, y también tomar las riendas de la propia vida dándole una dirección libremente elegida, con un sentido claro y resultados satisfactorios.

Todas las personas reflexionamos, “filosofamos la vida”, aunque no nos demos cuenta. Cualquier definición de *filosofía* es arbitraria, sobre todo cuando se trata de definir las actividades humanas, clasificarlas y trazar fronteras entre ellas. Esto se muestra de modo particular en el caso de las actividades intelectuales. En el terreno científico las diferentes disciplinas se definen por su objeto de estudio, lo que no impide la discusión y sobreposición de ámbitos comunes. Filosofar, de acuerdo con el diccionario, es siempre un modo de recurrir a la razón. Con una caracterización así la mayoría de las actividades intelectuales son por naturaleza filosóficas. La filosofía cubre un campo tan amplio que es imposible fijar sus límites, sin que podamos determinar con toda claridad la razón de ello. Lo importante es

incitar a cada quien a utilizar su capacidad de razonamiento en cada esfuerzo por forjarse una opinión y argumentarla. La cuestión de si al hacerlo se está o no filosofando puede ser objeto de disputas poco relevantes. Lo importante es no convertir ese ejercicio del pensamiento en una actividad para “iniciados”. Reservar la filosofía a quienes se llaman filósofos sería tan ridículo como prohibir cocinar a quienes no son cocineros profesionales.

El pensamiento filosófico puede tener diversos puntos de partida. Nace de la experiencia humana, de la persona, de una fuente que la mueve a vivir desde una inquietud radical, que la conduce a detenerse en las cosas todo el tiempo necesario, pero que como inquietud radical, la impulsa a seguir buscando. También nace de la vida en comunidad y de su cultura.

Junto con la razón, hay otros motores de la reflexión que la acompañan y que incluso, pueden ser más profundos en el reconocimiento de lo que es el hombre, el mundo y su razón de existir, que los meros desarrollos racionales. Lo decisivo es que sus respuestas sean significativas para cada cual, que la reflexión tenga como suelo nutritivo y raíz la experiencia de la vida, y que sea comunicable, comprensible, de tal manera que sea posible examinarla, ponderarla y valorarla.

Reflexionar filosóficamente significa pensar con las cosas a partir de una experiencia de asombro, teniendo la sensación de tocar el fondo de una realidad en alguno de sus aspectos. La reflexión filosófica es un pensar que afirma, niega y distingue diversos aspectos o estratos de una

realidad, y así juzga y esclarece su ser, significado y sentido.

#### FILOSOFAR COMO ACTITUD Y MODO DE VIDA

Filosofar es pensar movido por el deseo de la mayor lucidez posible. Es un modo de vivir, un saber vivir, un saber que no sabe. Es el modo de pensar de quien está profundamente impactado por cosas que ocurren; es un valorar y un discernir que descubre contrastes. Al ser un buscar amoroso, filosofar es disfrutar, degustar, como lo hace un buen catador. La reflexión filosófica va acompañada de una actitud ante la vida o conduce a ella, más o menos acorde al modo de ser y vivir de quien la ejerce.

Filosofar también puede entenderse como aprendizaje decisivo: aprender a vivir y a morir. Spinoza y Ortega y Gasset ofrecen un buen ejemplo de lo primero. En cierto modo, Sócrates puso el énfasis en lo segundo. La filosofía que interesa oscila entre ambos polos. “No se filosofa para pasar el tiempo, sino para salvar la piel y el alma” (Comte-Sponville).<sup>1</sup> La filosofía es pasatiempo gozoso cuando, paradójicamente, es de manera responsable y celebrante, quizá indica que existen caminos para salvar la vida. La filosofía que sea un lamento por la existencia absurda será el recordatorio de nuestra condición y del riesgo que acecha la existencia a cada minuto. Vladimir Jankélévitch dice que sin la filosofía el mundo no tendría alma, y sería como una estatua muerta. Filosofar es vivir, sacar partido a nuestra conciencia de ser para convertirnos en personas, en atención a lo que Emmanuel Mounier llamaba “la seriedad metodológica del momento”. Con la aparición del ser humano las múltiples formas de vida en este planeta no se reducen a una complejidad cada vez mayor. El ser humano puede continuar los procesos de la vida en una nueva dirección proyectada por él.

#### LA NECESIDAD DE REFLEXIONAR LA VIDA

¿Es necesaria la filosofía para una vida lograda? Sócrates decía que una vida no reflexionada no vale la pena de ser vivida. La vida responsable supone orientación, y ésta supone a su vez

conocimiento del mundo. El mundo en el que vive el ser humano es aprehensible y tiene significado en la conciencia general. Toda persona vive en el ámbito de las ideas, de las estructuras de la conciencia y los juicios de valor, cosas que dentro de una cultura se tienen por evidentes, con esquemas de organización psíquica y social que se fundan en ellas. Sólo la filosofía como análisis crítico de la conciencia puede ayudar de forma competente a descubrir o reconocer estados y tendencias que impregnan la conciencia general. La vida responsable supone por tanto a la filosofía.

Ante las acusaciones de Melito, uno de sus detractores, Sócrates, responde: “Sabéis que jamás me he querido tomar ninguna profesión en la que pudiera trabajar al mismo tiempo en provecho vuestro y en el mío, y que mi único objeto ha sido procuraros a cada uno de vosotros en particular el mayor de todos los bienes, persuadiéndoos de que no atendáis a las cosas que os pertenecen antes que al cuidado de vosotros mismos, para haceros más sabios y más perfectos, lo mismo que es preciso tener cuidado de la República antes de pensar en las cosas que le pertenecen, y así en lo demás... Al des-haceros de mí sólo habéis intentado descargaros del inoportuno peso de dar cuenta de vuestra vida, pero os sucederá todo lo contrario: yo os lo predigo.”<sup>2</sup>

Quienes condenaron a Sócrates a muerte lo hicieron justamente porque fueron incapaces de aceptar su invitación: pensar para dar cuenta de la vida. Se trata de un dar cuenta para buscar lo que es bueno, el saber que perdura, el del Bien. La disposición a dar cuenta sobre el Bien, a probar la vida en su bondad, es la manera en que se sabe del Bien.<sup>3</sup> No hacerlo es someterse a la esclavitud de las convenciones sociales, de la ideología, asintiendo a lo que no ha pasado por un examen. Sócrates murió dando testimonio de que su vida fue una vida probada (*bios anéxétastos*), digna de ser vivida (Cf. Platón, *Apología* 38 a5).

Cabe notar que la situación del mundo moderno es muy distinta a la de Sócrates. Para éste la filosofía tenía como rasgos característi-

cos ser reflexiva, tomar distancia frente a la práctica y argumentación cotidianas, criticando sus actitudes implícitas. En muchos aspectos la vida moderna es muy reflexiva y para sus instituciones es básico tener un altísimo grado de autoconciencia, por lo que las cualidades mencionadas ya no pueden tomarse como lo que en general distingue a la filosofía de otras actividades. Parece que ahora la filosofía no puede hacer valer ninguna pretensión especial sobre la actividad reflexiva, aunque sea capaz de hacer un uso especial de ella.<sup>4</sup> Una indagación es filosófica por su generalidad reflexiva y estilo de argumentación, que pretende ser racionalmente persuasivo. Pero esto, que es válido para ciertas instituciones o algunos profesionales de la filosofía, no anula lo vigente de la exigencia socrática: reflexionar la vida, ponerla a prueba y dar cuenta de ella.

Una de las cuestiones fundamentales de la filosofía en nuestro mundo es definir el objetivo de la comunidad humana, el rumbo de la convivencia, de la cultura y de nuestra relación con el mundo cosmológico y tecnológico.

Porque la vida es compartida, la responsabilidad de reflexionarla también lo es. Reflexionar la vida es estar atento a los distintos modos en que opera la razón o racionalidades en el mundo en que nos toca vivir. La tarea central de la filosofía es asistir a la transformación de la conciencia general (incluye a las ciencias y la religión); analizarla en su origen, estructuras, contenidos y consecuencias, acompañarla y vigilar ese proceso de manera responsable y, en la medida de lo posible, orientarla a través de la crítica y de propuestas razonables de constituirse y reconstituirse. Al reflexionar la vida podemos ayudar de forma competente a descubrir o reconocer estados y tendencias que impregnan y condicionan el mundo en que vivimos. Es el nuevo trabajo de partera que Sócrates asignaba a la filosofía.

La filosofía conjuga la interpretación y la transformación. No hace falta privilegiar la *praxis* sobre la teoría, como pensaba Marx. Más bien es necesario unirlos, como señala Mauricio

Beuchot. “Hacer que la interpretación de la realidad conduzca a su cambio”. Interpretarse para transformar. La reflexión sobre la vida puede impulsar la transformación a través de una interpretación lúcida. La transformación ocurre desde el fondo simbólico de la cultura, cuidando ciertos símbolos (los buenos) y destruyendo otros (los malos), así como denunciar y evitar el abuso y perversión del mundo simbólico. Al reflexionar de esta manera, *socratizamos* la sociedad y podemos contribuir a construirla más de una forma justa, con más sentido, es decir, más fundada en la verdad.

Una de las cuestiones fundamentales de la filosofía en nuestro mundo es definir el objetivo de la comunidad humana, el rumbo de la convivencia y de nuestra relación con el mundo cosmológico y tecnológico. Es necesario mantener un nuevo interrogatorio maravillado consigo mismo y con el mundo, en diálogo con los otros, ponderando la multiplicidad de alternativas culturales que se nos presentan e identificando en común los nuevos grilletes de las convenciones, de los conformismos, de los mecanismos de exclusión y de explotación. La reflexión ayuda a levantar un muro frente a la barbarie que se filtra subrepticamente en nuestra sociedad por miles de canales.

Es preciso reflexionar la vida en medio de la irracionalidad de la sociedad, pensar desde la contradicción. Partir del horizonte posible vislumbrado por la mayoría. No excluir los sueños de nadie, a no ser los de los poderosos y opresores. Pensar con todo el ser. Ser, vivir y reflexionar la vida amando. No saber un *saber* que destruye, que ignora lo que el otro necesita. Descubrir la huella de verdad en toda palabra. Asistir a lo que nace en la voluntad de una vida mejor, tanto en las personas como en las comunidades y dejarlo crecer, cuidarlo. Saberse movido a ignorar para conocer y reconocer, junto con los demás, la verdad que libere a todos.

#### REFLEXIONAR LA VIDA PARA LOGRARLA

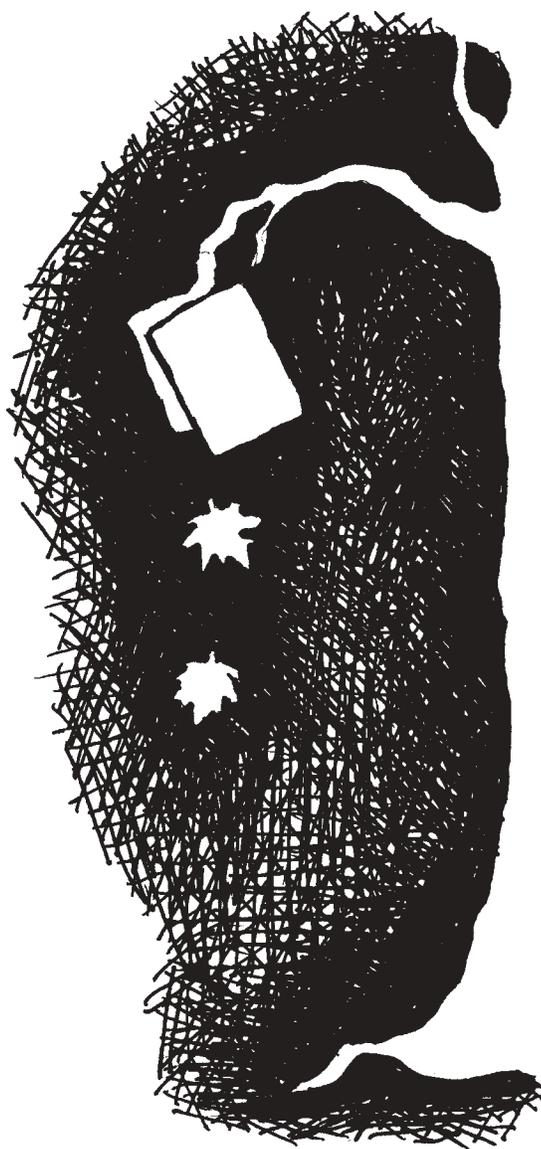
Por naturaleza el hombre aspira a la felicidad y al logro de su vida. Quizá tenía razón Tomás de Aquino cuando identificaba la felicidad última

del ser humano con Dios y su contemplación. Hablar de una vida lograda y su relación con la contemplación no es remitirse a un tipo de felicidad especial, privilegio del filósofo, sino a la felicidad humana que toda persona desea en la situación peculiar de su vida: Se trata de la felicidad del hombre en su carácter espiritual y terrenal, corpóreo y material, finito y vulnerable.

El anhelo de felicidad humana no puede ser colmado en ninguna de las realizaciones de las diversas aspiraciones y deseos. La parcialidad de cada logro apunta inequívocamente a una satisfacción que últimamente no depende de él, como de una verdad anhelada y atisbada en cada deseo. Y parece que lo que el ser humano desea en el fondo, es sumergirse en un mar de alegría. Pero como parecía constatar Albert Camus en su *Calígula*, los hombres mueren y no son felices. ¿Cuál es la última palabra sobre su vida? ¿O es que nos movemos en el ámbito de aquello de lo que no se puede hablar, de lo que es mejor callar, como recomienda Ludwig Wittgenstein?

La búsqueda de sentido es otro de los nombres con los que hoy suele relacionarse la felicidad. En el lenguaje de la ética suele aludirse a la “vida buena” como experiencia que es un proceso vital. La “vida buena” es fruto de una vida filosófica, es decir, puesta a prueba,<sup>5</sup> lo cual supone meditación, comunicación y autorreflexión sobre lo que hay que hacer en el presente, experiencia de lo incondicional. Hablar de vida lograda es postular la libertad. Hay una exigencia de realización que hace que la libertad sea por sí misma una tarea. El deber ser libre es intrínseco a la libertad misma. Por eso puede decirse que el logro de la vida es deber del ser humano.

Paul Ricoeur ha insistido en que “la libertad sólo puede atestigüarse en las obras en las que se objetiva” ... yo no puedo ver mi libertad, ni tampoco puedo probar que soy libre, sólo puedo afirmarme libre y crearme libre... “Sólo puedo partir de la creencia de que puedo y que soy lo que puedo, que puedo lo que soy.” La vida lograda es otro nombre de la ética. La libertad puede ser concebida como su fuente. “Hay ética



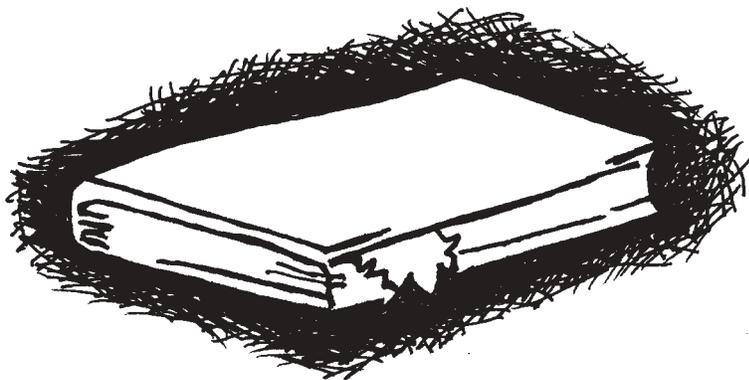
porque, si bien se puede llamar a la creencia en la libertad *la luz de una acción*, es una luz ciega cuya productividad debe retomarse a través de toda una vida, de toda actividad y en las instituciones, a través de una política”.<sup>6</sup> La luz de la acción es también la alegría que la acompaña, “el trayecto que va de la creencia desnuda y ciega de un ‘yo puedo’ primordial, a la historia real donde se atestigua ese ‘yo puedo’”.<sup>7</sup> El fruto es no sólo el bien realizado, lo bueno que se lleva a cabo, sino el gozo en el bien mismo.

La vida lograda se da en relación con los demás, en contextos culturales e institucionales, que están enmarcados y posibilitados por mundos simbólicos y estructuras invisibles que pasan por lo económico y lo político. En estos contextos, la afirmación de la libertad como compromiso y entrega es un modo en que se abre camino la realización de la persona.

#### EL PUNTO DE PARTIDA: LA ALEGRÍA COMO ATISBO DE UNA VIDA LOGRADA

La experiencia fundante es la vivencia de una alegría radical, dada en una dislocación o éxtasis del “yo”, que desborda toda expectativa. La vida buena es aquella en la que es posible vivir con sencillez bajo el impulso de la alegría. Esto en el seno de una sociedad que tiende a anular el gozo de la sorpresa de lo otro.

La sociedad se presenta como un espacio de relaciones en conflicto, equilibrios siempre precarios a punto de romperse. Es un bosque plagado de signos de tristeza, angustia y muerte. Ahí parece que la alegría tiene que ser regalo, no es ambiente creado, provocado socialmente. La alegría se anuncia como regalo en medio de ambientes en donde lo que más une a las personas es el sufrimiento compadecido y superado en común, y el gozo compartido. Su aparición



como atisbo y noticia es promesa, es el abrevadero de lo que últimamente busca el hombre, al que intenta volver una y otra vez a través de diversas mediaciones, de caminos erráticos, de bienes queridos y amados. Reflexionar sobre la alegría es querer volver a ella, anhelarla, permanecer en ella, ser contagiado y contagiar. Es anhelo de retorno que implica conversión a su fuente... La alegría nos hace vislumbrar la posibilidad y las formas de una vida lograda, absolutamente deseable. Cuando se descubre que su fuente *está en el Otro, en los otros, en la vinculación* que es salida de sí, la alegría se convierte en modo de ser y estar, en talante y actitud, y así, en objeto de opción.

Pero la experiencia humana común es de zozobra, de permanente amenaza de fracaso, de lo precario y contradictorio. La imperfección del mundo físico y moral se manifiesta en sus formas más sórdidas. La felicidad parece ser sólo la promesa momentánea de algo que se cumple de manera efímera, fortuita, incierta. Las penas y las cargas de la vida pesan demasiado en la cotidianidad de millones de personas como para pensar que pueden tomar conciencia de que siempre cuentan con posibilidades insospechadas de una vida diferente, abierta a la aspiración y a la historia del deseo más profundo de cada cual, que es su aspiración a la libertad y a la afirmación de sí, fuera de sí, en el reconocimiento del valor, en la apertura a la comunión y a lo trascendente que fluye de las fuentes de la veneración que hay en toda persona y toda cultura.

Reflexionar en lo que en el acontecer del mundo hace nacer y crecer el sentido de la extrema maravilla, el sentido del misterio sagrado que todo lo penetra, como el horror y la perplejidad, según el tono vital con el que se contemplan las cosas, impregnados por los matices que colorean la cultura, los medios y las mentalidades.

La persona reflexiva —el filósofo— piensa desde sí mismo, por una necesidad de ver con claridad, de saber a qué atenerse respecto de la vida, que es rigurosamente individual y única, pero la vez hecha de sustancia social e histó-

rica, por lo que el aislamiento de una reflexión solitaria es mera construcción intelectual y en último término, ficción. Quien reflexiona —filósofo— sobre la vida se encuentra acompañado tanto por quienes tejen la trama de su ser en relación como por los que han filosofado antes, unidos por lazos de filiación y alteridad. Si intenta escapar a esto, recae en una abstracción y, paradójicamente, deja de ser él mismo.<sup>8</sup> La felicidad puede ser entendida como actitud que se funda en las obras que expresan y objetivan la libertad y creatividad humana; el conjunto de vínculos profundos que logra establecer y cultivar por medio de encuentros y relaciones fundadas en el amor, la verdad, el compromiso y la amistad, que se manifiesta en una manera de vivir elegida, permanentemente abierta a la belleza del mundo y al misterio sagrado, siempre mayor que cualesquiera de sus manifestaciones. “Porque sólo es importante, y no puede nutrir poemas verdaderos, la porción de vida que te compromete, que compromete tu hambre y tu sed, el pan de tus niños y la justicia que te será hecha o no. De otro modo es sólo un juego, y caricatura de la vida, y caricatura de la cultura.”<sup>9</sup>

Esta constelación de acciones, obras, actitudes y disposiciones cobra forma por vía de una comprensión de la realidad en experiencias de fundamento, esperanza y sentido, y va manifestándose en un sentimiento de gozo que produce la sensación de que la vida se logra y se expande; y esto sucede en común. La vida lograda asume las tensiones y contradicciones de la existencia y las convierte en oportunidades de acción responsable, dejándose tocar y transformar a la vez.

¿Cómo es posible esto en un mundo dividido por las desigualdades y fracturado en los valores que definen la cultura; un mundo en el que la mayoría vive por debajo del límite de una vida digna? ¿Bajo qué forma de convivencia política es posible la vida lograda en común?

Esa es la tarea que tenemos por delante, a la que les invito para que demos respuesta juntos. Pero antes señalaría dos condiciones: la confianza en la realidad, y aún más radical, la confianza en su fundamento.<sup>10</sup>

La confianza en la realidad es apoyarse firmemente en uno mismo y en los demás; se origina en la certeza vital de saberse acogido en un mundo fundamentalmente bueno, que posibilita que el ser humano viva y se desarrolle en él, objeto de exploración, de conocimiento, de uso y explotación para satisfacer sus necesidades y brindarle motivos de gozo por la transformación, la invención y su capacidad de constituirse como “hogar” del ser humano, que acaso nunca deje de experimentarse a sí mismo como “*homo viator*”.<sup>11</sup> La confianza radical en el mundo puede llegar a conjeturar que su fuente se encuentra en la realidad que funda esa *realidad*: la realidad fundamental a la que llamamos Dios, fuente de desarrollo, vida, perfeccionamiento y gozo de todas las cosas. El fundamento último, posibilitante, impelente de la vida (Zubiri), fuente de toda bondad.

Esta confianza no simplifica las contradicciones y complejidades que presenta la realidad. Más bien ocurre lo contrario: parte de ellas y las hace patentes. Así, el carácter dramático de la vida llega el extremo de lo trágico. La maldad y la perdición del mundo se convierten en un verdadero abismo incomprensible por razón de la perfección que podemos atribuir al misterio sagrado al que llamamos Dios y a la plenitud de vida que, de manera eminente, predicamos de Él. Tal vez la reflexión sobre la vida conduzca a constatar que, como decía el poeta Paul Claudel; “al final, quizá la verdad sea triste”, porque la auténtica realidad se desvanece en un mundo de contradicciones. Por eso parece que la única realidad verdaderamente definitiva sea la gran alegría divina. “Déjame que, con vieja sabiduría, diga: a pesar de todos los pesares y aunque sea muy dolorosa, y aunque sea a veces inmadura, siempre, siempre la más honda verdad es la alegría.”<sup>12</sup> 

<sup>1</sup> Jacquard Albert, *Pequeña filosofía para no filósofos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1998.

<sup>2</sup> Cf. Platón, *Apología*, Porrúa, 1998, p. 15 y 17.

<sup>3</sup> Cf. Hans-Georg Gadamer, *Plato im Dialog*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1993, p. 106 y 268.

<sup>4</sup> Williams Bernard, *La Ética y los límites de la filosofía*, Monte Ávila Ed.

<sup>5</sup> Cf. Jaspers Karl, *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, FCE, 5ª reimpresión, México, 1970, p. 103.

<sup>6</sup> Cf. Ricoeur Paul, «El fundamento de la moral», en *Amor y justicia*, Caparrós, Madrid, 1990, p. 68. Las cursivas son mías.

<sup>7</sup> Cf. *Ídem*, p. 70.

<sup>8</sup> Cf. Marías, *Razón de ser de la filosofía*, Madrid, 1993, p. 142-143.

<sup>9</sup> Cf. Saint-Exupéry, *Ciudadela*, Alba Editores, Barcelona, 1998, p. 176.

<sup>10</sup> Cf. Hans Küng, “Basic Trust as the Foundation of a global ethic”, en *Review of Psychiatry*, mayo 2001, vol. 13, Issue 2, p. 94.

<sup>11</sup> García de Alba Juan Manuel, *El Valor de tu vida*, Guadalajara, Jal., 2001, p. 174.

<sup>12</sup> Rodríguez Claudio, *Lo que no es sueño*, citado por Manuel Ocaña como epílogo a *Sobre el dolor*.

# Confrontamiento sin remedio, un rato de retiro

Federico Brehm, sj



Tiempo y espacio, sin relojes ni paredes que apresuren o aprisionen. Silenciosa contemplación de cada gesto, ansia tranquila en la asimilación de Tu Palabra.

¿Eres Tú o te imagino diferente? ¿No es cierto que te quiero a mi medida para no tener que estrujar la carne ni la mente? Mil veces he intentado y siempre con el mismo resultado: Tú, así, no cabes. La respuesta apunta en otra dirección, la túnica posible, la que sé de memoria, de la que los ojos calculan y miden los tamaños: ¡me quedas demasiado grande! Bordes de grasa defectuosa te afean, las mangas cuelgan de músculos escuálidos, la túnica me arrastra, la voz se atora en el cuello, más abajo, quizá por la cintura, imposible mirar desde mi sombra... Si intento caminar adivino el tropiezo... ¿Y quieres que me vista de ti mismo?

Rebusco en los repliegues de mi ser cuál será la respuesta... al fin la encuentro. Necesito abrir la mente para saber cuáles son tus horizontes, tus ideales... Me animo y ¿sabes?... sí que sabes lo que encuentro: espumas y burbujas, destellos de una nada hecha de muchas nadas, aunque suene increíble, muchos seres sin ser, que pelean por llegar al Ser sin conseguirlo.

¿Cómo mirar horizontes con la cara pegada a mi pared? Ideales crujientes que rechinan y pugnan por abrir la concha de la perla encerrada... Te me pongo difícil por los lazos, ya nudos, que me impiden, no digo el vuelo, sino el simple paso.

Desde este infecundo panorama me veo, desde mí mismo y así oigo tu voz con peso de dos siglos, que sigue proclamando la alegría de Dios entre los hombres, que anuncia la historia verdadera, la que nace cuando el hombre se sale de su adentro y encamina sus pasos hacia el único centro, el que ha engendrado el Reino.

Con razón me pides conversión, vuelta en redondo, olvido de mi ser para encontrar el tuyo en la sonrisa alegre, en el abrazo teñido de amistad y confianza, en fe que es apertura.

Al fin comprendo que he de dejar que tomes las medidas de la túnica exacta, la tuya a mi tamaño, la que viene de ti, la que libera, la que haga irradiar desde mí, por Ti, toda la luz de Tu Presencia. Que diga con San Pablo, sin vanas presunciones, al verme nuevo cada día: “Por la Gracia de Dios soy lo que soy... y su Gracia no fue estéril en mí...” 

Agosto de 2003. Puebla de los Ángeles.

FEDERICO BRHEM, SJ  
Colaboró en la Escuela Carlos Pereyra y  
actualmente en la UIA Puebla.

# El museo y la representación del pasado histórico

Sergio Antonio Corona Páez

SERGIO ANTONIO CORONA PÁEZ

Doctor en Historia por la UA ciudad de México. Coordinador del Archivo Histórico Juan Agustín de Espinoza, sj, de la UA Torreón. Autor de *San Juan Bautista de los González y Ríos de gozo púrpura*. Coordinador de la colección *Lobo Rampante* y editor del boletín electrónico *El Mensajero* del Archivo Histórico. Becario de CONACYT.

Los museos son lugares que han sido consagrados socialmente para la presentación de colecciones materiales. Estas colecciones son significativas para la historia de una sociedad, de su mundo, de sus sueños o de su mentalidad. Hay muchas clases de museos: museos de arte, de historia, de historia natural, o de ciencia y tecnología. Los museos pueden ser temáticos; a lo largo y ancho del mundo existen museos de la medicina, de la música, del transporte, del espacio exterior, de los relojes y de los deportes. Los museos también pueden estar dedicados a ciertas personalidades del ejército, de la política o del clero. No son raros los que están consagrados a un lugar o a un período de la historia, e incluso a perceptores con determinadas características, como los museos para los discapacitados o los museos infantiles.

Existe una relación funcional e histórica entre las colecciones y los museos. Las colecciones le permitían al pueblo aprender sobre el mundo que estaba más allá de su propia villa, ciudad o país cuando solamente unas cuantas personas podían leer o tener acceso a los libros y a las bibliotecas, y cuando aún menos personas tenían la posibilidad de viajar.<sup>1</sup>

Los museos de la época contemporánea surgen de la Ilustración del siglo XVIII, y muy particularmente, del desarrollo de los sistemas de clasificación de los objetos (Linneo) y de la elaboración de los catálogos, los cuales proporcionaron bases racionales o taxonómicas para montar las exposiciones públicas.

En general, las principales funciones de los museos son las de adquirir, preservar, investigar, comunicar y exhibir sus colecciones para el estudio, educación y disfrute del público.<sup>2</sup>

## LOS MUSEOS HISTÓRICOS

Los museos históricos son aquellos que albergan colecciones que dan testimonio de las sociedades, culturas, individuos o fenómenos del pasado. Puesto que el pasado ya no existe y nadie puede verlo directamente, tenemos acceso a él solamente por medio de los testimonios de la época: textos con soportes de diversas clases, grabaciones, representaciones artísticas, gráficas o fotográficas, cerámica utilitaria o decorativa, armas, música, ropa, muebles y toda clase de objetos.

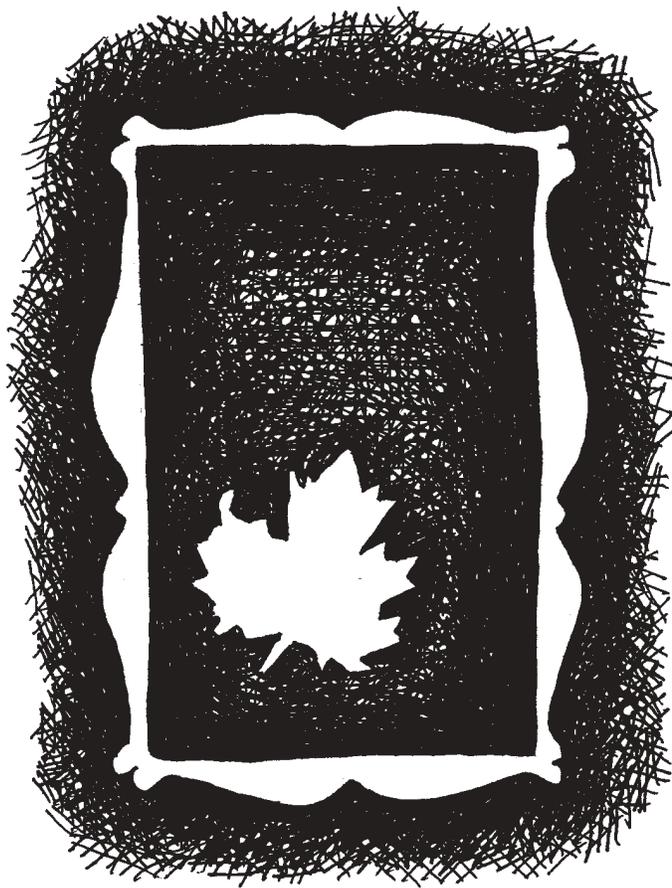
## DE LA NATURALEZA DE LA REPRESENTACIÓN HISTÓRICA

Debemos tener claros los falsos *a priori* (falsos supuestos) con los que el museógrafo se topa al tratar de crear un discurso del pasado por medio de los objetos de un museo histórico. Es decir, hablamos en principio de cómo plantear correctamente un guión que permita la percepción del pasado desde el presente.

En primer lugar, el individuo no surge al margen de la cultura ni de la sociedad. Por brillante y destacada que haya sido su personalidad, siempre podrá y deberá ser explicado a la luz de su propio tiempo, lugar y posición social. Lo mismo sucede con todos los objetos que

pueden exhibirse, puesto que —en sentido amplio— son *textos* que estaban situados en un contexto cultural que ya no existe. La pintura de un san Roque del siglo XVIII no se colgaba en las casas novohispanas como objeto decorativo. La gente del siglo XVIII no se relacionaba con esas pinturas como lo hacemos nosotros. Para ellos, gente que debían luchar contra las enfermedades sin antibióticos, san Roque podía ser la diferencia entre la vida y la muerte, porque Roque era el santo patrono contra pestes y enfermedades, y muy particularmente, contra la peste bubónica. Mientras que los novohispanos se relacionaban con él por un criterio eminentemente pragmático (en este caso, sanitario), nosotros, desde nuestra modernidad, nos relacionamos con el mismo cuadro con criterios estéticos. Nuestra lectura del pasado es incorrecta, como incorrectos son tanto la función primordial y el sentido que le atribuimos al cuadro, como el aprendizaje que obtenemos.

Precisamente por estas razones, la investigación es una actividad fundamental para todos aquellos museos históricos que no quieran ser tenidos por simples depósitos de antigüedades. Los objetos eran parte integral de una materialidad significativa, eran parte de un ambiente que creaba efectos comunicativos. Al igual que la vestimenta, una cama con dosel en el siglo XVIII hablaba de la posición social y del prestigio del dueño. Pero la cama doselada era solamente como una palabra dentro de la frase, oración o discurso cultural. Otras frases materiales serían la sobrecama de seda, el crucifijo de marfil en la pared, el escritorio de madera con su silla y sobre él, el candelero de plata con sus tijeras y apagador, y desde luego, los libros. A los ojos de los perceptores coloniales, todo el conjunto hacía reconocibles la austera riqueza de un eclesiástico, su jerarquía social de noble, y su poder para leer y escribir en una sociedad constituida mayoritariamente por analfabetos. Como dijimos, la cama doselada era solamente un elemento significativo dentro de una estructuración material que generaba sentido en su época.



No podemos caer en la ingenuidad de pensar que las sociedades del pasado eran homogéneas. Desde que surgió la división del trabajo, las sociedades han tenido diferenciación de grupos, estamentos o clases sociales. Para crear una representación del pasado, el museógrafo debe conocer cómo se relacionaban estas clases entre sí, cuál era la lectura que los individuos hacían de su propio grupo y de los otros. Es decir, el individuo siempre estaba situado socialmente y desde ahí definía su identidad y su alteridad. Precisamente desde ese lugar social se originaba su peculiar cultura material.

Representar el pasado histórico a partir de la cosmovisión de una sola clase social es interesante cuando se hace en forma deliberada y advertida. Pero una representación así no agotará ni remotamente la realidad de una sociedad del pasado. La realidad del hacendado y la del jornalero eran diversas. El museo histórico de una ciudad puede representar —en parte infinitesimal, pero aún así, representativa— el caleidoscopio social tal y como lo vivían los protagonistas de cada clase.

Llegados a este punto de la reflexión, resulta claro que los objetos de un museo son, en cierto sentido, elementos simples, portadores parciales de significado e incapaces de articular por sí mismos un discurso histórico completo. Como perceptores del siglo XXI, estamos acostumbrados a ver en los museos verdaderas “ferias de antigüedades”. Pero los artefactos u objetos en exhibición son más que simples antigüedades. De hecho, la representación del pasado histórico ni siquiera requiere de objetos originales. Efectivamente, un museo dotado con réplicas podría crear una ilusión del pasado con la misma eficacia que otro que tenga solamente piezas originales. A veces las réplicas tienen sus ventajas, como lo veremos más adelante.

Como atrás decía, el pasado ya no existe y no hay manera de verlo. La magia de los museos históricos —al igual que la de las buenas películas— consiste en que pueden crear la ilusión del pasado. A esta ilusión es a la que

denominamos representación del pasado, en el mismo sentido en que hablaríamos de una representación teatral o cinematográfica. Los museos son como teatros y sus salas, como escenarios. La puesta en escena requiere verdaderos guiones museográficos, en los que —a partir de los objetos de que disponemos o podemos disponer— debemos determinar qué y cómo queremos comunicar. La claridad en el concepto, la seriedad en la investigación y la creatividad en la representación son muy bienvenidas. Usamos edificios y objetos, cédulas, monólogos o diálogos orales y escritos; música y efectos de sonido, luces, recursos escenográficos; espacialidad, recursos virtuales, color, textos e imágenes. Todos los recursos son válidos si logramos crear un efecto de verosimilitud. Mientras mayor sea el impacto en el perceptor y más los sentidos involucrados, mayor será la comprensión y el aprendizaje.

#### DE LA ADQUISICIÓN DE OBJETOS DE COLECCIÓN

En muchas ocasiones, cierto dejo de teatralidad en la representación histórica ha repercutido en la estabilidad financiera de algunos museos. La visita al Buckingham Palace se disfruta no tanto por la vista del edificio sino porque ahí se puede presenciar el cambio de la guardia de la reina, o el desfile de los vistosamente uniformados *yeomen* y *beefeaters*. Todos ellos son seres del siglo XXI que usan uniformes con diseños auténticos de otros siglos, aunque de confección moderna. El equivalente para nuestro país sería el despliegue de la vistosa guardia de alabarderos novohispanos en el Palacio Nacional y en el centro histórico de la ciudad de México. Estos detalles añaden interés y credibilidad a la ambientación de un viejo edificio o de un sitio histórico. Nuestra obstinada negación del pasado virreinal nos ha privado de enormes recursos históricos y culturales. Hace tiempo que en Europa ciertos edificios antiguos transformados —total o parcialmente— en museos, generan ganancias para autofinanciar sus propias líneas de investigación o para la adquisición o reposición de

objetos originales o de réplicas. Bailes de época, presentación de debutantes en sociedad, consumo de elaborados banquetes victorianos, celebración de bodas particulares con coches de caballos, mayordomos de librea y ejecución de vals vieneses. Estos son eventos onerosos ofrecidos por ciertos museos de presupuesto restringido para deleite de aquellos sectores de la sociedad interesados en vivir por una noche la ilusión del pasado.

Desde luego, siempre son factibles las formas tradicionales para la adquisición de nuevas piezas: la donación o el comodato, el subsidio gubernamental destinado total o parcialmente para la compra, la formación de asociaciones de amigos de los museos que pueden proveerlo de recursos o de objetos de colección.

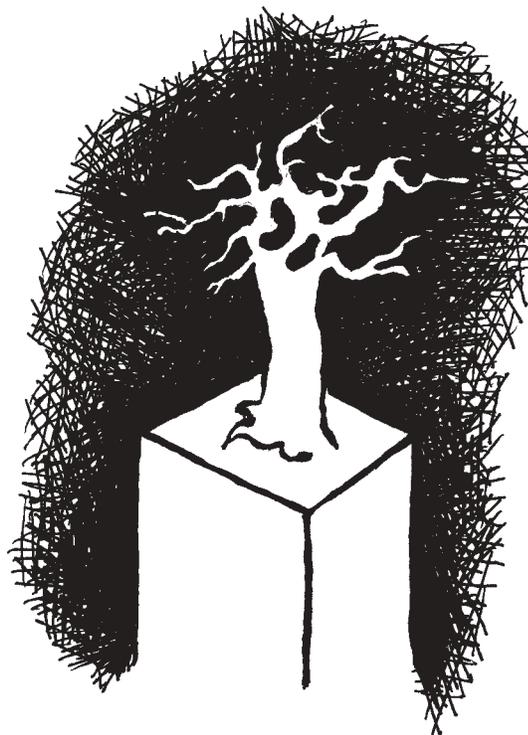
#### DE LA PRESERVACIÓN DE LAS COLECCIONES

La preservación de los objetos que conforman las colecciones de un museo histórico es una de las mayores responsabilidades que adquiere una institución de este tipo ante la sociedad. Aunque pertenezcan legalmente a los museos, los objetos —a veces únicos en su tipo— son parte

del patrimonio cultural de una comunidad, región o país. De aquí la importancia y la responsabilidad de los conservadores, quienes deberán ser profesionales contratados eventual o permanentemente. Una parte del presupuesto anual de los museos debe canalizarse hacia la creación de las condiciones ideales de preservación de las colecciones y al continuo monitoreo de las mismas para diagnosticar a tiempo cualquier clase de deterioro por causas físicas, químicas o biológicas.

#### DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación en un museo histórico puede tener diversos fines. El más obvio sería aquel que permita conocer cuál es la naturaleza y procedencia de los objetos que integran las colecciones. Esta información constituye un verdadero expediente de cada pieza. Requiere obtener datos sobre el origen del objeto u objetos, dónde y cómo se adquirió, de qué materiales está formado, cuantas partes lo constituyen y cuál es la técnica de fabricación, su clasificación de estilo y época, descripción, fotografía, dimensiones, autor o fabricante, estado



de conservación, valor aproximado de reposición. Toda esta información es importante para el control del objeto y para la restauración o construcción de réplicas.

Otra línea de investigación en un museo histórico puede estar constituida por aquella que tiene como finalidad determinar el contexto cultural original de un objeto o artefacto. En primera instancia, ésta sería una investigación de tipo bibliográfico. Entre las diversas publicaciones de los grandes museos de cultura material es posible encontrar descritas e ilustradas piezas de colección similares a las nuestras, con un estudio sobre el uso y valoración que le asignaban los diversos estratos sociales, necesidades que resolvían, apariencia y uso de técnicas de ornamentación, etcétera. Si no hay éxito con la búsqueda bibliográfica, habremos de recurrir a la investigación hemerográfica, documental, icónica y en ciertos casos, publicitaria, dependiendo de la época en la que se manufacturó el objeto en cuestión.

#### DE LA COMUNICACIÓN DE LOS MUSEOS

La comunicación en los museos suele ser interna y externa. La interna comprende desde la comunicación formal e informal de los empleados de la institución, hasta el contacto con los visitantes por medio del diseño y elaboración de los guiones museográficos, señalamientos y avisos.

La comunicación externa incluye aquella destinada a informar sobre las actividades del museo al público potencial y a la sociedad en general a través de los medios de comunicación masiva, espectaculares, folletería o información virtual mediante la red mundial.

Otro tipo de comunicación es la que se realiza con el fin de mantener las relaciones públicas en su punto óptimo. También entra en la categoría de comunicación externa la implementación de proyectos editoriales que permitan la publicación de catálogos con fotografías y dibujos de las piezas del museo, y los resultados de investigación en torno a las mismas.

#### EXHIBICIÓN EN LOS MUSEOS

Para el buen desempeño de esta función, el museo cuenta con la persona del curador, que es el encargado de seleccionar las colecciones a ser exhibidas. Éstas pueden ser permanentes o temporales, propias o visitantes.

#### LOS OBJETIVOS FINALES DE LOS MUSEOS HISTÓRICOS

Como habíamos ya enunciado, el museo adquiere, preserva y exhibe las colecciones con el objeto de que los investigadores, los visitantes y el público en general estudien y aprendan sobre las sociedades, fenómenos o individuos del pasado. Esto se logra por medio de la información que los propios investigadores y los museógrafos proporcionan al público a través de un buen guión. De manera simultánea, la exhibición de las piezas refuerza el aprendizaje y nos permite disfrutar la ilusión de tener el pasado al alcance de nuestra mano. **A**

Conferencia impartida por el autor el 17 de mayo de 2003 en el Museo de la Ciudad Casa del Cerro de Torreón con motivo del Día Internacional de los Museos.

<sup>1</sup> Noble Joseph Veach, "Museum Manifesto", *Museum News*, April 1970. Quoted in Sonja Tanner-Kaplan, *Basic Museum Studies: Training resource package, 1/4-1/5*. Victoria: British Columbia Museums Association, 1996.

<sup>2</sup> *Ibid.*

# La obra religiosa de Gonzalo Carrasco, sj: ¿simple copia o interpretación?

Margarita Hanhausen Cole

En varias partes de la biografía del pintor jesuita Gonzalo Carrasco (Otumba 1859-Puebla 1936)<sup>1</sup> escrita por el padre Gómez Robledo, sj, se subraya la opinión del padre Wilfredo Guinea, sj, y de varias personas allegadas al padre Carrasco acerca de la conceptualización de su obra plástica como una mera “copia” de modelos europeos, restando con esto mérito a su obra, relativizando su calidad como artista y, en general, mostrando una total incompreensión de su aporte creativo a la historia de la pintura religiosa mexicana posterior a la Colonia.

Un análisis objetivo de sus “reproducciones”<sup>2</sup> tomando en cuenta no sólo el aspecto plástico, sino su contexto en el México de fines del porfiriato y principios de la Revolución, muestra que estas obras de discurso religioso fuertemente tradicionalista seguían las directrices de la formación académica en cuanto a su virtuosismo técnico aunque fuesen una “interpretación” de un modelo dado, lo que no se consideraba demeritorio. El mismo estilo de composición que el padre Carrasco tenía para sus sermones lo aplicaba en su pintura: no le interesaba presumir de original ni se avergonzaba de tomar algo citado, si es que a

su auditorio le iba a servir y a edificar. Su toque personal, lo que hacía que esas piezas de oratoria así como sus obras de arte inspiradas en los clásicos fuesen típicas del padre Carrasco, era la forma de exponerlas y en el caso de las obras de arte, su particular caligrafía plástica. Quienes le conocieron personalmente dan fe de que ese toque personal le ayudaba mucho a proyectar la idea de una espiritualidad viva.

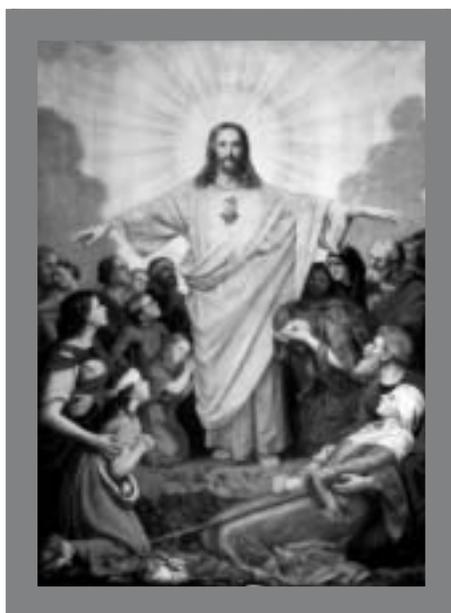
El padre Carrasco se inspiraba frecuentemente en obras europeas contemporáneas, tomando fragmentos de ellas para luego crear sus propias composiciones. El resultado es interesante, y si se toma en cuenta que el trabajo del artista académico frecuentemente implicaba la copia fiel de modelos clásicos y la aplicación de lo aprendido a sus propias composiciones, no se consideraba inadecuada la realización de “interpretaciones” de otras obras. Él aportaba su propio colorido y la adecuación de la imagen a las necesidades de su auditorio, por lo que es injusto considerar su trabajo como una simple copia.

Hacer esto tenía un fundamento doctrinal de propaganda de cierto discurso religioso en un mundo que contaba con poco acceso a la imagen religiosa de fines del siglo XIX en

MARGARITA HANHAUSEN COLE  
Maestra en Historia y maestra en Filosofía por la UIA ciudad de México, en la que actualmente es académica de tiempo; asimismo, estudia el doctorado en Historia de Arte en la UNAM, desarrollando un proyecto de arte jesuita. En 2002 obtuvo uno de los dos primeros lugares que otorga el certamen Padre Arrupe organizado por la UIA Torreón.

Europa. Actualmente la reproducción de todo tipo de imagen impresa o digitalizada es algo muy común. Pero en México a principios del siglo xx el acceso a la obra de maestros europeos era bastante limitado, y reproducir partes de estas obras o inspirarse en sus composiciones divulgaba algo interesante, edificante y no tan conocido. Varias obras de artistas contemporáneos dedicados al arte religioso se conocieron en México a fines del siglo xix en forma de estampitas devocionales impresas en Bélgica, Francia y Suiza, que por su formato no se les clasificaba como obras de arte y muchas veces, aunque la imagen fuera conocidísima, poco o nada se sabía de sus autores.

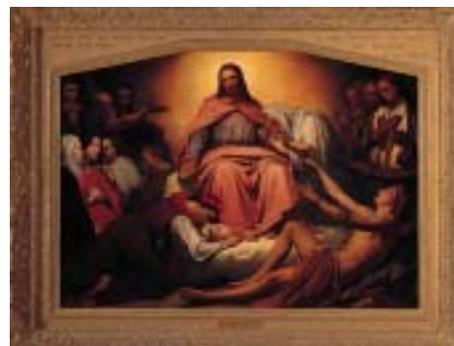
Un buen ejemplo de la realización de estas interpretaciones se aprecia con el *Cristo Resucitado* del padre Carrasco, que constituye el centro del retablo en el altar del Sagrado Corazón en el templo de la Sagrada Familia ubicado en la Colonia Roma en la ciudad de México.



Aparentemente carece de firma o fecha en el frente, aunque pudo haber sido hecha entre 1921 y 1924, cuando el padre Carrasco vuelve

a México después del exilio en los Estados Unidos, y le encomiendan terminar la decoración de la Sagrada Familia.<sup>3</sup>

Al parecer las fuentes de inspiración de esta pieza fueron dos obras de Ari Sheffer (1795-1856), pintor de origen flamenco activo en Francia en la época de la restauración monárquica, que bien pudieron ser, a través de reproducciones de imaginería religiosa, la inspiración de esta obra. Se titulan *Christus Consolator* y *Christus Remunerator*.<sup>4</sup>



*Christus Consolator*<sup>5</sup>



*Christus Remunerator*<sup>6</sup>

Los originales estuvieron en el Museo Central de Utrecht y recientemente el *Christus Consolator* se encuentra en préstamo en el Museo Van Gogh.

Al parecer la presentación del *Christus Consolator* en el Salón de 1837 fue bastante polémica, dado que la obra fue juzgada bien hecha pero tan llena de simbolismo, que era menester tener a mano la cedula explicativa para entenderla.<sup>7</sup> Los críticos contemporáneos a ella la juzgaron una representación demasiado fantástica y lejana de la letra del Evangelio, inclusive incorporando algunos elementos alusivos a los problemas de Polonia frente a la invasión rusa, identificando a la figura yacente desnuda, cubierta sólo por una bandera roja (¿la bandera polaca?), con esa nación entonces sometida bárbaramente.

Es posible que a un siglo de distancia, entre 1921 y 1924, cuando el padre Carrasco pintó el *Cristo Resucitado* de la Sagrada Familia, conociera esas imágenes reproducidas, le gustaran y de las dos haya decidido componer una tercera, según su inspiración y adaptando la imagen del Cristo a la devoción del Sagrado Corazón, independientemente de la posible interpretación política que la obra original tuvo en su momento.

Aunque en la obra del padre Carrasco es incuestionable que su representación de la imagen corresponde a las formas académicas vigentes cincuenta años antes, algo del arte moderno tuvo que impactarlo, aunque fuera subliminalmente. No acusa técnicamente alguna influencia de las vanguardias, pero el vivo colorido del *Cristo Resucitado* con un cielo amarillo-naranja, recortado por dos nubarrones en un tono gris verdoso y en contraste con la túnica azul pálido del Cristo y el rojo del vestido de la figura del primer plano, revelan la paleta de un artista de principios del siglo xx que tiene en su retina una gama cromática más moderna. 

Agosto 2003

<sup>1</sup> Gómez Robledo Javier, *Gonzalo Carrasco, el pintor apóstol*.

<sup>2</sup> En algunas, como es el caso de la *Santa Cecilia muerta* de C. Gouthier, expuesta en la Sagrada Familia de la Colonia Roma de la ciudad de México, el mismo padre Carrasco anotó en el borde inferior que se trataba de una copia de la obra de ese pintor.

<sup>3</sup> Se conserva una desvaída fotografía en el Museo Gonzalo Carrasco, ubicado en la casa que fue la Tienda Grande de Otumba, propiedad y residencia de su familia y hoy Casa de Cultura de esa ciudad. La foto no tiene fecha, pero muestra al padre Carrasco pintando el *Cristo Resucitado*.

<sup>4</sup> Foucart Bruno, *Le renouveau de la peinture religieuse en France 1800-1860*, Paris: Arthema, 1987, fig. 194.

<sup>5</sup> Ary Scheffer (1795-1856) *Christus Consolator*, 1837, oil on canvas, 184x248 cm

<http://www.vangoghmuseum.nl/collection/catalog/vgmpainting.asp?ARTID=88&LANGID=0>

“[Sheffer’s] *Christus Consolator* was a great success at the Salon of 1837. It was bought by the Duke d’Orléans as a wedding present for his bride-to-be. It was later auctioned, coming finally into the collection of Amsterdam’s Historical Museum. The work has been on loan to the Van Gogh Museum since 1987 because of Van Gogh’s great admiration for it: for years he had a print of it hanging in his room. The spiritual comfort offered by such pictures was very appealing to him”.

<sup>6</sup> Foucart Bruno, *op. cit.*, fig. 195.

<sup>7</sup> *Idem*, pp. 133 y 134 y <http://www.vangoghmuseum.nl/collection/catalog/vgmpainting.asp?ARTID=88&LANGID=0>  
“At the center of this work by the Dutch painter Ary Scheffer is a figure of Christ, seated on a cloud. He is surrounded by the afflicted and downtrodden. This *Christus Consolator*—Christ as the Comforter of suffering humanity—was inspired by the lines of Luke, 4:18: ‘He hath sent me to heal the brokenhearted, to preach deliverance to the captives.’ This text, in French, is carved on the frame. The ‘brokenhearted’ are depicted on the left: a woman mourning her dead child kneels in the foreground, while in the background (from left to right) we see an exile with his walking stick, a castaway with a piece of the wreckage in his hand, and a suicide with a dagger. Placed between these groups is the poet Torquato Tasso, crowned with laurel, as a symbol of unrecognized talent, and figures representing the three ages of woman, each with her own fears and burdens. To the right are the captives and oppressed of both the past and present, among them a Greek or Roman slave, a medieval serf, and a black slave of Scheffer’s own time. With his left hand Christ releases a dying man from his shackles. Mary Magdalene, a repentant ‘fallen’ woman, kneels beside him.”

# La vinculación

## docencia–investigación (II)

Ana María Urdapilleta Meza

ANA MARÍA URDAPILLETA MEZA  
Egresada del Colegio de Pedagogía de la UNAM. Candidata a maestra en Psicopedagogía. Profesora en el Departamento de Humanidades y el área de Integración de la UIA Torreón.

En la anterior entrega, se hablaba de las posibilidades de vincular la docencia con la investigación. Este vínculo requiere de ir relacionando la investigación con los procesos de formación y autoformación de los profesores, de los que resultarían investigadores como docentes que al mismo tiempo que imparten su materia, acercaran a los alumnos a los procesos de investigación, lo cual nos remite a pensar en una nueva manera de ejercer la docencia.

Podemos ver esta relación en tres sentidos: uno, que el maestro haga investigación; dos, que ejercite la investigación como forma de docencia, y tres, que haga uso de los productos de la investigación en su práctica diaria o en sus programas de formación.

### LA INVESTIGACIÓN COMO DOCENCIA

Una forma de entender el vínculo docencia–investigación en la perspectiva del profesor sería ver a “la investigación como docencia”, lo cual “se relaciona con aquellos procesos de aprendizaje que utilizan conceptos, métodos y técnicas de la investigación como formas de aproximación al saber”, o sea que aquí se trata de una propuesta didáctica, ya que se abordaría la forma de realizar el proceso de enseñanza–aprendizaje.

En el fondo, de lo que se trata es de proponer y promover una manera distinta de ejercer la docencia: una docencia crítica, creativa y transformadora, que necesita dar cuenta

tanto del proceso como de los resultados de un objeto de conocimiento, lo cual es ya una característica de la investigación. Entonces hablamos de “métodos” en el sentido de que lo que se pretende es usar los procedimientos de la investigación para desarrollar el proceso de enseñanza–aprendizaje. Esta propuesta de realizar el proceso de enseñanza–aprendizaje como proceso de investigación no tiene por objetivo crear “nuevos” conocimientos para el campo en cuestión (tarea de la investigación llamada “básica”), sino más bien, de desarrollar la capacidad en el alumno de “aprender a aprender”. Si bien la investigación pura o básica no es una tarea a la que todos deben dedicarse, sí es posible usar numerosos recursos, procedimientos, planteamientos, sistemas de trabajo, etcétera, de ella en la tarea docente y ejercitar al estudiante común y corriente en esas técnicas y modalidades de la investigación para que desarrolle, con rigor metodológico, sus capacidades en la tarea de encontrar por sí mismo el conocimiento.

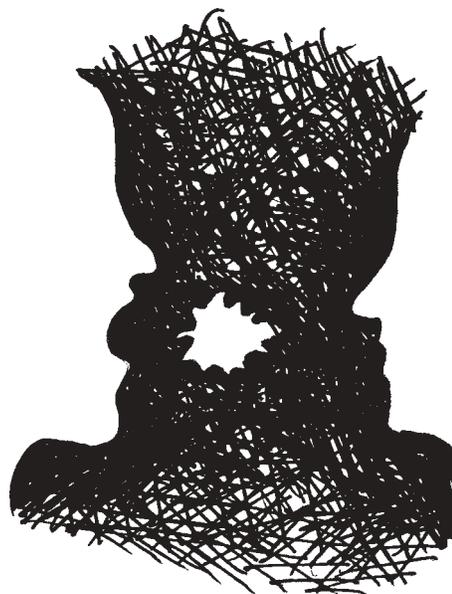
Sin embargo, poner en práctica esta propuesta conlleva diversos problemas. En primera instancia, se reconoce que el problema nodal radica en formar a los actuales y futuros docentes dentro del ser y el hacer de la investigación. Pero por otro lado, Oscar Soria presenta un listado de diez de los problemas que enfrenta el estudiante al intentar hacer investigación:

1. No sabe qué es un proyecto de investigación.
2. No sabe qué es investigación, de forma tal que no puede distinguir entre lo que es y lo que no es investigar. Consecuentemente, faltan criterios para distinguir entre los diversos tipos de investigarlo.
3. No sabe escoger un tema apropiado para investigarlo.
4. No sabe conceptualizar, planear y ejecutar la revisión de la literatura relevante a un tema dado.
5. No sabe tampoco, cómo interrogar la realidad (el problema), sea en forma de preguntas de investigación o de hipótesis.
6. No sabe cómo obtener adecuadamente la información que necesita de acuerdo con un problema que requiere solución.
7. No sabe cómo organizar un proyecto de investigación completo.
8. Desconoce cuál es el papel que desempeñan las estadísticas en la investigación.
9. No sabe leer críticamente informes de investigación.
10. No sabe cómo preparar informes de investigación por escrito.

Habría que preguntarse qué tipo de docente estaría en posibilidad de asesorar y dar seguimiento a los proyectos de investigación que le planteen todos los alumnos de todas las materias que se imparten. Asimismo, podríamos preguntarnos qué pasará con los planes de estudio, ya que generalmente éstos se encuentran constituidos por materias que ya tienen prefijados unos objetivos y unos contenidos que no necesariamente podrán desarrollarse mediante la propuesta de que los alumnos realicen prácticas de investigación.

#### LA DOCENCIA COMO INVESTIGACIÓN

Al formularnos la pregunta sobre cómo se puede entender la concreción de esta tarea, es posible visualizar lo que puede ser esta propuesta en términos de cada uno de los sujetos



involucrados en ella, es decir, el maestro y el investigador, que en este caso serían la misma persona.

O sea, establecer que la manera de vincular docencia e investigación es que la investigación la realizaría el docente. Esta idea implicaría que el docente, además de ese papel, cumpliría el de investigador; es decir, que la vinculación docencia-investigación se diera en un mismo sujeto. Esta idea se ha hecho evidente en las propuestas que plantean la necesidad de que el maestro realice un proceso de investigación de su propia práctica.

Esta propuesta sugiere que el maestro puede realizar investigación ayudándose de los métodos y técnicas que establece la investigación-acción, corriente que plantea que los propios practicantes o sujetos partícipes de una problemática concreta pueden organizarse como colectivos de reflexión-acción-reflexión, que resuelvan por su propia cuenta y de manera sistemática, sus problemas cotidianos.

Habría que precisar que en esta propuesta la investigación no pretende necesariamente generar “nuevos” conocimientos para el campo educativo, sino realizar un tipo de formación para la acción que permita resolver algunos problemas previamente situados.

También se puede pensar que los profesores realicen un tipo de investigación ligada u orientada en el sentido de los requerimientos de los planes y programas de estudio. Este tipo de trabajo está relacionado con a los proyectos de llevar a cabo investigaciones en procesos de evaluación y rediseño curricular.

Que los maestros hagan investigación merece un exhaustivo análisis, ya que además de constituir una actividad compleja, es difícil de implementar. Para esto habría que precisar, inicialmente, niveles, objetivos, posibilidades y limitaciones. Asimismo, habría que ver las dificultades que existen para la realización de la investigación educativa de la que nos hablan algunos autores: distribución de tiempos y actividades, baja asignación de recursos económicos, escasa publicación de resultados, bibliotecas que suelen ser obsoletas e insuficientes;

la adquisición de revistas especializadas se ha restringido; los sistemas de información y documentación inadecuados; escasez de equipo e instrumentos de investigación. Y, por último, para proponer que un sujeto realice al mismo tiempo la docencia y la investigación, habría que tener en cuenta el carácter específico de estos dos oficios:

- La enseñanza se esfuerza por ocupar el centro de los saberes, mientras que la investigación se mueve en sus bordes, sus fisuras, sus puntos ciegos.

- La docencia es un acto de realización de certezas y la investigación un acto de suspensión de certezas.

- La docencia implica el necesario contacto cotidiano con saberes ya producidos y aceptados por un mundo académico, que deben ser reelaborados por la acción de aprendizaje de los alumnos (acciones convergentes); por su parte, la investigación implica la puesta en duda de esos mismos saberes con miras a elaborar otros “nuevos” para un campo o dominio disciplinario (acciones divergentes).

Una dificultad que a menudo se les presenta a los profesores es establecer una distancia mínima frente al objeto a investigar, es decir, frente a las propias prácticas y a las prácticas institucionales en que se encuentran inmersos, considerando también que el docente que asume las tareas de investigación, lo hace como una labor voluntaria que obedece a un plano de autoexigencia y generosidad.

Para que el maestro realice investigación requiere no sólo de una formación académica de calidad, sino de una disminución de su carga docente, respaldo económico e infraestructural que garantice un apoyo efectivo y real a su tarea, además de la posibilidad de buscar la implantación o aplicación de los resultados de su investigación. 

# Preguntas

Alberto de la Fuente

¿Por qué estoy tan solo, Lucía?  
¿Por qué me duelen las personas, por qué me dueles tú?  
Ya no me acuerdo, Lucía, ¿de dónde venimos, a dónde vamos?  
Sólo sé que un día se detuvo un tren lleno de ti  
y me apartaste del mundo.  
Me enseñaste a respirarte y a intoxicarme con un solo suspiro de tu boca.  
Yo me dejaba arrastrar, Lucía, porque sabía que ese tremendo río de ti me inundaba,  
me llenaba como el aire que recorre las venas del mundo.  
Entonces el tiempo latía lentamente y yo sólo pensaba permanecer en ti.  
Las caricias nos unían y nosotros jugábamos a separarnos, a vivirnos.  
Nos sentíamos vivos: impasibles como el agua que se escapa por los poros del mar.  
¿Por qué nos escapamos de eso, Lucía?

Entonces Lucía se estremeció, se llenó los ojos de vida y con la voz trémula,  
con el cansancio de los que buscan, dijo:  
—Duérmete, duérmete, que se nos espanta el amor.

Mayo 2003



ALBERTO DE LA FUENTE  
Exalumno de Ingeniería Industrial y  
miembro del taller literario de la UIA Torreón.  
Fotógrafo y profesor de esta disciplina en el  
ITESM Campus Laguna.

# ¿Liberales éticos?

## Más sobre qué hacer con el anillo de Gyges

Javier Prado Galán, sj

JAVIER PRADO GALÁN, SJ  
Licenciado en Filosofía y Ciencias Sociales por el Instituto Libre de Filosofía; licenciado en Teología por el Colegio Máximo de Cristo Rey; maestro en Filosofía por la UA ciudad de México y candidato a doctor en Filosofía por la UNAM. Ha publicado *Globalización y ética: moral indolora y disolución de valores, efectos sociales de la globalización; Ética, profesión y medios: la apuesta por la libertad en el éxtasis de la comunicación; Ética sin disfraces. Una aproximación a la antropología, la cultura y la ética de nuestro tiempo.*

He abordado el tema del difícil maridaje entre la ética y la política en *¿Qué hacer con el anillo de Gyges?*<sup>1</sup> El cometido de estas líneas es volver al tema desde la hipótesis que defiende con inteligencia Ronald Dworkin en *Ética privada e igualitarismo político*.<sup>2</sup> El profesor de Harvard quiere fijar los fundamentos éticos del liberalismo. Dworkin piensa que el “modelo ético del desafío” es más pertinente que el “modelo ético del impacto” para contribuir al liberalismo igualitario. Debe suponerse entonces que el autor norteamericano no habla de las relaciones entre la ética y la política en general, sino desde una opción tomada en favor del liberalismo igualitario. Este autor, como es sabido, se sitúa en la tradición inaugurada por John Rawls allá por el año 1971 en favor de un liberalismo que incorpore las preocupaciones del igualitarismo. Por supuesto que en Harvard, y casi 20 años después, Dworkin se desmarca un tanto de las pretensiones formalistas rawlsianas para proponer un liberalismo igualitario de los recursos que no prescindiera de las diversas concepciones de vida buena. El riesgo salta a la vista: ¿cómo salvar la neutralidad inherente al liberalismo desde la aceptación de un modelo ético pertinente? Conozcamos, aunque sea someramente, la propuesta política del autor norteamericano.

Primero, una palabra sobre el liberalismo.

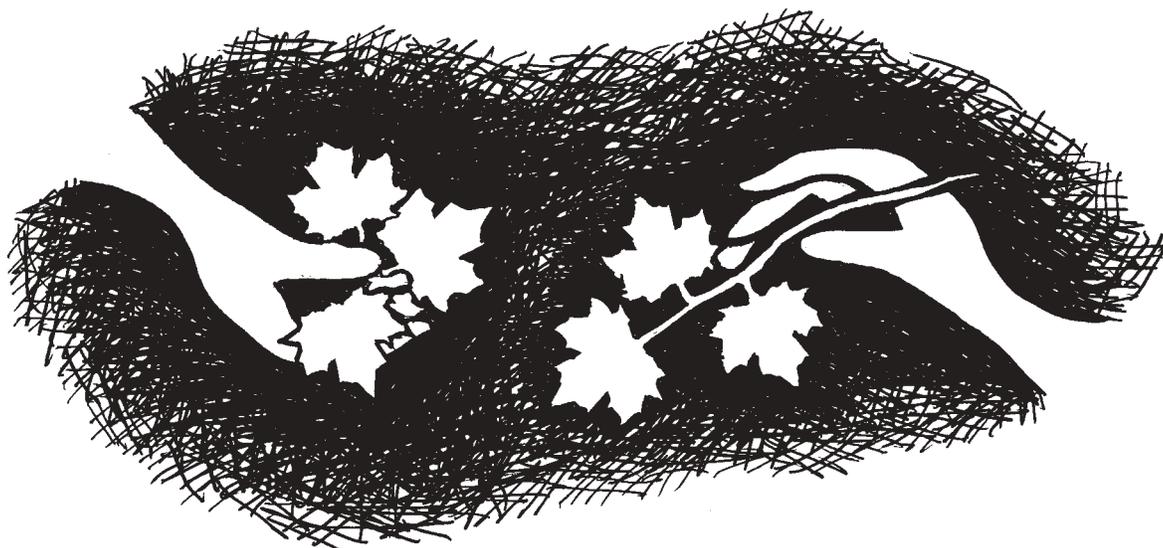
Es de sobra conocida la propuesta liberal que coloca lo “correcto” por encima de lo “bueno”. El liberalismo no establece lo que es una buena vida. Es neutral y tolerante respecto de las diversas convicciones que tienen los ciudadanos sobre el modo de vivir en plenitud. Sin embargo, Dworkin piensa que el liberalismo es una teoría política en continuidad con la mejor ética privada. Esto es lo que intenta probar. En síntesis, Dworkin considera que los tres componentes del liberalismo son la igualdad liberal, la libertad y la tolerancia. Si se admitiera la discontinuidad entre liberalismo y ética privada se tendría que adoptar el paradigma del contrato comercial ordinario. Las convicciones éticas personales tendrían que ser puestas entre paréntesis en las ocasiones específicamente políticas. Así se podría entender el planteamiento de Rawls. La estrategia de la continuidad supone, en cambio, que todas las convicciones éticas propias están disponibles en política.

Pasemos ahora a ventilar abiertamente qué se entiende por igualdad liberal en Dworkin, a diferencia del modo como Rawls la concibe desde la formulación de sus dos principios de justicia. “La igualdad liberal sostiene que sólo se consigue una distribución ideal cuando los recursos que controlan las diferentes personas son iguales en los ‘costes de oportunidad’ de

esos recursos, es decir, en el valor que tendrían en manos de otras personas”.<sup>3</sup> Esta igualdad liberal es igualdad de recursos y se basa en una subasta de todos los recursos entre personas que comienzan con un número idéntico de fichas de subasta. Si la subasta se repitiera hasta que nadie deseara seguir, el test de la envidia habría sido pasado con éxito.<sup>4</sup> Las personas tienen que ser iguales respecto de los recursos que controlan, pero no tienen que ser iguales respecto de su bienestar. De modo que una persona puede juzgar su vida mejor o peor que otra que dispone de idénticos recursos. Dworkin distingue entre personalidad y circunstancia. Si una persona tiene gustos más caros, no por ello recibirá más recursos. La igualdad liberal de Dworkin considera ideal una situación en la que las personas son iguales respecto de los recursos, aunque sean muy desiguales respecto de su bienestar. Dworkin aclara que, aunque la gente envidia

los recursos personales de los demás, estos recursos no pueden subastarse. La igualdad liberal exige un reajuste en los recursos personales que compense las diferencias de recursos personales, que compense lo que se ha dado en llamar “lotería de la naturaleza”. Es decir, la salud y la destreza, por ejemplo, no pueden subastarse. Hay que responder a la pregunta: “¿Por cuánta indemnización hubiera estado dispuesto a asegurarme en el caso de que no hubiera sabido si poseía o no la discapacidad en cuestión?”

Dworkin, como advertí al inicio, busca diseñar una ética liberal que sirva de fundamento a la política liberal igualitaria. Para ello hace uso de la distinción entre dos modelos éticos: el del impacto y el del desafío. El modelo del impacto sostiene que el valor de una buena vida consiste en su producto final, esto es, en sus consecuencias para el resto del mundo. Por ejemplo, la vida de Luther King valió



la pena, éticamente hablando, porque incidió de manera determinante en la abolición de la discriminación de la raza negra en los Estados Unidos. Este modelo es asumido por las éticas utilitaristas y las teológicas.<sup>5</sup> El modelo del desafío, en cambio, afirma que el valor de una buena vida depende del valor inherente a un vivir diestramente realizado. Dworkin alude aquí a lo que Aristóteles pone de relieve en la *Ética nicomaquea* en el sentido de que la realización de la virtud o excelencia es la felicidad, independientemente de que los resultados no salten a la vista. El profesor de Harvard critica el modelo del impacto por considerar que la evaluación de las consecuencias de una vida determinada puede resultar ridícula en relación con el estado del universo. Schweitzer dijo con sabiduría que “lo que tú puedes hacer es sólo una pequeña gota en el océano, pero es lo que da significado a tu vida”. Este planteamiento correspondería más bien al modelo del desafío. Este último modelo niega que el valor ético tenga valor impersonal. El valor de una realización, como ejercicio de una destreza frente a un reto, es en sí mismo completo, de modo que no depende de nada que podamos llamarlo un valor objetivo o un valor para todos. Además, las circunstancias restringen el grado de cumplimiento del ideal en el caso del modelo del impacto. Por algo añadió Ortega a su “yo soy yo y mis circunstancias” el complemento clave “y si no salvo a mi circunstancia no me salvo yo”. De acuerdo con el modelo del desafío, que es el que interesa a Dworkin, lo que cuenta es el ejercicio diestro, no los meros resultados externos.

Las éticas liberales son éticas que se toman en serio el modelo del desafío. Ésta es la apuesta de Dworkin y la clave de vinculación entre ética y política. Veamos este intento. Las raíces éticas del liberalismo se hallan en el modelo del desafío. ¿Por qué no en el del impacto? Dworkin no argumenta a fondo en este punto. Se limita a juzgar que el utilitarismo, sin decirlo expresamente, no puede fundamentar éticamente el liberalismo. Además, se limita a distanciarse del formalismo rawlsiano que no

admite continuidad entre la concepción política y la ética. La tesis de Dworkin se asemeja un tanto a la comunitarista. En algún párrafo así lo vislumbra. Dworkin está convencido de que la ética y la justicia andan dinámicamente interrelacionadas. Por ello apuesta por un liberalismo ético. A diferencia del comunitarismo, no concreta la destreza a realizar en el marco de una comunidad. O la concreta en el marco de la comunidad política liberal. Por esta razón suele calificarse a sí mismo como un “republicano cívico-liberal”. Ésta es su argumentación: “...en el modelo ético del desafío, la justicia y la ética se funden porque el que mi vida sea buena depende, entre otras cosas, de que la porción de recursos que tengo a mi disposición sea una porción justa”.<sup>6</sup>

Nos dice entonces que si no contamos con el mínimo de recursos no podremos realizar el modelo del desafío. Y por tanto, nos asegura que si no logramos nuestros retos —modelo del desafío—, la igualdad de recursos se complicará. Todo esto parece desplegarse de manera armónica en el comunitarismo. En el marco del liberalismo parece un tanto ambiguo juzgar la continuidad entre el liberalismo igualitario de recursos y la ética liberal del modelo del desafío. Sin embargo, más allá de lo que afirma expresamente Dworkin, se puede observar que el modelo del impacto favorece un modo de producción netamente capitalista donde la competencia, los resultados y la eficacia son fundamentales. Tal parece que el modelo del impacto subraya más el polo liberal. En cambio, el modelo del desafío prescindir de la eficacia y favorece el polo igualitarista del liberalismo defendido por Dworkin. Nos recuerda aquí la ya célebre distinción del comunitarista MacIntyre entre bienes externos y bienes internos. Son los segundos los que conciernen a la virtud.

Vale la pena justipreciar positivamente el intento de Dworkin de vincular armónicamente ética y política en el contexto liberal. Aunque sin olvidar que el modelo del desafío resulta un tanto abstracto y que dicho modelo suele ser el preferido por el comunitarismo.

Este intento, finalmente, nos evoca la conmi-  
nación socialista a vivir una moral revolucio-  
naria en el marco del socialismo, para que éste  
crezca pujante y robusto. Los individuos que  
viven éticamente según el modelo del desafío,  
catalizan la igualdad de recursos y viceversa. **A**

<sup>1</sup> Véase *Xipe Totek. Revista de Filosofía y Ciencias Sociales*, núm. 42, vol. XI, núm. 2, 30 de junio 2002, pp. 168-178.

<sup>2</sup> Publicado por Paidós ICE/UAB, Colección *Pensamiento Contemporáneo*, núm. 29, Barcelona, 1993, traducción de Antoni Doménech.

<sup>3</sup> Dworkin Ronald, *Ética privada e igualitarismo político*, p. 87.

<sup>4</sup> Dworkin añade que una vez terminada la subasta y satisfecho el “test de la envidia”, se asigna a las distintas personas una porción adicional (e igual) de medios para la adquisición de bienes, con el fin de que sean utilizados para dos objetivos principales. Uno, el de poder perseguir el plan de vida que cada uno de ellos ha elegido. El otro, previo y más importante, “contratar seguros” para hacer frente a eventuales desventajas futuras surgidas a partir de las diferentes capacidades con las que las personas nacen dotadas.

<sup>5</sup> Dworkin habla de las éticas teológicas, pero no debemos olvidar que la ética teológica que se fundamenta en la ley natural no admite una evaluación del acto bueno por sus resultados o consecuencias de impacto en la humanidad, sino por la obediencia a dicha ley.

<sup>6</sup> Dworkin R., *op. cit.*, p. 173.



**didac**

**didac**

Comunicación educativa

**Universidad Iberoamericana, A.C.**  
**Dirección de Formación Valoral**

Prolongación Paseo de la Reforma 880  
Lomas de Santa Fe, Deleg. Álvaro Obregón  
México, D.F., C.P. 01210  
Tels: 52-67-40-00 Fax: 52-67-43-31 (exts. 4919 o 7600)

# Hacia una caracterización fenomenológica

JUAN JOSÉ ESQUIVIAS LÓPEZ, SJ  
Licenciado en Filosofía y Ciencias Sociales por el Instituto libre de Filosofía y licenciado en Teología por la UIA ciudad de México. Ha sido promotor vocacional, coordinador del Volutariado jesuita y superior y párroco en Chihuahua. Actualmente desempeña el cargo de asistente del centro de Servicio y Promoción Social en la UIA Torreón.

*Acaso la vida es para disfrutar, esa es mi interrogante; mi vida al menos no es un disfrute, ni goce, la cotidianidad que todo lo adormece, el porvenir que nunca se mantiene firme; el amor al que busco siempre sin hallar, mi universo tan pequeño, una pequeñez casi depresiva, mis amigos a los que no conozco, los libros de los cuales deseo extraer el elixir de vida, mi familia que no merezco, Dios al que no encuentro; en fin, multitud de circunstancias que me hacen vivir desapasionadamente.*

*¿Seguir viviendo tiene entonces alguna razón? Y sin embargo me esfuerzo por buscarla en mi interior, esa búsqueda de una razón interna es la que me obliga a desarrollarme internamente. Vivir para mí, tan sólo para mí, ¿egoísmo?, seguro que sí, si no soy egoísta de seguro moriría, una muerte diaria e imperceptible, muerte gris y enclaustrada.*

*La vida, mi vida, es tan pobre como la mayor pobreza que radica en la apatía, apatía por todo y por todos, inclusive por Dios mismo.*

Desde este fragmento de la carta de un amigo, reflejo profundo de una juventud en flor, podemos entender la sinrazón de un mundo llamado moderno que ha sido incapaz de plenificar la vida de los

hombres; y al mismo tiempo, palpamos el grito por una vida distinta que ventile la angustia que los chavos arrastran como si fuera la sombra de un muerto que reclama justicia.

Estamos ante el surgimiento de una nueva cultura, una nueva manera de estar y sentir ante la realidad; estamos en transición, lo cual para unos resulta inaceptable y para otros, el respiro por la llegada de lo esperado. Siendo una cultura en transición resulta difícil categorizar claramente este remolino de pasiones, deseos y desencantos, pero es más difícil aceptar que se esconde una nueva protesta que tal vez a muchos no nos conviene o simplemente, nos resulta inexplicable.

Pero no podemos ser ciegos o rotundamente optimistas, debemos descubrir los engaños y las debilidades que tras ello se esconden, limitaciones que los protagonistas de esta era posmoderna no alcanzan a palpar. Parecería que ante un tópico nuevo lo primero sería definir qué se entiende por posmodernidad, y después dar algunos rasgos que nos ayuden a identificar más claramente por dónde va. Comenzaré por enunciar cuáles son los rasgos con los que esta contracultura viene haciéndose presente y nos ayudan a circular por la posmodernidad: frente a la razón totalizante, el pensamiento débil; frente a los metarrelatos, las narraciones; frente a los compromisos definitivos, los consensos blandos; frente a los valores absolu-

tos, el politeísmo de valores; frente a la historia unitaria, las historias parciales; frente a un mejor futuro colectivo, el esteticismo presentista; frente a la universalidad, el fragmento; frente a Prometeo, Dionisos y Narciso; frente a la militancia, el microgrupo; frente a lo productivo, lo comunicativo; frente a la uniformidad, la diferencia.

Ahora podemos afirmar que la posmodernidad se presenta primeramente como una reacción existencial —de individuos y grupos— a la sociedad moderna que nos ha tocado vivir a finales del siglo xx: reacción de malestar, inconformidad, pausada rebeldía, agresión pasiva y contestación pública, aunque no violenta. Rechazo manifiesto, mucho antes que en palabras y teorías, en una forma de vivir, sentir, comportarse, valorar, relacionarse socialmente; una manera reaccional de estar en la realidad y comprenderla.

A continuación presentaré los principales postulados que la posmodernidad trae viento en popa, no sin antes confesar que se trata de una aproximación humilde ante un fenómeno tan complejo y confuso.

*El primado de la experiencia sobre el discurso racional.* Nuestra sociedad se ha ido desilusionando y hastiando de discursos y teorías que no corresponden a la realidad, sino que nos alejan de ella. No se quiere vivir de discursos. El ser humana ha de encontrarse con esta realidad particular, presente, lábil, vorazmente seductora, cruelmente implacable, efímera... pero como ser histórico y relativo dentro del mundo, va conociendo y aprendiendo a través de la experiencia.

*La fruición del presente sobre la pretensión totalitaria de un de un sistema.* Si el mundo posmoderno reacciona contra el primado de la razón, lo hace también porque la modernidad ha utilizado como ideología sus sistemas de pensamiento, paradigmas y códigos universales, para dominar y explotar en nombre de verdades últimas. Por el contrario, el hombre posmoderno apela a una búsqueda modesta y positiva de la verdad desde la experiencia presente y parcial que le es concedido vivir sin buscar



certezas o verdades absolutas; le basta con gozar la realidad del presente limitado.

*La recuperación del individuo singular sobre la objetividad social.* El pensamiento posmoderno es también un reclamo al olvido del hombre singular en que ha devenido nuestra sociedad moderna. Con la pretensión de establecer un proyecto social único se ha cancelado y pulverizado la singularidad de los individuos. Por eso la cultura posmoderna se manifiesta alérgica y reactiva a todo compromiso institucional y a toda acción que reclame un sujeto colectivo: es el rescate del hombre singular.

Desde esta caracterización de la posmodernidad podemos acercarnos de manera global a sus propuestas y reacciones, de manera más respetuosa y atenta a la voz en los signos de los tiempos.

Pero como decía al principio, no podemos ser ciegos a las limitaciones y riesgos que toda novedad conlleva; para tener una visión más certera, a continuación señalamos algunas debilidades y limitaciones de esta contracultura: *a)* Reducir nuestra singularidad a un individualismo egoísta, que aporta a los otros (sobre todo a los que abogan en contra de la modernidad). *b)* Convertir a los individuos en presas fáciles de la sociedad de consumo que nos quiere vender y hacer consumir experiencias. *c)* Olvidar que no se es uno mismo sino en la libre comunión con los otros.

Ahora nos aproximamos a descubrir cuáles son las riquezas y oportunidades de la posmodernidad, y somos invitados a recuperarlos por el bien de todos: *a)* Crítica a una sociedad opresora y deshumanizante y el desvelamiento de sus mecanismos. *b)* Valor de la experiencia personal como fuente primordial de conocimiento y sabiduría. *c)* Recuperación de la persona en su singularidad y respectividad, y recuperación de dimensiones olvidadas de la persona. *d)* Apertura a la verdad de los otros y búsqueda de una verdad que no se impone. *e)* Apertura al misterio insondable, radical y fecundo de la realidad, que nos enseña a ser personas y nos trasciende.

Desde esta caracterización fenomenológica de la posmodernidad, no nos queda sino

preguntarnos por los retos que se nos plantean como Universidad y en especial, como cristianos llamados a vivir y estar en sociedad, especialmente en medio de aquellos a quienes la desesperanza y angustia tienen acechados. A mi modo de ver, cuáles serían los retos que la posmodernidad nos plantea como Universidad:

1. Aceptación del otro como distinto a mí, como necesitado de su proceso de individuación (característica del modelo educativo de la Compañía de Jesús).

2. Aprender a vivir la unidad desde la diversidad, desde los distintos modos de estar y sentir en la realidad.

3. Favorecer la primacía de la experiencia de lo sagrado, de sí mismo, sobre cualquier pretensión racionalizada o establecida (paradigma de la pedagogía ignaciana).

4. Apertura de mente y corazón para descubrir que la recreación de los carismas personales —como potencialidades— se da desde tiempos, lugares y personas (dimensión de la pedagogía ignaciana).

5. Favorecer desde las distintas instancias de la Universidad los espacios de relación, interacción y realización, de tal manera que lo institucionalizado no sofoque la frescura del Espíritu que habita en cada uno de los miembros.

Desde este ensayo quise recoger la realidad posmoderna que despunta y aflora en medio de nuestra cultura moderna, y descubriendo lo que el Espíritu quiere decimos como novedad, invitación, desafío e interpelación, para hacer, recrear y vivir nuestra vocación universitaria en la sociedad de hoy. Para lograrlo necesitamos una gran apertura de corazón y mente, que sólo el mismo Espíritu puede irnos regalando. **A**

# Del fondo y la forma

Leonor Paulina Domínguez Valdés

Todo está en su lugar, todos cuidamos las formas. Los tiempos y los movimientos, los horarios, los trámites burocráticos y administrativos, la imagen, la presencia, tenemos buen cuidado de ser vistos en todos los eventos, al tiempo que nos escabullimos como mejor podemos para cumplir con nuestras otras empresas. Ahí, ahí también habremos de esforzarnos por “estar” en los momentos importantes, cumplir con las autoridades en turno y formar parte de su club de aduladores, ahí también cuidaremos la imagen, la presencia, el horario... ese puede ser que no tanto, ya desde antes lo hemos negociado, siempre existe una buena excusa para ello, los desayunos y las comidas de trabajo, la atención de asuntos profesionales fuera de la empresa, y una larga lista de etcéteras.

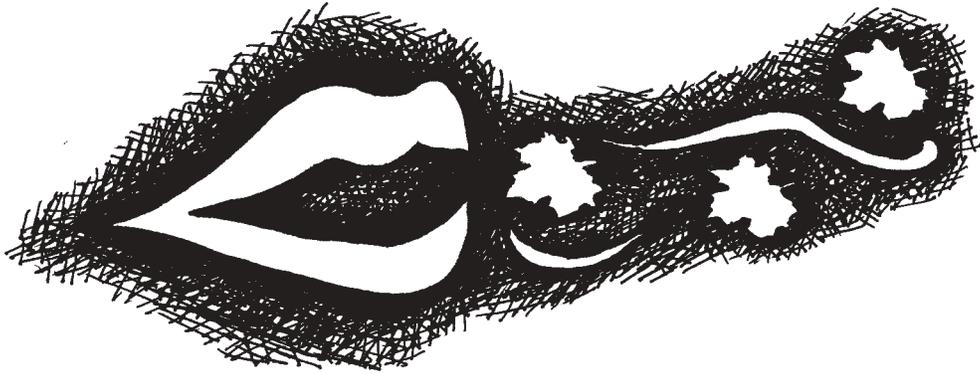
Pero todo está en su lugar, todo está en orden, todo bien y mejor aún cuando el empleado no nos da problemas, cuando es obediente y dócil. ¡Eso es verdaderamente invaluable! Para que siempre se puedan observar las formas es preciso que los empleados sean acriticos y mientras menos piensen, será mejor. Además, no hay una estrategia empresarial con mayores resultados que la de contratar a los incontratables: ellos siempre estarán profundamente agradecidos con la empresa y por tal motivo, se sentirán orgullosos de llevar tatuado en sus camisas, pantalones, calcetines, portafolios, automóviles y demás pertenencias, el logotipo de la compañía.

Todo buen empleado habrá de sentir que la empresa es suya, que ésta le pertenece o bien, que él le pertenece a la empresa, lo cual siempre resulta ser mejor, pues así el vínculo de dependencia entre el empleado y el negocio para el cual trabaja habrá de ser tan fuerte como el vínculo de dependencia que existe entre los hijos y los padres, de tal manera que los padres podrán soltar al hijo y dejarle ir siempre que quieran, pero éste deberá conservarse fiel a la observancia del cuarto mandamiento. El hijo no puede abandonar a sus padres; el empleado será juzgado como ingrato si se va de la empresa.

Nuestro país es cuna de empresas excesivamente pobres y empresarios millonarios. Una de las características de las empresas mexicanas radica en la lógica administrativa desde la cual operan, misma que parte de la base de un modelo de explotación intensivo de los bienes de capital humanos y materiales, para lo cual se busca en la lógica de que todo, absolutamente todo es reemplazable y de que en el contexto de la economía neoliberal, pareciera que la naturaleza es inagotable.

Empleados y trabajadores se reconocen a sí mismos como un bien poco rentable, sustituible, útil, mas no indispensable e incluso, mucho menos valioso que los activos materiales que conforman la infraestructura del negocio en el que trabajan. El sujeto se sitúa de frente a la vida con una mirada traspasada por una realidad que resulta ser tan contundente

LEONOR PAULINA DOMÍNGUEZ VALDÉS  
Profesora de tiempo e investigadora en el  
Departamento de Humanidades de la UIA  
Torreón.



que no deja espacio alguno para el idealismo... es más, hoy día es tal el exceso de realidad, que bien podríamos percibirla como si cobrara un mayor tamaño al verse magnificada por la lente perfecta que le imprime a la vida una enorme claridad, provocando que la fe en un ideal resulte inadmisible e insoportable.

Actualmente la vida no deja espacio libre para pensar, para soñar. El hombre se vive a sí mismo como un animal sin futuro, como puro presente, sin proyecto alguno, sin anhelos, sin ideales. Su misión fundamental en la vida consiste en producir y consumir. Ese es el binomio que conforma la constante dinámica de su existencia, la única razón que justifica su presencia en el cosmos... tiene permiso de existir porque es útil, porque es productivo, pero solamente hasta entonces, porque cuando ya no representa un valor de utilidad no hay nada que justifique su derecho a ocupar un sitio en la naturaleza, en la casa y mucho menos en la mesa.

Pero vivimos en un mundo, en un país, en una estructura empresarial, en un sistema familiar que se esmera particularmente en guardar las formas. Es el mundo de lo aparente: el matrimonio aparentemente perfecto, la familia aparentemente feliz, la empresa

aparentemente preocupada por la comunidad laboral, por sus clientes, por la calidad de sus productos. En síntesis, podríamos decir que a juzgar por las formas el mundo en el que vivimos es perfecto, todo funciona bien y todas las mujeres y los hombres que lo pueblan son felices.

Pero yo miro, escucho, huelo, toco, degusto, percibo, siento e intuyo, y lanzo las redes al fondo, mar adentro, y mar adentro encuentro otro universo poblado por constelaciones diferentes, por estrellas de mar y estrellas de polvo cósmico, por soles eclipsados y corazones que palpitan a destiempo, por mentes discordantes extraviadas, por continentes, países, regiones, ciudades, aldeas, empresas, instituciones, familias y personas que han perdido el rumbo y la esencia, que caminan sin saber a dónde van, qué quieren, qué persiguen o qué buscan... y en su extravío, no encuentran.

Y miro tierra adentro y tampoco encuentro. Nadie hace lo que debe y menos está en lo que hace... nadie, todos estamos extraviados, perdidos, ciegos. Las creencias de ayer no aportan algo nuevo a nuestras vidas y no nos proveen de respuestas, no llenan el vacío de nuestras existencias. No ha quedado en pie un solo paradigma, pero no hay nada que llene el vacío

que dejó la generación pasada. Esa que actualmente “reposa en las casas de retiro”, porque así les llamamos ahora a los asilos. Recuerden, recuerden todos, hay que guardar las formas, que no quede una sola acta sin llenar, que todos los proyectos sean iguales, que todos lleguen a tiempo... siempre las formas. Guardar las formas para evitar la realidad mediante el uso de eufemismos. Entonces hablamos de adultos mayores, de capital humano, de personas con capacidades especiales y personas regulares, de cumplimiento de normas que los inteligentes siempre violan, que los corruptos siempre rompen, que los aduladores trasgreden, pero eso no es importante, no es esencial, siempre y cuando observen las formas.

Y parece que de pronto el mundo va a exhalar el último suspiro y las empresas se deslizan velozmente hacia el colapso, y hay quien dice que todo está hecho un caos... pero yo creo que el caos universal no guarda formas, de fondo es solamente orden. El universo sigue el orden natural de las cosas, el ser humano sigue el orden antinatural de sus caprichos, de sus filias y sus fobias, del deseo de realización de su ideal del yo, de la erección del yo ideal, del dolor insoportable de su herida narcisista, de su ego insaciable, de su afán de poder, de su ceguera paradigmática que le hace inflexible, rígido, ortodoxo, cerrado y lo paraliza, y no hay cambio posible, no hay redención.

Cambian las formas, cambian las personas, las que antes ocupaban los sitios de poder, ahora ya no existen, ya nadie las recuerda, no las adulan, no las visitan. Repentinamente, el que antes era sabio es un idiota, el bueno un tonto y todos los actores cambian de lugar, cambia la escenografía, cambian las formas. No obstante, el fondo sigue oscuro y turbio, estéril, infecundo y el hombre buscando desesperadamente a Dios camina solo y sin rumbo. **A**



# Oniris causa

Sonia Elizabeth Fernández Orozco

SONIA ELIZABETH FERNÁNDEZ OROZCO  
Licenciada en Ciencias y Técnicas de la  
Comunicación (UNIVA-Guadalajara) y  
maestra en Letras Modernas (UIA ciudad de  
México). Autora de la novela *Y todo por  
un palo*. Subdirectora de Vinculación y  
Relaciones Académicas en la UIA ciudad de  
México y editora del boletín *Cooperación  
Académica*, de la misma institución.

*para Oswaldo, compañero de un sueño*

Mientras hago esfuerzos desesperados para que el estómago no se me salga por la garganta, mi hermano esquiva con pericia los surcos pedregosos que amenazan golpear la base del auto. Cada lomo de tierra se me antoja una gran lengua que nos traga y las rocas, de considerable tamaño, me ponen el alma en vilo. ¿Cuándo fue que mi hermano perdió el control en la curva, metros atrás, y salimos despedidos hacia el peligro? Recuerdo nítidamente el momento en que íbamos subiendo la cuesta, por el camino de siempre, y en una fracción de segundo, la sensación de ir volando sin tocar la superficie de la cinta de grafito. Alcancé a preguntarle: —¿Qué te pasa? Estamos volando, ¿te das cuenta? Frena —le ordené—. Hacia abajo, en carrera desenfadada y peligrosa, serpentea el viejo auto color rojo quemado, precipitándose con prisa infernal y más de una piedra choca contra la gruesa lámina. Veo su cara nerviosa con una vaga sonrisa, tratando de infundirme confianza, y me dice: —¿Y cómo quieres que frene, si apenas puedo controlar esto? Voy intentando que las llantas no exploten y que el vehículo se adapte lo mejor posible a las condiciones del terreno. Mientras dice esto, alcanzo a divisar la cresta de la curva que hace unos instantes debimos haber tomado.

Y el auto, más oscuro a medida que bajamos en carrera enloquecida, va entrando a un paraje desconocido, donde los lomos de tierra se agrandan y nos estrechan formando una especie de camino con muros a izquierda y derecha. Ya no hay sol: tanto así hemos bajado.

En el asombro y la prisa apenas me percató de que las condiciones han variado: acá

abajo el suelo está empedrado y a la distancia se mira una puerta enorme pero angosta, es de forja negra, medio cubierta por enredaderas un tanto secas. No está muy cuidado el lugar, según advierto. Casi al llegar a la puerta, el camino empedrado hace una especie de recodo. Da la impresión de que en algún momento hubiera existido una fuente y me oigo decir: —Esto tiene mala pinta. ¿No será propiedad de algún extraño habitante o de algún ricachón que quiso tirar su dinero? Justo al llegar a ese sitio, el auto embraga el freno y respiro aliviada. Qué bueno que por fin mi hermano pudo controlar el automóvil. Ya da la vuelta en el recodo y al tomar el sentido inverso, rumbo a la carretera, noto que un grupo de gente camina hacia nosotros. Son personas delgadas, de grandes y profundos ojos, las caras pálidas. Sus vestimentas son desvahladas.

Digo a mi hermano: —¡Hay que salir de aquí, esto no me gusta nada! Y él sólo me mira y se encoge de hombros, quizá pensando “ya qué podemos hacer”. Abro la ventanilla y pido a la persona más cercana: —¡Oiga! ¿Cómo podemos regresar? No me contesta, pero vuelve su cabeza y mira hacia atrás y hacia arriba, o sea, hacia el sitio en donde deberíamos ir, hacia la curva de la carretera.

Sin embargo, el camino ha variado. Ya no veo los lomos de tierra inclinados y ha oscurecido tanto que me entra miedo. Mi hermano se ha bajado del auto y yo lo sigo; tratamos de caminar pero más gente que baja con dirección a esa puerta de forja nos cierra el paso y no tenemos más remedio que entrar también nosotros.

Ya dentro tengo la sensación de que es una especie de pueblo: hay casas, tiendas, calles,

plaza y gente, pero todo lo veo gris, acaso porque ya es tarde o porque allí no alcanzan a llegar los rayos del sol.

Se hace noche según veo, pues la poca luz reinante se va opacando. La gente no habla con nosotros, sólo nos mira. Algunos usan sombrero, pero sus ropas son ya viejas, pasadas de moda. Incluso dos o tres visten traje negro, con sombrero de fieltro haciendo juego. Hago de cuenta que estoy en un teatro. ¡Quiero salir de ahí! Respirar aire fresco. ¡Mi día no se ha terminado y quiero llegar a casa!

Con mis ojos busco la salida del lugar caminando a largas zancadas y, sin comprender, veo que toda la gente, en movimiento acorde, hace un ruedo y me impide pasar. Distingo uno o dos niños. Les grito: ¡Hey, díganme como puedo salir de aquí! Mi hermano ya se encontró conocidos y charla con ellos, pero yo no veo a alguien que recuerde haber tratado antes. Está más oscuro pero hay un gran foco que ilumina el centro de lo que podría llamarse plaza. Busco afanosamente la salida. Ya nadie me impide salir, pero no encuentro el camino. Ahí las calles son empinadas y los muros de las casas muy altos. Se me antoja que es una misión imposible. Me digo: "Tal vez la forma de salir sea escalando las paredes". Es sólo un pensamiento, pues las piedras lisas que calzan los muros no me dejarían trepar.

Regreso a la plaza buscando a mi hermano. Hay gente por todas partes, como si fuera pleno día. Caminan como si no tuvieran prisa y me miran, me miran... Algunos cuchichean entre sí. Hay un grupito con mi hermano y me acerco. Le pregunto: —¿Ya sabes cómo regresaremos? Él vuelve la cabeza en sentido negativo y con sus ojos me ordena: —No preguntes. Esa respuesta me encoge el ánimo. Sigo buscando y descubro a una señora mayor. Me dirijo hacia ella y le pregunto cómo salir. Ella acerca sus labios a mi oído derecho para susurrarme algo que no entiendo, luego con su dedo índice toca el dedo meñique de mi mano derecha y siento un latigazo. —¡No quiero que me toque, no quiero que me toque!, grito angustiada, al comenzar a sentir una especie de entumecimien-





to en el dedo. Mi hermano me alcanza y trata de calmarme: —Todo está bien, tranquila.

Cómo si se pudiera mantener la calma: todo es extraño, nadie me parece conocido, casi no veo, no entendí lo que la señora me dijo al oído y mi dedo está adormecido. Casi creo que ese adormecimiento comienza a subir por mi brazo... y todavía me pide calma mi hermano.

La luz, sin embargo, llega a mi cerebro. Veo un teatro frente a la plaza y advierto que algunas personas entran. Voy también. Tal vez el hombre de la taquilla pueda informarme. Busco afanosamente el programa de la función. Es ópera lo que se ofrece, algo que me resulta inaudito para el lugar; sin embargo la gente que llega viste bien, de traje oscuro los caballeros y de vestido largo las señoras. Las damas también lucen sombreros, es como si estuviera en otra época. Me acerco a la entrada y pregunto al guardia qué fecha es. Él dirige su mano a una especie de calendario exfoliador, que está colgado en la pared, y veo 2011, 2012, 2013, 2022, 2030, 1999, 1998, 1959... Son años en vez de días y el calendario —¿o el anuario?— funciona en ambos sentidos. Los años pasan volando y las hojas se desprenden. Ese calendarioanuario está amarillento, como si los años de todos los tiempos se encontrarán registrados en él. Mi asombro rebasa mi cara y el hombre intenta tranquilizarme. Se acerca a mí y yo grito: —¡No se me acerque ni me toque!

Escapo de prisa buscando a mi hermano. Necesito hallar a alguien que me explique lo que está pasando. Tal vez yo no entiendo. Ignoro cuánto tiempo ha pasado desde que mi hermano perdió el control del automóvil en la curva. Siento como si hubiera transcurrido toda una noche. Comienza a hacerse la luz, pero mi hermano ya no está. ¿A dónde habrá ido o a dónde lo habrán llevado?

Un hombre vestido con un mono de mecánico color naranja se acerca a mí y pone en mi mano tres folletos al tiempo que me dice: —No lo olvide, aquí todo es compacto, el tiempo y la vida. Sin comprender, abro los folletos: ¡Queeeé? 

# Instantáneas

## con María Luisa

Bertha Rivera

Casi a finales del año pasado me inscribí en el primer taller de narrativa de mi vida. Lo daba una mujer a la que conocí a través de una entrevista; una entrevista que usé de referencia para la clase del mismo nombre en la carrera de Comunicación, de la que sólo recordaba, años después, el nombre de la entrevistada: María Luisa Puga, escritora viajera que ha encontrado su espacio en cada madrugada y cuyos pasos la llevaron hasta África, donde escribió *Las posibilidades del odio*, novela elegida como título clave entre los libros de México por la revista *Nexos* (edición especial de 25 años titulada *La felicidad*, enero de 2003).

Pues bien, conducidos por María Luisa, los participantes fuimos escribiendo sobre nosotros y sobre nuestra ciudad, sobre nuestros recuerdos, sobre imágenes que se nos han quedado. Escribimos “instantáneas”, ejercicio así bautizado por la Puga —que luego practicaron con gusto mis alumnos de Taller de Redacción— para ensayar la maravillosa posibilidad de describir con palabras aquello que hace la cámara fotográfica y nuestra mirada.

Así, recordando esa amistad nueva del dos mil dos, en un juego de textos, comparto con ustedes fragmentos de la novela citada y de aquello que yo misma escribí, mi propio intento.

### LA CIUDAD DONDE VIVO

Durango es el eterno retorno. El lugar donde lo esencial permanece y donde lo superfluo se transforma despacio con apenas un barniz de globalización—diríamos ahora—. En Durango, los cambios habrán de integrarse suaves —creo—. Su firmeza radica en hacerse sentir como el cambio de las estaciones, que aquí siempre se nota. Durango crece, pero en el fondo algo se niega y roba espacios sutiles —a veces no tanto— en todas partes. Así, en cada sitio pueden descubrirse dejos de antaño, rincones de historia, reductos de nostalgia, olores y aires de siempre que —cuando la lentitud no me entristece— encuentro más ciertos que los síntomas de atraso y la falta de vocación primermundista que para otros parece describir mejor a Durango.

*Sus primeros recuerdos son el césped más allá de la ventana. Él ha nacido en Kenya y Kenya es donde va a querer morir, qué duda cabe. Entre sus cosas. Con los olores y sonidos que le resultan familiares. Por otra parte, hace dos generaciones que su familia está aquí. Adónde podrían ir. Y por qué querían ir a ninguna otra parte.*

### UN DÍA EN MI VIDA

No sé desde cuando, o si ocurre seguido, pero mis días empiezan lento y nunca sin

### BERTHA RIVERA

Licenciada en Ciencias de la Información. Trabajó como correctora de estilo en el Centro de Difusión Editorial de la UIA Torreón. Actualmente vive en Durango, donde da clases en la Universidad José Vasconcelos y tiene bajo su cuidado las publicaciones del Instituto Municipal de Cultura.

luz. Necesito voltear a la ventana —a una ventana— y ver cómo va amaneciendo. En eso me pierdo un rato, y más cuando el amanecer me ha tocado envuelta en el frío del campo abierto mientras enseño a mi hijo cómo el avión grandote pasa y se eleva del suelo del aeropuerto, o cuando al regreso, por Felipe Pescador, me topo de frente con una luna enorme que se anda yendo tarde.

A mí se me hace tarde con facilidad. Quisiera que los momentos más íntimos de la mañana duraran más tiempo. Me pesa la rutina. Muchas veces envidio la energía sin límite de Nicolás, tanto como disfruto oír su vocecita cantada nombrándolo todo, porque sé que compartimos la mirada y él tiene una vida por delante; yo, cada día.

*Tanto imaginar este cruzar la calle para confirmar que nada podría ser nunca comparable al hecho de cruzarla. Y se dejó ir con el resto de los transeúntes, olvidando el cielo encima de sus cabezas, el pasado detrás y la esperanza. Y, por supuesto, sin mirar los coches. Avanzaba, sentía con los labios apretados, estaba avanzando. Y una sensación cálida, un asombro agradecido lo invadió. La gente lo aceptaba. Lo dejaban existir junto a ellos. Les parecía normal que se arrastrara a su lado. Un sabor de lágrimas que se confundía con risa. Cómo va a ser normal, se repetía.*

### ¿CÓMO SE VE EL MUNDO DESDE AQUÍ?

En octubre, un día, Oaxaca se coló en mi recién habitada casa duranguense y comenzó a seguirme a todos lados. Al principio fue el frío de la mañana, un frío al que uno no da mayor importancia porque se sabe que el sol irá calentando, hasta el exceso, a mediodía. Los huaraches no preocupan, y el suéter o la chamarra ligeros se vuelven una especie de uniforme para hacer la ronda del descubrimiento matutino: los pasos guiados por los ojos nuevos, todavía invadidos de luz suave, y los oídos con las campanadas de iglesias cercanas.

El frío y la sensación de descubrimiento

y libertad. Un olorcillo especial a pinos y a tierra húmeda; a jardines y a parque recién regado.

El azul del cielo ahora es cómplice, porque a cada rato será pretexto para acordarme del otro, del oaxaqueño. Sobre todo al caminar a solas, cruzando plazas y calles del centro, como cuando, otro día, Santa Ana y su jardín me traicionaron y me pusieron de viaje nuevamente.

Ahora me gusta adivinar hasta cuándo durará el juego del desayuno con olor a cocina y a café de olla, como lo hace Cheli; o el olor a los óleos frescos que recuerdo en el salón de juntas del comité académico cuando se vuelve galería y poco me falta para asomarme a ver Santo Domingo.

*El hombre volvió a meterse y salió con tres costales vacíos y una bolsa con pedazos de pan. Toma. El mendigo asió los costales con una mano y el pan con la otra, y se quedó inmóvil un rato larguísimo. Larguísimo. Los costales sobre las piernas producían un calor extraño. Nuevo. La gente pasaba y pasaba. La mano del mendigo no pedía.*

*Después —no oyó pasos, no vio las piernas—. Sintió, más bien, la presencia y alzó los ojos. Todo a un tiempo. Era el asiático otra vez. Con una muleta.*

*—A ver si te sirve— dijo. Y la puso a su lado. El mendigo lloró (aunque nadie que lo hubiera visto se habría dado cuenta). Ésa fue la primera vez. Luego se comió un pan. Y luego otro. El tercero lo envolvió bien en la bolsa de plástico y luego en los costales, los que puso detrás de él, cubriéndolos con el cuerpo. Colocó la muleta del lado de la pierna ausente y la estuvo acariciando todo el día. No pensaba, no miraba, no calculaba. Era feliz.*

### LUGARES QUE SE HAN ARRAIGADO EN MI CORAZÓN Y EN MIS SENTIDOS

La sorpresa de una taza de café. Sabor canela-capuchino que se convirtió en el olor y el sabor de aquel recorrido del aeropuerto de Los Ángeles rumbo a casa, tomando el Santa Mónica boulevard y luego Malibú. Pasar primero por Venice, detenerme a

comprar aquel primer café con sabor a novedad, a recorrido con olor a mar mientras Tracy Chapman fondea el viaje a la experiencia multicultural. Conducir sola, probar la libertad. Café *freeway* a las posibilidades. El recorrido inolvidable.

*Las posibilidades de la muleta eran numerosas. Las fue conquistando una a una. Y tras cada conquista, el mendigo le dedicaba a su muleta un buen rato de caricias suaves, idénticas. Era de una madera oscura, con la punta cubierta con una goma negra y gasta-da. Un ortopedista habría dicho que era un poco alta para él, y él jamás habría comprendido por qué. Era su muleta. Su pierna.*

**ALGUIEN TOTALMENTE DURANGUEÑO**  
Hoy, por fin, encontré a don Toño. No era temprano como me habían sugerido, pero ahí estaba. Con su guaripa puesta, platicaba con otro hombre, sentados en el camellón de la zona a su cargo en la avenida Valle del Guadiana. Al lado, la herramienta de trabajo y su bicicleta recargada. Fue chistoso. Me detuve y pregunté: disculpen, ¿alguno de ustedes es Toño? Uno de los dos hombres contestó: Pos seré yo. ¿Cómo que será usted? Pos sí, yo así me llamo.

*Las caras alerta de la gente, la risa pronta, los ojos atentos, producían un aire ocupado que luego era contradicho por la lentitud de los movimientos, los interminables saludos, las frases que se bordaban en el aire con paciencia, rito, buena voluntad, para indagar por la salud del otro. Todo esto acompañado de una sonrisa firme que no conllevaba simplemente la alegría de un encuentro, sino la alegría de estar vivo, de estar ahí, de que hubiera sol.*

**INSTANTÁNEA DOMINADA POR UN SENTIMIENTO**

Después del tiempo establecido, de la espera, la entrevista con Bernardo viene a caer en la historia familiar, ésa que se resume en la frase que aprendí de memoria: qué pena... no sé cómo explicarte, yo te había



ofrecido algo concreto... hubo que negociarlo. Tú sabes, para tener el apoyo de Efraín y su gente... Sí, a la chava que acabo de escuchar en la radio.

Lo bueno es que llegué preparada, mentalmente. Sintonicé el programa sin querer. Con todo, la voz se quiebra un poco cuando asumo cordura y la actitud de -No te preocupes, tengo todo el tiempo del mundo... Al fin que un trabajo, ¿quién lo necesita?

*Y llegaron al mar. Y también José Antonio quedó fascinado. Nunca antes había visto ese color. El océano Índico. La playa era larga y blanca, de polvo finísimo. Y el agua del mar de un tímido azul verde, transparente, amarilloso en el atardecer, tan distinto del Pacífico. Era el mar, y era nuevo, y ambos lo contemplaban arrobados.*

#### LA FORMA DE LA NOSTALGIA

Rosario Castellanos escribió: "matamos lo que amamos". Yo no lo creo así. Extraño lo que he amado. Es lo más vivo que he tenido siempre. Quizá esa sea mi noción de nostalgia. Extraño momentos, extraño a personas, extraño lo que esas personas significaron para mí. Extraño, es cierto, la posibilidad de cruzar senderos que en su momento no tomé. Pero el hubiera ha sido despedido de mi vida recientemente.

Sin embargo, a veces me permito —quizá sin mi permiso— extrañarme a mí misma.

Mi nostalgia lleva el nombre de Celia y de Rapunzel. De Roberto Santo. De Luis, que partió temprano.

Es nostalgia de Analco, El Pueblito, la sierra, la luna, la nieve, Mazatlán y el mar en cualquier parte. Nostalgia de viaje, de alegría de niña, de grillos en las mañanas, de amaneceres. De posibilidades ilimitadas.

Mi nostalgia ha tomado la forma del amigo que se quedó en Durango y en la soltería; de un te quiero nunca declarado; del entendimiento pleno, la ingenuidad política, el libro y la música compartida. Pero hoy, qué bueno, nostalgio sin cargas.

Posdata: ya es viernes. De haber leído a Kafka en esa clase inconclusa de la escuela sin nombre, ¿qué habría pasado?

*Y así, el mercado era idéntico al de Acapulco, las mujeres se reían igual, los niños pedían dinero de la misma manera. Era la pobreza lo que era igual en todas partes. Jeremiah escuchaba esto y no podía creerlo y pensaba que los blancos, al fin y al cabo, no eran tan terriblemente incomprensibles como había creído. Que José Antonio era un tipo normal —aunque con más educación, claro—. Sabía más. O sabía de otra manera. Como si supiera para otras cosas. Y eso, para Jeremiah seguía siendo un poco un misterio. Todo el tiempo José Antonio estaba comparando y explicando y preguntando. Luego se sentaba y escribía en un cuaderno o sacaba la cámara.*

*—¿Y para qué sacas fotos?*

*—Porque me gusta lo que veo*

*—¿Y te quieres llevar un recuerdo?*

*—Sí, pero no sólo eso. Es también la sensación de pescar un momento. De pescarlo en el aire.*

#### ¿QUIÉN SOY?

Soy extranjera de nombre y apellidos. Quienes me los dieron han conformado mi visión del mundo a fuerza de herencias, costumbres, historias, orgullos, recuerdos, palabras. Soy por ellos de aquí y de muy lejos, pero, sobre todo, soy de mí misma. Siempre. 

# Ortografía poética (fragmentos)

Araceli Téllez

## ADJETIVO

Siempre te encuentro  
en mis oraciones.

## ADMIRACIÓN

Sorprende  
la amante  
que todos  
llevamos fuera.

## ANTÓNIMO

Un amor  
tan claro  
como la noche.

## APÓCOPE

Mivi´

## COMA

La pausa  
de su aliento  
entre un beso  
y otro.

## COMPARATIVO

No es lo mismo  
los tres mosqueteros  
que tres amantes  
después.

## COMPLEMENTO DIRECTO

Indiscutiblemente  
cada parte de  
su cuerpo.

## COMPLEMENTO INDIRECTO

Música, vino  
y una media luna,  
al lado  
de la cama.

## CONDICIONAL

Lo que quieras  
amor,  
si tú  
también.



ARACELI TÉLLEZ

Directora de Difusión Cultural de la UIA  
ciudad de México, ha publicado entre otros  
*Amormínimos* y *Desnuda*.

---

Del libro *Ortografía poética*, que se encuentra en prensa al  
editar este número de *Acequias*.

# Umbrales del vacío

Saúl Rosales

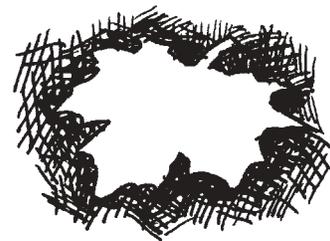
Volver cada noche a refugiarse en los poemas  
del hermano mayor  
del hermano menor que apenas balbucea  
volver a entregarse bajo el foco de 100 watts  
a desbastar el texto propio  
el renglón de topografía urgida de esmeril  
es volver a los umbrales del insomnio  
sicario de la debilidad y la penuria  
tritador de los sueños gestados en la luz o el inconsciente  
atolladero ineludible de esa cama  
donde han sido borrados los vestigios del amor  
donde acechan los helados escalpelos de La Ausencia.  
Es volver porque el frío se ha montado en la soledad irreparable  
arrastrada por las calles que le impusieron el desierto  
cada día vomitado hacia el pasado  
cada hora inmolada en la esperanza  
cada frustración guardada en la tristeza.

Buscar noche a noche ese refugio  
es volver a la imposibilidad de huir de mi vacío.

## SAÚL ROSALES

Escritor, estudioso y promotor de la literatura en La Laguna. Fue profesor del Departamento de Humanidades de la UJA Torreón y asimismo, ha impartido cátedra en diferentes universidades de la región. Ha publicado los poemarios *Vestigios de Eros*, *Transparencia cotidiana*, *Floración del sueño* y *Esquilas domésticas*; y en prosa, los volúmenes de cuentos *Auto-retrato con Rulfo*, *Vuelo imprevisto*, *Memoria del polvo* y los ensayos *Huellas de La Laguna*. También es director de la revista *Estepa del Nazas* y responsable de las ediciones de la colección MM, auspiciadas por el Municipio de Torreón. Desde 1999 es reconocido como Creador emérito por el gobierno coahuilense.

Escuchar poema



# Percudido de muerte

Me pregunto qué me dicen  
mis camisetas percutidas  
estas vislumbres de mortaja que dejaron empobrecer su albura  
a la que me acostumbró mi madre  
por quién sabe qué atavismo incuestionado.  
Qué me dicen, me pregunto, con su bastardo amarillento  
veladura de hueso percutido por la tenaz cronología  
sello aciago cultivado en horas de sequedad invernal  
y en húmedos veranos de feroz transpiración  
percutido invulnerable ya ante blanqueador y detergente.

Quizás sé qué me dice el percutido.  
Me habla de soledad donde germina la indolencia.  
Me habla de la indolencia que abate la autoestima  
del abandono ahíto de indolencia  
de la indolencia que masculla su eterno para qué.  
Me habla de mi entrega al sinsentido  
de las huellas perpetradas por el tiempo  
de la contemplación  
de la vida  
de la saña de la muerte que percude  
cada día, cada hora, cada instante  
sin que uno se estremezca.

Escuchar poema



# De la sexualidad

## y otros regalos

Mary Patxi Ayerra

MARY PATXI AYERRA  
Promotora social en Madrid, y en el país Vasco, colaboradora de la revista de teología pastoral *Sal Térea*.

En este momento me gustaría ser escritora para poder explicar bien todo aquello de lo que soy “vividora” apasionada. Y es que estoy encantada de que me hayan pedido que escriba de sexualidad, y nada menos que para una revista de teología,\* con lo cercano que están para mí estos dos temas, el de Dios y el de los hombres en comunicación, cuerpo a cuerpo.

Recuerdo unos ejercicios espirituales, hace ya unos cuantos veranos, en los que al hacer un propósito serio de volver a mi casa más decidida a querer de verdad, más contagiada por el espíritu de Dios, me descubrí diferente, como si me hubiera cambiado el corazón de piedra, este teórico y espiritualista que se inventa cosas para escaparse, en un corazón de carne que ama hasta el extremo, que se entrega sin quedarse nada para sí mismo y que no se contenta con palabras, sino que se traduce en hechos, en caricias, en abrazos.

Y mientras escribo, quiero recrearme en alabar a Dios por este cuerpo de mujer que me ha dado, capaz de querer, de abrazar, de acoger, de entusiasmar, de mimar, de seducir, de acariciar, de sentirse atraído por el cuerpo del hombre y gozar de él las mismas maravillas. Y es que realmente pienso que Dios nos ha hecho mágicos, atractivos, bellos, acogedores, capaces de juego. Y que es Él quien nos invita a vivir con total intensidad cada minuto de nuestra vida, y quien nos ha dotado de este cuerpo para comunicarnos con los otros, para amar hasta el extremo, para gozar con los cinco sentidos. Porque

es así como hay que vivir la sexualidad: gozando del sabor, del olor, del calor, del rumor y de la belleza del cuerpo del otro, que goza al unísono con el nuestro y saca de nosotros la ternura, la delicadeza, la belleza y tantas cualidades que sólo brotan en la intimidad del amor. Yo creo que cuando vamos dejando que Dios nos invada, que nos plenifique, va llenando todos nuestros huecos, va magnificando todas nuestras acciones y haciéndonos más creativos en el trabajo, más fraternos en la relación, más sensibles al mundo de los otros, más empáticos con el diferente, más místicos en la oración, más comunicativos con nuestro cuerpo, más alegres y más festivos en definitiva.

Y ya que han corrido ríos de tinta sobre los “bajos instintos”, yo hoy, desde aquí, quiero romper una lanza por los “instintos básicos”, por esa atracción que sentimos las personas unas por otras, por el placer de sentirse envuelto por el otro, por la posibilidad de, sin palabras, decirse: “te quiero”, “me gustas”, “te necesito”, “tú me haces sentirme único”... Esa capacidad de ser seducido y seducir, de descubrir y redescubrir cada día la belleza del cuerpo del otro, de emanar y respirar ternura, de aspirar la magia del abrazo común.

También está esa misteriosa sabiduría del cuerpo que hace que en los malos momentos, cuando se está alejado, cerrado en una idea, enfadado o molesto, a una distancia mental infinita, quizá durmiendo juntos, pero con un muro imaginario

entre los dos, surja un roce, “un pie que se escapa”, una mano incontrolada que abraza, bien por hábito o bien por amor... y que invita al perdón, a la disculpa, a la reconciliación, a volver a empezar, al diálogo. Es como si nuestro cuerpo se dejara llevar más por el corazón que por la cabeza, aunque racionalmente todavía no estemos dispuestos a rendir las armas, a creer en el otro...

Quizás estoy poniendo demasiada poesía o estoy contando sólo la parte bonita de la sexualidad. No quiero olvidar lo difícil del acople de los cuerpos, la frecuente inoportunidad o precipitación masculina, tanto como la falta de implicación femenina, fruto de una inadecuada formación o de un exceso de “moralina” que ha envuelto nuestra comunicación corporal y la ha convertido en zona oscura y pecaminosa. Pienso también en su extremo contrario, la sexualidad vivida sólo desde la genitalidad: esa fuerza del deseo que nada tiene que ver con la comunicación entre las personas y que se ofrece a los jóvenes como la panacea de la felicidad, y que es la sexualidad que nos llega a domicilio en la mayoría de las películas, que tiene más de deportivo e incontrolable que de encuentro y comunicación entre dos personas.

Es cierto que en algunas parejas la comunicación sexual es difícil. O más bien, le falta la primera cualidad: la de la comunicación. Y la sexualidad se vive como algo que los dos saben muy bien que no marcha, pero de lo que ambos procuran no hablar nunca, salvo en plan jocoso. Por desgracia, es muy frecuente entre matrimonios comentar de manera aparentemente trivial “las prisas de uno y la lentitud del otro”, sin profundizar a fondo en la necesidad de comunicación que hay, o de hablarlo todo, de comentar cada caricia o cada ausencia de caricia, lo que invade y lo que agrada, lo que se toma al asalto y lo que se regala, lo que necesita

más tiempo y ternura y los detalles que habría que cuidar en el amor.

Me preocupa comprobar que en la educación de la sexualidad, los hijos no aprenden, sino que imitan; y si imitan lo que ven en la tele o en el cine, lo tienen difícil: desgarros de ropa, urgencias amorosas, pasiones irracionales, posturas gimnásticas, botones que saltan por los aires... Y mientras que en las familias las broncas matrimoniales suelen ser públicas (demasiado públicas a veces, con el consiguiente trauma que acarrear), en cambio, el amor, la ternura, una cierta complicidad sexual, suelen ser algo tan privado, tan oculto a los ojos de los hijos, que éstos ni la intuyen. Y hasta es frecuente oírles decir: “mis padres sólo han hecho el amor tres veces, porque somos tres hermanos...” Creo que pecamos de no ser un poco más tiernos, de no agarrarnos de la mano en su presencia, de no acurrucarnos en el sillón, de cerrar la puerta del dormitorio “para que no piensen...”, de tantos otros detalles importantes.

Me sorprenden esos besos jóvenes de enamorados que duran varias estaciones de metro; pero desgraciadamente me sorprenden mucho más esas parejas ya maduras, con cara de aburrimiento, de monotonía y de no tener nada que decirse... Y es que el hastío de quienes con los años no han sabido ir poniendo un poco de gracia e interés en la comunicación y en la seducción, me parece peor que el deseo incontrolado y sin intimidad de esos jóvenes.

Creo, en cambio, que cuando van pasando los años y se va dilatando el cuerpo, al tiempo que irrumpen la celulitis, las arrugas y los surcos, como huella de la vida en nuestro cuerpo, se va adquiriendo una sensibilidad sexual, una especie de exquisitez para el amor, de conocer cada rincón del cuerpo del otro, y quererlo con ternura, y sabiendo darse gusto mutuamente.

Dicen que en el amor los hombres dan ternura a cambio de sexo, y las



mujeres, por su parte, dan sexo para dar recibir ternura... Ojalá vayamos educando y educándonos para que unos y otros sepamos disfrutar de ambas cosas; pero hay que reconocer que todavía somos inexpertos, y que a veces hay mucho dolor en las relaciones, mucho desconocimiento del propio cuerpo y del otro, muchas cosas por hablar y poco tiempo para vivir la sexualidad con serenidad, con calma, con poesía.

Los años de vida en común, de relación hombre-mujer, tendrían que irnos haciendo a cada uno más persona, porque el hombre aprende y desarrolla su parte femenina (ternura, delicadeza, estética, sensibilidad...) y la mujer, en cambio, en su trato con el hombre deja brotar en ella su parte masculina (eficacia, racionalización, objetividad...)

Y si Dios nos ha hecho capaces del juego amoroso, cuanto más despaciosos y creativos seamos, cuanto más expertos en el cuerpo del otro, más plena haremos nuestra relación, más gozosa y comunicativa, más llena de calidad, aunque en el tema de la sexualidad, desgraciadamente, siempre se presume de cantidad, que es la medida de juventud que se utiliza hoy en la sociedad (en un reciente programa de televisión, decía orgulloso un joven de 26 años que se había acostado con mil 600 mujeres. Y encima había tenido el "detalle" de ir las anotando).

Mientras escribo todo esto, pienso que los lectores de esta revista suelen ser célibes y que posiblemente no les va a interesar para nada mi explicación. Y, sin embargo, en este tema tenemos en común bastante más de lo que puede parecer a primera vista. Porque yo vivo mi relación sexual con mi marido, pero con los demás hombres del planeta es como si tuviera "voto de castidad", y eso impide relacionarme con ellos como mujer, con este cuerpo que Dios me ha dado, y mirar a los ojos, abrazar, acoger y comunicar mi cer-

canía y mi cariño... Cuando alguna vez me ha saludado un sacerdote con la mirada baja, sin mirarme a la cara, dándome la mano sin fuerza, como sin querer rozarme, con su gesto me ha hecho sentirme “oscuro objeto del deseo”... Y también me suelen disgustar, como mujer contenta de serlo, esas religiosas que quieren esconder su cuerpo femenino con sus ropas que las hacen especialmente antiestéticas y hombrunas, porque quizá con el fin de no despertar deseo, lo que despiertan es rechazo o desagrado.

Por otro lado, hay demasiados célibes aparentemente asexuados, que se erigen en consejeros de la sexualidad de muchas personas: y me asusta encontrar gente culpabilizada, que se cree alejada de Dios porque de alguna manera le están transmitiendo que el cuerpo y Dios son irreconciliables; cuando lo que habría que recordar es que Dios mismo es el artífice de nuestra piel, y que ésta es el instrumento que nos ha dado para amar, lo mismo que la palabra, la mente, la sonrisa, la mirada, la caricia o el abrazo.

Porque experimentar a Dios como liberador tendría que descargarnos de antiguos tabúes, de rechazos irracionales hacia el propio cuerpo, y hacernos reconocer como proveniente de Él la atracción que sentimos por el cuerpo del otro y la invitación a la contemplación y al gozo, a vivir en plenitud el aquí y el ahora de cada encuentro y de cada relación, sea laboral, espiritual o corporal.

Tengo que decir que me resulta terrible leer en las vidas de santos casados que “en cuanto se propusieron ser santos” renunciaron a su vida sexual. Me parece sencillamente incomprensible que la sexualidad dentro del matrimonio pueda ser experimentada como un obstáculo para la apertura radical a Dios. Creo que hay un deseo de esa idea en gente cristiana que he ido encontrando en el camino de la vida: mujeres y hombres “resecos” que viven su relación sexual como el tributo que tienen que soportar, como “el débito conyugal”, como el

ejercicio gimnástico inevitable, pero que no se entregan, no se implican, no aman, no gozan. Se diría que ocuparse de cosas trascendentes es la causa de que se les escapen los pequeños detalles, las pequeñas manifestaciones de ternura de la vida. Aunque luego sean algunos de ellos los teóricos del amor y tengan mucho éxito de público y prensa a través de sus conferencias o sus libros.

Yo creo que cuando, en el atardecer de la vida, se nos examine del Amor, se nos pedirá cuenta de la ternura que hemos dispensado a nuestra pareja, de los besos que nos hemos dado, de las posibilidades de comunicación de nuestra corporalidad a las que no hemos sacado partido en nuestra vida sexual... Y también —y esto nos implica a todos, casados o célibes— de los apretones de manos que hemos reprimido, de las veces que alguien se ha ido de nuestro lado sin el abrazo amigo, por pudor o por considerarlo “impropio” o “innecesario”. Y nos recordarán los nombres de los enfermos, amigos, caídos, deprimidos, compañeros y marginados a los que hemos ayudado sin acariciar, a quienes hemos solucionado problemas sin darles nuestra cercanía, a quienes hemos dado cosas sin darnos a nosotros mismos, sin mirarlos a los ojos, sin ser contemplativos hacia su persona, sino sólo hacia “su caso”.

No sé si todo esto no es más que un montón de ideas y vivencias desordenadas. Decididamente, no soy escritora; pero ahí van retazos de una vida, y que el lector ordene y entresaque lo que le convenga. Yo estoy aprovechándolo ya para celebrar desde aquí mi ser mujer, el regalo que me ha hecho Dios con la posibilidad de embarazarme tres veces y de convivir con el alma y el cuerpo de “mis cuatro hombres”, aunque muchas veces experimente la soledad por las diferencias de comunicación entre ellos y yo. 

---

\*Artículo publicado en el *Boletín de espiritualidad* de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús y en la revista de teología pastoral *Sal Térrae*.

# Para reinventarme

Mariana Ramírez Estrada

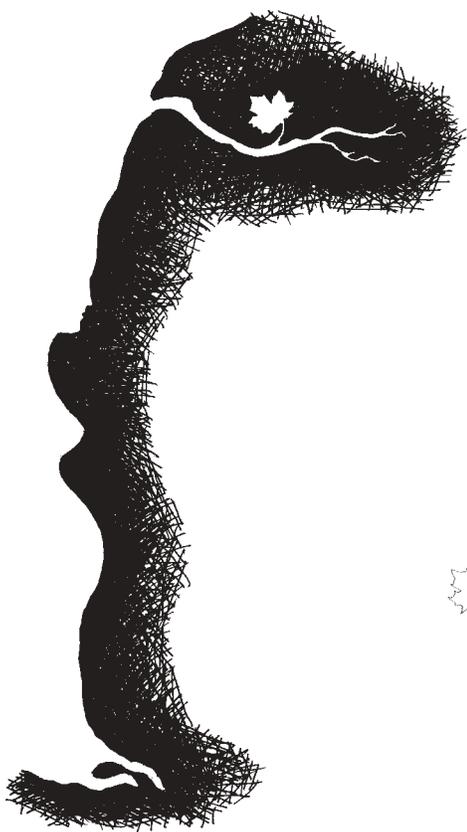
1

Llegaste para reinventarme  
pensar en ti es acariciar la luz  
tener un rayo que inunda los ojos  
para abrirlos de verdad  
porque en ti se encarna una certeza.

Llegaste para enseñarme quién soy  
para darle una ruta a mi destino  
no eres novedad, eres apertura,  
posibilidad y sobre todo, esperanza:  
serás mi raíz, por ti estoy en la tierra.

2

Tu presencia es la savia de mi vida  
una prefiguración del futuro  
que antes no había sentido en mí.  
Lates incesante compartiendo tu ritmo  
aquí el mundo comienza: eres el centro  
y en adelante, también eres motor y origen.



3

Un grano de arena  
que encierra la potencia del mar  
la vastedad envolvente y cálida  
los reflejos del sol en movimiento  
una incógnita abierta y luminosa  
una puerta de agua nutritiva.

Eres un grano de arena  
mañana —estoy segura— serás planeta.

4

Con qué palabras hablarte  
y hablar de ti  
necesito crear unas que sean nuevas...  
por ti cualquier hazaña  
y todos los sueños.



MARIANA RAMÍREZ ESTRADA  
Licenciada en Ciencias humanas por la  
UIA Torreón y colaboradora en el Centro  
de Difusión Editorial de la misma. Ha  
publicado en las antologías *Acequias de  
poesía* y *Voces en el desierto*.

5

El color que te dibuje  
el brillo de tus ojos  
tu sonrisa y sonoro llanto.  
Podré verte extendiendo los brazos  
y los míos permanecerán abiertos  
guardarán tu tacto y calor  
el aroma de tu piel  
serán lienzos de descanso  
perenne morada que te aguarde.

6

Quizá, más que todo  
eres un espejo  
un estanque de transparencias  
y tu latido es el pulso que me guía  
la brújula que me hace navegante  
porque quizá, más que todo  
eres verdad.

# De los muertos, el altar y las ofrendas

## Homenaje a Juan José Arreola

Luis Fernando Brehm

LUIS FERNANDO BRHEM  
México, DF, 1941. Licenciado en Letras Clásicas por el Instituto de Literatura de Guadalajara, Jal., en Filosofía por el Instituto Libre en Estudios Superiores de México DF, licenciado y maestro en Letras Españolas por la Universidad Iberoamericana ciudad de México y la Universidad de Puerto Rico, P.R. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York. Ha ocupado diversos cargos en instituciones educativas universitarias y culturales tanto en México como en Estados Unidos. Recientemente fue coordinador nacional de Vinculación con Universidades e Institutos de Educación Superior de CONACULTA (2001–2002) y actualmente es agregado cultural de nuestro país en Venezuela. Sus publicaciones comprenden volúmenes de análisis y crítica literaria; así como las novelas *Los brazos del agua* y *El canto del silencio*, y el libro de poemas *Palabras de agua*. También ha colaborado en múltiples revistas y periódicos, y asimismo, ha dictado conferencias en distintos foros nacionales e internacionales.

Dos de noviembre, día de muertos. Tiempo de nostalgia, de recuerdos, de honras fúnebres. Tradición mexicana desde terrazas prehispánicas hasta el instante de luces que flotan en el agua, de luces de ojos que danzan y de pronto se detienen a mirar el altar de fruta y flores campiranas, de colores de fantasía, candelas encendidas y la imagen de un ser querido, a quien hoy honramos, Juan José Arreola.

Altar de muertos, piedra donde se colocan las ofrendas, los alimentos del cuerpo y del espíritu que agradaban al ser honrado, al familiar, al amigo, para que se nutra, desde el lugar donde habitan los muertos, de las esencias del pan, la mandarina, el vino, la palabra.

Noche de velación, de compañía, en el cementerio o en el altar puesto en casa, para estar con los difuntos en la celebración de su día de muertos.

Tiempo de alfeñique, esa calavera de azúcar que fusiona en su ser el dolor con la dulzura.

Tu imagen, Juan José Arreola, aparece ante nosotros al escuchar palabras como pinceles de colores, que te pintan desde las líneas de Sara Poot:

Como un desafío a lo real, una resistencia a la gravitación, un personaje salido de un cuento para invadir y romper con su magia lo cotidiano y lo circunstancial, así podríamos definir a Juan José Arreola.

La capa que lo envuelve parece ser una defensa contra los sucesos de la época que transgreden los valores del caballero medieval, aún permanentes en el escritor. Ante la realidad, Arreola se angustia y se protege con las figuras

fantasmales que muchas veces, en los momentos de mayor dramatismo, salen inesperadamente por la puerta del humor y por el chisporroteo de la ocurrencia disparada en una frase graciosa que pega en el blanco, para disgregarse luego en juegos intermitentes de palabras y pensamientos que envuelven una y otra vez al interlocutor.

### UNA SEMBLANZA DE PALABRAS PROPIAS

Juan José, tu ser se alimentaba de palabras, de música, de poesía. Tu ser se cobijaba de palabras y dese tu imagen de brazos siempre en movimiento, abríais horizontes de sentidos para la vida. Tu semblanza se construye desde tus labios que siempre fueron escritura y desde ella adviene tu imagen, tu presencia:

Yo, señores, soy de Zapotlán el Grande.

Nací el año de 1918, día de San Mateo Evangelista y Santa Ifigenia Virgen, entre pollos, puercos, chivos, guajolotes, vacas, burros y caballos. Di los primeros pasos seguido precisamente por un borrego negro que se salió del corral. Tal es el antecedente de la angustia duradera que da color a mi vida, que concreta en mí el aura neurótica que envuelve a toda la familia y que por fortuna o desgracia no ha llegado a resolverse nunca en la epilepsia o la locura. Todavía este mal borrego negro me persigue y siento que mis pasos tiemblan como los del troglodita perseguido por una bestia mitológica.

Como casi todos los niños, yo también fui a la escuela. No pude seguir en ella por razones que sí vienen al caso pero que no puedo contar: mi infancia transcurrió en medio del caos provincial de la Revolución Cristera. Cerradas las iglesias y los colegios religiosos, yo, sobrino de señores curas y de monjas escondidas, no debía ingresar a las aulas oficiales so pena de herejía. Mi padre, un hombre que siempre sabe hallarle salida a los callejones que no la tienen, en vez de enviarme a un seminario clandestino o a una escuela del gobierno, me puso sencillamente a trabajar. Y así, a los doce años de edad entré como aprendiz al taller de don José María Silva, maestro encuadernador, y luego a la imprenta del Chepo Gutiérrez. De allí nace el gran amor que tengo a los libros en cuanto objetos manuales. El otro, el amor a los textos, había nacido antes por obra de un maestro de primaria a quien rindo homenaje: gracias a José Ernesto Aceves supe que había poetas en el mundo, además de comerciantes, pequeños industriales y agricultores...

Desde 1930 he desempeñado más de veinte oficios y empleos diferentes... He sido vendedor ambulante y periodista, mozo de cuerda y cobrador de banco. Impresor, comediante y panadero. Lo que ustedes quieran...

Vivo rodeado por sombras clásicas y benévolas que protegen mi sueño de escritor. Pero también por los jóvenes que harán la nueva literatura mexicana: en ellos delego la tarea que no he podido realizar. Para facilitarla, les cuento todos los días lo que aprendí en las pocas horas en que mi boca estuvo gobernada por el otro. Lo que oí, un solo instante, a través de la zarza ardiente.

#### SURCOS DE PALABRA, DE POESÍA

Caminando entre versos mexicanos, que son surcos de palabras, recogemos frutos de poesía, saboreados por ti, Juan José Arreola. Cantos para honrar el día, eufonías de la muerte, para compartir contigo el gusto por la palabra, con la cara rota y la sonrisa, tristeza y alegría, en el mismo pentagrama.

Con cara también de asombro y regocijo, escuchamos contigo la voz de la poesía, la voz de Gorostiza en su *Muerte sin fin*, en donde todo

muere, sin que la inteligencia encuentre la salida sino a través del poema, que dice más de lo que dice: con canto largo, largo, inquietante y dolorido, para escucharlo a solas contigo y recrearlo hasta las últimas llamadas:

*¡Tan—Tan!  
¿Quién es? Es el diablo,  
es una espesa fatiga,  
una ansia de transponer  
estas lindes enemigas,  
este morir incesante  
tenaz, esta muerte viva.*

Nuestro estar en vida, Juan José Arreola, nos deja en el pasillo de las dudas y de las evocaciones, cuando José Emilio Pacheco canta sus inquietudes:

*¿Qué va a quedar de mí cuando me muera  
sino esta llave ileña de agonía;  
estas pocas palabras con que el día  
apagó sus cenizas y su hoguera?...*

*No quedará el trabajo ni la pena  
de creer y de amar. El tiempo abierto,  
semejante a las aguas o al desierto,  
ha de borrar de la confusa arena  
todo lo que me salva o me encadena.  
Mas si alguien vive, yo estaré despierto.*

Viene al unísono, desde los tiempos prehispánicos, un lamento nahua:

*¿Qué podrá hacer mi corazón?  
En vano hemos llegado,  
hemos brotado en la tierra.  
¿Sólo así he de irme  
como las flores que perecieron?  
¿Nada quedará de mi nombre?  
¿Nada de mi fama aquí en la tierra?  
¡Al menos flores, al menos cantos!*

Parece que siempre duele esta vida transitoria porque nos espía la muerte, porque en todo están las huellas de sus pasos, como dice Xavier Villaurrutia:

*¡Hasta en la ausencia estás viva!  
Porque te encuentro en el hueco  
de una forma y en el eco  
de una nota fugitiva;  
porque en mi propia saliva  
fundes tu sabor sombrío,  
y a cambio de lo que es mío  
me dejas sólo el temor  
de hallar hasta en el sabor  
la presencia del vacío.*

Y Elías Nandino, con la sensación de la muerte en su propio ser, acaba por fundirse en ella:

*De tanto saberte mía,  
muerte, mi muerte sedienta,  
no hay minuto en que no sienta  
tu invasión lenta y sombría.  
Antes no te conocía  
o procuraba ignorarte,  
pero al sentirte y pensarte  
he podido comprender  
que vivir es aprender  
a morir para encontrarte.*

Confesabas, Juan José Arreola, tu miedo de caer, de mirarte en el espejo, pero lo que más temías era el invierno en la memoria. Con tu gusto de viajar desde el ayer al presente y regresar al pasado, para reestrenarlo, se ofrece para tu gozo un breve canto de Sor Juana, quien con sentidos afectos preluda el dolor de una ausencia.

*Mira cómo ya el vivir  
me sirve de afán grosero;  
que se avergüenza la vida  
de durarme tanto tiempo.*

*Mira la muerte, que esquiúa  
huye porque la deseo;  
que aun la muerte, si es buscada,  
se quiere subir de precio.*

*Mira cómo el cuerpo amante,  
rendido a tanto tormento,  
siendo en lo demás cadáver,  
sólo en el sentir es cuerpo...*

*Mira que es contradicción  
que no cabe en un sujeto,  
tanta muerte en una vida,  
tanto dolor en un muerto.*

Cuando la memoria, la inteligencia y el amor escapan, el alma le pesa al cuerpo, Juan José Arreola; pero cuando se va un ser querido, apenas se puede contener el grito. Acuérdate también de José Carlos Becerra cuando se muere su madre:

*En el fondo de la tarde está mi madre muerta.  
La lluvia canta en la ventana como una extranjera  
que piensa con tristeza  
en su país lejano.  
En el fondo de mi cuarto, en el sabor de la  
comida,  
en el ruido lejano de la calle, tengo a mi muerta.  
Miro por la ventana;  
unas cuantas palabras vacilan en el aire  
como hojas de un árbol que se ha movido  
al olfatear el otoño...*

*Ella se ha quedado como una ventana  
que nadie se acordó de cerrar esta tarde;  
una ventana por donde la noche, el viento y la  
lluvia  
entran apagando sus luces  
y golpeándolo todo.*

Y cómo olvidar Juan José, el llanto de Jaime Sabines dedicado a la muerte de su padre, el mayor Sabines:

*Amanece el dolor un día tras otro,  
nos rodeamos de amigos y fantasmas,  
parece a veces que un alambre estira  
la sangre, que una flor estalla,  
que el corazón da frutas, y el cansancio  
canta.*

*Mi madre sola, en su vejez húmeda,  
sin dolor y sin lástima,  
herida de tu muerte y de tu vida.*

*Eso dejaste. Su pasión enhiesta,  
su celo firme, su labor sombría.*

Árbol frutal a un paso de la leña,  
Su curvo sueño que te resucita.  
Esto dejaste. Esto dejaste y no querías.

Pasó el viento. Quedaron de la casa  
el pozo abierto y la raíz en ruínas.  
Y es en vano llorar. Y si golpeas  
las paredes de Dios, y si te arrancas  
el pelo o la camisa,  
nadie te oye jamás, nadie te mira.  
No vuelve nadie, nada. No retoma  
el polvo de oro de la vida.

La muerte de los padres nos desgarran por entero, pero también la del amigo ¿A cuántos muertos lloraste, Juan José, durante tu vida? ¿A cuántos? Los escenarios de la muerte, ¡qué plurales!, ¡qué concretos y singulares!, como el que canta Octavio Paz a un compañero muerto en el frente de Aragón:

Has muerto, camarada,  
en el ardiente amanecer del mundo.  
Y brotan de tu muerte,  
tu mirada, tu traje azul,  
tu rostro sorprendido entre la pólvora,  
tus manos, sin violines ni fusiles,  
desnudamente quietas.

Has muerto. Irremediablemente has muerto.  
Parada está tu voz, tu sangre en tierra.  
Has muerto, no lo olvido.  
¿Qué tierra crecerá que no te alce?  
¿Qué sangre correrá que no te nombre?  
¿Qué voz madurará de nuestros labios  
que no diga tu muerte, tu silencio,  
el callado dolor de no tenerte?

Y alzándote,  
llorándote,  
nombrándote,  
dando voz a tu cuerpo desgarrado,  
sangre a tus venas rotas,  
labios y libertad a tu silencio,  
crecen dentro de mí,  
me lloran y me nombran,  
furiamente me alcanzan,

otros cuerpos y venas,  
otros ojos de tierra sorprendida  
otros ojos de árbol que pregunta,  
otros negros, anónimos silencios.

Has muerto, camarada,  
en el ardiente amanecer del mundo.  
Has muerto cuando apenas  
tu mundo, nuestro mundo, amanecía.  
Llevabas en los ojos, en el pecho,  
tras el gesto implacable de la boca,  
un claro sonreír, un alba pura.

El silencio de la muerte se despliega y hace que los ojos miren los sentidos de la vida, hasta en la otredad de enfrente, se aproximen al tú lejano que se acerca y se siente; pero al final de cuentas, Juan José Arreola, qué de dudas tiene el yo frente a la propia muerte, como lo expresa Griselda Álvarez:

¿Qué se hace a la hora de morir? ¿Se vuelve  
la cara a la pared?  
¿Se agarra por los hombros al que está cerca y oye?  
¿Se echa uno a comer, como el que tiene  
las ropas incendiadas, para alcanzar el fin?



*“¿Cuál es el rito de esta ceremonia?  
¿Quién ve la agonía? ¿Quién estira la sábana?  
¿Quién aparta el espejo sin empañar?”*

*Porque a esta hora ya no hay madre y deudos.  
Ya no hay sollozo. Nada más que un silencio atroz.  
Todos son una faz atenta, incrédula  
del hombre de la otra orilla.*

*Porque lo que sucede no es verdad.*

*¿Esculpimos nuestra propia muerte, Juan José?  
La muerte ya encontró tu cara, ya encontró tu  
nombre. Desde esta orilla, vemos la inminencia de  
la muerte, de nuestra propia muerte y ya le  
buscamos, como cantaba Octavio Paz, la cara propia  
y el nombre:*

*La hora se vacía.  
Me cansa el libro y lo cierro.  
Miro, sin mirar, por la ventana.  
Me espían mis pensamientos.  
Pienso que no pienso.  
Alguien, al otro lado, abre una puerta.  
Tal vez, tras esa puerta,  
no hay otro lado.*

*Sin cara, sin nombre:  
miro  
—sin mirar  
pienso  
—y me despueblo...*

*Sin nombre, sin cara:  
la muerte que yo quiero  
lleva mi nombre,  
tiene mi cara.*

Todo llora en el presente: las guitarras, los ojos, las palabras. Todo es gozo desde la paz del instante. ¡Qué de poemas para recrearlos contigo, Juan José Arreola, por tu siglo veinte! Como por azar aparecieron algunos, pero tendremos el

tiempo para gozar otros muchos en la soledad compartida. Mientras tanto, cómo extraño tu silencio.

*Cómo extraño tu silencio  
los pasos callados  
la voz de penumbras  
con rendijas de luz;  
tu oído medido  
a la música antigua  
al ritmo ligero  
al soneto en azul*

*traigo la brisa a la espalda  
para echarla sobre un tapete de sombra,  
cerca del árbol que besa las nubes*

*no parece cierto que tú te hayas ido  
al país de los muertos  
y que sea para siempre*

*los rosales que sembraste  
están brotando flores  
a mitad del invierno*

*los peros que le dejaste  
colgados a la vida  
ya se los llevó el silencio*

*cintas de polvo musical  
resucitan  
el sonido y la palabra  
la oración y el poema  
la presencia de la ausencia*

*la memoria es del pasado  
y estar en el pasado es estar muerto  
como tú con tus huesos  
y tu piel y tu carne  
no sé si estarás  
en el cajón, en el cuarto,  
en el campo, en el humo,  
el café, la cantata...  
porque estar en el futuro*

es también estar muerto;

tu muerte es puro presente  
porque decías que con los muertos  
siempre se enteraba el tiempo

dices que en el sí se encuentra la vida  
dices que en el agua está nadando el amor  
dices que en el viento los pájaros cantan de amarillo  
dices que en los libros rescatas al otro  
que es el mismo de antes

los signos del poema  
se mueren en el tiempo

estar como tú estás  
es estar muerto  
la muerte es tu presente  
y el presente es estar vivo.

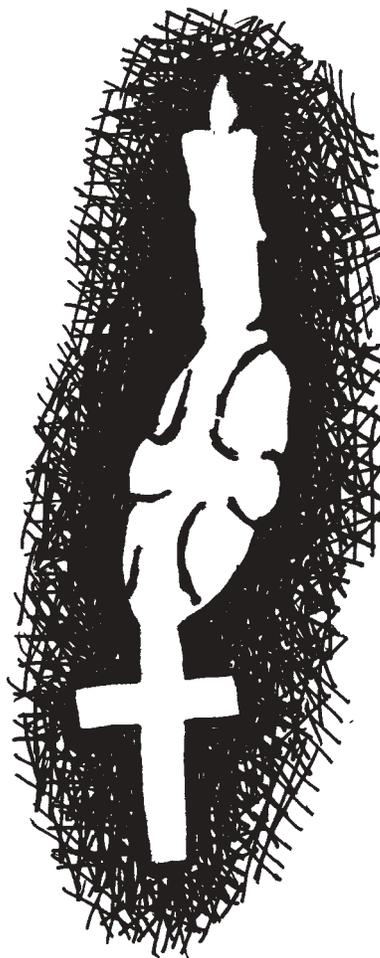
La muerte tiene dos caras: la de la vida y la  
de la muerte, que siempre se transforma en vida.  
Por ello, con sentido mexicano, “al mal tiempo,  
buena cara”:

Como dicen los comidos  
mexicanos, maestro Arreola,  
con esta nos despedimos  
de este tiempo en tu memoria.

Recuerda que al mexicano  
mientras le llega la hora  
está metido en la vida  
y de la muerte hace broma.

Dejemos a las tristezas  
colgadas como la ropa,  
que las lágrimas escurren  
y la tierra las recoja.

Con los dichos populares  
se nos aclaran las cosas  
porque el muerto va a la fosa  
mientras el vivo la goza.



Que de limpios y tragones  
están llenos los panteones,  
y sólo el que carga el cajón  
sabe lo que pesa el muerto.

Caracas, Venezuela

# Carver,

## renovador de Chéjov

Guillermo Samperio

GUILLERMO SAMPERIO

México, DF, 1948. Es autor de más de veinticinco libros (cuento, novela, ensayo, literatura infantil, poesía y crónica). Sus más recientes publicaciones son *La mujer de la gabardina roja y otras mujeres* (Páginas de espuma, Madrid, 2002) y *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas* (Alfaguara, México, 2002). Recientemente, a manera de homenaje, el Fondo de Cultura Económica publicó la reunión de sus veinticinco años de obra cuentística. Ha obtenido, entre otros, el premio Casa de las Américas (1977), el Nacional de Periodismo Literario al Mejor Libro de Cuentos (1988) y el del Instituto Cervantes de París dentro del Concurso Juan Rulfo 2000 de Francia. También ha sido un intenso difusor cultural en instituciones como Bellas Artes, la Universidad de las Américas, la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Politécnico Nacional; asimismo, es destacada su labor como formador de escritores y guía de talleres literarios. Actualmente es coordinador general de Ad'hoc Ingeniería Cultural, director de la Fundación Cultural Samperio, columnista del periódico *El Financiero* y colaborador de las revistas *Nexos* y *Quo*.

a Ivonne Reyes y Porfirio Romo

Me atemoriza escribir sobre Raymond Carver porque es un escritor que admiro demasiado, incluso me hace llorar, y tal vez mi opinión resulte sesgada. Pero aun así me arriesgaré porque lo he postergado ya demasiado tiempo y quince años de su ausencia merecen al menos unas páginas.

Desde luego, como todos los escritores, Carver también tiene algunos cuentos que podría denominar laxos en comparación con aquellos en los que no me puedo despegar de su letra, aunque me encuentre releýndonos. Esta es la primera virtud de Raymond Carver: es un autor que desde joven se convirtió en un clásico, si entendemos por ello lo que decía Ítalo Calvino en el sentido de que el texto se conserva vivo en cada relectura; aunque la obra de Carver se componga de unos cuantos libros, por su profundidad y perdurabilidad, por la resistencia a la relectura, se despliega amplia como si hubiera escrito la comedia humana pero compacta. Saber que ya leí todos sus libros, incluidos los dos de poemas, y que lo voy a releer, es un gran placer. De hecho, me he vuelto un adicto a su literatura, pero qué agradable vicio.

Y conste que sus temas, anécdotas y hechos narrados, son duros, tensos y reveladores, en la

mayoría de los casos, de almas enfermas. Quizá ésta sea la razón por la que me impresiona tanto: encuentro en sus historias las partes enfermizas de mi espíritu y, entonces, su lectura se vuelve una catarsis para mí como quizá lo fueron para él. Digo que en la mayoría porque tiene cuentos en los que, a pesar del trasfondo cruel, la resolución está llena de ternura, como en "Parece una tontería" o en "Tres rosas amarillas".

Por cierto, tiene un breve ensayo donde hace una revaloración de la ternura a propósito de un pasaje del relato "La sala número seis" de Anton Chéjov. Comenta que la palabra "ternura" ha sido expulsada del uso cotidiano, lo que implica que tal sustancia emocional también se encuentra en suspenso, en tanto que la sociedad de mercado tiene como principio, para arribar al éxito, pisotear la ternura. Es decir, no hay tiempo para este sentimiento, es un valor identificado como debilidad, como pendejez; a la persona tierna se le puede amputar el corazón, es decir, el alma, otra de las palabras y sustancias expulsadas, según Carver, y que confirmamos a diario.

El asunto es que la ternura es parienta muy cercana de la compasión. La persona compasiva pierde puntos en la bolsa de valores humanos. Es mal visto que alguien se detenga a invertir su tiempo de oro en la compasión: puede ser arro-

llado por un tropel de hombres y mujeres que buscan algún tipo de poder, salir en la foto aunque sea en la última página de sociales, en blanco y negro, y con su nombre equivocado por la prisa del reportero gráfico.

Tal vez esto distinga, en lo más profundo, la literatura de Raymond Carver: sus personajes son tratados con dureza pero de manera compasiva. Es lo que lo emparenta con Chéjov, autor que Carver tuvo que enseñar en la universidad quizás a veces obligado por su circunstancia económica, pero de tanto leerlo y estudiarlo, Raymond terminó siendo chéjoviano. No gratuitamente lo llaman el Chéjov norteamericano, con quien tiene más parentesco de lo que se supone. El cuento “Tres rosas amarillas” narra los últimos días del gran autor y médico ruso, quien sabiendo que iba a morir en cualquier momento, todavía seguía estudiando guías de turismo para futuros viajes. Quizá Carver no supuso que al escribir ese cuento estaba redactando su propio testamento, la historia de su agonía.

Dije que había más coincidencias entre Raymond Carver y Anton Chéjov de las que se podían suponer. En general, la opinión sobre los relatos de Carver es que no terminan, que no tienen final y a veces también carecen de clímax. En principio es cierto, si atendemos a la estructura del cuento moderno fundada por Hawthorne y E. A. Poe, la cual consiste en iniciar el texto con conflicto desarrollado, ir ocultando el suceso central de la historia, mientras se presenta una historia visible; cuando se llega al clímax, el lector ha sido distraído de la resolución definitiva y supone un final, pero el escritor hace surgir la historia oculta y el final, si no es sorpresivo, al menos es inesperado. Se dice, además, que el cuento deberá tener un significado externo a sí mismo; Cortázar le llamaba “recorte de la realidad que imanta otros significados que la completan”. Algunos cuentos de Carver cumplen con estas exigencias, pero no es su regla, como tampoco lo es para Chéjov. Significan en sí mismas, son un símbolo que puede extrapolarse a casos similares, pero nada más.

Chéjov planteaba, en su poética, que el escritor no escribía para ofrecer soluciones, sino

para exponer problemas. Una vez presentado el problema, pasaba a manos de los jueces, es decir, de los lectores, quienes debían decidir una resolución. Incluso, Chéjov llega a afirmar que ni siquiera en asuntos extraliterarios —antropología, ciencia, finanzas, historia, política— el escritor debía plantear soluciones; sugería que era mejor quedarse callado y dejar que los especialistas en la materia dieran las soluciones. La misión del escritor, insistía, es plantear problemas, preguntas, ahí donde la llaga está abierta y duele más.

Esta poética la lleva al plano de sus, mal llamados, cuentos. En la traducción de un libro biográfico sobre el autor ruso, escrito en francés por el médico Quentin Ritzen y traducido en Barcelona en 1963, vierten al español el término francés “*nouvelle*” (cuento o novela corta) como “novela corta”, al referirse a las narraciones breves de Chéjov. Y este accidente de traducción me llevó a la pista. La mayoría de los cuentos de Chéjov no cumplen con lo que en su época, finales del XIX, se entendía por cuento (principio, desarrollo, clímax y final); sino que, como lo haría Carver a finales del XX, eran prosas breves sin clímax ni final, en la mayoría de los casos. Estas piezas literarias estaban más cerca de una novela en miniatura que de un cuento.

El “cuento” por excelencia de Chéjov, “La dama del perrito”, es una micronovela. Narra el enamoramiento de la dama del *lulú* blanco (mujer casada), Anna Sergueievna, con Dimitri Gurov, residente de Yalta, donde ella pasaba una vacación. Luego de unos días de cortejo, el marido le manda decir a Anna que debe regresar a S\*\*\*. Gurov y ella se despiden en la estación de trenes sin haber tenido una sola relación sexual. Gurov sigue su vida, viaja a San Petesburgo, su existencia va declinando y, en esa medida, el deseo de Anna lo va sujetando cada vez más. Decide viajar a S\*\*\*. Allí se encuentran, ella le promete ir a San Petesburgo, lo cual realiza y, al fin, logran la relación sexual. Los viajes de ella se repiten y logran un amor profundo. Cuando se dan cuenta de esto, ella debe regresar una vez más a S\*\*\*. Sabían que una solución maravillosa se vislumbraba para ellos, pero Chéjov termina el relato diciendo “que el final estaba todavía muy

lejos y que lo más complicado y difícil no había hecho más que comenzar”. En este corte chéjoviano sólo se levantan preguntas para los jueces: ¿cual solución maravillosa se vislumbraba? ¿Ella se atrevería a divorciarse? ¿Seguirían en amasiato toda la vida? ¿Llegarían a fastidiarse? ¿El marido los sorprendería y los mataría?

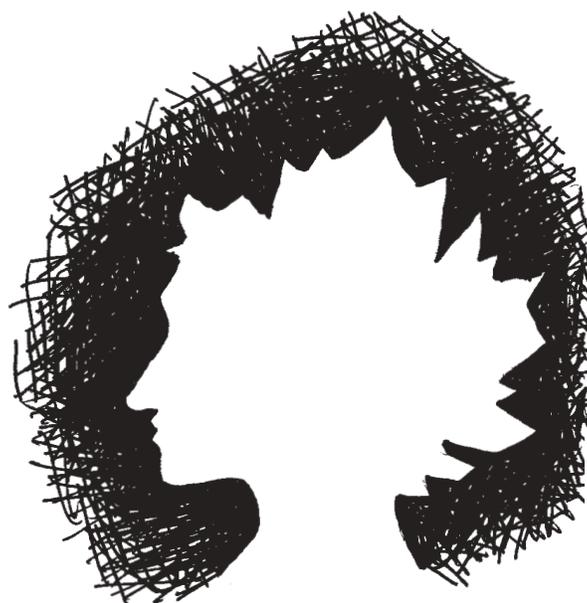
Elijo el término “novela miniatura” porque ya se designa “novela breve” o “corta” a textos como *Aura* (Fuentes) o *El apando* (Revueltas), que andan por las sesenta cuartillas y, sobre todo, tienen una estructura con final resuelto y su característica formal es la hibridez de géneros. *Aura* tiene estructura de cuento, pero se apoya en recursos novelísticos: descripción detallada de ambientes y atmósferas, además de rupturas espacio-temporales. La característica de la “novela miniatura” sería que es un texto en prosa literaria que esboza un conflicto y no tiene resolución, es decir, sin clímax ni final, lo que ocurre tanto en Chéjov, su fundador, como en Raymond Carver, su renovador. Esta idea aparece ya como sugerencia en el libro *Chéjov* (Editorial Fontanella, Barcelona, 1963); pasó inadvertida en su momento tal vez por provenir de un médico, profesión que, por cierto, también ejerció Anton Chéjov. Se trata del narrador, ensayista y patólogo Quentin Ritzen. Este intelectual francés compara los textos breves de Chéjov con la acuarela y, aunque les llama “cuentos”, su dicho lo contradice: “Me parece que las cualidades de la acuarela (las de Dufy, Beudín, Bennington) definen al cuento. Su materia, su asunto, se precisan de golpe partiendo ‘de casi nada, de una brizna de vida’ (Chéjov) que arraiga en la imaginación del autor, le guía y le arrastra a una obra que no tendrá quizás ni principio ni fin, pero que vivirá por su propio valor, por su propia unidad”. Ritzen plantea que la pintura al óleo es de trazos precisos, definitorios, de colorido implacable; y la acuarela, en cambio, esboza, es sugestiva, su trazo es espontáneo; cualidades que Chéjov destacaba en la escritura de textos breves. Pero lo más importante es aquello de que quizás los “cuentos” no tengan principio ni fin; pero si una prosa literaria breve no tiene principio ni fin, definitivamente no es un cuento, de acuer-

do a las múltiples definiciones que vienen desde Edgar Allan Poe hasta Ricardo Piglia. Hay un cuento, entre muchos de Carver, que es radical al respecto: “¿Por qué no bailan?” Un hombre, mientras bebe su tal vez enésimo whisky, está mirando, a través de la ventana, los muebles de su propia casa, bien acomodados en el jardín; al ir describiendo el mobiliario, se refiere a la lamparilla suya y a la de “ella”, puestas a los lados de la cama. Nunca sabremos quién es o fue “ella”, pero es obvio que el hombre y la mujer vivieron juntos. ¿Cuánto tiempo?: no está claro. De pronto, se detiene un auto frente al jardín y bajan dos jovencitos que, por lo que platican, van a casarse pronto. Piensan que los muebles están a la venta; en realidad uno nunca sabe si el hombre los iba vender o si estaba realizando un *happening* o una escenografía alcohólica. Los chicos se recuestan en la cama y empiezan a elegir lo que van a comprar. El hombre que los ha estado observando y oyendo decide salir de la cocina. Empiezan a acordar precios con él y la venta se va realizando. El hombre los invita a tomar una copa; los muchachos aceptan. El hombre pone a funcionar el tocadiscos y deja que, de entre sus acetatos de juventud, la chica elija; siguen bebiendo; bailan, hasta que el hombre termina bailando con la chica, quien se recarga en su hombro. De pronto, se corta la narración y viene un párrafo donde la joven está contando a algunos interlocutores la anécdota, comentando que los discos eran pura basura. Aquí termina. El lector deberá armar su propia historia y sacar sus conclusiones, pero no de inmediato, sino con el paso de los días.

Cuando la obra de Raymond Carver empezó a cobrar fuerza en Estados Unidos, los críticos de inmediato propusieron sus posibles influencias dentro de la tradición norteamericana. Lo compararon con Ernest Hemingway y J.D. Salinger. Pero, su antecedente más visible, tanto en técnica narrativa como en temática, sería Anton Chéjov. En Hemingway se reconoce la teoría que él mismo propuso y aplicó: la del iceberg. O sea, que durante la narración se asoma sólo una punta del cuento, por lo regular al final, como sucede con un iceberg, pero el lector tiene que

deducir la gran “masa dramática” que se encuentra bajo el “mar de las palabras del cuento”. El cuento por excelencia de Hemingway es “Los asesinos” y, en efecto, se asoma sólo la punta del iceberg, en un texto que está construido con base en la estructura de cuento moderno propuesto por Edgar Allan Poe; sólo que la historia está más oculta en Hemingway que en, digamos, Cortázar o Borges.

En todo caso, Carver se emparenta más con los cuentos James Joyce (*Dubliners*), que ofrecen finales elusivos, donde el lector tiene casi que adivinarlos y hacer un esfuerzo mayor para ir a fondo. Carver, entonces, se encontraría más cercano a Joyce que a Hemingway. En lo que respecta a Salinger, mejor narrador que Hemingway, la falacia es mayor, pues los cuentos del autor de *The catcher in the Rye* son un ejemplo típico, valga la expresión, del cuento moderno. Tanto los cuentos de Hemingway como los de Salinger, pues, llevan una historia oculta, clímax y final, mientras los de Carver no; en rigor, él no trata de ocultar nada y no ofrece ninguna



sorprende al final. La técnica de Raymond Carver consiste en desarrollar un conflicto que, cuando empieza el relato, ya es añejo; construye personajes con caracteres bien definidos; y, una vez que el lector tiene suficiente información sobre el conflicto y la manera de conducirse de los personajes, Carver finaliza el texto. Con los finales de Salinger y Hemingway, aunque sean ambiguos, el lector puede deducirlos en un breve momento de reflexión. Las resoluciones a las que debe llegar a partir de un cuento de Carver le llevarán tal vez varios días; incluso, si no consigue arribar a un final concluyente, no importa, pues el lector fue testigo de un momento muy intenso de los personajes.

La crítica también calificó a Raymond Carver como un narrador de temas “sucios”, en tanto que sus personajes corresponden más al pueblo, que a la clase media o media alta; no son de Nueva York, ni de Chicago; vaya, ni de San Francisco, sino de pueblitos. Son, en general, pescadores, leñadores, mecánicos, obreros técnicos, empleados de restaurantes de mediano pelo o de tiendas menores. Son, como diría Porfirio Romo en un *mail* que me mandó, personajes anónimos que están sufriendo, que tienen conductas enfermas (muchos de ellos alcohólicos), pero la desgracia es que no tienen conciencia de sus patologías. Son arrollados por un destino que ellos mismos construyen sin darse cuenta. En la elección de los personajes también podemos recordar a Chéjov, quien lo mismo presenta a la esposa de un farmacéutico, un burócrata de poca monta, un pescador, un mujik, que a una actriz pueblerina, pero nadie dice que Anton Chéjov sea un narrador sucio.

Los personajes de Carver no sólo son antihéroes, sino que muestran las vidas que Hollywood oculta. Si hay una película carveriana, ésta sería la extraordinaria *Paris, Texas* de Win Wenders. 

### **Resultado del tercer Certamen de Ensayo Padre Arrupe**

**“Ser hombres y mujeres para los demás”**  
Con el tema “La encarnación del carisma ignaciano en la justicia hoy”

El jurado calificador del Certamen integrado por Carlos Casas Martínez, sj, coordinador del Centro de Pastoral Universitaria y María Cristina Solórzano Garibay, coordinadora del Centro de Difusión Editorial, ambos funcionarios de la Universidad Iberoamericana Torreón, el pasado mes de agosto del presente, emitieron su fallo, a través del cual declararon desiertos los premios consignados, ya que en su opinión “ninguno de los participantes aborda con suficiencia el tema propuesto, ni presenta una comprensión clara del carisma ignaciano” y en el Acta correspondiente, indicaron que “sólo en uno de (los trabajos recibidos) se hace una vaga mención a la espiritualidad como uno de los elementos del carisma, sin arrojar luz sobre la justicia, ni encarnar el carisma en la problemática actual”.

Atentamente  
La redacción

# Isaak Babel,

## maestro del silencio

Guillermo Vega Zaragoza

En la novela *Grandes emociones y pensamientos imperfectos* (Cal y Arena, 1988), del brasileño Rubem Fonseca, el protagonista es un director de cine obsesionado con filmar una película basada en los cuentos de Isaak Babel, fundamentalmente los incluidos en *Caballería roja*, uno de los dos libros que escribió el autor ruso (el otro se titula *Cuentos de Odessa*).

La trama novelesca plantea la supuesta existencia de una novela inédita de Babel, la única que pudiera haber escrito, y que fue robada de los archivos soviéticos. Los ladrones se ponen en contacto con él, pues es el comprador ideal, dada su obsesión por este escritor judío nacido en Odessa, Ucrania, el 13 de julio de 1894 (es decir, que se acaban de cumplir 107 años de su natalicio).

Evidentemente, al final, la mentada novela inédita resulta un chasco, pero eso es lo de menos, pues Fonseca nos logra transmitir la pasión del personaje (que es la misma del autor) por la prosa de Babel. Si alguien no ha tenido la suerte de haber leído su breve obra con anterioridad a la novela del brasileño, seguramente quedará intrigado por ella y tendrá que salir a buscarla y leerla, pero si lo hizo ya, entenderá de inmediato el motivo del entusiasmo que mueve al cineasta a hacer hasta lo imposible con tal de leer algo de este extraordinario escritor judío.

En febrero de 1938, meses antes de que Babel fuera arrestado por la policía soviética y llevado a Siberia, donde nunca más se supo de él, Jorge Luis Borges le dedicó un breve comentario (que después se rescataría en *Textos cautivos*). “*Homo unius libri*”, le llama el argentino, por su libro impar *Caballería roja*: “La música de su estilo contrasta con la casi inefable brutalidad de ciertas escenas. Uno de los relatos —‘Sal’— conoce una gloria que parece reservada a los versos y que la prosa raras veces alcanza: lo saben de memoria muchas personas”. Hijo de un ropavejero de Kiev y de una judía moldava, Isaak Emmanuilovich Babel tuvo la suerte de nacer en el barrio judío de La Moldavanska, en Odessa, una de las regiones rusas con mayor concentración hebrea, en una época donde en todo el país estaban prohibidos los traidores, los descontentos, los insatisfechos y los judíos. Sin embargo, los *pogroms* —las violentas purgas de judíos que se dieron en toda Rusia durante la época zarista— encontraron fuerte resistencia en Odessa y especialmente en el barrio donde nació Babel, en el que los vecinos judíos organizaban grupos de choque para enfrentar los ataques de los gentiles.

Ahí, el joven y dotado Isaak encontró la materia primera para sus primeros relatos. A pesar de la discriminación sufrida desde siempre por su origen judío, Babel logró estudiar, apren-

GUILLERMO VEGA ZARAGOZA

Escritor, periodista y profesor universitario. Colaborador de *La Jornada Semanal*, del suplemento *sábado* del periódico *uno más uno*, así como de las revistas *Originia*, *Itinerario* y *La Risa de la Hiena*, entre otras. En la Universidad del Valle de México, es subdirector de la revista de creación y reflexión *gutemberg@* y coordinador de Literatura de la Dirección de Difusión Cultural. Ha publicado los volúmenes de poesía *Preñar el silencio* (Narrarte, 2001) y *Espejo infinito* (Editorial Dionisiaca, 2002); en narrativa, *Antología de lo indecible*; uno de los cuentos de este último título fue incluido en el libro *Los mejores cuentos mexicanos*, Edición 2002 de José de la Colina (Joaquín Mortiz).

dió a apreciar la literatura y se aficionó a la obra de Gustave Flaubert, Rabelais y, sobre todo, Guy de Maupassant, a quien idolatraba y consideraba su maestro. De hecho, uno de sus últimos y más célebres cuentos lleva como título el nombre del autor de *Bola de sebo*, en él narra la experiencia de un joven y pobre aspirante a escritor, quien tiene un amorío con la bella y provocativa esposa de un burgués, a quien le está ayudando a traducir al ruso los 29 volúmenes de la obra de Maupassant. El cuento, además de un homenaje al maestro y una reflexión sobre su propio destino, es una verdadera clase de estilo literario. Luego de pasar la noche en vela corrigiendo las traducciones de la mujer, el personaje reflexiona: “Una frase nace buena y mala simultáneamente. El secreto radica en un giro apenas perceptible. La manivela debe permanecer en la mano y calentarse. Hay que darle vuelta una sola vez, no dos”. Al día siguiente, lee las correcciones a la mujer, quien lo admira arrobada y le pregunta cómo lo ha hecho: “Entonces le hablé del estilo, del ejército de las palabras, del ejército en que se manejan toda clase de armas. *No hay hierro que pueda penetrar de forma tan fulminante en el corazón humano como un punto colocado a tiempo*” (las cursivas son mías).

En su documentado prólogo a *Caballería roja* y *Cuentos de Odesa* (Porrúa, 1992), Ilán Stavans nos cuenta que Babel llegó a la recién rebautizada Petrogrado, a los 22 años, en 1916, para comenzar su carrera como escritor. Fue admitido en la Escuela de Derecho y “tuvo un golpe de suerte del tamaño de su destino”: conoció a Máximo Gorki, el primer gran escritor ruso en emerger de las filas del proletariado, quien en ese entonces dirigía la revista *Létopis* (*Crónica*). Gorki reconoce el talento de Babel y lo acoge como uno de sus protegidos, además de convertirse en su amigo. Le publica dos cuentos, uno de los cuales, “Mamá, Rimma y Ala”, mete a Isaak en problemas legales al ser acusado de promotor de pornografía y de incitar al odio de clases. El gobierno zarista lo tenía ya en la mira, pero lo salvó el estallido de la revolución bolchevique.

Los años que median entre 1917 y 1923 serían considerados por Babel como la semilla de

su carrera literaria, donde obtuvo fortaleza, visión y certidumbre. Para empezar, Gorki le aseguró que el camino del escritor está lleno de espinas: “Tendrás que caminar sobre ellas descalzo y mucha sangre emanará de tus pies. Pero al paso de los años la sangre brotará con más suavidad, será menos doloroso y podrás caminar con más soltura. Si das muestras de debilidad, los otros harán contigo lo que quieran: te pisarán, te ofenderán, te pondrán a dormir, y tú te eclipsarás creyendo ser un árbol que florece. Pero la batalla vale la pena porque no hay honor más entonado que el de multiplicar la belleza del cosmos”. Sin embargo, Gorki también le advirtió: “Está evidentemente claro que usted, señor mío, no sabe nada a ciencia cierta pero intuye muchas cosas... así que vaya usted por esos mundos...”

Entonces decidió alistarse e ingresó como voluntario en un regimiento de cosacos. Borges lo cuenta así: “Naturalmente, esos guerreros estruendosos e inútiles (nadie, en la historia universal, ha sido más derrotado que los cosacos) eran antisemitas. La sola idea de un judío a caballo les pareció irrisoria, y el hecho de que Babel fuera un buen jinete no hizo sino perfeccionar su desdén y su encono. Babel, mediante un par de hazañas aparatosas y bien administradas, logró que lo dejaran en paz”. Pasó un año en el frente rumano. Enfermo de malaria, regresó a Odesa pero tiempo después volvió al campo de batalla, sólo que ahora como corresponsal de guerra.

De esa época debe ser el cuento al que acompañan estas notas. Originalmente apareció el 16 de julio de 1918 en el número 6 de *Era*, un periódico producido por el personal del *Echo de Petersburgo* y *Molva*, que habían sido cerrados por los bolcheviques, destino que repitió al editarse sólo nueve números. Al parecer, Babel decidió publicar en *Era* debido a la clausura de *Nóvaya zhizn* (*Vida nueva*), publicación decididamente antileninista, dirigida por Máximo Gorki en la que había empezado a publicar sus viñetas desde 1916 bajo la rúbrica de “Mis notas”, que también aparecerían en otras tantas publicaciones de San Petersburgo. Al parecer en esa época también trabajó un breve periodo para la Cheka, el

primer servicio de policía secreta (aunque su hija Natasha lo ha negado terminantemente), haciendo propaganda y trabajo de oficina. Este relato fue descubierto por Aleksandra Galushkina, quien lo reprodujo en la edición del semanario *Russkaia mysl* de París, del 15 al 21 de febrero de 1996. Al parecer es la primera vez que se publica en español y la traducción se hizo a partir de la versión en inglés realizada por G. Freidin.

Aquí ya se encuentra perfilado el vigoroso estilo narrativo de Babel, así como uno de sus temas preferidos: la indolencia de la autoridad ante el sufrimiento del pueblo. Pero a pesar de ser testigo directo de los hechos, el narrador parece no tomar partido. Se dedica únicamente a registrar con trazos precisos, crudos, como la eficiencia de un cirujano o un carnicero (como se prefiera) el patético cuadro de un soldado al que sus miserables amigos y parientes despiden en la estación del tren, situación que debió haber presenciado multitud de ocasiones en su vida militar.

¿Qué tipo de obra hubiera escrito Babel si no le hubiera hecho caso a Gorki y no hubiera salido a conocer el mundo? Sin duda una muy diferente, pues el mismo Babel lo reconoció: “No tengo imaginación, no sé inventar nada. Para escribir sobre alguna cosa he de conocerla hasta el más pequeño detalle. Por eso escribo tan despacio y tan poco. Después de cada relato he envejecido diez años... cuando lo escribo, por pequeño que sea, trabajo como un cavador que debiera llegar él solo con su pala hasta la base del Everest”.

Después de 1918 trabajó para el Comisariado Popular de Educación y al año siguiente regresó al frente, esta vez con el Ejército Rojo. De vuelta en Odessa, en 1919, se casó con Eugenia Gronfein. Sin duda, como señala Stavans, “Babel, pues, fue uno de los partícipes, uno de los actores de la transformación bolchevique. En lugar de exiliarse o retraerse, estuvo en el frente de batalla y presenció el sufrimiento y la peste a la intemperie”. Entre 1920 y 1924 escribió los cuatro relatos que conforman *Cuentos de Odessa*, en los que se regodea narrando las peripecias de un personaje, Benya Krik, en el ambiente de la mafia y los bajos fondos de su tierra natal.

Pero sin duda su obra de madurez es *Caballería roja*. Empezó a escribir los 35 textos breves que lo conforman en 1923 y aunque más que cuentos parecen viñetas o cuadros narrativos que se pueden leer autónomamente, Babel los consideraba “capítulos” íntimamente relacionados, incluso con una secuencia específica. Esto ha hecho que muchos consideren esta obra como una novela, en lugar de un libro de relatos. Incluso en su tiempo llegaron al exceso de considerarla una especie de “versión bolchevique de *La guerra y la paz*”.

La contundencia del estilo, que corta como una navaja, emparentándolo en más de un aspecto con Ernest Hemingway, y la maestría narrativa, en la que se graduó con honores en la Academia Maupassant, lo convirtieron en la celebridad literaria de la primera hora bolchevique, ávida de héroes y manifestaciones instantáneas del “hombre nuevo”. Para muchos era la personificación en carne y hueso del escritor comprometido, del artista leal al Partido y la Revolución. Era “el primer narrador verdaderamente soviético”.

Sin embargo, en cuanto arribó el terror estalinista, el estilo irónico y provocativo de Babel hizo que comenzaran los ataques. Primero fue presionado para hacerle cambios al manuscrito de *Caballería roja*, a fin de adaptarlo al “realismo social que requiere la clase obrera”. Luego, se le acusó de difamar al glorioso Ejército Rojo y pervertir el legado revolucionario. Sin embargo, Babel resistía y seguía escribiendo, aunque cada vez menos, contra viento y marea, pues contaba con el apoyo incondicional de Gorki, que con todo seguía siendo una institución en el medio literario. En 1925, su mujer Eugenia lo abandonó por adúltero y huyó a París. Hasta allá fue Babel a buscarla. Sorprendentemente, lo dejaron viajar a Francia. Pudo haberse quedado allá y no regresar a la URSS, donde era atacado sin clemencia, pero decidió regresar, pues en el extranjero lo atacaba, a su vez, la nostalgia.

Las cosas se pusieron peor cuando el PCUS prohibió las organizaciones literarias en 1932. Al principio, para sobrevivir, Babel se declaró “escritor profesional”, por lo que escribiría lo que le



pidieran, pero no se le daba muy bien que digamos la traición a sí mismo. Escribió un par de obras de teatro totalmente olvidables y un puñado de guiones cinematográficos infilmables. En agosto de 1934 asistió al Primer Congreso de Escritores Soviéticos en Moscú donde lanzó loas al régimen, a sus logros, al avance incontenible de la revolución proletaria, pero también se refirió a sí mismo, pues “si hablamos del silencio, no puedo dejar de hablar de mí, que soy un maestro en ese arte”. La ironía era inaguantable para la *nomenklatura*. Se negaba a escribir de acuerdo con las directrices del partido, se había encerrado y negado a publicar, con lo que renunciaba a las jugosas canonjías que le hubieran dado si cesaba en su mutismo. Aguantó unos años más hasta que la estocada final la recibió con la muerte de Gorki, su padre, su maestro, pero sobre todo, su protector. El acoso estalinista culminó con su arresto, el 15 de mayo de 1939. Nunca nadie más volvió a verle. Oficialmente se dice que murió el 17 de marzo de 1941, a los 47 años, pero no se sabe si fue por fusilamiento o a causa de alguna enfermedad propia de los campos de concentración soviéticos (difteria, tifoidea, cólera). Quince años después de su arresto se dio a conocer un documento en el que se revisaba su proceso penal y en el que para concluir, se le eximía de toda culpa. Al final del mencionado cuento en honor a Maupassant, el personaje ha tenido un escarceo con la bella esposa del burgués, pero a consecuencia de las copas y la emoción, se tambalea y tira al suelo los 29 volúmenes de las obras completas del admirado cuentista francés. Avergonzado, regresa de noche a la paupérrima pensión donde habita con otros miserables escritores como él. Se dedica a leer hasta que amanece un biografía de Maupassant, escrita por Edouard de Maynial. Encerrado en un manicomio, Maupassant andaba a gatas (se había “animalizado”, como se registró en su expediente médico) y murió a los 42 años. Como si ya presintiera la inminencia de su propio destino, Isaak Babel culmina así el relato: “Leí el libro hasta el final y me levanté de la cama. La niebla se había aproximado a la ventana y tapaba el firmamento. Mi corazón se encogió. El presagio de la verdad me había rozado”. ●

# En la estación ferroviaria

Isaak Babel

Sucedió hace dos años en una estación ferroviaria alejada de la mano de Dios, cerca de Penza.

Una pequeña multitud se encuentra en una esquina del edificio de la estación. Decidí acercarme también. Resultó que estaban despidiendo a un soldado que se embarcaba rumbo al frente.

El soldado, borracho, con la cabeza erguida, tocaba un pequeño acordeón. Un hipante jovencito—un obrero, a juzgar por su apariencia— extendía las manos hacia el ejecutante y susurraba, con todo el cuerpo temblando: “Oye, Iván, la llevas bien, la llevas bien...” Entonces se alejó y dejó caer unas cuantas gotas de colonia en un vaso sucio con aguardiente.

Una botella con turbio líquido pasaba de mano en mano. Todos habían bebido demasiado. El padre del soldado estaba sentado en el piso, algo apartado, pálido y callado. El hermano del soldado seguía vomitando. Se cayó, su cara golpeó el charco de vómito y se quedó dormido.

El tren llegó a la estación. Empezó la despedida. Sin embargo, el padre del soldado no quiso moverse—ni siquiera se levantó ni abrió los ojos—. —Semyonich, levántate—dijo el obrero—. Dale la bendición a tu hijo.

El viejo no respondió. Empezaron a sacudirlo. Un botoncito pegado a su sombrero de piel pendía de un hilo, balanceándose de un lado a otro. Se acercó un policía.

—¡Idiotas—dijo—, el tipo está muerto y todavía lo siguen sacudiendo!

Resultó que tenía razón. El tipo se había dormido y pasado a mejor vida. El soldado lo miraba, sin saber qué hacer. El acordeón temblaba en sus manos y estas vibraciones hacían que sonara como si lo estuvieran tocando. —Así es—seguida diciendo—, así es. Extendió la mano con

el acordeón y agregó: —El acordeón se le queda a Pete.

El jefe de estación apareció en la plataforma.

—Sigán festejando—dijo—, encontraron un buen lugar para festejar... Prokror, hijo de puta, da la segunda llamada... El policía golpeó la campana dos veces con la gran llave de hierro del baño de la estación (el badajo de la campana había sido arrancado hacía mucho tiempo).

—¿Por qué no te despidas de tu padre—le dijo alguien al soldado—, en lugar de quedarte ahí como una bestia idiota?

El soldado se inclinó, besó la mano fría de su padre, se persignó y caminó hacia el tren. Su hermano seguía dormido sobre su propio vómito.

Pronto se llevaron al viejo. La multitud se empezó a dispersar. —Según tú, esta es nuestra vida de sobriedad—dijo un diminuto comerciante que estaba cerca de mí—caen como moscas estos hijos de puta...

—“Vida de sobriedad”, una mierda—habló un campesino barbado con voz firme y pausada— nuestro pueblo es un pueblo borracho, porque necesita tener la mirada turbia...

—¿Qué dices?—preguntó el comerciante, que aparentemente tenía dificultad para oír—.

—Ira aquí—respondió el campesino y apuntó con la mano hacia el remoto campo negro que se extendía hasta el infinito—.

—¿Y eso qué?

—“¿Y eso qué?” ¿Y eso qué? ¿Acaso se ve algo turbio allá? Por eso nuestro pueblo necesita una mirada turbia, de veras turbia.

*Traducción de Guillermo Vega Zaragoza*

# Así bailaba

## Zaratustra

Jaime Muñoz Vargas

JAIME MUÑOZ VARGAS

Licenciado en Ciencias de la Información y candidato a maestro en Historia. Investigador en el Archivo Juan Agustín de Espinoza, sj, y coordinador del Taller literario de la UA Torreón. Ha publicado entre otros, *El augurio de la lumbre*, *Pálpito de la sierra Tarahumara* y *El principio del terror*; obtuvo el premio nacional de novela “Jorge Ibarguengoitia” con *Juegos de amor y malquerencia*, recientemente editado por Planeta.

a Javier Prado Galán

Dejé de verlo en 1987. No, fue en el 88, lo recuerdo porque en ese año terminé la carrera y Mario Marcelo Márquez ya estaba dando clases en una prepa. Daba Filosofía I y II y ganaba tan poquito que aquello era como trabajar por puro altruismo. Tenía dos hermanas y vivía con sus padres en un cuartito construido atrás, al fondo de su casa. Yo lo conocía porque nacimos en el mismo barrio y durante sus primeros diez años llevó una vida normal. *Normal* suena pedante, y por eso quizá debo decir *ordinaria*, como la de todos los niños que nacen y crecen en los barrios del centro. Mario Marcelo jugaba con toda la palomilla y no era malo ni para el fut ni para el beis ni para los papalotes ni para las canicas. Recuerdo que yo lo envidiaba porque además de ser un deportista formidable y obsesivo, un as para todo el ejercicio físico, en la primaria se comportaba como si no la necesitara, como si la escuela sólo fuera un pretexto para acumular años y no conocimientos. Los maestros se sorprendían de su capacidad; en matemáticas, en español, en ciencias naturales y sociales, en todo destacaba el buen Mario Marcelo, y cómo no envidiarlo. Era mi vecino y a veces yo me sentía importante por el sólo hecho de ser eso, su vecino. Todos pensábamos —y cuando digo *todos* me refiero a todos, es

decir, a sus maestros, a sus familiares, a sus amigos— que Mario Marcelo estaba encarrilado derecho para algo importante, para presidente, para gobernador, para premio nacional de algo, no sabíamos qué. Lo imaginábamos rico y muy famoso, pues no le faltaba talento para nada. Era mi amigo y cómo no, lo recuerdo con cariño al buen Mario Marcelo.

A los doce años entró a la secundaria, a la Flores Magón de Ciudad Lerdo, escuela federal. Yo me fui a la 18 de Marzo, pero hasta allá llegó su fama: Mario Marcelo parecía saber más que sus maestros, Mario Marcelo sacaba puro diez limpio, Mario Marcelo era candidato para obtener una beca del gobierno y no sé cuántas glorias más. Era mi vecino y me sentía orgulloso de ser también su mejor amigo. Pero algo pasó. Cuentan que en una clase de filosofía se enfrascó en una abrasiva polémica contra su profe. Discutieron algo sobre los presocráticos y Mario Marcelo no pudo contra la experiencia del maestro, quien lo demolió delante de todo el grupo. El mismo Mario Marcelo me lo contó sin dar muchos detalles, como si no hubiera sido importante. Lo cierto es que sí, aquello fue importante, pues le cambió la vida. Desde aquel debate sobre los presocráticos Mario Marcelo se aisló de la vida y lo abandonó todo a cambio de la filosofía. Por más que insistimos ya no logramos arrastrar-

lo al fútbol ni a nada, y de repente se nos fue haciendo viejo de manera vertiginosa. Yo fui el único que conviví con él durante esos años. Logró que sus padres le desalojaran el cuarto de los cachivaches y desde entonces aquella fue su morada. Empezó a leer filosofía a los trece o catorce años, como loco. Días enteros los dedicaba a eso, a leer y leer y releer, sin freno, insisto que como verdadero enfermo. Yo andaba en lo mío, la secundaria, la prepa, la carrera, los amigos y las muchachas, las fiestas y lo de todos, la vida, pues. Cada dos o tres semanas lo visitaba; la admiración se me fue convirtiendo en algo de pena, en una como nostalgia de sus otros años, cuando era el cabrón más admirable de todos estos rumbos. Me dejaba entrar a su cuartito y conversaba conmigo sin someterme a la presión de sus cono- cimientos. Me preguntaba por los amigos comunes, por mis cosas, pero siempre sin comprometerse demasiado. Era como si platicáramos frente a frente, pero con un río en medio de los dos. Al principio me sentía tenso, pero poco a poco me acostumbré a esas visitas y Mario Marcelo me recibía bien, debo reconocerlo, y nunca abusó de su sabiduría. Siempre me agradeció que le llevara dos o tres paquetes de Pingüinos Marinela; de veras le encantaban esos pastelillos.

En su cuarto tenía una cama, una pequeña Panasonic, un cajón con ropa y una mesa donde nunca faltaban los vasos y los platos sucios. Lo demás eran libros diseminados en cada rincón del habitáculo, pura filosofía. Una vez, sin quererlo, me dijo que se sabía de memoria el *Diccionario* de Nicola Abbagnano con el cual demoró una relectura de dos años. Nadie sabe cómo entraron tantos libros a ese lugar, pues nunca se veía a Mario Marcelo por la calle. En dos ocasiones me hizo el encargo de que le comprara algunos títulos, y lo hice con gusto (uno de ellos, lo recuerdo, el diálogo sobre el amor, de un tal León Hebreo que editó Porrúa).

No presumo. Mis visitas al nicho del filósofo eran breves, de una hora a lo mucho, y la conversación deambulaba siempre en mi tesitura, pues lo contrario hubiera sido un crimen. Mario Marcelo no me aplastaba con sus definiciones, era cordial y hasta parece que le deba gusto mi

fúgax presencia en su tabuco. En el fondo me movía el afecto, aunque en la capa más alta de mi conciencia me daba algo de pena que se hubiera malogrado el futuro del querido Mario. Los que se enteraban del caso coincidían conmigo: cómo era posible que con tantas facultades se hubiera convertido en una ostra. Yo pensaba igual, pero delante de cualquiera defendía a mi amigo con los argumentos más imprevisibles y especiosos (esta palabra la aprendí de Mario Marcelo). Supe que sus padres se dieron pronto por vencidos; eran hombres débiles y no lucharon lo suficiente para salvar del hermetismo a su hijo. Mario Marcelo hizo la preparatoria abierta para evitar en lo posible la asistencia a los cursos convencionales. Allí frenó los estudios oficiales y cuando en su familia hubo un conato de fastidio, lo obligaron a buscar trabajo. Me contó Mario Marcelo que una tarde salió y en cierta preparatoria patrulla consiguió un par de clases que, pagadas mensualmente, le darían lo suficiente para paliar el enojo de sus padres. Daba sus cursos en la noche, y el resto del día lo dedicaba a filosofar.

El tiempo y la rutina de la inmovilidad lo habían emblanquecido. Los pelos le crecían desordenadamente y se dejó las tres o cuatro hebras de su semilampiña barba. Lo que en otros era pose, estilo *casual*, preocupación por lucir despreocupados, en Mario Marcelo era autenticidad. No le importaba su aspecto, y si acaso se arreglaba, esto sólo consistía en echarse la melena sebosa hacia atrás, con desenfado. En una ocasión me atreví a preguntar que qué leía en ese momento. Me contestó seco: *Así hablaba Zaratustra*, de Nietzsche. Añadió luego una conferencia magistral, todo enunciado en un mismo tono, sin grandilocuencia, como quien habla solo. Realmente entendí poco, pues yo estudié administración de empresas y nunca se me dio la filosofía. Luego de quince lecturas en un lapso de cinco años, *Así hablaba Zaratustra* era el libro mejor asimilado por Mario Marcelo, o esa impresión me dio. Fue aquella visita la más larga que le hice. Duró un par de horas y desmenuzó con laberíntico detalle cada rincón de su libro favorito. Me despedí de él y le dejé volando, en

broma, un “hasta luego, Zaratustra”, que me devolvió con una sonrisa de beneplácito.

Desde entonces lo motejé de esa manera. Nunca se incomodó con el apodo. Esa palabrita se convirtió en una clave de nuestra amistad, y no la compartí con nadie pues sentía que divulgarla hubiera sido como traicionar la confianza de Mario Marcelo. Mis visitas eran esporádicas, pero mantenían frescos los lazos del afecto. Un día se me ocurrió platicarle de Irma, mi novia. Le dije a Zaratustra que mi deseo era casarme, pero estaba posponiendo ese proyecto por temor a que el dinero no alcanzara. Esa noche salí con Irma a bailar, y nos acompañó su prima Olga, espléndida bailarina, un bombón chihuahuense que venía a estudiar la carrera de arquitectura en La Laguna. Si no hubiera estado como estoy, enamorado de Irma, con toda facilidad hubiera caído en la telaraña de

una Olga como esa Olga. Venía sin novio, virgen-cita de 18 años, realmente una delicia. Irma me pidió que en una próxima salida le buscara acompañante, y se me ocurrió la locura de probar a Zaratustra. Lo visité. Fue difícil meter en la charla el tema de la deliciosa Olguita, pero lo conseguí. Yo iba preparado con un plan preciso. Me movía tal vez algo de morbo o quizá la obligación de hacer una caridad con el amigo. Lo invité a salir, a acompañarnos. Él iría con Olga. Sin miedo, como quien rechaza un cigarrillo, se negó. Insistí, le dije que no la pasaría mal, “sólo para probar suerte, Zaratustra, a ver qué pasa”. Se negó. Como mecanismo de defensa —este disparo de Freud lo aprendí en una clase de sicología social en la universidad—, mi amigo el filósofo comenzó una elaborada y monocorde disquisición sobre Giordano Bruno y su arte de la memoria. Lo dejé seguir, sin inte-



rumpirlo. Me di cuenta de que mientras hablaba lo hacía con cierto aire recitatorio. Recordaba a Bruno sin pensar; realmente se estaba dando tiempo para decidir si aceptaba o no mi invitación. Cuando terminó con el italiano hizo una larga pausa, aspiró hasta el tuétano el humo de su Delicados y no me pidió opinión sobre el arte de la memoria. Veía al infinito de su pared azul descascarado, y fumaba. Entre humo, sin mover un músculo de su rostro, dijo que sí salía de paseo, y por primera vez en tantos años lo oí lamentarse de no tener ropa adecuada. No te preocupes, le dije, yo te presto algo. Se trataba de no ofenderlo, aunque conmigo parecía no ofuscarse de nada, pues éramos amigos desde que atravesábamos los cinco años. Un día después le llevé una camisa nueva; era una prenda sin lujo, de un solo color, de manga larga, para asegurar que la usara; con todo y eso la nueva prenda superaba por una eternidad las deslavadas camisas blancas, de mesero, que Zaratustra trillaba para dar sus clases.

La noche esperada llegó, y tras ella el fracaso. Pasé en mi coche por Mario Marcelo y se notaba relajado, sumiso ante la aventura cercana. Recién bañado, con la camisa impecable y el pelo echado todo hacia la nuca, se veía como intelectual esnob, lo que abría mucho la posibilidad de que Olguita lo aceptara. Cuando lo presentamos ella no mostró mucho interés, pero tampoco rechazo. Irma me aisló unos segundos para acotar que el misterioso filósofo no estaba tan tirado al basurero, pues ella lo imaginaba bastante peor. Me dio gusto que Irma opinara eso, pues aceptar a Zaratustra equivalía a recibir con aquiescencia un pedazo importante de mi pasado. Todos éramos frívolos, habituales, ordinarios. Mario Marcelo estaba en otra categoría, y de antemano me ponía triste la posibilidad de que un hombre tan brillante fuera rechazado. A Irma se le ocurrió primero ir a cenar y luego al baile. Olguita dictó cátedra de estulticia, pues durante toda la cena no abandonó los temas de la televisión. Asombrosamente Mario Marcelo demostró gran interés y hasta pareció gustoso de escuchar a Olguita. Era mucho menos tímido de lo que yo creía.

En la discoteca Zaratustra me preguntó si estaba obligado a bailar. Le dije que no, pero apenas

encontramos mesa cuando ya Olguita agitaba las manos con extraordinario ritmo; vi que en Mario Marcelo apareció un ligero gesto de preocupación. Nos empujamos un par de cervezas y, a la tercera, Olguita ya no pudo más, tomó de la mano al filósofo y se lanzó a la pista. Mi amigo me miró, indefenso, angustiado; el alcohol no había conseguido desinhibirlo por completo. Para protegerlo tomé a Irma y nos colocamos a un lado de su prima. Mario Marcelo cerró los ojos, tomó aire y frente a su pareja comenzó a moverse de una manera sumamente extraña, podría decir que hasta ridícula. Un mamut debía tener más gracia dancística que aquel hombre. Se agitaba sin ritmo, con una torpeza digna de carcajada: así bailaba Zaratustra. Olguita me miró, casi desesperada. La comprendí. La canción duró todo un CD y en la cara de la muchacha no cabía, por el bochorno, una migaja de felicidad. Todos nos sentamos cuando terminó la pieza y Olguita ya no pudo esconder su desagrado. Cómo explicarle, cómo decirle que mi amigo era filósofo, que era un ser superior a todos nosotros, a todos los mil bailarines de esa noche y a todos los habitantes de toda la ciudad. Cómo hacerle entender a esa hermosísima pendeja que así bailaba Zaratustra precisamente porque nunca había bailado, porque era filósofo y había vivido encerrado, leyendo como mariguano, durante los últimos diez años de su vida. Olguita no entendería. Despachamos un par de cervezas más y cuando el ambiente ya estaba muy espeso decidimos salir del pandemonio.

Me sentí muy a gusto, Olguita es maravillosa, me dijo Zaratustra cuando llegamos a su casa. Me dio la impresión de que no conocía ciertos códigos sociales, que para él en esa noche no había pasado nada extraño. Una década de reclusión casi absoluta le había granjeado una tonelada de conocimiento, pero al mismo tiempo lo había privado de la intuición elemental para faenar con las mujeres. Olí el peligro. Una cita fugaz fue suficiente para que mi amigo cayera enamorado. Lo vi en sus ojos: la cerveza y el repentino amor se conjugaron para bañar su rostro de éxtasis, de hombre ido, un rostro como el que mostraba la portada de un libro sobre los místicos que una vez vi en su mesón. Sentí que

Zaratustra volvía a la adolescencia cuando me preguntó más datos sobre Olguita. Le comenté lo que sabía: arquitectura, Chihuahua, 18 años, lejána prima de Irma, bailarina, ve mucha tele, sin novio en el horizonte. Fue un error soltar así, con algo de poesía, el último punto de la enumeración: “sin novio en el horizonte”. Fue un error decir eso; fue un error abrirle la jaula a Zaratustra.

Volví a visitarlo una semana después. Tenía puesta la camisa nueva y sin dilación me pidió el teléfono de Olguita. No cabía duda: volvió a la adolescencia. Me confesó sin pudor que pensó en ella todo el tiempo, que la cara de Olguita no lo había dejado trabajar. Sólo pude releer la *Metafísica* de Aristóteles, me comentó, como si aquello fuera una poquedad. Le di el número telefónico y me despedí con la certeza de que se avecinaba una catástrofe.

Un día después, más pronto de lo esperado, Irma me narró que el filósofo no dejó de marcar. Llamó quince veces en un día: Olguita no estuvo en diez llamadas y en las cinco restantes se negó a contestar. Eso fue suficiente para colocar las barricadas de defensa. Olguita no quería saber nada de mi amigo y mi amigo no quería saber nada de la prudencia. Me desentendí lo que pude, pero un día cualquiera me abordó Olguita para reclamarme. “Dile a tu filósofo que se calme”, me gritó, “se le va a secar el dedo de tanto llamarme, pues no le voy a contestar”. Le pedí que no fuera mala, que tratara de comprender. “Mario Marcelo está enamorado de ti, ¿qué quieres que yo haga?” Olguita fue terminante: “o le dices o en la próxima llamada le aviento sus verdades”. Esas verdades se las dijo dos días después, cuando al fin encaró—es un decir—el telefonema de Mario Marcelo. Irma estaba cerca y me reconstruyó las palabras de su prima al auricular: “me da mucha pena, Mario, pero no tengo tiempo... la escuela, las tareas, entiéndelo... no quiero ser mala... tal vez luego... de veras... entiéndelo...” El caso es que se zafó del filósofo por unos días, pero algo que le dijo le dio borrosas esperanzas. Quizá ese “tal vez luego” alimentó a Zaratustra, quien durante sus años de encierro había adquirido mucha sabiduría, y entre ella el tesoro de la paciencia.

Visité a Mario Marcelo y lo encontré sumido

Anuncio

todavía en la alucinación. Seguía leyendo, sí, seguía encerrado en su cárcel voluntaria, sí, pero había agregado a su reserva de alimentos una ración diaria de Olguita. Lo supe porque sin pensarlo demasiado me narró la llamada telefónica. Su versión era notablemente optimista; sentí que estaba seguro de que Olguita le daría por fin un espacio para salir. El pobre, que lo sabía casi todo, ignoraba los códigos de las muchachas: cuando dicen “tal vez luego” o “sólo quiero que seamos amigos”, mejor debíamos dejarlas en paz. Zaratustra, al contrario, elevó su certeza de alcanzarla, de salir con ella a pasear.

Asombrosamente, una semana después de aquella tarde supe por Irma que el filósofo y Olguita habían salido. También por ella supe que el desastre se repitió. La prima se quejó del alelamiento de Mario Marcelo, de que la veía como desde muy lejos, de que parecía un tonto, pues apenas hablaba. Además, llevó la misma camisa, “¿qué no tiene otra?” La rareza de Zaratustra incluía, como ya dije, el don de la paciencia. Vivió dos meses alimentado por una salidita al cine y a cenar. Lo visité y seguía en el embeleso de Olguita. Noté que cada vez hablaba menos y mis visitas empezaron a enturbiarse por un silencio lleno de incomodidad. Decidí entonces separarme un poco, dejar que aquel enamoramiento de filósofo se diluyera con el tiempo. Pasaron los meses y mis visitas al filósofo se espaciaron tanto que dejaron de ocurrir cuando, luego de un semestre sin contacto, me dio pena volver a su claustro sin una justificación sólida por tanta ausencia. Gracias a Irma me enteraba que cada semana o cada quincena un telefonazo de Zaratustra le recordaba a Olguita que tenía un implacable y filosófico pretendiente. Eso duró varios semestres, años más bien, hasta que Olguita terminó su carrera y tuvo que volver a Chihuahua, su tierra. En la fiesta de graduación —por cierto, andaba acompañada de un joven con los pelos parados, que le servía de galán— me comentó, entre broma y baile, que por fin se iba a deshacer del filosofillo ese. La pobre ignoraba lo que vendría meses después. Mario Marcelo emprendió lo inimaginable: salir de su caverna por primera vez en varios lustros. Por sus padres supe

que consiguió dos clases más, que ahorró dinero y nada más les anunció, con palabras que no buscaban solidaridad, un viaje a Chihuahua al que no se llevó uno solo de sus libros, ni siquiera el *Diccionario* de Abbagnano. El pobre cabrón iba en busca de Olguita. Si antes estaba enfermo de filosofía, ahora lo estaba de amor, y por eso supongo que el asunto iba en serio. Zaratustra no se andaba con mediocridades. Así fuera lentamente, era un hombre de afinadas obsesiones. Si algo se le enquistaba en el cráneo lo pulía y lo pulía hasta darle un brillo extraordinario y tal vez incomunicable. Acaso Olguita había sido depurada hasta la encandilación en el cerebro de mi amigo, acaso una mujer en estos rumbos nunca fue tratada con más lujo por la mente de su incomprendido cazador. Olguita no lo sabía, nunca lo supo. Ella vio sólo a un tipo extraño, a un joven filósofo que siempre usaba la misma camisa para salir, a un Zaratustra que bailaba como nadie en el mundo, a un pobre diablo ilusionado y terco.

Entre todo ese vaivén me casé con Irma. Llegó nuestra primera pequeña, me subieron el sueldo tres veces, compramos una casa, dos coches y gocé mi ordinariez con el aburrimiento de toda la gente. De Olguita ya no tuvimos más noticias en mucho tiempo, pero un día volvió porque a su esposo le asignaron una breve estancia laboral en La Laguna. Recuerdo que llegaron en un espléndido coche y cuando Olguita descendió se veía muy bien de señora, un poco más llena de carne, pero con ese atractivo que tienen las treintonas casadas y sin hijos. Irma y yo esperamos en suspenso unos segundos para ver al tipo que salía del otro lado. Era un joven que frisaba los 35 años, saludable, sonriente, alto y regordete, vestido sin una sola arruga. Nos abrazó como a parientes, dijo llamarse Frank y hablaba como chicano, con un español algo complicado de títubeos. No sé por qué Irma y yo esperábamos recibir a otra persona.

En la cena de recepción la mesa no pudo estar más animada. Frank no abandonaba las carcajadas a propósito de cualquier tema, era un ser simple, cómodo y rico, normal, como cualquier otro abogado. Hubo un momento en el que,

confieso, olvidé al fantasma de Zaratustra que durante un rato sobrevoló en torno a los platos preparados por la señora Irma. Dos horas después me animé a preguntar:

—Olguita, ¿y qué pasó con Mario Marcelo en Chihuahua?

Desde las palabras de Olguita vi el apocalipsis del filósofo, su gradual apagamiento. ¿Qué no lo sabían? Zaratustra la buscó. En Chihuahua había rentado un departamentito—un cuarto con baño, más bien—y consiguió unas clases para sobrevivir apenas con lo indispensable. Durante cuatro años insistió en perseguirla con llamadas telefónicas y cuando se hartó de recibir negativas la asedió por todas partes. Olguita en el supermercado, y a diez metros Zaratustra. Olguita en el peinador, y afuera Zaratustra. Olguita saliendo de su casa, y en la otra acera Zaratustra. Olguita en un restaurant con sus amigas, y a cinco mesas Zaratustra. Era insoportable vivir así. Cuando llegó Frank, ella le advirtió que merodeaba un fastidioso tigre tras la carne. Frank aceptó la vicisitud sin aspavientos. Una noche, mientras bai-

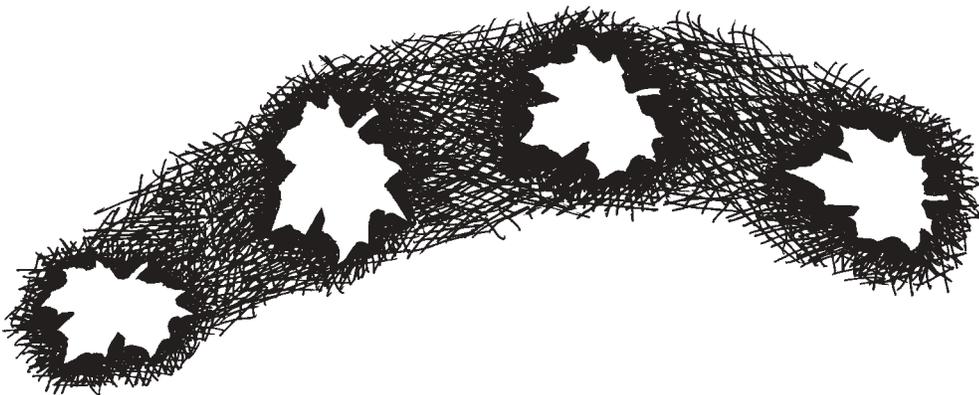
laba con su pareja en la discoteca Robin Hood, Olguita vio que la miraban desde la vaporosa penumbra. Era Mario Marcelo. Frank, por primera vez molesto, se acercó a Zaratustra y le recriminó el asedio con algunas palabrotas. Mario Marcelo no dijo nada, y se fue. Dos días después, por los periódicos, Olguita supo que Zaratustra había muerto sin una sola nota que explicara la brutal decisión. A varios años de distancia y no sin algo de culpa, yo sabía perfectamente qué demonios había ocurrido con aquel hombre, con mi amigo Zaratustra. Ni el dique de la filosofía pudo contener el torrente de su obsesión amorosa, una obsesión amorosa de verdadero superhombre.

El 23 de mayo de 1996 amaneció ahorcado en un cuartito de Chihuahua. **A**

Comarca Lagunera, 2, julio y 2002

---

Este texto forma parte del volumen de cuentos inédito "Medio litro de vodka".



# Aquella noche

David Lagmanovich

Aquella noche, en Mendoza, ya de madrugada, después de terminadas las tareas del diario, Antonio Di Benedetto me llevó a un restaurante o cantina de inmigrantes italianos, piamonteses tal vez, establecidos desde hacía poco en la provincia. Allí, entre el humo mal manejado del asador y los diversos aromas que se entremezclaban, hizo venir a la cocinera. Era una italiana de ceño salvaje, de formas amplias, tez muy morena y un aire que parecía a la vez humilde y desafiante, si se me perdona la contradicción inexplicable. Hablaron un momento y ella le entregó unos papeles que llevaba en el bolsillo de su delantal salpicado de salsas y otras sustancias culinarias. La cocinera era poeta, y escribía en un castellano no terminado de aprender, pero era como si en el fuego encontrara las materias para imágenes profundas y perturbadoras, sinsentidos que adquirirían un sentido imprevisto cuando se los dejaba madurar en la conciencia. Ella se quedó mirándonos, los brazos en jarras a la usanza de las campesinas, y nosotros nos fuimos a sentar en un banco de la plaza vecina (esto era posible porque aún no había comenzado la barbarie) y leímos esos poemas que nos sacudían con golpes rítmicos como los de un tamtam africano. Hablamos largamente sobre lo imprevisible de la poesía, la locura de sus apariciones, sus radicaciones inesperadas, que hicieron posible que un gran poeta fuera médico, y otro, ejecutivo de una compañía de seguros. ¿Por qué, entonces, no aceptaríamos la presencia de una Dickinson entre las ristras de chorizos, cerca del farfullar de los borrachos? Después la vida nos dispersó, y ya no pude preguntar de nuevo por aquella extraña mujer, su familia desmesurada, la atracción que Antonio sentía por ella, y sobre todo, los papeles que testimoniaban la persistencia de la poesía más allá o más acá de las limitaciones del lenguaje.

DAVID LAGMANOVICH

Nació en Córdoba, Argentina en 1927. Estudió literatura española en la Universidad Nacional de Tucumán, institución donde también ha desempeñado una larga carrera docente. Obtuvo su doctorado en la Escuela de Lenguas y Lingüística de Georgetown University, especializándose en lingüística teórica y aplicada, y lengua española. Ha impartido cursos y conferencias en varias universidades argentinas; trabajó como profesor en Chile, México y Venezuela, y en importantes universidades norteamericanas. Su trabajo en Europa se ha desarrollado sobre todo en las universidades alemanas de Colonia, Berlín y Augsburg. En su amplia bibliografía destacan *Oficio crítico. Notas de introducción a la literatura hispanoamericana*, *Estructuras del cuento hispanoamericano* y *Estudiar literatura*. Es director de la colección *Cuadernos de Norte y Sur* (Torreón-Tucumán) junto con Jaime Muñoz Vargas.



# Japón: un viaje idílico

Guillermo Garibay Franco

GUILLERMO GARIBAY FRANCO  
Licenciado en Comunicación por la UA  
Torreón, institución en la que es profesor de  
asignatura del área de Integración y del  
Departamento de Humanidades.

## SIGUIENDO LA RUTA

Detrás quedó la ciudad y un nuevo paisaje se vislumbra poco a poco tras el paso por túneles, carreteras y senderos. Así, el sentido del viaje resulta visible: un remoto y agreste lugar, que no es precisamente Japón sino un poblado del estado de Hidalgo, donde el protagonista de esta historia emprende una travesía personal, si no al país del sol naciente, quizás a una evocación íntima de éste.

Es *Japón* el título de la ópera prima de Carlos Reygadas, un abogado con especialidad en Derecho de Conflictos Armados, que renunció al Servicio Exterior Mexicano en la ONU para aventurarse en los terrenos de su más honda pasión: el cine. Sin haber transitado por las aulas de alguna escuela de creación cinematográfica, sus acercamientos teóricos y prácticos a esta disciplina fueron adquiridos de manera autodidacta. Después de realizar cuatro cortometrajes en Europa, Reygadas decide buscar financiamiento y reunir los medios necesarios para llevar a la pantalla el guión de su primer largometraje.

Con escasos recursos económicos, al margen de los aparatos estatales y privados de producción, el realizador logró producir y dirigir *Japón*. De índole independiente no sólo en su condición material, sino también en su colocación con el resto de las propuestas del cine mexicano contemporáneo, con las que poco puede asociarse, *Japón* es inusitada en su narrativa, en su sobriedad estética y en su pro-

fundidad temática. No ha hecho tal ruido como *Amores Perros* o *Y tu mamá también*, ni ha despertado la gratificante polémica de *El crimen del Padre Amaro*, pero aún así, es referencia importante del cine nacional de comienzos de siglo, pues se distingue en el replanteamiento que concreta en el uso del tiempo, del montaje y los demás elementos filmicos, que hilvanados en un cine semejante a la poesía, no se veían con tanta armonía en nuestra cinematografía desde hace algunos años.

Apenas divulgada y con una discreta exhibición en México, *Japón* fue conocida antes en el extranjero mediante su recorrido por distintos festivales de cine, en los que recogió diversos reconocimientos. En nuestro país fue presentada en la XVIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, donde recibió el Mayahuel al mejor guión y a la mejor dirección de arte.

## VIDA, MUERTE Y REDENCIÓN

Conforme transcurre la cinta, la sospecha se vuelve evidente: el título carece de una relación manifiesta con la trama y tal vez ahí surge lo inusual, una invitación al espectador para que incorpore sus propios significados y reflexiones en esta historia de un viaje, que trasciende la pantalla en forma de vivencia a través de la cual el receptor puede acomodar lo propio.

Es la historia de un supuesto desenlace que no llega, y que cambia de orientación. Un

pintor ciudadano llega a Ayacazintla, un poblado de Hidalgo situado al fondo de una barranca; su intención es terminar con su vida. Encuentra hospedaje con Ascención, una indígena octogenaria, quien sin saberlo, atavía el encuentro del pintor con los ritmos del lugar, donde lo bello y lo primitivo confluyen como poesía, con la serenidad y crueldad manifiestas.

Al cabo de los días, tras la embriaguez, el desconsuelo y los distintos contactos del pintor con los retrasos del sitio y con la calma que le ofrece, el entorno cobra un nuevo sentido, enmarca una nueva etapa de su estancia: encuentra los ánimos, se restituyen sus instintos y perversiones más humanas, recuerda que está vivo.

Así el pintor, cuyo nombre desconocemos, se envuelve en los cursos de la naturaleza del lugar. Ahí la muerte se advierte como fenómeno y rito en el que erotismo y frialdad están presentes hasta el último momento de la vida. Su inmersión en un estado natural, lírico y salvaje, le permite descubrir la vida en su justa proporción, dimensionando su relación con ella.

Deslumbran la serenidad y la honestidad de la vieja Ascen. Con ella el pintor se complace y, en ocasiones, se tuerce debido a sus usanzas y creencias. Pronto, la propietaria de la troje deja de ser una simple coleccionista de *monitos* de católicos y se devela como dueña de una añosa sabiduría, como una mujer generosa, redimida de apegos, cuya lucidez se oculta tras la ingenuidad de una humilde anciana. Ascen induce a la vida, constituye el caudal que ayuda al pintor a re-ligarse con su existencia en el mundo.

La concepción de la belleza adquiere nuevos matices en el pintor, no sólo en su proceso creativo, que se ve alterado a partir del delirio que los niños del pueblo tienen por su obra y que en la apreciación pictórica de Ascen, reformula. La belleza emana contrastes ante sus sentidos.

La figura femenina más próxima en ese momento aviva su sexualidad, un momento de intimidad carnal con Ascen, además de insó-

lito e irritante ante los ojos del espectador, provoca agitación entre la insolencia del pintor, la ternura compasiva de la octogenaria y la redención inusual de ambos a través del acto sexual.

Ésta también es la historia de los pobladores de Ayacazintla: de sus devaneos, elocuencias, afanes y cobijos. En las convenciones de los pobladores, el pintor accede a otra perspectiva, a veces chocante, de su relación con la realidad del lugar. Cercano al cine etnográfico y bajo pautas documentales, el entorno de los lugareños se extiende como el retrato de una comunidad con sus propias estructuras, códigos y manifestaciones culturales.

En *Japón*, el rumbo del viaje transita del ajetreo urbano al magnificante encuadre natural, del ensordecimiento a la claridad del silencio, en el que, entre la vida y la muerte, la racionalidad y la contemplación intuitiva, se descubre una vivencia que absuelve, despierta y vivifica los sentidos y los deseos de vivir. Así es *Japón*, inquietante y reconfortante.

#### SALVAJE, SUTIL Y SERENO

En un plano estético, destaca la portentosa conjunción de tiempo, ritmo, espacio, movimiento, luz y música, que al hallarse con una estructura dramática contrastante, acentúan la relación armónico-conflictiva del hombre con el entorno natural, misma que corresponde al discurso del filme. Así, los componentes audiovisuales quedan al servicio del retrato del contexto y de los estados anímicos de los personajes.

La recreación del tiempo se despliega dentro de cada secuencia sin mayor artificio de montaje, que la unión de escenas que integran distintos entornos y pasajes dramáticos. A pesar de esto, la condición reinterpretativa del tiempo con su respectiva derivación narrativa no desvanece con la sencillez del montaje. En este manejo que se tiene del tiempo, caben silencios reflexivos, preámbulos, elevaciones y declives, así como discordancias y efectos provocativos.

En el retrato del paisaje dominan las pa-

norámicas hondas con movimientos paralelos, que suscitan imágenes de grandeza bucólica, así como cercanos enfoques sobre la naturaleza en sus dimensiones menores, atestiguando las particularidades del contexto. En cuanto a los acercamientos a los rasgos y matices de los actores, el enmarque cerrado refuerza las reflexiones profundas y las emociones íntimas alrededor del desarrollo dramático de los personajes. La cine-fotografía en *Japón* mece entre la constancia de los encuadres empleados y la fotogenia natural, pero también en las imperfecciones que tienen sus ásperos barridos y sus enunciativos desenfoces.

En los emplazamientos de cámara se basan algunos de los acentos más importantes de la película. El conflicto humano se mantiene en

un eje sobre el cual gira la mirada del espectador. En el plano secuencia final, la concordancia musical y el suave transitar rotatorio asoman al espectador y lo despiden de los aspectos y efectos de un viaje que ha cambiado de orientación, dejando ver así una analogía de la ruta de la que nadie escapa.

Con un doble discurso sonoro, la belleza y la imperfección comparten sentidos cuando los sonidos que irritan al pintor, irrumpen y se superponen con la excelsa música que éste escucha por medio de sus audífonos. Estos ruidos también pueden importunar al espectador y constituyen, asimismo, ecos de la irracionalidad y la intolerancia del ser humano con su entorno. En contraste, la música que acompaña al pintor reviste de



exacerbación algunos de los momentos más cruciales de su travesía.

La participación de varios habitantes de la localidad como actores, muestra la búsqueda de Reygadas por la espontaneidad y la complicidad que éstos tienen con la escenografía natural del lugar, ya que a pesar de algunas rígidas y nerviosas intervenciones, mejor que nadie, dan naturalidad y credibilidad al relato, resultando en una mezcla de ficción y documental en el filme.

La actuación de Magdalena Flores, una vecina del lugar, como Ascensión y la interpretación que del pintor ejecuta Alejandro Ferretis, un amigo cercano a la familia del realizador, son aciertos no sólo en la selección del reparto, sino también en la capacidad de rescate que la dirección actuaral tuvo de las cercanías y paralelos que ambos actores tienen con sus personajes, entre los cuales se sospechan muchos vínculos temperamentales.

Los aspectos antes mencionados, unidos en un planteamiento conceptual encauzado por el director, muestran que *Japón* es una película que irrumpe y cuestiona los modelos filmicos imperantes, una propuesta a contra corriente y un respiro artístico que sirve de contrapeso para el deslucido e incierto panorama del cine mexicano actual, que salvo dignas excepciones, o tiende a copiar fórmulas comerciales o arriesga poco en sus planteamientos temáticos y estéticos.

**LOS ELOCUENTES SILENCIOS DE REYGADAS**  
En *Japón*, los componentes audiovisuales, el orden y la lógica argumentativa están acomodados poéticamente, la prosa carece de constantes representaciones discursivas; por tanto, la prominencia de la película reside en su despliegue intuitivo de sensaciones, evocaciones, contradicciones y condiciones tanto primitivas como racionales del hombre. Reygadas logra seducir con su ópera prima por su solvencia estética, su trasfondo filosófico y su compromiso temático.

El ritmo suave, los silencios y la espera del acontecimiento dentro de las secuencias,

hacen de *Japón* una película “callada”, pero poseedora de diálogos internos estupendos, donde el espectador habrá de develar y elegir sus propias conclusiones. Los silencios del relato filmico tienen significados trascendentes y poderosos: quizás advierten una proposición filosófica en torno a la relación externa e interna del ser, tal vez busquen amortiguar la dispersión y la enajenación del orden urbano y mediático reinante, pueden ser también las cadencias de una exploración humana desde la oportunidad del encuentro con proporciones de sus dimensiones, dinamismos y esclarecimientos existenciales...

El discurso filmico de Reygadas se entretiene en silencios prolíficos, que alientan al espectador a librar una recepción activa de su obra; cuestión que el mismo autor defiende, incluso en ámbitos externos, de ahí que procure hermetismo ante los constantes cuestionamientos sobre el origen y el significado del título de la cinta, aquellos relacionados con ciertos detalles de la misma y hasta los relativos a su próximo proyecto.

Dicha prudencia, interpretada por muchos como pedantería y cerrazón, expresa en gran parte el compromiso de Reygadas con la propuesta de su obra, que además de intuirse sumamente personal en su concepción y auto-complaciente en su concreción, comparte lugares y personajes que le son cercanos. En ese sentido, es generoso consigo mismo y con las audiencias de su obra, a las que no subestima y propone un cine que pueda vivenciarse y le-erse libremente, sin predeterminaciones. No apta para complacencias masivas, *Japón* es una experiencia vital, contemplativa, inquietante y conciliatoria: un viaje que muchos deberíamos emprender. 

---

**FUENTES DE CONSULTA:**

Catálogo XVIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., marzo 2003.  
Catálogo Cinema México 2003, CONACULTA-MCINE, México, DF, 2003.

# Un perverso fabulador y sus 8 mujeres

Miguel Báez Durán

MIGUEL BÁEZ DURÁN

Egresado de la licenciatura en Derecho por la UIA Torreón y profesor de asignatura en el área de Integración de la misma institución. Maestro en Letras Españolas por la Universidad de Calgary, Canadá. Ha publicado ensayos en la antología *Hoy no se fía*; y los libros *Vislumbres de cineastas* y *Un comal lleno de voces*.

La carrera del cineasta François Ozon (1967) parece la de un niño prodigio. Desde 1998, con su primer largometraje, no ha dejado de brindar a los cinéfilos de corazón —no precisamente aquellos que abarrotan las salas de cine durante el verano— una entrega filmica por año, y a veces, hasta dos. Desde entonces, como le confesó a la revista *Ciné-Bulles* de Québec en otoño de 2000, su obra provoca tanto rechazo como elogios. Nadie permanece tibio ante su todavía pequeña filmografía. Ni siquiera la crítica especializada. No es para menos, con sus tremendas patadas contra las buenas conciencias. Y si se analizan las líneas argumentales de sus primeros dos filmes, se entenderá mejor la razón por la cual incita reacciones tan disímiles.

*Sitcom* (1998) es la historia de una familia aparentemente perfecta, nuclear y tradicional, tanto, que parece una caricatura. Sus miembros están sacados de las series de televisión inofensivas a las que hace alusión su título. Eso, hasta hacer su aparición una rata blanca que empieza a provocar ciertas mutaciones en cada uno de ellos: el hijo se transforma en homosexual, la hija en una inválida sadomasoquista, la madre en Yocasta moderna y el padre en un asesino desnaturalizado. Al observar cambios tan radicales, el espectador se pregunta si en realidad no son más que liberaciones necesari-

rias ya prefiguradas desde el principio. Fuera de tal reflexión, lo único que sí inspira este despliegue de “anormalidades” es risa, pues la trama se desarrolla en tono de comedia negra. *Sitcom* fue suficiente para sacar a Ozon del anonimato.

No conforme con ello, en el siguiente año aparece *Los amantes criminales*, o, si se quiere, una reescritura de Hansel y Gretel desde la perversión, entendida ésta como algo opuesto a la moralina barata y sin fundamentos. Tal vez, más que reescritura, sea una vuelta a la crueldad olvidada —gracias al imperio Disney— del cuento maravilloso. Después de todo, Hansel y Gretel fueron de los primeros niños abandonados por la negligencia de sus padres. La historia de *Los amantes criminales* gira alrededor de una jovencita manipuladora que seduce a su virginal y hasta cierto punto ambiguo novio para así matar a un compañero de clase de origen árabe. Cuando van a enterrar el cuerpo al bosque, los dos adolescentes se pierden y son apresados por un ogro. Como acostumbra Ozon, aquí, en esta versión del cuento, no se tratará ya de aventar en un descuido al villano dentro del horno, sino de ceder ante sus lujuriosas caricias. Para colmo, no será la chica el objeto del deseo. Violento y agresivo, sin tintes caricaturescos, el filme no apeló al público francés sino al estadounidense.

Ese mismo año, Ozon lleva a la pantalla grande una obra de juventud de Fassbinder, *Gotas de agua sobre piedras ardientes*, y al siguiente, teniendo como protagonista a la actriz inglesa Charlotte Rampling, *Bajo la arena*, una pieza donde empezará a notarse mayor madurez. Sin embargo, es en 2002 cuando el cineasta logra reunir en una sola película a algunas de las más grandes actrices del cine francés actual. El resultado es una cinta única por su hibridismo de géneros, *8 mujeres* (*8 femmes*), la cual podría clasificarse, si se desea, como una tragicomedia musical-policíaca. Aunque el título y ciertos paralelismos en el argumento podrían remitir a las *8 mujeres y media* de Greenaway, otro iconoclasta, la relación no es tan estrecha. Los juegos intertextuales, entre ellos el realizado con *8½* de Fellini, y la fría racionalidad del británico apenas guardan lazos con el presente divertimento fílmico.

La primicia de *8 mujeres* forma parte de una fórmula conocida y ha sido recreada hasta el hartazgo—Ozon está consciente de este hecho—. Corren los años cincuenta en la campiña francesa cuando, durante las vísperas de la Navidad, un magnate muere apuñalado en su mansión. Nadie puede escapar del sitio. Hay una tormenta de nieve y el teléfono ha sido cortado. Las sospechosas son las ocho mujeres que rodeaban en vida al hombre. Y cada una, por supuesto, tiene un motivo para enviarlo al camposanto. Catherine Deneuve es Gaby, la esposa aburguesada, la orquídea con manchas de leopardo, la heredera de la fortuna. Isabelle Huppert es Augustine, la cuñada solterona y amargada, la camelia sin olor a punto de explotar por su mojigatería. Fanny Ardant es Pierrette, la hermana de cascos ligeros, ex bailarina exótica, la rosa roja que desborda sensualidad. Emmanuelle Béart es Louise, la nueva criada, la juventud y la blancura en flor con la que el dueño de la casa se solazaba de vez en cuando. Danielle Darrieux es Mammy, la suegra sabandija e inválida, la violeta ajada y avariciosa. Virginie Ledoyen es Suzon, la hija mayor venida de Inglaterra, poseedora de pétalos rosas y blancos, en apariencia casta y decente. Firmine Richard es la señora Chanel, la cocinera, un girasol arropador y cálido. Por último, Ludivine Sagnier



es Catherine, la hija menor, la consentida y la graciosa, la margarita concedora de las intrigas detrás de las novelas policiacas, pues se pasa las noches en vela leyéndolas. Desde los créditos, cada mujer es una flor deslumbrante, aunque plantada en un jardín de divas.

Desde Sirk hasta Minnelli, desde *Crimen por muerte* hasta *Gosford Park* (o, en su infumable título en español, *Muerte a la medianoche*), pasando por Agatha Christie y el juego de mesa de Parker Brothers llamado *Clue* (duplicado en nuestro país como *¿Quién es el culpable?*), y quizás hasta con una pizca de Almodóvar, así podrían resumirse las influencias de Ozon en su quinto largometraje. Pero la principal, confesada por el director, sería *Las mujeres* (1939) de Cukor, una cinta del viejo Hollywood en donde Norma Shearer desea salvar a su marido de las garras de Joan Crawford con la ayuda de Rosalind Russell. En el reparto no se consideraba algún actor. El protagonismo era sólo para el género femenino. De hecho, el plan original de Ozon consistía en la realización de un refrito del mencionado crédito de Cukor. Para su mala suerte, los derechos ya habían sido comprados por Julia Roberts y Meg Ryan. Después de tan insalvable obstáculo, decide adaptar una obra de teatro de Robert Thomas: *8 mujeres*.

La misma soberanía del género femenino vista en *Las mujeres* navega a lo largo del filme del realizador francés. Marcel, el dueño de la mansión, apenas es visto de espaldas y, aunque todos los personajes se relacionan entre sí en función de sus lazos con él, los espectadores sólo podrán contemplarlas a ellas. No sólo se nota la huella de los melodramas y las comedias musicales por los aspectos formales de la cinta (el vestuario, la dirección artística, el maquillaje, la música) sino también por los colores. Cada combinación de colores es característica de un personaje y de la flor que lo representa en los créditos iniciales. También es un reflejo de su personalidad, muy a la manera de los vestuarios de Edith Head en *Vértigo* de Hitchcock. Como en el juego de mesa *Clue*, donde cada sospechoso representa un color, una pieza en el tablero, un títere en función de la intriga, así, en este caso, se podrán identificar en el vestuario y sus colores la actitud y el ca-

rácter de la mujer que lo porta. Tanto artificio es más que evidente desde el comienzo y a él le sigue una teatralidad donde la abulia aristocrática se refleja sin pudor.

En la primera escena, Suzon, la hija mayor, entra en la casa con sus maletas. Viene a pasar la Navidad después de una estancia en Inglaterra, pues estudiar allá es muy *chic*. Su primer encuentro se da con Mammy, la abuela inválida. Luego aparecen Gaby, la madre, y Chanel, la cocinera. Todo es alegría, bienvenidas y saludos cordiales. El equilibrio lo altera con sus suspicacias la tía Augustine, la solterona. Sin embargo, eso no es nada fuera de lo normal. El elemento del artificio se refuerza con la llegada del primer número musical a cargo de Catherine, la hija menor: "Papa, t'es plus dans l'coup". Así, a lo largo de la cinta, cada una de las actrices interpretará en su propia voz versiones renovadas de canciones populares en Francia durante los años sesenta y setenta, muy al estilo de *Moulin Rouge*, aunque sin caer en las saturaciones y en la violencia visual contra el espectador que convirtieron a dicho filme de Luhrmann en un verdadero boddrio. Poco después, una vez presentadas siete de las ocho mujeres, vendrá la intriga policiaca con todos sus clichés: la criada que entra en la recámara con la bandeja del desayuno y sale de ella anunciando a gritos el homicidio, el auto descompuesto a propósito, el cable del teléfono cortado y las sospechosas aisladas. No podrá faltar el detective improvisado: Suzon. Por su reciente regreso, asume este papel de forma natural. Pero no faltará quien la arrastre de vuelta a la fila de las posibles culpables, pues no es posible confiar en nadie. En este aspecto, en el de la intriga, cobra gran importancia el espacio cerrado. Igual al departamento de Pepa en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, la residencia de Marcel se convertirá en el escenario donde se ventilarán los vicios y las virtudes del respetable señor de la casa. Y también —¿por qué no?— los vicios y virtudes de sus ocho mujeres.

La presentación de todos estos elementos tan gastados es de una sutileza paródica. *8 mujeres* recuerda otras interpretaciones del género. Desde las más serias y ambiciosas, como el *Gos-*

ford Park de Altman, hasta las más hilarantes, como el *Crimen por muerte* de Robert Moore; y aún las fallidas, como la versión cinematográfica del juego de mesa *Clue*, *Los siete sospechosos*. El crimen, esa cara del “mal”, viene a perturbar el esquema afable y le sienta aún mejor a Ozon en su obsesión por destruir convenciones y cuestionar instituciones decadentes y todavía arraigadas en la actualidad. Se introduce este supuesto mal, esta alteridad, dentro de un mundo idílico, herméutico, como ocurría en *Sitcom* y, poco a poco, como en toda intriga del género, empiezan a derrumbarse las caretas, a develarse los secretos que en el caso de *8 mujeres* rayarán, como ciertas novelas detectivescas, en lo absurdo. Vendrán las contradicciones, las entradas y salidas de personajes, los chismes, las agresiones, la gritería, los arañazos y quizás, hasta un beso prohibido entre dos grandes divas. Este desarrollo se verá sustentado en las impresionantes interpretaciones de las ocho actrices que transforman la caricatura en algo más profundo. Aún durante sus números musicales, se esfuerzan por no representar al típico personaje hueco de la intriga o al siguiente peón sobre el tablero y, a pesar de la parodia, logran vestirse, además del tan vistoso vestuario, con carne, con lágrimas, con sentimientos. Para comprobarlo sólo basta citar “Message personnel”, la canción en voz de Isabelle Huppert —arropada dentro de Augustine, versión degradada y cómica de Erika Kohut, *La pianista* de Haneke—.

Imposible exigirle demasiado al brillo o al glamour de estas *8 mujeres*. Tampoco muestran planteamientos metafísicos ni mucho menos. Los intelectualoides se verán defraudados. Aunque sí se halla, debajo de las preciosistas apariencias, esa crítica contra lo establecido. No por nada entre el delirante torrente de revelaciones absurdas se encuentran temas tan espinosos como el alcoholismo, el adulterio, la avaricia, el lesbianismo, el incesto y la maternidad en soltería, entre otros. Sin embargo, la farsa se constituye en eficaz paliativo para el golpe que podrían causar en ciertos espectadores tales temas. A pesar de lo anterior, la acidez y el cinismo típicos de Ozon no dejan de estar presentes. En fin, *8 mujeres* es un divertimento filmico, sí, pero no carente de atractivo.

Una pifia resulta, por otro lado, que una cinta como ésta —con un insólito reparto multiestelar— permanezca enlatada y sin ninguna distribución dentro de nuestro país, mientras otras cuya única característica es la intrascendencia y el mercantilismo tienen el privilegio de ser estrenadas mundialmente. No es de extrañarse. Igual le sucedió durante dos años a Lynch con su *Mulholland Drive*. Como acostumbra, después de esta rara distribución en la que sólo se ha contemplado en Latinoamérica a Argentina, Ozon acaba de hacer su más reciente entrega hace unos meses en el festival de Cannes. La cinta se titula *Swimming Pool* (2003) y es su primera incursión en el cine de habla inglesa, además de incluir en los papeles principales a dos actrices con las que ha trabajado anteriormente: Charlotte Rampling y Ludivine Sagnier. A ver si dicho crédito corre más suerte en tierras mexicanas. **A**

Torreón, agosto de 2003

---

*8 mujeres* (8 femmes, 2002), dirección: François Ozon; producción: Olivier Delbosc y Marc Missonnier; protagonistas: por Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen, Ludivine Sagnier y Firmine Richard.





## invitación a colaborar

*Acequias* es una revista interdisciplinaria que aparece cuatro veces al año, paralela a las estaciones: en primavera (marzo), verano (junio), otoño (septiembre) e invierno (diciembre); editada por la Vicerrectoría Educativa y dirigida, sobre todo, a la comunidad que integra la UIA Torreón.

Se llama *Acequias* porque es una palabra con la cual se identifica la atmósfera agrícola de La Laguna, porque remite a la feracidad del agua vertida en el desierto y, además, porque este vocablo sugiere, entre sus grafías interiores, las siglas de la UIA: **acequias**.

Su distribución es gratuita para los alumnos, empleados y profesores de la Universidad.

Si eres alumno o ex alumno de cualquier programa académico, personal académico de tiempo o asignatura, personal administrativo o de servicio, miembro de asociaciones vinculadas con la Universidad o amigo de la UIA, ***Acequias* te invita a colaborar con ensayos, artículos, entrevistas, crónicas, reseñas de libros, textos de creación literaria, dibujos, historietas o caricaturas.** Tomando en cuenta la diversidad de lectores a la que está dirigida la revista, habrás de evitar el lenguaje muy especializado, así como la excesiva acumulación de datos o referencias eruditas. Los textos deberán estar escritos de manera clara, sencilla y bien estructurada. Te sugerimos considerar la fecha de salida del siguiente número al elegir tu tema.

**La extensión de las colaboraciones es de dos a cuatro cuartillas a doble espacio: se recomienda que el tamaño de la letra fluctúe entre 12 y 14 puntos. Los colaboradores deberán entregar el original impreso y su versión en disquete (que será devuelto luego de copiar el archivo correspondiente).**

Los textos deberán ir acompañados, **en hoja por separado**, de la siguiente información:

- Nombre del autor
- Dirección y teléfono
- Área de trabajo, estudio o relación con la UIA
- Brevisimas referencias curriculares

El Comité Editorial, sin conocer el nombre y procedencia del autor, determinará la inclusión de los materiales recibidos dentro de la revista según criterios de calidad, oportunidad, extensión y cupo. Los artículos que así lo requieran, recibirán corrección de estilo.

Los materiales propuestos para su publicación deberán ser entregados o enviados al Centro de Difusión Editorial de la UIA Torreón. También pueden entregarse directamente al editor o enviarse a la dirección electrónica **[acequias@lag.uia.mx](mailto:acequias@lag.uia.mx)**

**La fecha de cierre del número 26 de *Acequias* será el 30 de octubre de 2003**