

HEINRICH HEINE
LA ELECCIÓN DEL BURRO

CARLOS VELÁZQUEZ
ZZ TOP JUST LEFT EL PASO

ESGRIMA
VERÓNICA BUJEIRO

NÚM. 153 SÁBADO 16.06.18

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

**TERCER
ANIVERSARIO**



Foto > Archivo de Alberto Ruy Sánchez

**DECLARACIÓN DEL OFICIO
DESDE SUS LABERINTOS**

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

**CENTENARIO DE
LOS HERALDOS NEGROS**

ROBERTO ALIFANO

Autor de más de veinte libros —entre ellos el ciclo reunido en el Quinteto de Mogador (2014), con la estación no menos celebrada de Los sueños de la serpiente (2017)—, traducido en diversos idiomas, con reconocimientos nacionales e internacionales, Alberto Ruy Sánchez recibió este año el Premio Nacional de Artes y Literatura. Hoy nos comparte su discurso con ese motivo, donde aborda la vocación de escribir desde su personalísima mirada y sensibilidad erótica: un recorrido que evidencia la entonación y voz del ensayista, narrador y poeta que indaga en el deseo el "ritual trascendente" de la creación, donde es posible vislumbrar un sentido de la existencia.



DECLARACIÓN DEL OFICIO DESDE SUS LABERINTOS

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

Para Margarita, cómplice absoluta

1. ANTES

Recibir el Premio Nacional es un gran honor que agradezco. Permítanme añadir a esta obviedad una más grande. Es también la responsabilidad de pensar que quien recibe esta distinción adquiere una especie de reto: merecerlo mejor y nunca acabar de merecerlo.

Es un premio de trayectoria, como se llama a los que distinguen toda una obra realizada, no tan sólo a un libro. La trayectoria de los creadores, como la de los proyectiles, lleva implícita una mirada al futuro. Se me impone la pregunta: ¿Hacia dónde voy considerando de dónde vengo? Se me impone la exigencia de seguir pensando mi oficio, de nuevo cada vez, en cada obra. En cada una ejercer eso que antes se llamaba "un deber de lucidez".

2. HORIZONTES COMPARTIDOS

Algunos, llenos de dudas y obsesiones vivimos intensamente nuestro presente cargado de pasados y de posibilidades. Es decir, un presente lleno de lo que en cada uno de nosotros sigue vivo, está latiendo, nos impulsa, nos lanza, nos da fuerza. Que otros deduzcan dónde terminará por caer mi esqueleto, a

mí me toca por lo pronto tratar de comprender qué llevo ardiendo dentro. ¿Qué tipo de fuego alimenta mi manera de ejercer mi oficio de escritor? Que es finalmente una parte importante de mi manera de estar en el mundo. Con ustedes, entre ustedes.

Antes de entrar en esos ardores personales, vuelto públicos por las formas del arte, quiero abrir un paréntesis para señalar algo que, me parece, es importante mencionar porque no para todos es evidente. El Premio Nacional es una distinción de Estado, por lo tanto es transexenal. Existe desde 1945, cuando lo recibió Alfonso Reyes. No es por azar que sólo tres años después, en París, México sería uno de los firmantes de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. En esa década la cultura pasó de ser la dimensión que nos define, tal y como la pensaba Vasconcelos, a formar parte, además, de los derechos fundamentales de todos nosotros. Entre otras implicaciones profundas, esto sitúa al reconocimiento a la creatividad en la misma línea que la batalla del Estado mexicano por otros derechos, entre ellos el de la paz, que llevó a México a ser líder en un hecho histórico del que goza nuestra región y que dio al protagonista de aquella lucha mexicana vuelta universal con el tratado de Tlatelolco de 1967, el Premio Nobel de la Paz en 1982. América Latina es una zona sin armas nucleares gracias a Alfonso García Robles. Él supo convertir su tenacidad, desde los años cuarenta, en una política de Estado transexenal que sigue viva y sigue rindiendo frutos.

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

Delia Juárez G.

Editora

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Mónica Lavín
• Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General: Rubén Cortés Fernández. Subdirector General: Adrian Castillo. Coordinador de diseño: Carlos Mora. Diseño: María Fernanda Osorio.

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 10



Fuente en la Fortaleza de los Oudaya, los emigrados de España en Marruecos.

García Robles había vivido como embajador, el golpe de Estado en Brasil, que fue detonador de una poderosa corriente de pensamiento conocida como Ideología de la Seguridad Nacional: la idea de que existen crisis de seguridad que justifican el dominio de los militares sobre las leyes y los gobiernos civiles fue una puerta abierta para volver permanentes los estados de excepción. La ideología de la Seguridad Nacional, difundida por las academias militares sudamericanas, y con influencia norteamericana, se volvió viral en el continente. Dio sostén ideológico a varias dictaduras, al plan Cóndor que las conectaba en una red y a una buena parte de los horrores que azotaron a nuestro subcontinente por décadas.

Así como cualquiera que oiga el término "Nacional Socialismo" puede estar seguro de que se trata de la ideología que alimentó al fascismo hitleriano, el que escuche los términos "Seguridad Interior" o "Seguridad Nacional", si conoce la historia de las últimas décadas, puede estar seguro de que se trata de las ideologías que nutrieron a los militares golpistas de la segunda mitad del siglo XX en América Latina. México fue excepción, hasta ahora, teniendo como brújula esta otra cultura estatal del desarme internacional. Una cultura de respeto a políticas de Estado que están por encima de las políticas de cada gobierno. Eso implica darse cuenta de que las primeras pueden nutrir y dar una fortaleza excepcional a naciones y continentes.

No por azar, García Robles y Octavio Paz, Premio Nobel de la Paz y de las Letras, son dos mexicanos distinguidos por ese sistema internacional de reconocimientos. Tanto la diplomacia del desarme mundial como la poesía y el espíritu crítico están entre lo mejor que tiene México y lo mejor que puede ofrecer al mundo: son zonas de convivencia excepcional para todos los humanos. Son reinvencciones del mundo, o más bien, creación

Fotos > Archivo de Alberto Ruy Sánchez

de ciertos ámbitos que, de otra manera, no existirían en este planeta. El tercer Nobel mexicano, Mario Molina, es también guardián de nuestro ámbito primordial, donde respiramos y por eso todo lo demás es posible. Su ejemplo y obra va delineando ya una política estatal mexicana de primer orden. En los tres ámbitos late la necesidad de una sensatez mundial. Son tres horizontes compartidos.

Espero que esta anotación dé una idea de la dimensión de responsabilidad que implica recibir esta distinción y la trayectoria que sus exigencias trazan. Ser Premio Nacional es cuidar esos espacios de excepción, los ámbitos donde la creatividad y la reflexión, la convivencia y lo mejor de cada uno es posible, aunque llegue a ser en contra de ocasionales políticas específicas de cada gobierno, de cada institución o de cada mercado en los que nos toque vivir.

3. CUATRO ESCUCHAS DE ALTERIDAD

Un hecho muy significativo de los Premios Nacionales de Artes y Literatura del 2017 es que las cuatro personas que lo hemos recibido al mismo tiempo somos todas y cada una, exploradoras de una gran alteridad y diversidad:

Mercedes de la Garza, que lo recibió en Ciencias Sociales, es la gran conocedora del mundo maya más antiguo, pero también del contemporáneo en sus dimensiones más misteriosas, sobrevivencias y reinvencciones. En el campo de las Artes, el cineasta Nicolás Echeverría ha dedicado su vida a filmar las dimensiones rituales del mundo indígena tarahumara, cora y huichol, entre otras cosas. Y en Artes Populares, el chamán seri Francisco Barnett, practica el arte tradicional de convocar las fuerzas invisibles que afectan a cada uno en su comunidad. Y al convocarlas preserva esa dimensión ritual excepcional.

Yo me he dedicado a escuchar a cientos de mujeres para explorar esa alteridad fundamental que es el deseo femenino y comunicar en mis libros esas voces poderosas con la fuerza de la poesía. Sin mencionar que la actividad de *Artes de México*, ese trabajo colectivo con Margarita De Orellana al frente antes que nadie, es explorar, estudiar y difundir el otro México, el más profundo, el que algunas veces nuestras élites gobernantes no ven o no quieren ver o no saben cómo pensarlo ni qué hacer con él.

Estos cuatro grandes esfuerzos de diversidad fueron premiados por cuatro jurados distintos, decidiendo por separado que es importante y urgente ver y reconocer a la alteridad con la que convivimos. La alteridad que somos. También los Premios Nacionales de Ciencias se vieron impregnados por ese carácter. Sobre todo el de Ciencias Naturales. María Elena Álvarez Buylla se ha dedicado a luchar contra los transgénicos para preservar la diversidad biológica de nuestro país. Es una sabia campeona del maíz, entre otras cosas. En el Premio

de Tecnología tal vez era más difícil dar un reconocimiento al mundo tradicional (aunque quién sabe: en el libro *Saberes enlazados*, publicado hace poco por *Artes de México*, vemos cómo la señora Irmgard Weitlaner Johnson descubrió en los tejidos tradicionales de México innovaciones tecnológicas únicas en el mundo). El doctor Emilio Sacristán lo recibió por haber creado innovadores corazones artificiales. Su alteridad es radicalmente tecnológica: inventar otro corazón. Salvar vidas con una otredad mecánica en tu cuerpo.

La invención de estos corazones tiene una dimensión de ciencia ficción. Imaginemos un país donde los nuevos corazones artificiales se enamoran de los cuerpos a los que se conectan. Adoran sus pausas, sus ritmos. O lo contrario, vivos fascinados hasta la locura por sus corazones mecánicos. ¿No es esa la mejor imagen de nuestros políticos o sus hijos enamorados con ostentación de relojes de brillantes? Sin saberlo, nuestro científico inventó también una metáfora de los tiempos políticos modernos.

En nuestro primer encuentro, en una comida, discutimos "seriamente jugando" si el cuerpo todo, de pronto afectado por otro cuerpo, es decir, enamorado, no podría forzar a su sofisticado corazón artificial a perder el ritmo. Por lo tanto, a fallar en la función reguladora para la cual fue creado. Y recordamos entonces aquella adivinanza creada por el escritor Miguel Zacarías, hijo del cineasta clásico, para leer una de las cartas de la lotería tradicional: "Cuando pasas se me para, aquel que no entiende razón... el corazón".

El oficio del escritor, y sobre todo del poeta, obliga a estar siempre atento a las transformaciones del corazón de quienes lo rodean. Escucharlas, hacerlas suyas, convertirlas en sus propias palabras. En "la música íntima" que según el poeta López Velarde es "el son del corazón" donde se escucha "el estrépito / de los que fueron y de los que son. / Mis hermanos de todas las centurias / reconocen en mí su pausa igual, / sus mismas quejas y sus propias furias."

4. UN CORAZÓN ARTESANAL

En la "nota múltiple" del corazón de otros creadores mexicanos reconocemos varias claves para sortear los retos de nuestro oficio. En su breve discurso al recibir el Premio Nacional hace algunas décadas, nuestro gran fotógrafo del cine, Gabriel Figueroa, hizo lo que llamó su *Declaración de oficio*. (Publicado por cierto en el segundo número de *Artes de México*):

Contar historias, evocar historias, inventar historias: mi vida no ha sido más que un incidente en ese universo poblado ya de seres intemporales. [...] Estoy seguro de que si algún mérito tengo es saber servirme de mis ojos, que conducen a las cámaras en la tarea de

aprisionar no sólo los colores, las luces y las sombras, sino el movimiento que es la vida.

Los premios de trayectoria invitan y casi obligan a este tipo de reflexión: declinar la manera personal en que un oficio se ejerce.

Al recibir el mayor premio internacional de arquitectura, el Pritzker, Luis Barragán hizo una reflexión similar sobre su oficio que comienza como una crítica a sus colegas arquitectos. (Está en el número 23 de *Artes de México*). Lamentaba alarmado (es la palabra que usa, alarmado) la desaparición en los textos arquitectónicos de las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, intimidad, silencio, religión, mito, soledad, serenidad, alegría, muerte, jardines, fuentes. Y como está seguro de que esas palabras siguen vivas en su alma, se dedica a describir cómo cada una de ellas está presente en sus obras. Inventa todo un vocabulario para nombrar su manera tan personal de ejercer su oficio.

En el pueblo de Metepec (*Artes de México* número 30), uno de nuestros más grandes ceramistas, Tiburcio Soteno, ante la pregunta de si consideraba a su oficio un arte o una artesanía, respondió sin dudar: "Yo sólo soy un amante del barro". Más allá del arte y más allá de la artesanía, distinción banal, lo que él hace es otra cosa. Es una pasión transformadora.

Gustavo Pérez, nuestro gran maestro de ese oficio, dice que cada vez que descubre un nuevo camino creativo en su cerámica lo considera un regalo del barro, como un secreto que el barro le revela por su persistente dedicación a conversar con él. Y cita al poeta Rilke: "El barro necesita mucho amor".

Esta frase que por muchos años ha permanecido en mi cabeza –dice Gustavo– me parece una verdad incuestionable, al barro no se le debe usar, hay que dialogar con él, hay que amarle porque el barro sabe responder, corresponder.

Gustavo cuenta (en *Artes de México* número 74) que una de sus más poderosas crisis del oficio la tuvo una vez que todas las piezas que metió al horno le salieron bien. Fue entonces cuando se dio cuenta de que tenía que cambiar. Se había acabado un desarrollo de su creatividad y comenzaba la certeza de la repetición. Tenía que retomar todo de nuevo, reinventarse. Su pasión transformadora lo vuelve otro cada vez.

Otro gran artesano del barro, uno de los más grandes del Japón, Kichizae-mon Raku, afirma: "Mi vida consiste

en enfrentarme a la fuerza de indeterminación del fuego: cada vez que hago una pieza y la meto al horno, me enfrento a los poderes transformadores de la llama."

Cada una de éstas son declaraciones de oficio. Ninguno de ellos era lo que se llama un profesionalista. Parecían ilustrar a contracorriente ese antiguo lugar común del siglo pasado que en nombre de la modernidad distinguía entre las carreras sancionadas por una universidad (médicos, abogados, etcétera) como superiores y los oficios, aprendidos en la práctica artesanal, considerados inferiores. Pero los cinco están entre los más grandes creadores del mundo. Y son fieles al tipo de pasión que definen los ceramistas. Cada uno es un amante de la materia con la que ejerce su oficio: la imagen en movimiento que atrapa a la vida (Figueroa), el espacio convertido en ámbito que da sentido trascendental y cotidiano a la existencia (Barragán), el barro modelado por sus manos para desafiar los poderes del fuego transformador (Pérez, Soteno y Raku). Son sobre todo amantes de sus oficios. Y para mí, cada uno de ellos es un gran ejemplo. Al pensar en ellos, la palabra oficio, para mí, se aleja de la idea de reglas de construcción y se acerca a la acción de oficiar. Como se hace en las religiones. Cada uno de estos creadores efectúa un ritual trascendente: los lleva más allá de sí mismos y da sentido a sus vidas. Y, si tenemos la fortuna de que su ritual nos toque, da sentido también a la nuestra.

5. SER EL LABERINTO

Desde hace varias décadas ya, tal vez desde que comencé a escribir, pensé que mi oficio es el de un artesano. Uno que en cada obra tiene sobre todo la meta esencial de crear lo mejor de lo que es posible. Poner en el mundo algo inusitado que sea de verdad una obra. Cada uno de mis libros, cada uno de mis textos, se alimenta abiertamente de las técnicas artesanales, de sus soluciones creativas. Son tejidos, son composiciones cerámicas, son imágenes en movimiento, son ámbitos que pretenden dar sentido a la vida. En cada uno me he enfrentado a la indeterminación del fuego de la palabra y el fuego de la vida. En cada uno me he tenido que reinventar porque además creo que cada cosa que se tiene necesidad de contar requiere una forma que es la suya. Una forma nueva que sea sólo suya. Todo esto lleva implícita la enorme distancia con escritores,



Mandala marroquí.

muchos que quiero y admiro, que conciben cada uno de sus libros como se piensa la producción de una película en el mismo formato. Para mí eso sería un borrador. Para ellos un proyecto se planea, se realiza, se acaba y al siguiente. Yo no soy un escritor profesional en ese sentido. Lo soy en cambio en el sentido de asumir los retos de mi oficio y enfrentarme a ellos para solucionarlos de la mejor manera de la que cada vez soy capaz. Cada libro es un reto de vida que por muchos años cuestiona y pone al borde del abismo todo lo que creo que puedo hacer y toda la relación de mi quehacer con el mundo. "Toda la carne al asador", decía Fernando Benítez, "no dejar nada para después". Todo lo que soy y lo que creo que puedo, debe estar en cada nuevo libro.

Pero el proceso de hacer cada uno es para mí, literalmente, entrar a un laberinto distinto y buscar a tientas la salida. Es más, diría que es como entrar a un laberinto y elaborar con mis manos la salida, moldearla y hornearla. Lo que implica en el proceso fracasar y tratar de nuevo. Cada libro una aventura vital de horizonte incierto. Es una meta extraña, laberíntica necesariamente, pero no de espaldas al mundo, todo lo contrario. En el laberinto de mi soledad llevo al mundo conmigo. Y en la salida del laberinto yo mismo soy algo del barro modelado por el mundo. Laberinto de barro afuera y laberinto de barro adentro.

HACE MUCHOS AÑOS, yo había publicado un solo libro y me invitaron a conversar con jóvenes en una universidad. Uno de ellos me contó que él quería ser escritor para ganar el Premio Nobel y ganar mucho dinero con sus libros. Y me preguntó para qué escribía yo. Me di cuenta de que mi meta artesanal le parecía muy pobre. Hacer lo mejor que puedo en cada libro. Hacer que cada libro sea una pequeña joya sigue siendo muy poco para otro tipo de ambiciones.

Qué bueno si además se logra éxito económico. Una cosa no debería estar

"CADA UNO DE MIS LIBROS, DE MIS TEXTOS, SE ALIMENTA ABIERTAMENTE DE LAS TÉCNICAS ARTESANALES, DE SUS SOLUCIONES CREATIVAS. SON TEJIDOS, SON COMPOSICIONES CERÁMICAS, SON IMÁGENES EN MOVIMIENTO, SON ÁMBITOS QUE PRETENDEN DAR SENTIDO A LA VIDA."

“EL BARRO DE MI OFICIO ESTÁ HECHO DE PALABRAS, DE SUEÑOS, DE VISIONES, DE HECHOS Y DESECHOS. ESE BARRO EN MIS MANOS TIENE UNA DIVERSIDAD EXPLOSIVA QUE PIDE UNA FORMA. HAY UNA ERÓTICA DE LA MATERIA.”

peleada con la otra. No es un valor la falta de reconocimiento, ni la falta de remuneración. Todos queremos vivir mejor, ser autosuficientes y ser apreciados por nuestro arte. Pero desde mi concepción de la realización de la obra como meta primera, lo demás, incluyendo este premio mismo, es una consecuencia lateral de haber tratado de hacer lo mejor. No su meta. Lo mismo se aplica a becas y otros apoyos, deben ser medios para lograr la obra, no son su finalidad. Para mi interlocutor, había algo de suicida en mi actitud. Ese joven me hizo una pregunta muy pertinente: ¿De verdad se puede considerar un oficio esa actividad de la que difícilmente se vive y que no necesariamente tendrá reconocimiento? Mi respuesta fue afirmativa. Pero explicárselo de manera convincente no fue tan fácil. No todos los oficios se vinculan de la misma manera al mundo del dinero.

La aventura de la vida se enriquece para el que ejerce este oficio. Y, con suerte, también enriquecerá la vida de los demás. Yo he tenido la suerte de encontrar una audiencia, lectores y sobre todo lectoras de mis libros en varias lenguas y en horizontes inesperados. He tenido la suerte de tener reconocimientos, éste tan importante entre otros. Y aún así, en cada nuevo libro tengo que reinventarme, correr el riesgo de no encontrar eco alguno, pero de cualquier modo hacer lo mejor que puedo como artesano, como explorador ritual del sentido de la vida.

Después, ya realizada la obra, vendrá el trabajo de difundirla en otros horizontes y el de venderla lo mejor posible. Pero es un segundo trabajo. El tema del dinero y la creación literaria es enorme. Y digno de atención sin duda. Por lo pronto, mencionando apenas su complejidad dejo sobre la mesa tan sólo la idea de que el oficio de escribir es anterior a las formas que vivimos ahora de productividad económica y entre sus funciones hay varias que son rituales y que conectan a la poesía con sus orígenes más antiguos. Escribir era obra de chamanes. Oficio con funciones múltiples y muy variadas maneras de ejercerse.

CADA UNO de mis libros me permitiría hacer una crónica de sus retos y las maneras que encontré para lograr su existencia. Podría hablar horas de cada uno. Ya en otro texto, escrito como respuesta a una pregunta de Delia Juárez (para ser publicada en *Nexos* y luego en el libro *Así escribo*) conté el proceso por el cual primero, entre todo lo que me rodea y voy encontrando día a día, hago una *Recolección de asombros*. Después,

durante mucho tiempo trato de ordenarlos de una manera lúdica y estética en un cambiante *Laboratorio de montajes*. Y en una tercera etapa, el *collage de collages* se va convirtiendo en un objeto artesanal ritual. Un objeto que pueda ser fiel a la vez al delirio naciente de la obra y a la exigencia de perfección de la forma. Una experiencia comunicable, compartida que nace de un *Ritual de composición*.

Hoy quiero compartir con ustedes, a partir de este tercer momento, un vocabulario mínimo, un ramillete de imágenes e ideas que vienen con el oficio pensado de esta manera. Y finalmente, mi última respuesta a otra pregunta ya no sobre el *cómo* sino el *por qué*.

6. LA MATERIA PIDE UNA FORMA

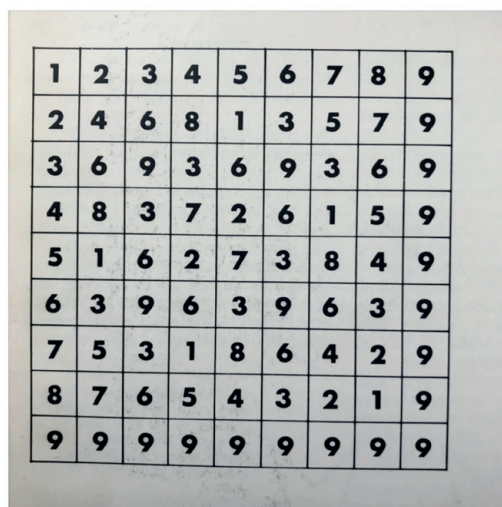
El barro de mi oficio está hecho de palabras, de sueños, de visiones, de hechos y desechos. Ese barro en mis manos tiene una diversidad explosiva que pide una forma. Hay una erótica de la materia. Una escucha de la materia de la cual saldrá la composición final.

Una periodista en la India me preguntaba: ¿Qué tipo de mandala son sus libros? Le respondí que yo no los pensaba como mandalas. Que ella me respondiera cómo los ve como mandalas. Me dijo:

Un mandala es una forma estética bella y fuerte que nos ayuda a pensar y por lo tanto nos ayuda a vivir. Sus libros son así. ¿Cómo logra esa forma? ¿Cómo llegó a la composición geométrica de su *Quinteto de Mogador*?

Agradecido de entrada por su manera de ver la obra le dije que yo siempre tomaba ejemplo de las técnicas artesanales. Y que sí, el conjunto del *Quinteto* se inspira en las técnicas de combinación de lo distinto que ejercen los maestros del arte del azulejo o zelije que construyen sobre los muros árabes o sobre las fuentes tableros que pueden ser pensados como mandalas. Para mí es un principio de composición: una técnica para poder combinar armónicamente todo lo que es muy diferente.

CADA FRAGMENTO distinto de mi libro es como una de estas piezas



Cuadrado védico.

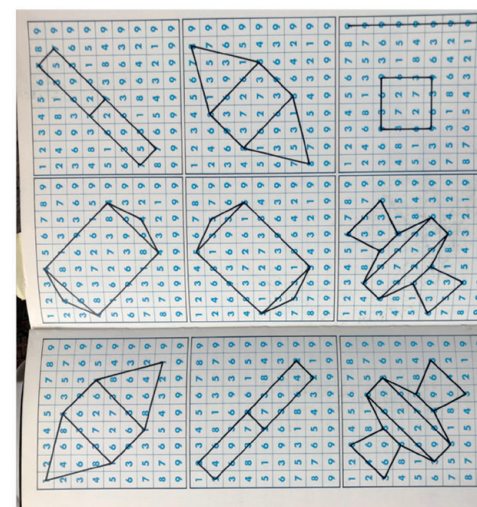
diversas. Imagínense si esto tiene que ver con escribir en un solo tipo de género. Mis libros están llenos de poemas, de cuentos, de novelas dentro de las novelas. De formas mixtas que en el mundo árabe se llaman *Adab*: relatos poéticos reflexivos: poemas narrativos de ideas: iluminaciones, asombros, historias. Pero son todos piezas de esta composición de composiciones cuyo diagrama es un mandala y a la vez el mapa de un laberinto. Su clave es el número nueve, que permite construir una retícula común. Ya que cada pieza surge de unir los números que son iguales dentro de eso que los maestros zelijeros llaman un cuadrado védico.

7. LA ESCUCHA, LA JALCA, LA CALIGRAFÍA

En uno de los libros del *Quinteto* el narrador es un contador de historias en una plaza pública. Lo que él hace ahí es un ritual geométrico y está descrito como tal. Incluye uno de los principios fundamentales del ritual, estudiado por la antropóloga Maraini: la existencia de una audiencia, una *jalca*, que se inmiscuye con el relato y con frecuencia lo transforma. El contador de historias escucha y mezcla, entreteje siempre lo suyo con lo que sucede mientras cuenta. De la misma manera, después de la reacción del público lector femenino a la aparición de *Los nombres del aire*, yo tuve que tomar en cuenta lo que estaba sucediendo, lo que las lectoras me contaban, lo que en ellas suscitaban los libros e incluir esa energía en el libro siguiente. El ciclo del *Quinteto de Mogador* fue así una especie de bola de nieve que creció y tomó forma con su audiencia, con su *jalca*, de muchas maneras.

Extrañamente, el efecto se multiplicó geométricamente cuando surgió un narrador que es también un calígrafo. Y las caligrafías de Hassan Massoudy primero y de Caterina Camastra después poblaron los libros.

La caligrafía también lleva una geometría implícita. Por lo tanto también admite integrarse a la composición de cada libro y del conjunto de ellos. Lo más sorprendente para mí fue ver cómo mi *jalca*, o más bien la *jalca* de mis libros comenzó a tatuárselos. Surgió así una edición viva del *Quinteto de Mogador* sobre la piel de sus



Formas dentro del 9.

lectoras principalmente pero también de muchos lectores. La pasión mogadoriana de Caterina Camastra la llevó más allá de tatuarse, y de traducir los libros al italiano y escribir sobre ellos, a ir a Marruecos y convertirse en calígrafa. Lo cual es mucho más que un aprendizaje cualquiera, es una iniciación a una práctica a la vez espiritual y manual. Su trabajo de iniciación fue hacer las caligrafías que faltaban en los 81 párrafos de *Nueve veces el asombro*. Ahora ella, su trabajo caligráfico figura en la nueva edición de ese libro: entre mis palabras, las suyas.

8. LOS ÁMBITOS DEL DESEO

Mis libros están hechos de ámbitos, no los guía el suspenso sino la plenitud de estar dentro de un libro como se está dentro de los espacios que creamos en el mundo y que habitamos con todos los sentidos. Con entrega y con duda. Contra la intriga y la trama tradicionales, la sensualidad del asombro y la poesía del instante. Contra las ilusiones del siglo, un constante deber de inteligencia.

Los ámbitos de mis libros son el tradicional baño público de vapor o *hammam*, la plaza, el salón de baile, el jardín como paraíso, el torno del ceramista como súbito centro del mundo y ámbito de los amantes y del tacto, la noche insomne, creadora de su propio ámbito de evocación y fantasía, el amanecer, reinventor de los amantes viajando hacia su luz. Y en el último libro, la celda hospitalaria del que trata de recuperar o reinventar su memoria, pintada y escrita por él, donde surgen las ilusiones de un siglo. Un ámbito de encierro abierto hacia los abismos del tiempo personal y el tiempo colectivo. Mis ámbitos son o quisieran ser, en la noche de los tiempos, entre las páginas del inevitable memorial de los agravios, islas de luz. Como Lawrence Wescheler, citado en *Los sueños de la serpiente*, habla de lo que hizo Vermeer en una época de crueldad y de guerra. Cuadros que aún alimentan a esta época con luminosidad renovada en medio de nuevas crueldades, nuevos crímenes contra la humanidad y nuevas guerras. Ámbitos de luz compartible, contagiosa, lúcida si se quiere y si se puede, ámbitos del deseo.

9. RAZONES Y SINRAZONES

La pregunta, ¿por qué escribes? no deja de llegarme por todos los medios. Cada vez la respuesta crece. Reescrita aquí por enésima vez más una, publicada por todas partes en partes, quisiera compartirla con ustedes este día.

ESCRIBO DESDE LA DUDA con dudas, desde el desconcierto con desconcierto. Escribo desde el deseo, no sobre el deseo, muy lentamente y con los labios llenos de los sabores de las palabras, como quien come tomándose todo el tiempo para ha-

cerlo. Escribo porque siempre un nuevo sabor vendrá a mi boca y podré compartirlo.

Pero también escribo como si algo adentro me fuera comiendo y me llenara de una tensión que sólo escapa luego en palabras, en frases escritas como si cantara. En páginas armadas como composiciones musicales o *collages* inesperados. Nunca cuadros realistas, previsibles o emocionalmente chantajistas, atados a intrigas y suspensos cómodos.

Escribo buscando una música disonante, alternativa, es decir una escritura sensorial.

Escribo como trabajan algunos de esos artesanos mexicanos o marroquíes que pacientemente buscan la mejor forma para su obra.

Escribo sobre todo como aquellos que quieren sentirse orgullosos de lo que hicieron. Más orgullosos si ellos sienten que su pieza está cargada de un aspecto de su alma y las almas de su entorno.

Escribo muy lentamente, creando un tiempo dentro del tiempo. Un instante pleno, extrañamente detenido.

Escribo dándole a cada frase todo el espacio y todo el tiempo. Como si invocara y preparara un fuego lento que prenderá en cualquier momento y, si lo quieren sus lectores, durará ardiendo.

¿A QUÉ SE PARECE está sensación de llevar algo expansivo dentro, algo que sólo fluye cuando poco a poco lleno una superficie de esas manchas que llamamos palabras?

Cuando escribo siento que dejo surgir en mí algo animal. Hace un tiempo estuve frente a un jaguar en el zoológico de Chiapas. Caminaba con pasos extrañamente graves y ligeros a la vez, de un lado al otro de la colina cercada que es su encierro. A diferencia de los otros animales, podía sentirse la enorme tensión que animaba al jaguar. Cada paso, cada gesto era como una amenaza. Daba la impresión de estar habitado por obsesiones: pensamientos o sueños que lo desbordaban, que iban a brotarle por la piel. De pronto se me quedó mirando desde los veinte metros que nos separaban y, casi volando, corrió hacia mí. Dio un salto enorme. Sin un rugido y mucho antes de que yo pudiera parpadear asustado, hizo temblar violentamente la malla de alambre que nos separaba. Me mostró sus garras largas y sus colmillos. Me dejó asustadísimo. Luego, como si nada, continuó su paseo alejándose de mí. Se me había cortado la respiración por un instante que me pareció infinito. Mi corazón latía mucho más rápido. Mi espalda fue recorrida por un escalofrío y luego, al verlo, se me erizaba la piel. En un mundo invisible, pero no fantástico, donde sucede más de lo que se ve, mi corazón alterado era ya su presa. Me tenía latiendo al tiempo por él marcado. Me había cazado. Algunos libros también me hacen eso y, sin duda, escribo también para atrapar corazones y dejarlos temblando.

Tuve conciencia además de que, mucho antes de su ataque sorpresivo,

“ESCRIBO DÁNDOLE A CADA FRASE TODO EL ESPACIO Y TODO EL TIEMPO. COMO SI INVOCARA Y PREPARA UN FUEGO LENTO QUE PRENDERÁ EN CUALQUIER MOMENTO Y, SI LO QUIEREN SUS LECTORES, DURARÁ ARDIENDO.”

este animal creaba un ámbito a su alrededor: un área invisible pero que podía ser percibida por mi piel, donde su tensión reinaba como bajo una cúpula precisa y cerrada. Como bajo un amplio capelo de cristal. Y ese ámbito era más grande que el espacio de su encierro.

Yo había entrado ahí y percibía la extrema tensión de su cuerpo. Y dicen que ese ámbito que se siente, es creado por la presencia del jaguar en cualquier rincón de la selva. Que no se debe exclusivamente a su encierro.

Pensé que cuando escribo me siento lleno de algo que me desborda. Como si fuera a explotar. Como uno de estos animales cautivos, que se mueven habitados por la volatilidad de sus sueños y por la tensión de sus deseos. Un escritor es a veces un animal que crea un espacio sensible a su alrededor, que no se ve pero que es perceptible para los iniciados: para los lectores que se dejan atrapar en su reino de lo invisible. Los que permiten que la poesía atrape su corazón y lo acelere al ritmo de las palabras contadas y cantadas, de los asombros dichos ritualmente en un poema, como el trote y el salto devorador de un jaguar.

En un mito maya muy antiguo, unos guerreros acampaban en la selva y encendieron un fuego inmenso para protegerse. El jaguar que los acechaba decidió atacarlos. Como no conocía el fuego, al acercársele quedó hipnotizado por él y en vez de ir sobre los hombres saltó sobre las llamas.

El mito insiste en que la fuerza de su espíritu lo convirtió en un quetzal. Y voló esquivando el peligro. Pero ya para entonces estaba tan fascinado por eso tan desconocido y atrayente que dejó de ser ave y se convirtió en libélula enamorada de la llama. Y regresó al fuego.

Caligrafía.
Ingle.



Dicen que, en la unión con la llama, en su último instante, volvió a ser jaguar. Y que sus manchas son las que siempre hacen crepitar al fuego. Que ahí está todavía, en el corazón cambiante de la llama. Y que devora a quienes atrae y atrapa. Entonces, escribo como un jaguar prisionero o enamorado o listo para saltar sobre su presa.

Comprendí por qué, en los bajo-relieves y las estelas mayas, la piel de jaguar sobre la que se sientan los poderosos simboliza a fuerzas invisibles. Y, además de ellos y de los guerreros, los únicos que pueden estar sobre esa poderosa piel manchada son los que escriben. Poetas y escribas. En el mundo maya el que escribe participa del universo secreto y la fuerza invisible del jaguar. Una cualidad involuntaria hacia la cual algunos escritores contemporáneos tendemos y muy difícilmente alcanzamos.

Y como las mil manchas en el cuerpo del jaguar siento que escribo y reescribo por mil y una razones y sinrazones en movimiento.

Buscando siempre esa composición armónica de lo vivo que podemos admirar en esa combinación de zonas claras y oscuras sobre la piel de un jaguar.

Esta es una lista parcial de las manchas que cubre una parte de mi piel de animal que escribe.

Debo decir entonces que escribo obsesivamente: sin disciplina pero sin parar. La obsesión me ayuda a sustituir lo que me falta de disciplina e inscribe mi oficio más cerca del reino del placer que del deber.

Escribo como un artesano terco se concentra en su materia. Un ceramista que ve nacer entre sus manos formas que parecían haber estado esperando durante décadas entre sus dedos. Formas que, ya cuando estén alejadas de mí y sean tocadas por otros, me llevarán a tocar las manos de amigos —o enemigos— que aún no conozco.

Escribo también como esos otros alfareros que plasman en los muros cuadros geométricos asombrosos en forma de mandalas, con piezas muy distintas que forman un rompecabezas que es al mismo tiempo proyecto e invención: plan e improvisación rigurosa.

Como los artesanos de la orfebrería tengo que forjar mis propios instrumentos a la medida de mis manos.

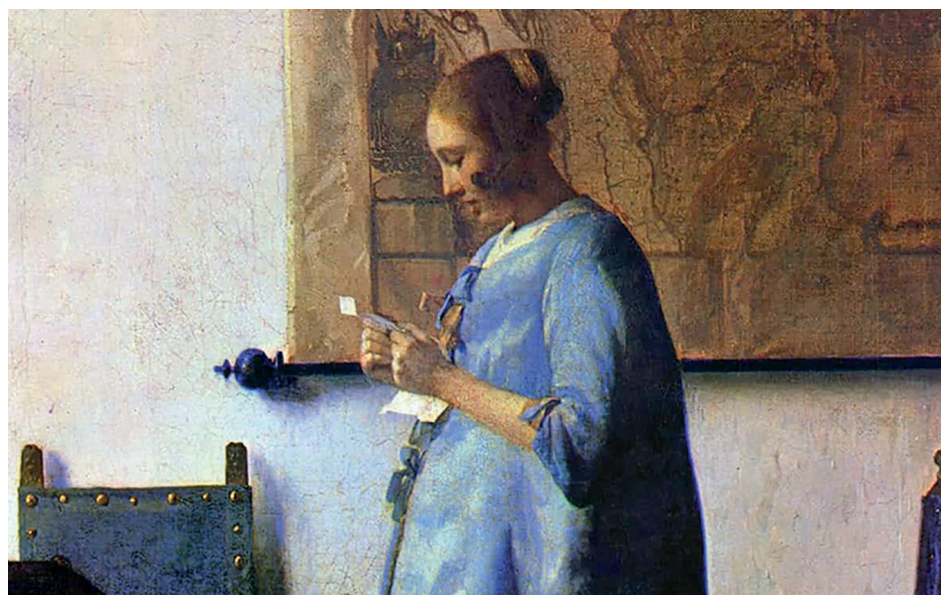
Como las tejedoras, en hilos de colores caprichosos y significativos contaré mis sueños y mis mitos y los de quienes van conmigo en esta vida.

Y escribo como el alfarero que entrega al horno el blando objeto de barro que surgió de sus dedos esperando que eso, el fuego, en última instancia incontrolable, lo mejore o por lo menos no lo destruya. Escribo enfrentándome a la indeterminación del fuego.

Escribo para conocer, para explorar dimensiones de la realidad que sólo la literatura penetra.

Escribo también para recorda. Pero, no menos, escribo para olvidar.

Escribo para extender mi cuerpo,



Isla de luz:
Vermeer.

“DEBO DECIR QUE ESCRIBO OBSESIVAMENTE:
SIN DISCIPLINA PERO SIN PARAR. LA OBSESIÓN
ME AYUDA A SUSTITUIR LO QUE ME FALTA
DE DISCIPLINA E INSCRIBE MI OFICIO MÁS CERCA
DEL REINO DEL PLACER QUE DEL DEBER.”

mis sentidos. Comprobar día a día la sensualidad del mundo.

Escribo por placer.

Escribo por deseo.

Escribo por rabia.

Escribo para señalar la falsificación de los íconos, el abuso de los poderes públicos.

Escribo para ser odiado y ser amado: más aún, para ser deseado.

Escribo para proponer nuevos ámbitos en este mundo.

Escribo para provocar la aparición ritual de la poesía.

Escribo para bailar. Bailar es la otra escritura mágica del cuerpo.

Escribo para dialogar con los muertos. Especialmente con mis muertos: vivos en su literatura, en su arte, en sus obras.

Escribo para escuchar a los vivos.

Escribo para ejercer el placer inmenso de comprender.

Escribo para dibujar.

Escribo para borrar.

Escribo para sonreír con otras bocas en la mía.

Escribo para ejercer la vitalidad de la lengua y del sexo. Escribo para seducir a mi amada, de nuevo y siempre otra vez, ganar su paraíso.

Escribo para acercarme al fuego y dejarme tentar por su presencia.

Escribo para viajar. Y mis pasos escriben con mis ojos: y adentro de mi cuerpo lo de afuera va dejando sus letras caprichosas. Las letras del asombro.

Escribo para alcanzar eso que me rebasa. Aquello que está más allá y que en su unión conmigo me mejora.

Viajo de mil maneras cuando escribo.

Y también escribo para no moverme.

Escribo para ir hacia adentro. De mí y de mi amada y de los rincones explorables de este mundo.

Y para explorar en un cuerpo deseado, hasta el fondo, sus castillos

concéntricos. Y perderme para siempre en ellos.

Escribo sabiendo que hacerlo es una metáfora de amarte.

Escribo para convocarte: eres aparición ritual cuando te escribo, no sólo recuerdo vivo.

Escribo en ti y contigo en la punta de la lengua.

Escribo para desnudarme.

Escribo para disfrazarme.

Escribo para inventar un carnaval.

Escribo cantando.

Escribo hasta cuando no escribo.

Y aun así busco, o sin buscar presencia, la aparición ritual de esa súbita existencia: la excepción que podemos o no llamar poesía.

Escribo como amo, tú lo sabes, escribo como te amo, como te escribo. ■

Texto leído en el Palacio de Bellas Artes con motivo del Premio Nacional 2017.

Agradezco a quienes me propusieron al Premio: Marisa Trejo desde la Universidad Autónoma de Chiapas. Andrés Fábregas desde el CIESAS Jalisco. Caterina Camastra y María Ana Beatriz Massera, desde la UNAM, Morelia. Pilar Galindo de Cordero, rectora del Centro Universitario de Integración Humanística, del Estado de México, que además de haber sido la primera institución que hizo un homenaje a mis libros, hace veinte años, me entrega un doctorado Honoris Causa el próximo 21 de junio. Al jurado: Aurelio González y Rafel Olea del Colegio de México, a Hernán Lara Zavala y Evelina Castillo Gil, los maestros Mariano Morales y Martín Ramos, desde las Universidades de Quintana Roo y de Puebla. Y a quienes gestionan el premio profesionalmente desde la Secretaría de Cultura y desde el FONCA, sobre todo a Adriana Camarena de Obeso, a Juan Melía. En el INBA a Lydia Camacho, Geney Beltrán y Rosalba Velázquez. Y por supuesto a María Cristina García Zepeda y a Jorge Gutiérrez.

Como advierte Roberto Alifano, este año se cumple el centenario de un título cardinal en la poesía del siglo XX. También se cumplen ochenta años de la muerte de César Vallejo, cuya influencia y huella se acentúan con el paso del tiempo: un autor de hondura y tono excepcional, referencia ineludible para todo lector de este género, y de acuerdo con un crítico citado en estas páginas, "el más grande poeta del siglo XX en todos los idiomas".

César Vallejo

CIEN AÑOS

DE LOS HERALDOS NEGROS

ROBERTO ALIFANO

En Santiago de Chuco, un pueblo andino ubicado en la zona alta del departamento de La Libertad, en Perú, el 16 de marzo de 1892, nació a la vida, y sin duda a la inmortalidad, César Abraham Vallejo Mendoza, que perdura en nosotros como César Vallejo, considerado uno de los mayores innovadores de la poesía del siglo XX (en opinión del crítico Thomas Merton, "el más grande poeta católico desde Dante, y por católico entiendo universal" y según Martin Seymour-Smith, "el más grande poeta del siglo XX en todos los idiomas"). Era hijo de Francisco de Paula Vallejo Benítez y María de los Santos Mendoza Gurriero. Descendía de abuelas indígenas y abuelos gallegos, y fue el menor de once hermanos. Sus padres querían dedicarlo al sacerdocio, lo que él en su primera infancia aceptó de muy buena gana; de ahí que existan tantas referencias bíblicas y litúrgicas en sus primeros poemas.

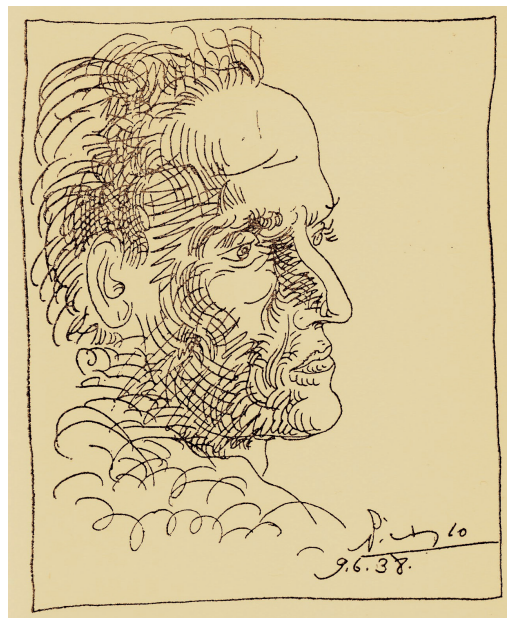
En 1910 se matriculó en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de Trujillo, pero debido a problemas económicos debió retornar a su pueblo, con el propósito de trabajar y ahorrar para continuar luego sus estudios. Un año después viajó a Lima para matricularse en la Facultad de Medicina de San Fernando, pero nuevamente abandonó el claustro universitario; en parte por razones económicas y también por su desilusión de dicha carrera. Consiguió un empleo como preceptor de los hijos de un rico hacendado, pero por muy pocos meses. De regreso a Trujillo, trabajó como ayudante de cajero en una hacienda azucarera, donde fue testigo de la cruel explotación de los peones indios. El testimonio que dejó es elegiaco.

Corre el año 1918 cuando regresa a Lima. Obtiene por esa época el cargo de profesor en el Colegio Nacional de San Juan, donde tuvo como alumno al que sería uno de los más altos exponentes de la corriente indigenista en la narrativa peruana, Ciro Alegría.

También frecuentará celebridades como Antenor Orrego, periodista, filósofo y político aprista (que prologó *Trilce*, en 1922, su segundo poemario), y Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador, ideólogo y dirigente máximo, hasta su muerte, del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana). En ese medio, alentado por sus amigos, publicará este primer libro de poemas, de raigambre aún modernista, aunque comienza ya a sentirse la independencia de Vallejo, y la asunción y modificación personal de ciertos rigores de aquel movimiento. Todo ello matizado por una clara intención autóctona, que empieza a revelar el deseo de fusión natural y vivencial con el mundo indígena.

Será así que *Los heraldos negros*, ese primer libro de César Vallejo, publicado en 1918, constituye a la vez el comienzo de la búsqueda de una diferenciación expresiva muy personal. El volumen empieza con un poema que emociona de tan desgarrador y es ápice de su originalidad estética:

Hay golpes en la vida, tan fuertes...
[¡Yo no sé!



Uno de los retratos de César Vallejo por Pablo Picasso. Junio de 1938.

Golpes como del odio de Dios; como
[si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjás
[oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo
[más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros
[Atilas;
o los heraldos negros que nos
[manda la Muerte...

Las páginas del volumen están todas impregnadas, además, por el recuerdo de las dos Marías que incidieron en la vida del poeta. Una, su madre, doña María de los Santos; la otra, María Rosa Sandoval, su musa inspiradora. Hay en algunos versos menos un reclamo que una imprecación a Dios; y acaso no es aventurado afirmar que en la composición "Los dados eternos", lo resume todo:

Dios mío, estoy llorando el ser que
[vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en
[tu costado:
¡tú no tienes Marías que se van!

La tal María Rosa Sandoval, después de más de un año de romance, desaparece sin dejar huella. Se sabrá por un biógrafo del poeta que emigró hacia otro sitio para alejarse casi heroicamente y no entristecerlo, ya que padecía de una enfermedad mortal: la tuberculosis terminó con su vida a los pocos meses.

Desde ese primer poemario, César Vallejo será el poeta que se muere con su prójimo. El siempre dolorido protagonista que se asume en el otro. Basta con recordar "El pan nuestro":

Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos...

Luego publicará *Trilce*, obra que significa ya la creación de un lenguaje poético muy personal, coincidiendo con la irrupción del vanguardismo a nivel mundial. En 1923 dará a la prensa su primera obra narrativa: *Escalas*, colección de estampas y relatos, pero el incomparable poeta seguirá creciendo en sus versos.

Ese mismo año partirá hacia Europa, para no volver más a su patria. Hasta su muerte residió mayormente en París, con algunas breves estancias en Madrid y en otras ciudades europeas por las que estuvo de paso. Vivió del periodismo y complementó esa tarea con trabajos de traducción y docencia.

En la última etapa de su vida no publicó libros de poesía, aunque escribió una serie de poemas que aparecerían póstumamente. Se abocó, en cambio, a concebir textos en prosa: la novela proletaria *El tungsteno* (Madrid, 1931) y el libro de crónicas *Rusia* un par de años después, un volumen de crónicas y reportajes donde reúne sus impresiones sobre los alcances de la revolución comunista en suelo ruso, fruto de sus viajes a lo largo de la Unión Soviética.

Rusia llegó incluso a merecer la recomendación de la Asociación del Mejor Libro del Mes, integrada por escritores de gran talla e insospechables, políticamente hablando, como Azorín, Ramón Pérez de Ayala, Enrique Díez Canedo y Ricardo Baeza. Antes del fin de ese año se habían ya agotado tres ediciones casi consecutivas, lo que demuestra el gran éxito editorial que constituyó en su momento lo que hoy denominaríamos un *bestseller*. Por entonces escribió también su cuento más famoso, *Paco Yunque*, que saldría a luz años después de su muerte.

Sus poemas póstumos fueron agrupados en dos volúmenes: *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, publicados en 1939 gracias al empeño de su viuda, Georgette Marie Philippart Travers, su viuda, que conoció en Lima, a principios de la década de 1980, cuando colaboró en el diario *La Crónica*, que dirigía mi amigo Augusto Tamayo Vargas.

Los primeros tiempos del poeta en París fueron de estrechez económica, al punto que muchas veces tuvo que dormir a la intemperie. Durante esos años inicia su amistad con el escritor español Juan Larrea y con el poeta chileno Vicente Huidobro. El primero será su fiel divulgador; fundará en la Universidad de Córdoba, en la Argentina, la "Cátedra César Vallejo". En esa ardua bohemia de París conocerá además a Louis Aragon, a Pablo Neruda y a Tristan Tzara, que estarán a su lado en los momentos difíciles.

La poesía reunida en estos últimos volúmenes es de corte social, con esporádicos temas de actitud ideológica. Para muchos críticos, los *Poemas humanos* constituyen lo mejor de su obra poética, que lo han hecho merecedor del calificativo de "poeta universal". Yo tengo como uno de mis libros de cabecera un pequeño volumen con su *Obra poética*, que me obsequió su viuda en Lima, editado artesanalmente por la distribuidora Inca.

En *España, aparta de mí este cáliz*, hay un poema, que junto a *Los heraldos*

“RESIDIÓ MAYORMENTE EN PARÍS,
CON ALGUNAS BREVES ESTANCIAS EN MADRID
Y EN OTRAS CIUDADES EUROPEAS
POR LAS QUE ESTUVO DE PASO. VIVIÓ
DEL PERIODISMO Y COMPLEMENTÓ ESA TAREA
CON TRABAJOS DE TRADUCCIÓN Y DOCENCIA.”

negros, me parece de los más emotivos y vibrantes de la poesía de todos los tiempos. Me refiero al que dedicara al obrero ferroviario Pedro Rojas:

Solía escribir con su dedo grande en
[el aire:
“¡Viban los compañeros!” Pedro
[Rojas,
de Miranda de Ebro, padre y
[hombre,
marido y hombre, ferroviario y
[hombre,
padre y más hombre. Pedro y sus
[dos muertes.

Papel de viento, lo han matado:
[¡pasa!
Pluma de carne, lo han matado:
[¡pasa!
¡Abisa a todos compañeros pronto!

Palo en el que han colgado su
[madero,
lo han matado;
¡lo han matado al pie de su dedo
[grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro,
[a Rojas!...

En esa composición desgarradora, César Vallejo muere —y nos hace morir— con el militante revolucionario. “¡Viban los compañeros!” es la consigna

que, suponemos, pintó con faltas de ortografía sobre una pared en el obrero ferroviario; de ahí la intencionada falta de ortografía en la palabra “viban” que nos llama la atención.

Dolorido, castigado por una vida que le fue difícil, César Vallejo murió en París una lluviosa tarde de abril de 1938, a los 46 años. En un soneto memorable, unos meses antes anunciaba su muerte:

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corrotal vez un jueves, como es hoy, de
[otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que
[proso
estos versos, los húmeros me he
[puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he
[vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos los días jueves y los huesos
[húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos... ■

El Cultural

Tercer aniversario

Al compartir con los lectores el tercer aniversario de **El Cultural** —más de 150 números y 1,800 páginas—, hoy reafirmamos la apuesta planteada como punto de partida: con las potencias de la creación y la crítica, las posibilidades de los géneros literarios y periodísticos, registrar las vertientes de la cultura en su sentido más extenso —desde sus expresiones más virtuosas hasta las más cotidianas o populares— como fuentes de goce, comprensión, inteligencia. En suma, continuar la fértil tradición del periodismo cultural como lo concebimos: imaginativo, crítico, dialogante, sin muros ni fronteras. Y en consonancia con esos principios, las páginas de este número de aniversario expresan —una vez más— la poesía, la conciencia del pensamiento, la palabra, la imaginación y la escritura.

El cuarto año de **El Cultural** inicia con una actualización de su diseño y un relevo en su plantel. Delia Juárez se suma al consejo editorial, y desde

luego le expreso mi gratitud absoluta por su gestión y sus aportaciones como editora durante los tres años transcurridos. A partir del próximo número, se integra a la edición y aventura de este suplemento la escritora —y ante todo poeta— Julia Santibáñez: su conocimiento, humor y sentido literario afirman mi confianza y entusiasmo por su colaboración.

Además, ofrecemos a nuestros lectores el tomo interactivo con todos los números del año en su diseño original, acompañado por los respectivos índices de autores y traductores que lo hicieron posible, como ha ocurrido en cada aniversario. A partir de esta fecha —y hasta la próxima semana— será posible descargarlo desde el espacio de **El Cultural** en la página electrónica de *La Razón* (www.razon.com.mx).

Comienza el cuarto año de existencia de este suplemento. Y seguimos. ■

—Roberto Diego Ortega

En Almansor, la tragedia de Heinrich Heine (1797-1856) estrenada en 1823 y suspendida por las protestas del público, un personaje señala: "Eso fue apenas un prelude, ahí donde se queman libros, / al final también se queman seres humanos". En su idioma original, ese dístico figura en una placa ubicada en la Plaza Bebel de Berlín, donde el 10 de mayo de 1933 la juventud nazi quemó veinte mil libros. Se considera el infausto presagio formulado por un judío —con más de un siglo de anticipación— del Holocausto.

La eternidad comienza un sábado

HEINRICH HEINE LA ELECCIÓN DEL BURRO

PRESENTACIÓN, VERSIÓN Y NOTAS
CÉSAR ABRAHAM NAVARRETE VÁZQUEZ

Gran lírico de la poesía, Heinrich Heine también fue un satírico implacable con sus enemigos y detractores literarios y políticos. Justamente su pensamiento liberal y republicano le granjeó persecuciones y el consecuente exilio a Francia; además de la censura de su obra en su país, a la sazón un conjunto de treinta y seis principados y reinos.

"La elección del burro" data de 1855. Su autor fue un crítico feroz de la monarquía, que en esta sátira de temporada electoral exhibe el nacionalismo —o mejor dicho, el sectarismo patrioter— y el antisemitismo.

o

La libertad la hartó al final
y la República de los animales
deseó que un único regente
la gobernara de modo absoluto.

Todas las especies se congregaron,
se conformaron las boletas.
El fanatismo partidista rabió con furor
y se incitaron las intrigas.

El Comité de los burros
era dirigido por los Viejos orejones;
adornaban sus cabezas
con escarapelas en negro, rojo y oro.¹

Había un pequeño partido caballar
pero no se atrevió a contender.
Sus miembros tenían miedo del
[alboroto
de los furibundos Viejos orejones.

Sin embargo cuando uno recomendó
la candidatura de los caballos,
un Viejo orejón lo reconvinó
y le gritó: ¡eres un traidor!

"Eres un traidor", dentro de ti
no fluye ni gota de sangre asnal.
Tú no eres un burro, sospecho
que te parió una yegua galesa.

Quizá descieras de la cebra,
tu piel tiene rayas cebraicas.
También el sonido nasal de tu voz²
suena bastante egipcio-hebraico.³

Y aunque no fueras extranjero,
tan sólo eres un burro entendido y frío;
no conoces las profundidades de la
[naturaleza asnal,
no resuena en ti su místico salterio.

Yo en cambio sumergí toda el alma
en esa dulce melodía.
Yo soy un burro y en mi cola
cada pelo es de burro.

No soy romano ni soy eslavo.
Soy un burro alemán, igual que mis
[padres.
Eran tan buenos, tan arraigados, tan
[conscientes.

Ellos no jugaban con galantería
frívolos juegos viciosos.
Se dirigían a diario,
[frescos-devotos-alegres-libres,
con sus sacos al molino.

¡Nuestros padres no murieron!
En la tumba sólo yacen sus restos,
la envoltura mortal. Desde el cielo
les complace mirarnos.

¡Bienaventurados burros que
[alcanzaron la gloria!
Queremos parecernos a ustedes
y jamás del camino del deber
alejarnos ni siquiera por un pelo.

UN ESPACIO
DEDICADO
AL RESCATE
DE RAREZAS
Y RELIQUIAS
LITERARIAS



¡Oh, qué placer ser un burro!
¡Un nieto de semejantes orejones!
Quisiera gritarlo desde todas las
[tribunas:
¡Nací burro!

El gran burro que me engendró
era de estirpe alemana.
Con leche de burra alemana
me amamantó mi madre, mamacita.

Soy un burro y me mantendré fiel
como mis antepasados antiguos
al viejo y querido Asnismo,
fiel a la Asnalidad.

Y porque soy un burro,
les aconsejo elegir como rey al burro.
Fundaremos el gran Imperio Asnal
donde sólo mandarán los burros.

¡Todos somos burros! ¡Hia! ¡Hia!
No somos sirvientes de los caballos.
¡Contra los caballos! ¡Larga vida!
[¡Hurra!
¡Al rey de linaje asnal!

Así habló el patriota.
Los burros lo ovacionaron en el recinto.
Todos eran nacionalistas
y golpearon con los cascos.

Decoraron la cabeza del orador
con una corona de roble.
Él agradeció en silencio
y encantado meneó el rabo. ■

NOTAS

¹ El negro, rojo y oro o dorado (schwarz-rot-gold/gülden) fueron los colores de los uniformes de los ejércitos voluntarios (Freikorps) que inspiraron la bandera germánica durante las guerras napoleónicas.

² *Stimme* significa voz y también voto.

³ Heine sufrió el antisemitismo desde la infancia e incluso tras su conversión al protestantismo en 1825.

SI ME PIDIERAN DIRIGIR un documental sobre la historia de la humanidad comenzaría con una toma sobre el planeta Tierra y de música de fondo sonarían los acordes de "La Grange" de ZZ Top. Haría *zoom* sobre el globo y comenzaría a relatar el origen de la civilización. Hasta el momento de llegar a una de las cumbres: la música de ZZ Top.

El power trío por excelencia del blues, Dusty Hill, Frank Beard y El Reverendo Billy Gibbons no sólo cambiaron la concepción del blues texano como lo conocíamos, crearon una imagen de renegados que sigue a pesar de ser casi unos septuagenarios. Siempre que se habla de ellos en algún momento sale a relucir la anécdota de los millones de dólares que la Gillette les ofreció por cortarse las barbas.

Pocas sensaciones se equiparan a la primera vez que vas por carretera en Texas y ves el cartel de desviación a la población de La Grange. De niño pensaba que se trataba de un lugar mítico. Inventado por vida y obra de los milagros del rock & roll. Pero de verdad existe.

Viajé a El Paso para asistir al Teatro Abraham Chávez al concierto de estos hijos predilectos del estado. El venue era una convención de veteranos. Como corresponde a una banda longeva. Pero ZZ Top no es un grupo que viva de sus glorias pasadas. En 2012 sacaron *La Futura*, su último disco de estudio, con composiciones nuevas, y en 2015 El Reverendo lanzó *Perfectamundo*, su disco solista. Ya no son el torbellino que eran cuando lanzaron *Tres hombres*, pero la actitud y el sonido siguen intactos. En parte porque son insobornables, no sólo por Gillette, también lo son porque conservan su formación original. No los han destruido los demonios del rock & roll como a tantas otras agrupaciones.

El teatro estaba a reventar. Arrancaron con "Got Me Under Pressure" del *Eliminator*, el álbum con un sonido innegablemente ochentoso pero que dotó a la banda de una nueva oleada de clásicos. Y el recinto estalló. El público gringo suele ser frío, pero en esta ocasión jugaban los locales y la gente lanzó un alarido, varios rucos se pusieron a correr de un lado a otro por los pasillos y por debajo del escenario. *ZZ Top is in da house*. Luego continuaron con "Thank You", el cover de Sam & Dave, una canción que han hecho suya por derecho propio. De esas pocas piezas que terminas amando más la versionada que la original.

Además de ser creadores de una de las trilogías más ponedoras del rock (*First álbum*, *Tres hombres* y *Tejas*), ZZ Top es reconocido por sus actuaciones en vivo. Desde *Fandango*, pasando por su show en el Rockpalast en 1980,



**EL PÚBLICO GRINGO
SUELE SER FRÍO,
PERO EN ESTA OCASIÓN
JUGABAN LOS LOCALES
Y LA GENTE LANZÓ
UN ALARIDO.**

hasta el In Your Face Tour, donde subieron a un regimiento de conejitas de *Playboy* al escenario mientras tocaban "Legs". Por eso el Abraham Chávez bullía de viejos mariguanos, aunque no se pudiera prender ni un chanchomón. Ya iban todos bien mariachis. Si algo caracteriza al blues de ZZ Top es que su música es pa gringos y mexicanos. Y presentarse en la frontera es todo un acontecimiento. Es la oportunidad de Billy de comer tacos en La Chinampa, como dijo que había hecho esa tarde.

"Waiting for a Bus" y "Jesus Just Left Chicago", ese himno doble, continuaron el estruendo. "Gimme All Your Lovin'" puso a todas las damas a bailar. Desenfadadas doñas de biker que con sus chalecos de cueros se levantaron a gritar como otrora lo hicieran en su ya lejana juventud. "I'm Bad, I'm Bationwide" y "Beer Drinkers & Hell Raisers", el lado más malandro de sus canciones, prendieron a la raza y más de uno lamentó no estar al aire libre para prenderse un churro.

Llegó entonces el momento rosa pero también el más emotivo. En "Legs" sacaron el bajo y la lira forrados de peluche. E hicieron los pasos de baile que los hicieran famosos en los ochentas. Luego vino "La Grange", no podía faltar, y la gente volvió a aullar y bailar más allá del lugar común de lo que significa oír en vivo una de las piezas magistrales de la historia. Y para cerrar, cómo no, puesto que ZZ Top son unos animales del rock, se despidieron con un cover de El Rey: "Jailhouse Rock". La pura diversión.

Dieciséis rolas y varias cervezas después estaba depositado en la calle con una sonrisa de oreja a oreja, luego de haber escuchado a uno de los grandes guitarristas de la historia (ZZ Top acababa de dejar El Paso). Y pensando que si un día me pidieran contar la historia de la humanidad, al final, después de la última guerra, la última hambruna y la muerte del último sobreviviente, cuando salieran los créditos escogería la canción "La Grange" como *soundtrack* para cerrar.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

ZZ TOP JUST
LEFT EL PASO

DESDE SU GRIETA en el muro, el escorpión celebra a Carlos Monsiváis, quien el 4 de mayo pasado habría cumplido ochenta años (nació en 1938) y este 19 de junio cumplirá ocho de haber sucumbido a la fibrosis pulmonar en el Hospital de Nutrición. Para recordarlo, el escorpión ofrece un pastiche de "¡Por mi madre, bohemios!", la columna publicada por el escritor en el suplemento *La cultura en México*, de la revista *Siempre!*, donde compilaba citas de políticos, personajes de la farándula y "gente de bien" para satirizarlas a través de la Redacción (la R). Con este antecedente y citas de los candidatos a la Presidencia, el venenoso saluda a Carlos.

* "Temas como el aborto, la eutanasia y la píldora del día siguiente (no sirve, la tomé y siguió siendo el mismo día: la embarazada R) serán sometidos a consulta popular, en una nación democrática así deben abordarse (las libertades del cuerpo sólo existen en el consenso, filósofa la R). Sobre el matrimonio igualitario: hay libertad (más donde ni se casan y viven como animalitos: la arrejuntada R). Soy respetuoso de las libertades, creo en el Estado laico (la R se persigna laicamente). Voy a tener como amo al pueblo" (para también ser ama, la R disimula su pasado fifi): Andrés Manuel López Obrador.

* "Creo en el principio de la familia (¿y en el final?: la divorciada R), creo en el matrimonio, no en las otras zoncercas (la R imagina el Kamasutra LGBTTTTI), el matrimonio es hombre y mujer, punto... Cada quien se casa con quien quiere y pues que se casen (la R se confunde). No estoy de acuerdo en la adopción, eso sí es contra natura (y la naturaleza es vengativa si le llevas la contraria: la R recuerda Sodoma). Yo puedo tener un hijo gay (la R escucha un 'chin' de conciencia), puede salirme alguien, hermano, hermana, primo, pero como



**CARLOS MONSIVÁIS,
HABRÍA CUMPLIDO
OCHENTA AÑOS
Y ESTE 19 DE JUNIO
CUMPLIRÁ OCHO DE
HABER SUCUMBIDO
A LA FIBROSIS
PULMONAR.**

gobernador debo poner un buen ejemplo (nada de sodomías antiejemplares ¿eh?: la R)": Jaime Rodríguez Calderón.

* "Me pronuncio en contra de cualquier forma de discriminación, sí a las libertades y sí a la tolerancia (la R desfila con su pancarta que dice 'libertad y tolerancia'). Estoy a favor de la vida ('no al aborto', levanta la R otra pancarta), pero en contra de que se criminalice a la mujer (¿lo haría ley en todo el país?, inquiera la R)": Ricardo Anaya.

* "Siempre tiene uno que distinguir. Los valores personales míos son conocidos: soy un hombre de familia, soy un hombre de fe, pero también soy un hombre de instituciones (de Hacienda, Sedesol, Relaciones Exteriores y de Peña, lee la R) y soy un hombre que cree en el respeto de los derechos (hagan de su vida un papalote, a mí qué, advierte la R). Soy un creyente católico, voy a misa y me confieso todos los domingos (*No comments!*: la R)". José Antonio Meade.

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

¡POR MI
MADRE,
BOHEMIOS!

ESGRIMA

Por
**ALICIA
QUIÑONES**

VERÓNICA
BUJEIRO
**MÉXICO EN
UNA FARSA**

El teatro cambia de piel cada determinado tiempo, algunas veces por necesidad y otras por devoción al arte. Aunque los espacios se reducen, el público no es masivo y los medios de producción son limitados, los dramaturgos mexicanos continúan la búsqueda por recrear su realidad y escribir las memorias de su tiempo. Verónica Bueiro (Ciudad de México, 1976) es una de esas voces, reconocida como una de las dramaturgas más interesantes y sólidas de la escena mexicana gracias a su particular forma de abordar los conflictos sociales, culturales y políticos. Bueiro es lingüista, dramaturga y guionista. Además de los tradicionales apoyos y becas en nuestro país como el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes que la autora ha recibido, también ha participado con sus piezas en el Lark Play Development Center en Nueva York, en el Instituto del Teatro de Praga, en la República Checa, y Panorama Sur en Buenos Aires. Es autora de piezas como *La inocencia de las bestias*, *Chato McKensie: Ser cabrón no es cosa fácil* y *Nada es para siempre*, entre otras. Sus más recientes obras, *Las filtraciones*, que actualmente trabajan los actores de la Compañía Nacional de Teatro, con lecturas dramatizadas abiertas al público en el Foro Casa de la Paz —en codirección con Emma Dib y Lydia Margules—, y *Producto farmacéutico para imbeciles*, próxima a estrenarse, son una clara muestra de la voz que Bueiro ha dado al teatro mexicano a través de la farsa, una apuesta distinta en la escena mexicana.

Desde tus primeras piezas y montajes como *La inocencia de las bestias* (2009), ¿en qué consiste tu apuesta por la dramaturgia y el teatro?

Creo que es la misma vía, han cambiado los temas pero el tratamiento es similar. Estoy muy apegada a la farsa y me voy a morir siendo farsante. Es un estilo en el que me puedo mover con facilidad. Estoy buscando salir de ese tono, pero por ahora, *Las filtraciones* y *Productos farmacéuticos para imbeciles* están en ese género.

¿Qué te da la farsa para hablar de México?

A pesar de que nuestra realidad es muy fársica y tiene mucho de absurdo, cada vez a niveles más desconcertantes, diría, donde el sinsentido es cada vez peor, hay pocos autores que acuden a la farsa. Es un género difícil y a veces temido porque conecta con el público como un espejo distorsionado, es más simbólico y hay más elementos para explorar que una simple lectura de la realidad. No quiere decir que el realismo sea plano, sin embargo, en la farsa y en el absurdo hay todo un sistema de símbolos que se crean en una obra. En el trabajo que está realizando la Compañía Nacional de Teatro se abre la conversación al público y la retroalimentación ha sido buena; la gente está desconcertada, como que no entiende todo, porque hay símbolos, pero la retroalimentación es muy buena.

¿Cómo inicias el proceso de una farsa, por ejemplo, con las piezas que ahora estás llevando a escena?

En realidad, no es tanto que un autor esté en busca de los temas. Los temas, por la misma experiencia, van surgiendo. Esa obra [*Los infiltrados*] me costó bastante tiempo, porque yo estaba procesando de qué iba. Ahora es un momento histórico en el que se vuelve a retomar esta narrativa. En la historia de esta obra se representan las princesas y los cuentos de hadas, y se habla de cómo inciden en la vida de una mujer, de cómo queremos ser la imagen y semejanza de ese cuento, de esa clase de estereotipos que están creados de una forma muy didáctica. El vacío que hay ante el hecho de no saber qué hay más allá de esa imagen. En *Producto farmacéutico para imbeciles* presento la historia de un guardia de museo que se convierte en artista y cuáles son los retos que enfrenta ahora, insertado en un mundo del que no era parte —era parte del museo—, qué tipo de situaciones vive ante los críticos y los compradores de su obra... Es una farsa que se refiere a la interrogante que planteó Duchamp sobre qué



es una obra artística. Más allá de atacar o cuestionar qué es arte y qué no, para mí esta pieza abre una discusión sobre qué consideramos arte y por qué necesitamos arte. No habla sobre la crítica o lo críptico o absurdo que puede ser el arte contemporáneo, aunque juega mucho con eso. Más bien cuestiona por qué seguimos consumiendo arte como especie a estas alturas.

¿Qué te aporta la farsa como autora?

Es una cuestión de punto de vista personal. Muchos autores exploran diversos géneros teatrales, yo siempre lo he hecho desde la farsa. Tiene mucho que ver con la manera en que percibo el mundo. La farsa me permite hacer un tipo de mezcla entre lo teórico y lo literario, me da mucho juego, además de que yo no puedo vivir sin humor.

¿Qué representa para ti llevar una obra a escena en un país en el que no tenemos demasiados apoyos culturales?

Es complicado. Si sólo te dedicas a la dramaturgia hay que luchar muchísimo para que tu texto llegue a la escena. En este momento, en México hay un boom de autores-directores que están en una posición bastante privilegiada porque ellos mismos dirigen su material; pero si eres solamente dramaturgo y joven, esa situación es más compleja aún porque todo tiene que ver con un sistema de alianzas. En mi caso, yo siempre hago trabajo de producción que nunca sale en el programa de mano, con el fin de que el texto llegue a la escena. Es una lucha constante, no hay suficientes espacios para representar las obras y es complicado el tema de los apoyos que son necesarios. Se critica mucho que no podemos vivir sin los apoyos gubernamentales, pero es una realidad que en México el público no sostiene las obras. Hay autores que tienen público y eso está muy bien, pero otros dramaturgos ven su labor interrumpida porque no hay espacios o no consiguen las alianzas que necesitan. Es un milagro que una obra llegue a escena.

¿Qué momento vive en la actualidad el teatro o la dramaturgia mexicana?

Una época de transición. En cuanto a lo temático y también a los modos de producción. Hay cosas más clásicas, como el teatro que se puede ver en la UNAM, un teatro más cuidado o más prolijo, y otra vía que se orienta a la experimentación. ■

“LA FARSA ME PERMITE HACER UN TIPO DE MEZCLA ENTRE LO TEÓRICO Y LO LITERARIO, ME DA MUCHO JUEGO, ADEMÁS DE QUE YO NO PUEDO VIVIR SIN HUMOR.”