

La Jornada

SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 15 DE MAYO DE 2022
NÚMERO 1419

*Rilke, un poeta
en tiempos de guerra*
W.H. Auden

*Catherine Millet,
la nueva Lady Chatterley*
Eve Gil

PAUL CÉZANNE

en la mirada de Rainer Maria Rilke



Portada. Collage Rosario Mateo Calderón.

PAUL CÉZANNE EN LA MIRADA DE RAINER MARIA RILKE

A finales de octubre de 1906, el extraordinario pintor francés Paul Cézanne abandonaba este mundo, víctima de una neumonía. Pese a llevar más de cuatro décadas de labor ininterrumpida, el reconocimiento a su obra resultó tardío: fue hasta 1895 cuando presentó su primera exposición individual, y sólo hasta principios del siglo XX comenzó a gozar de una fama que, durante demasiado tiempo, le regatearon lo mismo el público que muchos otros artistas plásticos. Actualmente, a nadie se le ocurriría la insensatez de cuestionar las enormes aportaciones tanto técnicas como conceptuales que se le deben a Cézanne, y mucho menos el enorme valor estético de su obra. Aparte de un puñado de colegas suyos, en aquel tiempo Rainer Maria Rilke, el también extraordinario poeta austriaco, fue uno de los primeros en comprender a cabalidad la estatura artística del pintor francés: lo demuestra, entre otros testimonios, la correspondencia con la escultora Clara Whestoff, su esposa, con quien comparte sus deslumbrantes y profundas reflexiones. Ofrecemos a nuestros lectores dos de esas misivas, un espléndido ensayo de W.H. Auden sobre Rilke y siete poemas del autor de *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN: Rosario Mateo Calderón

MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL: Juan Gabriel Puga

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz, y Ricardo Flores.

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5604 5520.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico *La Jornada*, editado por Demos, Desarrollo de Medios, S.A. de CV; Av. Cuauhtémoc núm. 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Delegación Benito Juárez, México, DF, Tel. 9183 0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicatláhuac núm. 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, México, DF, tel. 5355 6702, 5355 7794. Reserva al uso exclusivo del título *La Jornada Semanal* núm. 04-2003-081318015900-107, del 13 de agosto de 2003, otorgado por la Dirección General de Reserva de Derechos de Autor, INDAUTOR/SEP. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación, por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

Y SIGUE LA MATA (EDITORIAL) DANDO: NIEVE DE CHAMOY

La aparición de *Obras completas*, de Juan Manuel Torres (1938-1980) en la editorial Nieve de chamoy es el eje de esta reflexión sobre la necesaria labor de recuperar y reivindicar la obra de un escritor olvidado, trabajo que aquí se celebra, sobre todo frente a los retos que enfrenta la industria editorial después de la pandemia.



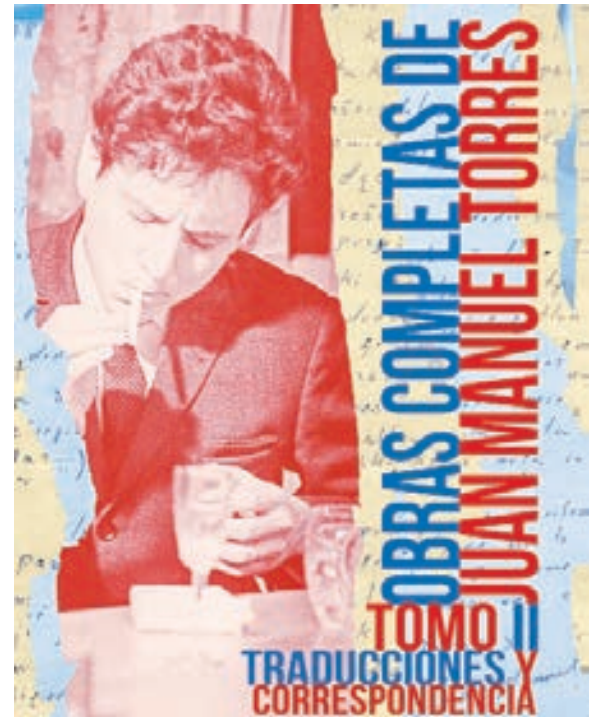
Juan Manuel Torres.

José María Espinasa

El panorama editorial mexicano sigue ofreciendo buenas sorpresas y proponiendo una evolución hacia ciertas características de productividad y negocios. Una de las señales más notables es la convivencia de editoriales que a su vez ofrecen servicios editoriales, de manera que una faceta y otra se proyectan y promueven coordinadamente. No es nuevo el modelo, pues la convivencia en el pasado de imprenta, servicio editorial y sello propio tuvo su importancia. Lo relevante ahora es que los nuevos sellos buscan replantear la situación literaria y lectora, y que en ellos se suelen emplear profesionales de la edición con amplia tra-



No es nuevo el modelo, pues la convivencia en el pasado de imprenta, servicio editorial y sello propio tuvo su importancia. Lo relevante ahora es que los nuevos sellos buscan replantear la situación literaria y lectora, y que en ellos se suelen emplear profesionales de la edición con amplia trayectoria.



yectoria. Pienso, por ejemplo, en un proyecto notable desde el nombre: Nieve de chamoy. Veo en su página digital que el sello tiene ya más de ocho años activo y que, desde el mismo nombre, asume una cierta perspectiva contracultural sin rendir pleitesía a la nostalgia del movimiento así llamado hace ya más de tres décadas. De allí que, en una entrevista para la revista *Desocupado*, Mónica Braun diga: “Nuestro objetivo es hacer libros chingones.” Y recientemente vi los dos primeros tomos de las *Obras completas* de Juan Manuel Torres –tomo 1: cuentos y relatos, y tomo 2, traducciones– y he de decir que es un trabajo maravilloso o, en el tono de su directora, chingonsísimos.

Todo tiene un sentido: reivindicar a un autor olvidado poniendo al alcance de los nuevos lectores a un narrador y cineasta de la generación de La Casa del Lago, reivindicación que algunos críticos proponían tímidamente en años y décadas anteriores –recuerdo cómo en los años ochenta buscábamos sus pocos libros en las librerías de viejo y revisábamos sus películas con afán polémico– sin que la propuesta hiciera roncha. A la reivindicación editorial se suma el trabajo de un investigador y crítico literario, José Luis Nogales Baena, que realiza un trabajo extraordinario de recuperación de textos y descripción del autor, su vida y su proceso, en un prólogo que debiera ser un ejemplo para académicos y editores y, además, suma el considerar la labor de traducción como parte de la obra.

Torres murió en 1980 y fue parte activa de un grupo de escritores que se interesaron mucho por el cine como medio expresivo, amigo de Sergio Pitol, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis e integrante del grupo reunido en *Nuevo Cine*, revista que cambió la manera de acercarse al celuloide. Su temprana muerte, había nacido en 1938, en un accidente automovilístico, interrumpió su obra y lo sumió en el olvido, hasta el grado de que lo olvidaron hasta los que se acordaban de él. Estas *Obras completas* son verdaderamente un acontecimiento editorial. (Se anuncian dos tomos más en proceso, y a lo mejor se podría pensar en hacer un quinto tomo con sus películas en DVD (me dicen que esta manera de editar es ya obsoleta, pero...). Yo lo vi una sola vez, en casa de Emilio García Riera, acompañado por Meche Carreño.

He dicho en otras ocasiones que nuestra historia cultural ha sido más o menos decantada hasta

los años cincuenta, y que incluso escritores como Francisco Tario, durante un tiempo raro y olvidado, hoy ya es una presencia reconocida. Lo que vino después, de los sesenta para acá, merece una revisión en profundidad. Y proyectos como éste de Nieve de chamoy lo permiten e impulsan, y hay que agradecerlo. Una lectura detenida y extensa de la obra de Torres merece un espacio mayor al de esta nota. Sin embargo, quiero abundar en la importancia de la propuesta editorial de Nieve de chamoy. Da por sentado, por ejemplo, que la convivencia entre edición digital y en papel debe darse cuando se pueda. Como esta última es más onerosa y se enfrenta a los problemas de la distribución, se buscan alternativas de financiamiento. En este caso la participación de varios coeditores, como la editorial de la Universidad Veracruzana, quien dio cobijo al primer libro de Torres, *El viaje*, y que está cumpliendo sesenta y cinco años de existencia, y el Gobierno de Veracruz a través de varias de sus secretarías. Hay que felicitarlos a todos.

Ojalá el esfuerzo de José Luis Nogales y Mónica Braun situó a Torres en el lugar que le corresponde en su generación. No sé si es un raro. En todo caso sí es un representante –una víctima– de eso que en otro lugar he llamado la tentación cinematográfica, como lo es también Salomón Laiter, contemporáneo de Torres, también narrador y cineasta, del que ojalá alguien se animara a hacer también unas *Obras completas*. El tener su obra al alcance, bien editada y trabajada, puede traer la misma consecuencia que trajo, por ejemplo, la labor de Alejandro Toledo con Tario, su incorporación plena a la historia literaria y cultural de México. También un pleno entendimiento de ese momento del cine mexicano que ahora vemos con nostalgia, de los años sesenta y mediados de los setenta. Ha pasado ya medio siglo sobrado y no tenemos claro qué fue bien a bien lo que sucedió.

Vuelvo a Nieve de chamoy: su catálogo es tan interesante como su propuesta editorial y de diseño. Esta última es muy distinta de la que editoriales como El Tucán de Virginia, Ediciones Sin Nombre y Trilce propusieron en los noventa, pero es sin duda propositiva y atrayente. Si hubiera un reproche que hacerles es la ausencia de la poesía en sus cerca de cuarenta títulos publicados. El mundo editorial despierta de la pandemia y no sólo sigue ahí, sino que lo hace con mucha actividad ●



Industria de Detroit, Diego Rivera, 1932.

Del mito del progreso a la simulación de la felicidad

Los conceptos de progreso, productividad, tecnología y felicidad, entre otros, se analizan en este artículo para entender y hacer la crítica de las sociedades de nuestro tiempo, tan profundamente definido por el capitalismo global, desde donde es posible constatar que “el mito del progreso nace del presupuesto moderno de que algo tiene valor en cuanto sirve para algo”.

Somos seres mortales, únicos e irremplazables. Este es un rasgo característico de la naturaleza humana. Sin embargo, el actual modelo económico capitalista enfatiza lo contrario: a falta de capacidad para realizar determinadas actividades laborales, podemos ser reemplazados por otros más capaces que nosotros. Por lo tanto, esta dinámica se ha implantado en nuestro imaginario, degradándonos cada vez más en nuestros complejos de inferioridad y exaltando a otros, hasta generar una absurda competencia deshumanizante o, quizá mejor dicho, una incompetencia humana.

Fue a partir del siglo XIX, con la consolidación de la industrialización, que se comenzaron a enfatizar estos nuevos desplazamientos. Décadas antes, para las culturas arcaicas, el cosmos era la referencia de lo absoluto y de lo real. Durante la Edad Media, dicha relación fue suplantada por una divinidad de nuevo carácter a través de la fe cristiana. Así hasta los albores de la Modernidad, época en la cual se colocaría al ser humano y a la razón científica como centros de adoración mediante la creación de nuevas y útiles herramientas.

Si bien no es posible reducir cada época a unos cuantos términos, a una expresión que se presente como un todo coherente, sí es factible vislumbrar la historia mediante acontecimientos importantes. Sin que esta etiqueta temporal parezca una mercancía heterogénea a la que se muestra como un todo congruente, es necesario abordar y cuestionar la idea del mito del progreso y la felicidad que promete esta etapa capitalista.

La felicidad como técnica

TODAS LAS SOCIEDADES dominantes han insistido en el necesario perfeccionamiento de sus herramientas. Partiendo de su mejoría, se puede observar el grado de aprovechamiento que han realizado para el mejor desempeño de sus funciones. Es así que, en su relación con el mundo, los individuos descubren que éste les ofrece las condiciones que posibilitan su vida. Lo descubren mediante la experiencia. Pero, a su vez, es una naturaleza que al mismo tiempo que brinda estas condiciones que posibilitan la vida de los seres humanos, los amenaza.

José Rivera Guadarrama



Por lo tanto, la ideología que hoy parece haber triunfado ya no niega el hecho de que la destrucción sea el precio del progreso, sino que la justifica bajo una nueva racionalidad: la felicidad capitalista. Somos más productivos mientras más bienaventurada consideremos nuestra condición social. En ese sentido, la fatiga laboral, la enajenación, la explotación, es menor, y es un refrescante que justifica el hecho.

Las sociedades más productivas son las que mayor satisfacción han desarrollado en sus lugares de trabajo. Todas las fórmulas quedan reducidas a la implantación de “recetas técnicas” para afianzar esta estructura. Por lo tanto, la felicidad capitalista es una mera técnica que hay que perfeccionar de manera progresiva para asegurar la estructura llamada progreso.

Ya no trabajamos con la óptima conciencia de que somos útiles, sino con la humillante y angustiosa sensación de que en cualquier momento podremos quedar obsoletos y desplazados de aquel privilegio otorgado por una efímera gracia del destino, un privilegio del que quedan excluidos muchos otros seres humanos por el mero hecho de decir que el empleo es nuestro y sólo nuestro.

Los desarrollos tecnológicos y el perfeccionamiento en las herramientas siempre tendrán relación con el poder, debido a que lo más óptimo y eficiente es más proclive a ser manipulado. No se puede suprimir la opresión mientras subsistan las causas que le dan origen, a no ser que surja una nueva concepción de la vejeción, ya no como usurpación de un privilegio sino como órgano de una función social.

La teología de la modernidad

DE LO ANTERIOR deriva que Franz Hinkelammert diga que la ciencia es la “teología de la modernidad”, criticando el hecho de que la ciencia oculte sus propias mitificaciones en su aparente secularidad. Y es frente a este riesgo que se fundamenta el progreso, pero como un sustituto de lo que fue la divina providencia, la cual vela ante lo adverso y establece condiciones para la tranquilidad espiritual.

Esto último es, en realidad, el trasfondo del discurso del desarrollo que ha encumbrado a las sociedades capitalistas. Para abordar el tema del progreso es indispensable desestimar el prejuicio ilustrado que ha condenado a lo mítico, reduciéndolo a la esfera de la falsedad, la mentira o, peor aún, al ámbito de la inferioridad atribuida al pensamiento exclusivo de las culturas primitivas. Quitándole toda esa carga negativa, se le debe comprender como un factor constitutivo del ser humano.

De esto se sigue que el progreso no es la etapa que supera los mitos, sino que ocupa el espacio otrora mítico para pensarse y fundarse a sí mismo. El espacio mítico está en íntima relación con la necesidad de la institucionalización y su justificación. Asimismo, es un espacio interno que el ser humano ocupa para entenderse a sí mismo y al mundo que le rodea, ubicándose en él. Ya Fontenelle había objetado el supuesto beneficio del progreso. Según él, la invariabilidad de la naturaleza determinaba que el humano sería, en lo psicológico, siempre el mismo y sus pasiones permanecerían también invariables. Esto es, que algunas veces experimentará estados de euforia y otras serán de desasosiego. Intervalos que, a pesar de contener variantes, no pueden salir de sus límites.



Para las culturas arcaicas, el cosmos era la referencia de lo absoluto y de lo real. Durante la Edad Media, dicha relación fue suplantada por una divinidad de nuevo carácter a través de la fe cristiana. Así hasta los albores de la Modernidad, época en la cual se colocaría al ser humano y a la razón científica como centros de adoración.



Fue indispensable que la organización de la sociedad se guiara por una ciencia positiva. Así surgieron los primeros desarrollos de la sociología como ciencia, los cuales vendrían a consolidar la idea del progreso como una ley general de la historia y del futuro de la humanidad. Lo que daría marcha a las sociedades estaría fundada en la fórmula “orden y progreso”.

Progreso y abundancia igual a futuro: la falacia

AQUELLA BÚSQUEDA DE una existencia centrada en la abundancia de objetos materiales y de la libertad para gozar de ellos se mantiene con el mismo énfasis en la sociedad tecnológica pero bajo una nueva forma, dado que el aparato productivo requiere ahora una constante creación de necesidades que lleva al límite esta concepción de la felicidad.

En esta nueva racionalidad, el mundo de los valores humanitarios, morales y espirituales y, en general, todas las ideas que no pueden ser verificadas mediante un método científico, ya no son reales; permanecen en el plano de los ideales sin perturbar la forma de vida establecida.

En su obra *La conquista de la felicidad*, Bertrand Russell proponía alternativas para deshacerse de las principales causas de la infelicidad, privilegiando el afecto y el sentido común. La felicidad, decía, no estará en la acumulación ilimitada de “insignificancias”, dependerá más del interés amistoso por las personas o las cosas que nos rodean. Sin embargo, el totalitarismo, tal como ha surgido en la modernidad, especialmente a partir del siglo xx, tiene su fundamento en la correspondencia entre la utopía y el mito del progreso. Surge en el momento en el que se identifica la obediencia perfecta a una estructura con su ley como el único modo de alcanzar o realizar la utopía que se promete. Es así que el mito del progreso nace del presupuesto moderno de que algo tiene valor en cuanto sirve para algo, y es afín a esa razón instrumental.

Del deber al poder: continuidad y sociedad del dopaje

EL FILÓSOFO NORCOREANO Byung Chul Han analiza esta cuestión contemporánea en su obra *La sociedad del cansancio*. Ahí anota que el cambio de paradigma de una sociedad disciplinaria a una sociedad de rendimiento denota una continuidad en un nivel determinado. Según parece, al *inconsciente social* le es inherente el afán de maximizar la producción. El poder eleva el nivel de productividad obtenida por la técnica disciplinaria, esto es, por el imperativo del deber. En relación con el incremento de productividad no se da ninguna ruptura entre el deber y el poder, sino una continuidad.

Del concepto de felicidad capitalista pasamos a la sociedad de rendimiento como ente activo que está convirtiéndose, de manera constante, en una “sociedad de dopaje”, como diría Byung Chul Han, cambiando, además, nuestra experiencia con el trabajo: ahora ya no necesitamos capacidad imaginativa para resolver los problemas, al contrario, aplicamos soluciones rápidas y eficientes para dar vía libre a lo lucrativo. Así, en lo laboral, las ideas no son necesarias, la opinión no cuenta a no ser que su discurso contenga beneficios económicos para quien desee capitalizarla ●



Catherine Millet.
Foto: La Jornada / Carlos Ramos Mamahua.

CELOS Y CUERPOS LIBERADOS: CATHERINE MILLET, *la nueva Lady Chatterley*

Directora del más prestigiado mensual de artes plásticas de Europa, *Art Press*, la francesa Catherine Millet escribió varios libros sobre crítica de arte antes de incursionar en la literatura. Según revela en su segunda novela, *Celos*, publicó sus primeros artículos en sus veinte, sin estudios profesionales de por medio, estimulada por ávidas lecturas que paliaron una vida familiar llena de hipocresía y vulgaridad. Su oficina, en la que predomina el color crema, está decorada con sencillez y buen gusto.

La elegancia de Catherine M. se debe menos a la marca de sus prendas que a la soltura propia de los cuerpos liberados. Cuando publicó su autobiografía *La vida sexual de Catherine M.*, muchos creyeron que se trataba de una broma kantiana, pero no: Catherine M., la prudente, la discreta, abrió de golpe el telón de su tumultuosa intimidad y escandalizó al mundo.

Nacida el 1 de abril de 1948 en Bois Colombes, Francia, Catherine M., reacia a escotes y a estornudos estruendosos, pertenece a la primera generación de mujeres sexualmente emancipadas en Europa, las que conocieron la píldora anticonceptiva perfeccionada y no requerían comprometerse emocionalmente para acostarse con alguien. Ya casada con el poeta, novelista y fotógrafo Jacques Henric (1938), optó por narrar al detalle su vida sexual, es decir: *su vida*, con objetividad entomológica, cancelando toda euforia estética ante su objeto de contemplación. Apabulla con una inteligencia desbordante y una prosa precisa y, no obstante, poética, con todo y la frialdad con que aborda detalles escabrosos. En la contraportada de *Celos* se lee una afirmación para nada exagerada: “¿Qué pasaría si Montaigne o Rousseau hubieran sido libertinos y mujeres? ¿Habrían sido las Catherine Millet de su tiempo?” A veinte años de aquel controvertido debut, Millet responde dicha comparación a través de un apasionado ensayo sobre D.H. Lawrence, *Amar a Lawrence*: se siente mucho más cercana a las heroínas del autor inglés y al propio Lawrence.

El erotismo y la obscenidad de Catherine

LA VIDA SEXUAL DE Catherine M., es un libro profundamente obsceno... y la obscenidad, reflexioné tras leerlo, sin acudir a una fuente secundaria que sustentara mi “teoría”, es el intermediario que nadie cree que exista entre erotismo y pornografía, porque el erotismo, al igual que la pornografía, puede ser obsceno, y la obscenidad no necesariamente tiene que ser vulgar, como el propio Lawrence manifestó. Catherine M. tiene la elegancia de Sade. Me refiero concretamente al estilo, no al contenido: ella no concibe el sufrimiento. No infringirlo, al menos. En *Amar a Lawrence*, de hecho, crea una clara división entre Sade y Bataille y David Herbert: los personajes de aquellos son *outsiders* de la normatividad sexual, regidos por la depravación, mientras que los del autor británico

no ven nada malvado en el sexo. La llaneza de Millet para referir los resquicios del cuerpo, sin embargo, es sadiana, aunque el que todos esos términos –verga, coño, mierda– provengan de una voz femenina pareciera exacerbar la percepción de obscenidad. Esta mujer desmitifica, de una vez por todas, la creencia generalizada de que La Mujer, en tanto género, necesariamente involucra los sentimientos con la sexualidad. Contradice también el argumento más habitual de las feministas conservadoras para satanizar la pornografía: imposible que una mujer practique una sexualidad animal, instintiva.

Catherine desciende a lo más profundo de su pasado, origen de todo trauma: la infancia. Nada extraordinario, pareciera decirnos Catherine. Ni mi nombre escapa de lo corriente: Catherine, promiscuamente extendido entre francesas e inglesas nacidas en la postguerra, acaso por honrar a una santa de especial popularidad por entonces. Porque, ¡claro!, nació en el seno de una familia católica y más bien pobre. Cinco miembros deambulando por aquel diminuto apartamento. No fueron más porque los padres resolvieron dormir en camas separadas, lo cual no significa que el padre optara por una vida casta, como tampoco su madre, a quien la joven sorprendió en pleno escarceo con un “amigo”. Catherine, la más pequeña y única mujer, tuvo que compartir la cama con ésta. La absoluta ausencia de intimidad, señala, marcaría su vida. Fue una niña ejemplar, que incluso alimentó ideales piadosos... hasta que descubrió lo excitante de aguardar a que su madre cayera rendida para entregarse al recreo descubierto entre sus muslos: “Quizá la obligación de excitarme con imágenes mentales más que con caricias explícitas propiciara el desarrollo de mi imaginación.” No obstante, en *Amar a Lawrence* dicha versión varía. Su madre llega a advertir sus estremecimientos y la llama “viciosa”. Perdería la virginidad a una edad bastante promedio: dieciocho. Lo extraordinario comienza cuando decide huir de casa y, a manera de bautismo de su libertad conquistada, se acuesta con un amiguito libertino que no llega a novio, aunque en *Celos* reconoce que con Claude fue más importante de lo que



Esta mujer desmitifica, de una vez por todas, la creencia generalizada de que La Mujer, en tanto género, necesariamente involucra los sentimientos con la sexualidad. Contradice también el argumento más habitual de las feministas conservadoras para satanizar la pornografía: imposible que una mujer practique una sexualidad animal, instintiva.

parecía; que a su lado conoció algo más que el arte, la libertad y el sexo. Conoció la violencia... y los celos, aunque no se atreva a nombrarlos. Al instante de escribir este testimonio, ya en su madurez, Catherine asume que la violencia de Claude contra ella, que llegó a ser física, tenía que ver con un sentimiento de celos no reconocido por ninguno de los dos. Los celos no podían tener cabida en una relación “civilizada” y “moderna”.

Los Celos y el pudor de Catherine.

PUDOROSA –AUNQUE “mi pudor está en otra parte”–, necesitaba confundirse entre la multitud para ejercer su sexualidad: perderse, despersonalizarse, cosificarse. No siempre es deseo lo que la empuja al pulpo humano –los muchos brazos... las muchas manos cuya procedencia poco importan–; el deseo casi nunca tiene que ver con sus impulsos sino con el de otros, cosa que relaciona con una postura democrática y/o pródiga, más cercana a la santidad que a la lujuria. La auténtica excitación, por lo general, la lleva más a estar consigo misma. Es entonces que se entrega a su voraz imaginación, la cual toma, de aquí y de allá, visiones y sensaciones recogidas de la intensa actividad sexual compartida con otros y otras –aunque hacerlo con mujeres no le entusiasma gran cosa–; avivada por una asombrosa capacidad de observación que ha hecho de ella una de las más prestigiadas críticas de arte en Europa... don que le permite describir con sorprendente belleza y nitidez lo que alguien menos curioso y sensible narraría de manera burda: “La cama estaba colocada cerca de un ventanal, y unos rótulos arrojaban sobre él reflejos amarillos, a lo Hopper.” A decir de la propia Catherine, uno de los aspectos más emocionantes de llevar una vida promiscua es despertarse cada día en un lugar distinto que presenta aspectos arquitectónicos diversos.

Cuando Jacques ingresa intempestivamente en su vida, ella ya está al frente de *Art Press* y ha obtenido parte de su prestigio actual. Es una mujer en sus treinta que se desarrolla con gran profesionalismo y mantiene apartadas su vida íntima y su trabajo. Unos errores detectados por él en una guía de foto-

grafías de unos poemas de su autoría, próximos a publicarse en el mensual, lleva a la directora a solicitar su presencia en la oficina. Juntos realizan la revisión del material sin siquiera rozarse. Muy educadamente, Jacques la invita a salir y Catherine, que no ha desarrollado gran habilidad para comunicarse con palabras –el lenguaje corporal es lo que predomina– acepta sin más expectativa que la de disfrutar la charla erudita del escritor. Ya entrados en confianza, él le pregunta si sostiene alguna relación amorosa, a lo que ella responderá, con inocencia, que mantiene relaciones “con una cantidad de gente”, a lo que el escritor responderá, desconcertándola más que ella a él: “Es raro escuchar a la mujer de la que uno se empieza a enamorar que se acuesta con una cantidad de gente.”

Este hombre pronto se convertirá en su primera “pareja oficial”, por llamarlo de algún modo. Y Catherine revela, no sin azoro, que pese a que Jacques no es exactamente mojigato, comparten un rechazo visceral a presenciar sus actos sexuales con terceras personas. Ella es lo bastante precavida para nombrarlo “amor”. En cambio, la palabra “celos” sale a relucir una y otra vez, reemplazando a aquella. Casi es posible escuchar la entonación perpleja con que Catherine la enuncia: “La habitación común, el lecho ‘conyugal’, representa una prohibición absoluta.” Sí, Catherine M. tiene tabúes. Ella y Jacques tienen una vida sexual externa a su relación de pareja, la cual mantienen encristalada, sagrada... al margen de “lo otro”. Vive con Jacques sus mejores experiencias estéticas, que involucran, claro, el sexo. El álbum-libro de la autoría de Henric, *Légendes de Catherine Millet*, además de exponer sus teorías respecto a la exhibición del cuerpo, presenta fotos de la propia Catherine, tomadas por él mismo, donde ella expone en su esplendor un cuerpo que nada tiene de espectacular como no sean el amor y la admiración del hombre detrás del lente.

Catherine narra en *Celos* la crisis por la que atravesó su matrimonio cuando tuvo la ocurrencia de abrir el diario de su esposo –que, por otro lado, no tuvo la precaución de dejarlo fuera de su alcance– y descubrió las fotografías de una mujer que debía ser la misma sobre la que se escribía. *Celos* se convierte, pues, en una narración detectivesca a la par de intimista en donde la narradora hurga desesperadamente en su psique, en sus emociones, en sus recuerdos y va extrayendo toda clase de descubrimientos sobre ella misma y el hombre que ama. Las otras mujeres en la vida de Jacques no habían tenido rostro, ni nombre. Eso diferencia a Blandine de las demás. Catherine M. experimenta unos celos obscenos como una masa sudorosa y jadeante. “He visto trabajar a arqueólogos. Con la ayuda de unos cordeles cuadriculan el terreno en unidades de menos de un metro de lado, y cada uno rasca su cuadrado con una cuchara. No se les escapa un residuo de cerámica del tamaño de una uña. Así trabajé yo en el espacio habitado por Jacques.”

Así como fue capaz de reflexionar objetivamente sobre su sexualidad, escrutándose sin tapujos, ahonda en su propio dolor con esa mirada casi científica; saliéndose de su cuerpo para convertirse espectadora, llegando a conmovér por la detallada descripción de su sufrimiento silencioso. Si Lawrence hubiera atendido más los celos, su obra sería definitivamente más redonda, más carnal. En todo caso, Catherine se refleja en las mujeres recreadas por el gran autor inglés, “... mujeres sacrificadas no en beneficio de la familia ni en el altar de las convenciones sociales, sino deliberadamente sacrificadas a la elevada imagen que imaginaban de sí mismas ●

PAUL CÉZANNE

en la mirada de RAINER

He aquí una muestra más de la enorme capacidad de observación, percepción y aproximación crítica al fenómeno de la pintura, del gran Rainer Maria Rilke (1875-1926) ante la obra de otro grande de la pintura, Paul Cézanne (1839-1906).

Las excepcionales cartas del poeta y novelista austriaco Rainer Maria Rilke sobre el trabajo destacado del pintor francés Paul Cézanne, todas ellas dirigidas a su esposa, la escultora alemana Clara Westhoff, fueron escritas entre junio y octubre de 1907. El encuentro de Rilke con la obra de Cézanne tuvo lugar cuando el célebre poeta contaba treinta y dos años de edad. Para entonces ya era un escritor reconocido y con varios títulos publicados, entre ellos *Historia del buen Dios y Ofrenda a los lares*. Cézanne había muerto un año atrás y París conmemoraba su pérdida con una gran exposición retrospectiva en el Salon d'Automne en 1907. Durante su estadía en la ciudad, Rilke tuvo la oportunidad de visitar esta importante exposición, que se transformó en una especie de peregrinaje diario durante toda su estancia.

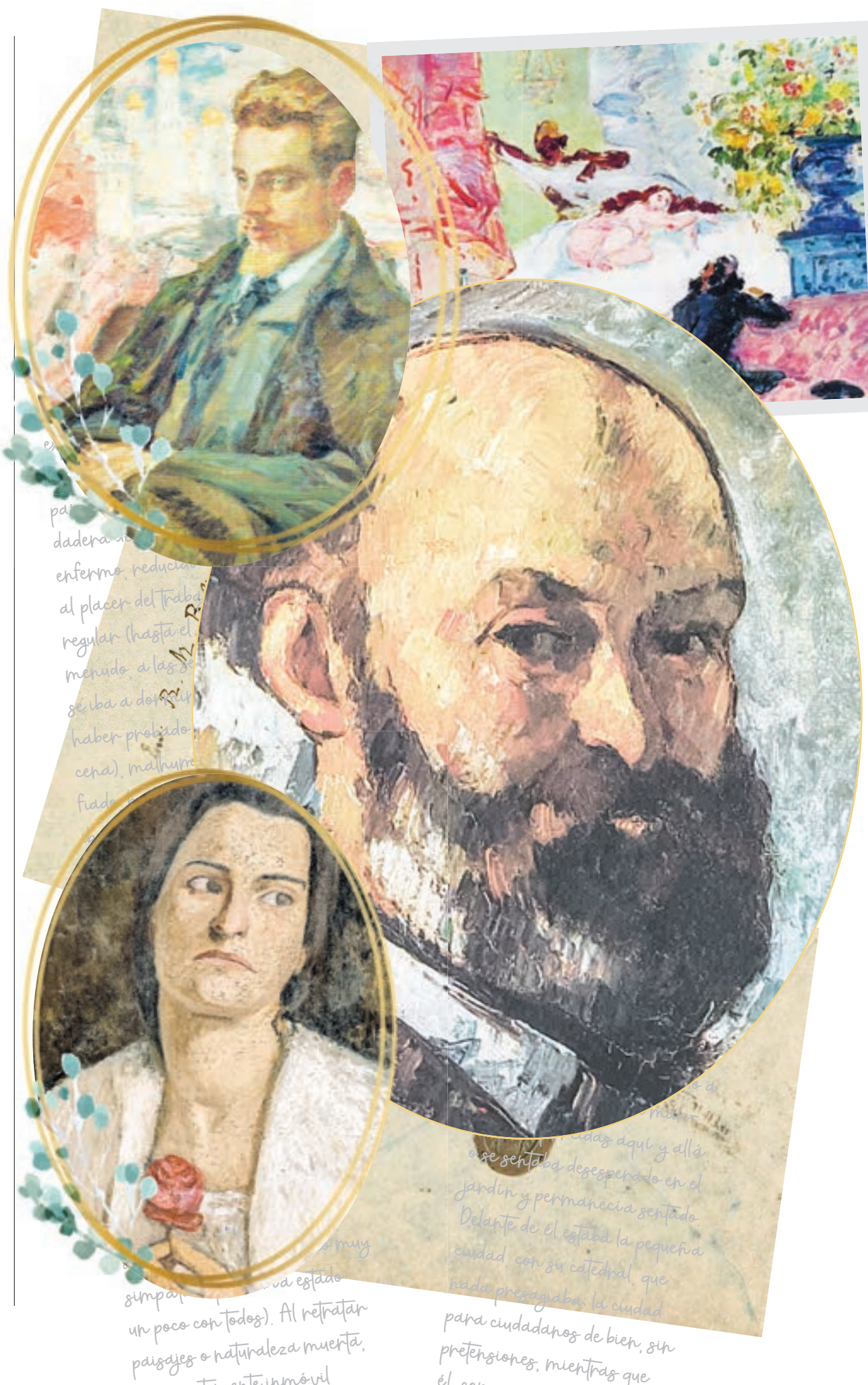
Las pinturas de Cézanne transformaron la visión de Rilke sobre el arte y la vida, marcando indeleblemente su visión poética, y el mundo le debe a este encuentro fortuito el nacimiento de dos obras maestras indiscutibles de la literatura: *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*. Las visitas diarias al Salon d'Automne representaron para Rilke una especie de iniciación, una forma de contemplación reflexiva, donde los límites entre espectador y objeto iban desapareciendo gradualmente para dar vida a un nuevo aprendizaje. Como Cézanne, Rilke estaba interesado sobre todo en alimentar un conocimiento interior, en establecer una experiencia de intimidad y en difundir una perspectiva capaz de renovarse periódicamente.

Nota y traducción de Roberto Bernal.

Primera carta. París,
9 de octubre de 1907.

Querida Clara:

Hoy quiero contarte un poco sobre Cézanne. Con respecto al trabajo, mencionó haber vivido como bohemio hasta los cuarenta años. Que sólo después de conocer a [Camille] Pissarro le dieron



MARIA RILKE

ganas de producir. Pero en tal medida que en los últimos treinta años de vida no hizo más que pintar. Aparentemente sin alegría, con rabia continua, en desacuerdo con cada uno de sus trabajos, de los cuales ninguno le parecía alcanzar lo que él consideraba indispensable. Llamaba esto la *réalisation* y lo encontró en los venecianos que vio antes en el Louvre, y que había revisado y vuelto a ver y reconocido incondicionalmente.

El elemento probatorio, el “hacerlo ocurrir”, la realidad percibida gracias a su experiencia con el objeto, a la indestructibilidad, es lo que le parecía la tarea más verdadera de su trabajo; viejo, enfermo, reducido cada tarde al placer del trabajo diario, regular (hasta el punto que a menudo, a las seis de la tarde, se iba a dormir después de haber probado distraído la cena), malhumorado, desconfiado, burlado cada vez que iba a su estudio, escarnecido, maltratado –aunque celebraba el domingo, escuchando como un niño la misa y las oraciones, y pedía amablemente a la ama de llaves, la señora Brémond, una comida un poco mejor: quizá esperando cada día alcanzar el resul-



Se hizo famoso en París, poco a poco lo fue más. Pero con respecto a los avances que no lograba (y que sí hacían los otros, y además cómo...), sólo tenía desconfianza; en su memoria estaba demasiado presente la imagen infiel de su destino y de su arte.

tado que consideraba esencial. Con esto había sobrecargado su trabajo de la manera más obstinada (si se puede creer al cronista de estos datos, un pintor no muy simpático que había estado un poco con todos). Al retratar paisajes o naturaleza muerta, conscientemente inmóvil delante del objeto, lo asumía sólo después de complicadísimas circunvoluciones.

Comenzaba con colores muy oscuros y cubría su profundidad con una superficie de tono ligeramente superior, y así continuaba, aclarando color sobre color, hasta llegar poco a poco a otro elemento figurativo en contraste con el primero sobre el cual, partiendo de otro centro, trabajaba repitiendo el mismo recurso. Pienso que los dos procedimientos –el de la asunción visual y palpable, y el de la apropiación, el uso personal de lo alcanzado– contrastaban dentro de él, quizá en seguida preso de la conciencia de que comenzaban a hablar, por así decirlo, al mismo tiempo, con la palabra excluida permanentemente, separándose sin tregua. Y el Viejo soportaba su discordia, caminaba hacia adelante y hacia atrás por el

Rainer Maria Rilke: un poeta en tiempos de guerra

W.H. Auden

En 1940, en plena segunda guerra mundial, mientras Londres era bombardeada por las tropas nazis, a Inglaterra arribó desde Nueva York el libro *Wartime letters*, que, como indica el título, contiene una amplia selección de cartas escritas por uno de los autores más destacados en la lengua alemana del siglo XX, el poeta y narrador austríaco Rainer Maria Rilke. *Wartime letters*, que tradujo y seleccionó la editora estadounidense Mary D. Herter Norton, no pasó desapercibido en aquel país, de tal modo que el poeta y ensayista británico W.H. Auden lo reseñó el 7 de julio de 1940.

En cierto sentido, el título de esta selección de cartas de Rilke, *Wartime letters*, es un malentendido: menos de la mitad fueron escritas antes del Armisticio y ni siquiera se puede decir que éstas se refieren a la guerra. Si uno define como experiencia lo que ilumina la comprensión y libera el poder creativo casi como una descarga eléctrica, sin duda para Rilke la guerra no fue de ningún modo una experiencia. Para otras personas –como [el poeta] Wilfred Owen– fue el acontecimiento decisivo de sus vidas, pero eran luchadores. Para Rilke, esos cuatro años fueron un horror negativo y paralizante que congeló su impulso poético, una anulación de lo inteligible. Durante una o dos semanas estuvo envuelto por el “fenómeno del dios de la guerra” y se sumergió “en ese corazón universal repentinamente reanimado y abierto”, aunque pronto sobrevino la desilusión.

La agonía y la muerte que implican cada guerra le parecían suficientemente aterradoras, pero lo que advertía como más espantoso era el hecho de que “la presión de la guerra ha llevado al hombre a mostrarse tal como es en el interior, obligándolo –tanto en lo individual como en lo colectivo– a encontrarse cara a cara con Dios como sólo los grandes sufrimientos del pasado fueron capaces de hacerlo”. Todo lo que Rilke pudo hacer fue negarse a ser un lector de periódicos, pasar el tiempo “esperando en Munich, siempre pensando que tenía que llegar a su fin, sin comprender, sin entender nada. *No entenderlo jamás*: sí, esa fue toda mi ocupación en estos años”.

Llamar a esto una actitud de torre de marfil sería una mentira barata y perversa. Resistirse a compensar el sentimiento de culpa que experimentan todos los que no batallan, porque no comparten los sufrimientos físicos con los que están al frente, entregándose a una orgía de odio patriótico cada vez más violento cuanto resulta más estéril; estar consciente, pero rehusarse a comprenderlo, es un acto positivo que exige un coraje de orden superior. Distinguir esta actitud de la indiferencia egoísta o cobarde, podría ser una operación difícil si se hace desde el exterior, pero la poesía y estas cartas de Rilke son prueba suficiente de su integridad y de su verdadero sufrimiento, que lo llevaron a concebir como “arbitrario e insincero recurrir a un árbol, a un campo, a la clemencia de la tarde, porque este árbol, este campo y el paisaje, aunque existen, ¿qué saben del ser humano desafortunado, devastador y asesino?”

Ahora, en esta segunda y aún más temible guerra, existen pocos escritores a los que dirigirse con mayor provecho, no por consuelo –porque Rilke no lo ofrece–, sino por la fuerza de resistencia ante las tentaciones engañosas que se acercan a nosotros en forma de obligaciones necesarias. Las acciones requeridas de nuestros cuerpos varían de acuerdo a las circunstancias y las capacidades; también la actitud requerida por parte de nuestras mentes siempre es la misma para todos: que cada uno de nosotros “debe, desde el pequeño refugio, plantar una

VIENE DE LA PÁGINA 9 / PAUL CÉZANNE...

estudio que contenía una luz inadecuada, porque el constructor no consideró necesario atender el diseño original, que en Aix[-en-Provence] estaban de acuerdo en no tomarse en serio. Caminaba de un lado a otro en su estudio, con manzanas esparcidas aquí y allá, o se sentaba desesperado en el jardín y permanecía sentado. Delante de él estaba la pequeña ciudad, con su catedral, que nada presagiaba; la ciudad para ciudadanos de bien, sin pretensiones, mientras que él, como su padre, que era capellán, había previsto que se había vuelto diferente; un bohemio, como su padre lo veía y como él mismo creía. Este padre, sabiendo que los bohemios son pobres diablos y que parecen, se había propuesto trabajar para su hijo, se había convertido en una especie de pequeño banquero al que la gente (“porque era bueno”, decía Cézanne) llevaba su dinero, y Cézanne le debió a su previsión si más tarde tuvo lo suficiente para poder pintar en paz. Quizá fue al funeral del padre; quería también a la madre –pero no estuvo presente en su entierro. Se encontraba *sur le motif*, como lo llamaba.

Durante ese tiempo el trabajo era ya tan importante para él, que no toleraba derogaciones, ni siquiera aquella que su piedad y su sencillez debían haberle recomendado. Se hizo famoso en París, poco a poco lo fue más. Pero con respecto a los avances que no lograba (y que sí hacían los otros, y además cómo...), sólo tenía desconfianza; en su memoria estaba demasiado presente la imagen infiel de su destino y de su arte, que [Émile] Zola (se conocían desde jóvenes y eran conciudadanos) había descrito en *L'Oeuvre*. Desde entonces se cerró a todo intento literario: “*Travailler sans le souci de personne et devenir fort*”, gritaba a sus visitas. Pero una vez se levantó de la mesa mientras Zola contaba sobre Frenhofer, el pin-



Y se sienta en el jardín como un perro viejo, el perro de este trabajo que lo llama, lo maltrata, le hace padecer hambre. Y en todo se aferra a ese Amo incomprendible que sólo el domingo, pero sólo un poco, lo deja volver al buen Dios como a su verdadero señor.

tor que Balzac inventó para su nueva novela, *Le chef-d'œuvre inconnu* (de la que te hablaré), con una anticipación increíble acerca de las futuras evoluciones en la pintura, haciéndolo naufragar en una tarea imposible después de descubrir que no existe un contorno, sino sólo matices oscilantes: al oír esto, el Viejo se levantó de la mesa sin tener en cuenta a la señora Brémond, que no veía con buenos ojos semejantes extravagancias, y, sin voz –debido a la excitación–, se señaló a sí mismo varias veces con certeza y se expuso a sí mismo, a él, a él mismo, por doloroso que esto pueda ser.

Tampoco Zola había comprendido de qué se trataba: Balzac había intuido cómo de repente, al pintar, se puede llegar a una magnitud tal, que sólo se puede sucumbir. Pero al día siguiente ya estaba retomado su esfuerzo; a las seis de la mañana estaba de pie, cruzaba la ciudad para ir al estudio, donde permanecía hasta las diez; después regre-

VIENE DE LA PÁGINA 9 / RAINER MARIA RILKE...

pequeña esperanza que –cualquiera que sean las tareas militares y políticas en las que tengamos que tomar parte– no nos haga olvidar que la verdadera revolución es la victoria sobre los abusos en beneficio de la más antigua tradición”.

Pocos como él refutaron mejor el grito de Hitler, “Sí, somos unos bárbaros”: “Si el hombre dejara de invocar la crueldad de la naturaleza para excusar la suya... Olvida cuán infinitamente inocente es todo lo terrible que ocurre en la Naturaleza; ella no observa lo que sucede, no tiene una perspectiva para eso; ella *permanece* inmersa en lo más horrible –incluso cuando es estéril–, pero sigue siendo generosa, porque ella lo contiene *todo*, también la crueldad. Pero el hombre, que jamás podrá abarcarlo todo, nunca está seguro cuando elige lo terrible –digamos el asesinato– a cambio de detener desde ya este abismo, y de ese modo su elección, en el mismo momento de hacerla única, lo condena a ser una criatura aislada, unilateral, que ya no está conectada con el todo”.

Pocos vieron tan claramente las barreras tan particulares a las que está expuesto el intelectual en una época revolucionaria como la nuestra: “Él, más que nadie, conoce la lentitud con la que se realizan los cambios importantes, los duraderos... como la Naturaleza, en su afán constructivo, apenas permite que las fuerzas intelectuales emerjan a la luz. Sin embargo, es este mismo intelectual quien, por la fuerza de su intuición, se impacienta cuando ve en qué condiciones erróneas y confusas se complacen

y persisten las cosas humanas.” Y en una época en el que, como respuesta al diletantismo estético, es sustituido por un diletantismo político, que es tanto o más producto del miedo y la presunción, pocos han definido con mayor claridad el deber del artista: “Productividad... incluso la más fértil sólo sirve para generar una cierta constante interior, y tal vez el arte llega a tanto sólo porque algunas de sus creaciones más puras otorgan garantías para el logro de una disposición interior más fiable...”

Una vez más, la señora [Mary D. Herter] Norton y su marido [William Warder Norton] nos han hecho estar en deuda con ellos.

No soy lo suficientemente erudito para hacer una crítica justa de las traducciones del señor MacIntyre acerca de los cincuenta poemas seleccionados de *Das Buch der Bilder* y *Die Neue Gedichte*. En mi opinión, se ha permitido sabiamente la licencia de la asonancia y la rima media para ser lo más literal posible. Algunas de sus frases me desconciertan. No veo por qué para “*die dich nicht sieht. / Du musst dein Leben ändern*”, tuvo que regalarnos “Ahora cuando puedes esconderte. / Deberías cambiar tu vida”, considerando que se pudo hacer una interpretación literal de la primera mitad de la frase sin sacrificar el ritmo.

Además, uno podría desear que, sea cual sea su opinión sobre las *Duineser Elegien* y *Die Sonette an Orpheus*, no hubiera considerado oportuno –en su introducción y notas– adoptar una especie de tono seco y serio, que coincide singularmente mal con su tema. Pero hay que agradecer todo



intento de dar a conocer la poesía de Rilke, y al menos algunas de las traducciones –como *Eine von den Altcn*, *Der Alchimist*, *Die Gazelle* y *Aus einer Sturmnacht*– me parecen excelentemente logradas. A pesar de algunos puntos dudosos, logra, creo, transmitir algún sentido de la extraordinaria intuición de este gran poeta que se negó a “entender” el odio y la destrucción ●

Traducción de Roberto Bernal.

saba por el mismo camino para comer, se alimentaba y otra vez estaba lejos, a veces media hora más allá del estudio, *sur le motif*, en un valle frente al cual se levantaba indescriptible el monte de Sainte-Victoire, con todas sus miles de bondades.

Se sentaba allí durante horas, ocupado en encontrar y en asumir en sí mismo los “planos” (de los cuales hablaba siempre con las mismas palabras de Rodin, hecho singularísimo). En general, con sus frases recuerda a Rodin. Por ejemplo, cuando se quejaba de lo destruida y deformada que estaba cada día su antigua ciudad. Sólo que mientras la gran conciencia equilibrada de Rodin conduce a una constatación objetiva, el viejo solitario, enfermo, era arrollado por la ira. Al volver a casa, por la noche, se enfurecía por algunos cambios, y cuando se daba cuenta de cómo la ira lo agotaba, al final se prometía: “me quedaré en casa; trabajar, sólo trabajar”.

A partir de tales cambios –para peor– en el pequeño Aix, concluye asustado sobre cómo podría irse a otra parte. Una vez que se habló del presente, de la industria y de todo lo demás, estalló “con ojos aterrorizados”: “*Ça va mal... C'est effrayante la vie*”. Algo horrible que crece en el exterior, un poco más cercano a la indiferencia y a la burla; al mismo tiempo, surge el Viejo con su trabajo, que todavía pinta desnudos a partir de viejos dibujos hechos en París cuarenta años atrás, sabiendo que Aix no le permitiría una modelo. “A mi edad –dice– podría disponer como máximo de una cincuentena, y sé que en Aix jamás podría encontrar a una.” Así que vuelve a pintar con sus viejos dibujos. Y pone sus manzanas en una servilleta –de la que un día la señora Brémond notará su falta–, coloca en medio botellas de vino y algunas cosas más que pudo encontrar. Y, como Van Gogh, hace de estas cosas sus “santos”; las compromete, las obliga a ser bellas, a significar el mundo entero, toda la felicidad, todo el esplendor, ignorando que las ha llevado a hacer esto por él. Y se sienta en el jardín como un perro viejo, el perro de este trabajo que lo llama, lo maltrata, le hace padecer hambre. Y en todo se aferra a ese Amo incomprendible que sólo el domingo, pero sólo un poco, lo deja volver al buen Dios como a su verdadero señor. (Y los de fuera dicen: “Cézanne...”, y los señores de París escriben su nombre subrayándolo, orgullosos de estar bien informados.)

Esto es lo que quería contarte; en muchos puntos tiene bastante relación con cosas que nos rodean y también con nosotros.

“Afuera llueve con furia, ahora como en el pasado./ Adiós... mañana volveré a hablar de mí... / pero tú sabrás cuánto lo hice hoy también...”

Segunda carta. París,
21 de octubre de 1907.

Querida Clara:

Pero, en realidad, quería hablar de Cézanne: hasta ahora no se ha explicado cuánto avanza la pintura con los colores, cómo deben dejarse completamente solos para que puedan confrontarse entre sí. Su relación recíproca: aquí está toda la pintura. Quien se entromete, quien pone orden, quien hace interactuar sus reflexiones, el propio ingenio, el propio amparo, la propia flexibilidad espiritual, no hace más que perturbar y oscurecer rápidamente su labor. El pintor (como el artista

/ PASA A LA PÁGINA 12



Rainer Maria Rilke y Clara Westhoff.



El pintor (como el artista en general) no debería llegar a la conciencia de sus propios recursos: sin recorrer un camino más largo en la continuidad de sus reflexiones, sus progresos, oscuros para él mismo, deben penetrar el trabajo tan rápidamente que ni siquiera él pueda reconocerlos en el momento de su paso.

Siete poemas Rainer Maria Rilke

Sé paciente

Sé paciente con todo
lo que permanece sin resolverse en tu corazón
y...
trata de amar las preguntas, que son semejantes
a las habitaciones cerradas y a los libros escritos
en un idioma extranjero.
No busques ahora las respuestas que te pudieron
haber dado
porque no serías capaz de vivir con ellas.
Y lo esencial es presenciarlo todo. Vive las pre-
guntas ahora.
Tal vez te será concedido, sin que te des cuenta,
vivir hasta el lejano
día en que tendrás las respuestas.

El despertar del viento

Entre la espesura de la noche, a veces ocurre
que despierta el viento como un niño.
Poco a poco, viene solitario por el sendero,
incursiona en el pueblo adormecido.

Arrastrándose, mira hacia la fuente;
después se detiene, callado, a la escucha.
todas las casas parecen pálidas alrededor;
todos los robles mudos.

Los suspiros de la amada

Toda la noche se eleva
hacia los suspiros de la amada;
una caricia suave
recorre el cielo asombrado.
Y es entonces como si en el universo
una fuerza elemental
volviera a ser la madre
de todo el amor perdido.

Las manos de la madre

Tú no estás más cercana a Dios
que nosotros; todos estamos lejos. Pero tienes
las manos milagrosamente bendecidas.
Te nacen claras del mandil,
contorno luminoso:
yo soy el rocío, el día,
pero tú, tú eres la planta.

La soledad

La soledad es como la lluvia.
Se levanta del mar hacia la tarde;
desde las llanuras lejanas, distantes,
sube hasta el cielo al que siempre ha pertene-
cido.

/ PASA A LA PÁGINA 12



Rainer Maria Rilke.

VIENE DE LA PÁGINA 11 / PAUL CÉZANNE...

en general) no debería llegar a la conciencia de sus propios recursos: sin recorrer un camino más largo en la continuidad de sus reflexiones, sus progresos, oscuros para él mismo, deben penetrar el trabajo tan rápidamente que ni siquiera él pueda reconocerlos en el momento de su paso. Ah, pero quienes, en cambio, en ese punto los espían, los observan, los controlan, aquí se transforman como el hermoso oro del cuento, que no podía seguir siendo oro sólo porque algún detalle no estaba en su lugar. Que las cartas de van Gogh se puedan leer tan bien, que sean tan ricas, en el fondo habla en su contra, como, por lo demás, habla en contra del pintor (excepto por Cézanne) el hecho de que quería, sabía, sentía justo esto y aquello; que el azul le recordaba el naranja y el verde al rojo: que, secretamente, a la escucha de su ojo interior, pudo escucharlo hablar dentro de él, resulta muy curioso. De este modo [Cézanne] pintó sus cuadros: permaneciendo en el plano de una sola contradicción y, al mismo tiempo, pensando también en la simplificación japonesa del color, que coloca una superficie en el tono más cercano al superior, o en el más bajo, todo sumando en un valor absoluto, lo que lo conducía de nuevo al contorno trazado y explícito (es decir, concebido) de los japoneses, como los marcos de planos yuxtapuestos: a una intención y a una arbitrariedad demasiado evidentes, por lo tanto, en una palabra, a la decoración. Un pin-

tor que escribe, es decir, uno que no es escritor, indujo a Cézanne a expresar en sus cartas también cuestiones pictóricas; pero basta con leer las pocas letras del Viejo y se comprenderá en seguida lo torpe que era para esta práctica, y lo odiosa que era para él mismo. No podía expresar casi nada. Las frases que registran sus intentos se alargan demasiado, se enredan, se descomponen, se anudan, y al final las dejaba en paz, fuera de sí, con rabia. En cambio, pudo escribir con gran claridad: "Creo que lo mejor es el trabajo." O: "Hago progresos día tras día, aunque lentamente." O: "Tengo casi setenta años." O bien: "Le responderé con cuadros." O: "El humilde y colosal Pissarro" (que le enseñó a trabajar), o bien, luego de enfurecerse (ya casi relajado y con una bella caligrafía), la firma íntegra: Pintor Paul Cézanne. Y en la última carta (del 21 de septiembre de 1905), después de haberse quejado de su mala salud, dice simplemente: "Continúo con mis estudios." Y el deseo que luego habría de cumplir al pie de la letra: "Me juré a mí mismo que moriría pintando." Como en una antigua representación de una danza macabra, la Muerte, detrás de él, le tomó la mano y la llevó, en un estremecimiento de placer, a la última pincelada; su sombra ya llevaba algún tiempo en la paleta y tuvo tiempo de elegir, entre la gama abierta y redonda de los colores, el que más le atraía; cuando tuviera que tomar el pincel, lo agarraría y pintaría... por lo pronto, ahí estaba; lo tomó y dio su pincelada, la única que estaba en su poder. [...] ●

VIENE DE LA PÁGINA 11 / SIETE POEMAS...

Y justo desde el cielo cae sobre la ciudad.

Aquí abajo llueve en la hora del crepúsculo,
cuando todos los callejones se giran hacia la mañana
y los cuerpos, que nada encontraron,
decepcionados y afligidos, se abandonan unos a otros;
y las personas que se odian mutuamente
se ven obligadas a dormir juntas en una sola cama:

Es entonces cuando la soledad corre junto con los ríos.

Círculos se extienden cada vez más

Círculos se extienden cada vez más
sobre los objetos y mi vida.
Tal vez no voy a cerrar el último,
pero quiero intentarlo.

Camino alrededor de Dios, en una torre antigua,
camino desde hace milenios;
y todavía no sé si soy un halcón, una tormenta
o un gran canto.

La noche y el alma

En el vientre de la noche nevada, luminosa,
cada cosa se extiende inmensa en el sueño.

Sólo un eterno sufrimiento despierta
dentro de mi alma.

¿Y me preguntas por qué calla
mi alma sin hundirse en el regazo
de la noche dormida?

Llena de mí, se desbordaría toda
apagando las estrellas.

Selección y traducción de Roberto Bernal.

En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

UN ESCRITOR EN SU TINTA.
ESTAMPAS DE JOSÉ AGUSTÍN: LA ÚLTIMA ENTREVISTA

La flor de la palabra Irma Pineda Santiago

El Foro Permanente sobre las Cuestiones Indígenas de la ONU

DESPUÉS DE DOS años de no poder encontrarse de manera presencial, este año, del 25 de abril al 6 de mayo, se llevó a cabo el 21º. periodo de sesiones del Foro Permanente sobre las Cuestiones Indígenas de la ONU (UNPFII), mismo que fue establecido en el año 2000, como órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas, con el mandato de tratar las cuestiones indígenas relacionadas con el desarrollo económico y social, la cultura, el medio ambiente, la educación, la salud y los derechos humanos,

Este Foro está integrado por dieciséis personas que representan a las siete regiones socioculturales en las que Naciones Unidas divide al mundo, los cuales, durante los periodos de sesiones, se encuentran con representantes de diversos pueblos y organizaciones indígenas para dialogar sobre los conflictos que afectan a esta población y generar posibles recomendaciones a los Estados miembros de la ONU para que atiendan las problemáticas planteadas.

Sin embargo, luego de más de veinte años de trabajo, los temas de denuncia y peticiones que llegan a este Foro siguen siendo los mismos: la necesidad de datos desagregados por población indígena; el respeto a los derechos humanos de las personas y pueblos indígenas; respeto y equidad en oportunidades a mujeres indígenas; el reconocimiento de los derechos colectivos; el respeto a su territorio y recursos naturales, alto al extractivismo y la apropiación indebida de las tierras y elementos propios como las semillas, las creaciones, conocimientos, técnicas y tecnologías de trabajo; reconocimiento a la propiedad intelectual colectiva; alto al asesinato y desaparición de quienes defienden el medio ambiente o los territorios.

Las constantes denuncias de pueblos indígenas de América Latina y el Caribe, sobre los plagios de sus creaciones, propició que los miembros del UNPFII por esta región, en conjunto con el equipo de la Misión de México ante las Naciones Unidas, impulsaran la integración del tema en la Resolución Anual del 2021, sobre los derechos de los pueblos indígenas aprobada por la Asamblea General de la ONU, que específicamente en el párrafo 37 señala:

“que los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales, y que también tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual sobre ese patrimonio cultural y esos conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales, y recuerda que los Estados, conjuntamente con los pueblos indígenas, deben tomar medidas eficaces para reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos...”

Asimismo, en México, en diciembre de 2021, fue aprobada la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, propuesta por la senadora Susana Harp. Si bien lo anterior puede parecer un avance en la protección de los derechos culturales y patrimoniales de los pueblos indígenas, la realidad es que aún hay mucha distancia para lograr una verdadera salvaguarda, ya que poco se ha podido hacer para enfrentar el acoso y la acción depredadora de empresas, grupos o instituciones.

Por otro lado, las recomendaciones emanadas del UNPFII, al no ser vinculantes, son ignoradas por la mayoría de los Estados que integran las Naciones Unidas, ya que por encima de las culturas predominan los intereses comerciales, lo que sigue dejando a las poblaciones indígenas en la indefensión y expuestas a diversas formas de violencia. En este sentido, el Foro Permanente sobre las Cuestiones Indígenas de la ONU parece un disco rayado pues, aunque se presentan nuevas voces, las demandas son las mismas; al igual que las actitudes de los países, que se niegan a realizar cambios para mejorar las condiciones de vida para los pueblos indígenas ●



La otra escena / Miguel Ángel Quemain

Los creadores escénicos en el gobierno de AMLO

EL ENCARGADO DE administrar los apoyos del Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales (SACPC), antes denominado FONCA, dice que los creadores tienen su teléfono, que le llamen. Pero no contesta y háganle como quieran porque, muy en el estilo de la impunidad calderonista, lo apoyan de muy arriba, presume. Quién sabe qué cardinalidad apunte su índice, pero lo cierto es que sigue impune, maltratando a los creadores que institucionalmente se quejan de su arrogancia y convocan a una conferencia de prensa para denunciar.

Tal vez el Presidente de la República, tan cansado como se manifiesta de las componendas de grupos privilegiados con el poder que los colmó de beneficios, se confunde con sectores de la cultura que callaron frente al conjunto de infamias que recibió, con otro sector que ni voz tenía, ni siquiera aplaudió, como un conjunto de artistas domesticados que se entremezclaron con artistas de gran valía, que legitimaron un sistema lleno de compadres que llamaban al secretario de Estado en turno para ver si podía evitarles la pena de pasar por algún pueblucho horroroso tipo el Putla, del imaginario de Jorge Castañeda. Como si cada privilegiado tuviera el Putla de su desgracia y lo pudiera corregir con una llamada telefónica.

Putla es la metáfora que expresa un sentido de la ventaja que también funcionaba en dirección inversa: *mijoescribe*, te agradecería una invitación a la Feria de Frankfurt; pinta, un lugarcito en la bienal de Venecia, le gusta el cine, un lugarcito en Cannes o San Sebastián o a ver si le hacen un güequito en la película que financiamos; ¿baila?, qué tal Bélgica o Wuperthal, para una estancia, o en la “London”, un apoyito para traducción, *loquesea* y así, los castañedas anversos y reversos se multiplicaron ante el silencio y el consenso de los más afortunados que editaron, presentaron, publicaron, viajaron, les pagaron y hasta de jurados los pusieron.

Lo que estamos viviendo es en parte consecuencia de ese sistema devorador que no pudimos o no supimos o no quisimos parar porque, en el fondo de todo ese lodo, estaba el anillo de la promesa

que consistía en un *yamerotetoca*. Mientras tanto, muchos siguieron trabajando, aprendiendo, enseñando, con sus bajos sueldos, sin prestaciones, compartiendo con equipos numerosos de artistas jóvenes, comprometidos, que intercambiaron también su trabajo, enamorados de la posibilidad de aprender con grandes maestros como los que ahora protestan, piden un diálogo, como si necesitaron probar su valía.

Hay quien dice: al presidente no le gusta esto, no le entiende, lo desprecia. Por supuesto que no, claro que lo entiende y sabe bien de qué se trata. Quiero pensar que no quiere equivocarse y premiar al adversario. Conoce la cultura, pero creo que no tiene todos los datos sobre el sentido profundo y moral de quienes comparten con él ese país que imaginan y que construyen todos los días sólo con el poder de su imaginación. Con ningún otro poder.

Un día antes de esta convocatoria de creadores preocupados, escuché del presidente López Obrador un extraordinario discurso sobre Cuba, de una alta densidad histórica, social, política y cultural. No creo que ningún mandatario mexicano del siglo xx hubiera sido capaz de pronunciarse de esta manera, por el continente, su pasado y sus posibilidades. Una voluntad de reconciliación y diálogo.

Me atreví a sugerir otra forma de interlocución con el Presidente. No puede ser que un mandatario con sus alcances no sea capaz de escuchar a una comunidad que le dio un sentido humanitario y reconciliador a esta pandemia. El presidente habla de no cejar en el intento de convencer a Biden de levantar el bloqueo a Cuba. ¿Habría alguien capaz de convencerlo de que escuche a esta comunidad que nada tiene que ver con las formas hipócritas que en buena parte dominan nuestra historia cultural?

Piden demostrar el cumplimiento de los apoyos recibidos y piden la continuidad de los programas de apoyo a las artes escénicas, y que aparezcan las convocatorias correspondientes, que traten de calcular el impacto social de su labor pasada y futura. De verdad, ¿que escuche es demasiado pedir? ●

La casa sosegada

Javier Sicilia

Espejos

LOS ESPEJOS FORMAN parte de nuestras casas y han provocado siempre extrañeza, incluso espanto. Su capacidad de reproducir la realidad como ningún otro objeto que refleja luz lo ha poblado de todo tipo de *especulaciones*.

Tal vez el primer espejo que vio el ser humano fue un lago o un estanque y desde entonces, como lo narra el mito de Narciso, tuvo conciencia de su condición de *farmakon* (mitad elixir, mitad veneno). Se dice que los espejos más antiguos fabricados por el ser humano y encontrados en Anatolia, Turquía, están hechos de obsidiana pulida y datan de 6 mil años ac. Los de Mesopotamia, de cobre pulido, de alrededor de 4 mil años ac y los de piedra pulida de Centro y Sudamérica, de 2 mil ac. Durante los primeros siglos del cristianismo, hasta la Alta Edad Media, los espejos, que propiciaban la vanidad, casi no se usaron. Fue hasta el siglo XIII, con el descubrimiento del vidrio y del cristal de roca, y la amalgama de plomo y estaño, que su fabricación comenzó a repuntar.

Independientemente de su desarrollo y de su utilidad práctica, los espejos no han perdido su misterio. Dicen que atrapan el alma o el espíritu de quien se contemplan en ellos. Por eso no reflejan a los vampiros. En algunos ritos, cuando alguien muere, se les tapa para evitar que el alma quede atrapada en su fulgor. El espejo en muchas culturas mal llamadas premodernas es fuente de poder, de sabiduría o de adivinación. En el México prehispánico, Tezcatlipoca (“El espejo humeante”), el dios de lo oscuro, es el reverso de Quetzalcóatl. Lleva consigo, de allí su nombre, un espejo humeante capaz de matar. La literatura moderna ha retomado muchos de esos mitos. En *Blancanieves*, de los hermanos Grimm, el espejo habla y jamás miente. Lewis Carol lo imagina como la puerta de entrada a un mundo invertido y monstruoso. Tolkien le atribuye al Espejo de Galadriel la facultad de ver el futuro y mostrar cosas extrañas. En *Harry Potter y la piedra filosofal*, el Espejo de Oesed (“Deseo” al revés), no refleja la imagen de quienes se miran en él, sino sus deseos más íntimos. Borges descubre en los espejos un análogo de los laberintos del cosmos. Cercano a él, Oscar Wilde en “El pescador y su alma” dice que el Espejo de la Sabiduría, como el libro en donde todo está escrito, “refleja las cosas del cielo y de la tierra”.

Lo que los espejos despiertan es tan inmenso e inagotable como lo que capturan y de lo cual, a diferencia de la fotografía, no guardan memoria.

Tal vez lo desconcertante de los espejos es que al mirarnos en ellos nos descubrimos como cuerpos. Cada uno de nosotros jamás se mira a sí mismo como miramos a los otros o los otros nos miran. Nos percibimos, es decir, nos conocemos por lo que experimentamos de nosotros mismos a través de nuestros sentidos. Si capturamos algo de nuestro cuerpo es siempre fragmentario y visto desde la altura de nuestros ojos. Por eso al mirarnos en un espejo no nos reconocemos. Ése que nos mira del otro lado no corresponde a lo que percibimos de nosotros o creemos saber de nosotros; incluso, si Narciso no nos habita, ese otro nos disgusta. “Esa que soy en el espejo –dice una amiga– me espejea”, es decir, le revela lo que de sí misma le desagradaba, como cuando miramos en otros nuestros propios defectos.

Sea lo que sea, los espejos son, como el mito de Narciso, elixir y veneno: al mismo tiempo que nos revelan, nos muestran nuestra propia extrañeza. Así escribió Borges en ese poema llamado “Los espejos”: “Dios ha creado las noches que se arman/ de sueños y las formas del espejo/ para que el hombre sienta que es reflejo/ y vanidad. Por eso alarman.”

Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, detener la guerra, liberar a todos los presos políticos, hacer justicia a las víctimas de la violencia, juzgar a gobernadores y funcionarios criminales, esclarecer el asesinato de Samir Flores, la masacre de los Le Barón, detener los megaproyectos y devolverle la gobernabilidad a México ●

Incendiado en su sol

María Karagianni

Apareció el ángel

y resplandecieron sus heridas abiertas

Aprisa después

incendiado en su sol

nos dejó.

Y se fundía el traslúcido calzado

ardía el cabello

hasta que se oyó

su último rumor

en el cráter

María Karagianni nació en Emacia, unidad periférica al norte de Grecia, en 1936. Estudió Derecho en la Universidad Aristóteles de Tesalónica y un postgrado en Derecho Penal. Más tarde obtuvo la licenciatura en Pintura en la Academia de Bellas Artes de Roma. Ha ilustrado libros para niños y ha colaborado con el Teatro Nacional del Norte de Grecia como escenógrafa. Es autora de tres libros de poemas y aparece en innumerables antologías de poesía griega moderna. Pertenece a la llamada Segunda Generación de la Postguerra.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido /

Alonso Arreola

T: @LabAlonso / IG: @AlonsoArreolaEscribajista

Inspirado en “Tonight”

EL PERSONAJE LLEGA, entrada la noche, a la puerta de un vivero que ha terminado su horario de servicio. Llama con los nudillos una, dos, tres veces. Luego de un momento, alguien repite el patrón rítmico desde adentro, como haciendo eco o completando la contraseña. Extrañado, el recién llegado pregunta: “¿Dónde está la entrada?” El otro responde con voz conocida, luego de una pausa larga en que se adivina el desconcierto: “Yo soy quien quiere entrar..., ¿por dónde puedo hacerlo?” Tiritando, el primero insiste crispado: “¡Hace frío!” La respuesta va en tono idéntico: “¡Igual aquí!”

Molesto, nuestro personaje da vuelta al terreno para encontrarse con una sección rota en la reja circundante. La traspone. Guiado por el ritmo de un tambor que crece paso a paso, conquista el centro del huerto a media luz en donde se alza una tienda de lona de gran tamaño. Adentro hay siluetas andando a oscuras. Todas se parecen. Nadie habla. Todas fuman. La suma de sus brasas regala un cuadro peculiar. Parece un baile de luciérnagas. El olor es intenso. Inhala. Contiene. Resiste al estertor. Deambula. Se desespera. Sale por otro lado y sigue una señalética roja clavada en los árboles hasta columbrar una construcción blanca, sin ventanas, al final de un claro circular.

Llegado ante la única puerta, a punto de tomar el pomo de hierro, escucha tres golpes a los que responde de forma automática y de igual manera. “¿Dónde está la entrada?” La voz lo sobresalta. Le parece familiar. “Yo soy quien quiere entrar..., ¿por dónde puedo hacerlo?”, responde tras una larga pausa. El intercambio que sigue es absurdo. Tiene que ver con el frío. Intenta girar la manilla. No se puede. Retrocede derrotado.

De vuelta a la carpa toma el cigarrillo humeante que alguien ha dejado en un cenicero de pedestal con forma de uroboro, justo a la entrada. “Así debe ser el infierno”, se dice mientras jala el humo. Sí. Una tienda donde suena el ritmo del tambor djembé y nadie habla. Un espacio al que cada determinado tiempo llega alguien para luego irse y volver en forma definitiva, sumándose a la concurrencia identificada con los puntos rojos de los cigarrillos. Entra.

Pasados unos minutos, casi se decide a salir en busca de la reja rota. Pero no puede concentrarse. La percusión constante, pese a debilitarse, lo mantiene aletargado. Sus deseos son inconcretos. Tampoco tiene ganas de conversar. Nada importa; ni siquiera el hecho de que no ve a nadie golpeando el insistente djembé, cada vez más sincopado. Su sonido llega de “arriba”. Pero no hay bocinas ni cableado. La carpa de lona tiene un techo translúcido. “Parece que durante el día funciona como invernadero”, alcanza a pensar. ¿Estaría pisando plantas?

El humo es ya calígine ensoñada. ¿Quién le dijo que allí continuaría la fiesta? Aceptó asistir para encontrarse con ella. Pero no reconoce su sombra. En el departamento de su vecino por lo menos había vino. Poca gente, sí, pero le gustaba la música de los Smashing Pumpkins, por cuyo repertorio hiciera un recorrido exhaustivo junto a otros entusiastas. El talento de Billy Corgan es innegable. Su carácter es triste pero feliz. Lástima que no pudiera ir a su concierto en el Teatro Metropolitano.

¿Para qué había salido a la calle? ¿Para qué había cruzado la avenida corriendo y sin fijarse? ¿Para qué había puesto atención a ese percusionista vestido de verde, sentado en la banca del parque? ¿Para qué había volado tras el golpe? ¿Para qué había rodado, cubierto en sangre? ¿Para qué? Era tan sencillo. Sólo había que mantenerse. Pero decidió seguir andando hasta llegar al vivero.

Tiene sueño. Balbucea una canción. “Cree. Cree en mí. Que la vida puede cambiar. Que no estás atrapado en vano. No somos iguales, somos diferentes. Esta noche. Esta noche. Esta noche, tan brillante.” Los cigarrillos se han apagado. El latido del tambor se detiene, finalmente. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Elitismo, pequeñez y frivolidad (I de II)

SON CUATRO LOS aspectos más destacables de *Don't Look Up* (2021) –título indistintamente traducido como *No mires arriba* o *No miren arriba*, pero quizá mejor como *No mirar arriba*–, filme escrito, coproducido y dirigido por el estadounidense Adam McKay que, curiosamente y no sin ironía, en redes cibernéticas sobre todo, y algo menos en los medios hoy conocidos como “tradicionales”, causó un revuelo nada desdeñable.

Esos cuatro aspectos o, quizá mejor dicho, subtemas, si uno se ciñe a la idea de que el tema central de la película es la extinción de la vida en la Tierra, y sin orden jerárquico puesto que son presentados con idéntico peso específico en la trama, serían los siguientes: a) la preeminencia del valor económico-material sobre de cualquier otro posible, comenzando por la ética y concluyendo, de manera dramática, con el mismísimo instinto de supervivencia; b) la asimilación total del elitismo como determinante social, desde luego, con la cúpula de quienes detentan el poder económico mundial por encima de todos los demás, sean seres humanos, animales o plantas; c) la frivolidad de absolutamente cualquier asunto, incluida la desaparición de la humanidad entera; y finalmente d) la igualmente total asimilación del hecho de habernos convertido, unos más y otros menos pero todos sin excepción posible, en expresiones concretas de la abstracción algorítmica que dibuja perfiles de personalidad, gustos, preferencias, deseos, esperanza de vida y cualquier otra actividad o condición otrora perteneciente al libre albedrío.

Bisnes ar bisnes

AUNQUE DE HECHO podría decirse que permea la trama de principio a fin, el primero de los subtemas mencionados –la preeminencia del valor económico-material– se afianza con claridad tajante cuando un personaje llamado Peter Isherwell (Mark Rylance estupendo, como muchos otros en la cinta) decide que el asteroide recientemente descubierto y en ruta de colisión directa contra la Tierra, no será desviado de su trayectoria sino fragmentado para así poder aprovechar la ingente cantidad de elementos químicos que contiene, mismos

que serán acaparados por su tentacular empresa, llamada Bash, pero diciéndole al Mundo que será Estados Unidos quien aprovechará esos recursos según eso para beneficio de toda la humanidad a través de desarrollo tecnológico, empleos, mejores remuneraciones, etcétera. Es el propio Isherwood, una deliberada alusión icónica que mixturiza en un solo personaje a Bill Gates, Elon Musk y otros oligarcas por el estilo, quien se niega a verse a sí mismo como lo que realmente es, un simple depredador empresarial, para verse en cambio, megalomaniacamente, como el fundador de una nueva era para los seres humanos.

Los que son más iguales que los demás

CUANDO LA PARAFERNALIA de los artefactos espaciales de la compañía Bash falla en su cometido de fragmentar al asteroide se pone de manifiesto el punto b), es decir, el elitismo, aquí expresado en su faceta más salvaje: habida cuenta de que permanecer en la Tierra equivale a ser extinguido, el plan “b” consiste en salvarse él –Isherwood– junto con un puñado de poderosos que incluyen, como no podía ser de otro modo, a los magnates del petróleo, la tecnología y otras ramas económicas, así como al menos a un miembro de la política, para el caso la presidenta de Estados Unidos –encarnada muy bien por Meryl Streep–, quien previamente fue presentada de acuerdo, como a, para el dominio público, es en realidad cualquier mandatario del llamado Primer Mundo: en calidad de empleada, dócil y obsecuente, de quienes realmente tienen el poder.

En un guión tan sólido como el de *Don't Look Up* destaca, para mal, lo que de todos modos puede considerarse una pifia menor: que alguien, Isherwood o la presidenta, se hayan “tentado el corazón” para ofrecerle al astrónomo Randall Mindy (Leonardo Di Caprio, como los buenos vinos), el primero en calcular la trayectoria del asteroide y el tiempo que tardaría en colisionar con el planeta, un lugar en la nave espacial salvadora de la élite. Parecería necesario para el desenlace del personaje, pero en realidad no es así. (Continuará.)

Guillermo Samperio

Muy futurista

Si de casualidad vive en un edificio viejo pero medio cuidado donde, como de antiguo, en lugar de números, los departamentos se indican todavía por letras, tendrá un gran gusto porque decir “departamento R” a su interlocutor, sobre todo si es más joven que usted, le intrigará al muchacho y, al final, le parecerá “muy nice, muy... cómo decirlo, muy futurista”. Usted le sonríe con un gesto en los labios entre de gusto y de burla, pero la persona sólo identifica la primera intención y usted agregará, para no herir susceptibilidades, que en efecto, es futurista y, claro, está nice. Usted lo invita a entrar a su departamento que, a no dudar, tiene arreglado un poco a lo postmoderno, combinado con la decadencia de algunos muebles un tanto viejos, pero con su mano de gato.

Un problema de vivir en edificios de letras o de números romanos en la actualidad no es tanto una cosa o la otra, sino que nadie se habla en todo el edificio; quizás, de forma eventual, un saludo medio masticado y párele de contar. Otro problema son los alambres o los mecates para tender, si no hay jaulas, y no falta uno que otro pleito de tendedores, ya que, si lo piensa bien, un edificio que usa todavía letras en lugar de números es que se trata de un inmueble de los años cuarenta, aunque el dueño, nada tonto o muy abusador, ha vuelto los antiguos cuartos de servicio de cada departamento en departamentitos y esos sí están numerados, de acuerdo con la modernidad, pero sigue sin poner jaulas. Ya hubo un pleito tremendo por ello, pues la familia del departamento A es la única rijosa del edificio (tal vez porque tiene el “A”, o sea los primeros), y la señora de allí, una viejita todavía medio activa traía pleito con la del J.

Coincidieron en la azotea, se hicieron de palabras, como otras veces, luego de manos, pero como la del J es una mujerona joven, fuerte y alta, con un solo empujón la mandó al piso y la vieja pegó su cabeza contra un muro, se lastimó el cuello y quedó tendida, arribó la policía y una ambulancia. Bajaron a la viejita con camilla voladora por un tragaluz, tal vez el mejor viaje que ha hecho tal mujer anciana. Los hijos de esta longeva amenazaron de muerte a la del J, cuyo marido es taxista, al cual engañaba, y pronto se fueron: la muerte es la muerte tenga lugar o no.

Yo aproveché para cambiarme al J, pues era más grande que el mío, pero tal vez estaba maldito o heredé la rabia de los del V; el esposo de la viejita, otro viejito, le ha dado por ponerme toda la correspondencia en mi buzón que es un cajón sin cajón, como todos, correspondencia que ya nadie utiliza en el edificio, es decir de la gente que se ha cambiado y no avisa a sus bancos, empresas, amistades o a las oficinas de gobierno, que ya no viven allí desde hace veinticinco, diez, cinco o tres años, a las oficinas respectivas. Con tal viejito entablé una lucha permanente, pues a veces le repletaba su cajón incluso con volantes de pizzas, hamburguesas, tacos, tamales, etcétera. Pero él incrementó su acción, metiéndome debajo de la puerta de mi departamento más correspondencia y anuncios. Desde luego, cuando él y yo nos veíamos de frente nos saludábamos con toda cordialidad como si fuéramos unos caballeros del siglo XVIII por completo inocentes.

Sin embargo, mi paciencia llegó a su límite, ya que mis problemas existenciales, monetarios (debía cuatro rentas), la tremenda ruptura con mi mujer en turno, la ausencia de mis hijos que nunca me visitan, la soledad

que me ha ido cercando, me llevaron a concebir una carta como las del estadounidense *The Unabomber*, la cual llevaría un explosivo muy potente, desde luego la carta dirigida a nombre del anciano que, en verdad, no entendía cómo seguía vivo, lo mismo su ultra-anciana mujer. Así que me asesoré en Tepito (donde venden de todo) y allí me la prepararon de forma estupenda. Esa misma tarde (18:23 pm), ya oscureciendo, la dejé en su cajón sólo con unas siete cartas equívocas; cerca de las ocho de la noche escuché el bombazo, retumbó el edificio, hasta se movió un poco y pensé que los de Tepito se habían pasado de detonantes. Desde entonces, el departamento está vacío, con tablas en lugar de puerta de entrada. Culparon a la mujer fornida y a su esposo el taxista, quienes parece que huyeron hacia Centroamérica. En la actualidad sólo está en mi cajón la poca correspondencia que me llega. Murieron los viejos y la humanidad debe agradecerme y en especial el edificio y su dueño; además fallecieron las más presumidas y groseras hijas de ambos. Como fui guerrillero, no tengo el menor cargo de conciencia y sigo con mis actividades en mi departamento “nice y postmoderno.” ●

