JUAN JOSÉ REYES (1955-2020)

CARLOS VELÁZQUEZ
LA SERIE DEL AÑO

ROGELIO GARZA
CINCO DE UN JALÓN

LUIGI AMARA
ELOGIO DE LA COBIJA

NÚM. 283 SÁBADO 02.01.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

ADOLFO CASTAÑÓN

PREMIO NACIONAL DE ARTES Y LITERATURA 2020

SOMBRAS EN EL JARDÍN DE MALVA FLORES

LEOPOLDO CERVANTES-ORTIZ

CONCISIÓN Y NIHILISMO EN IDEA VILARIÑO

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

PASCAL QUIGNARD: MUERTE Y SILENCIO

ALMA VIGIL

LA ESCÉPTICA Y LA VIRGEN DEL RÍO

Arte digital > A partir de una foto de Jason M. Peterson en mymodernmet.com > Staff > **La Razón**

EC_283.indd 3 30/12/20 20:52

El pasado 19 de diciembre trascendió la noticia del Premio Nacional de Artes y Literatura 2020 para Adolfo Castañón, que recompensa su labor infatigable, arte combinatoria de la creación y la academia anclada en dos "maestros" de la literatura mexicana, Alfonso Reyes y Octavio Paz, pero que irradia en épocas y direcciones múltiples. "Es un premio, diría yo, al oficio editorial en el sentido fuerte de la palabra", comentó el escritor distinguido. A su vez, Guillermo Sheridan destacó en el trabajo de Castañón "la heredada certeza de que el mundo existe" para expresarse en libros: "leerlos, criticarlos, platicarlos, corregirlos, editarlos". Nos unimos a la celebración de este reconocimiento y felicitamos a quien ha sido colaborador asiduo de **El Cultural** *desde el inicio. Su tema en estas páginas es la obra poética y trayectoria crítica de Malva Flores.*

SOMBRAS EN EL JARDÍN DE MALVA FLORES

ADOLFO CASTAÑÓN
@avecesprosa

I

El conjunto de ensayos que reúne Malva Flores en este libro toca, de un lado, asuntos relacionados con el ensayo y la crítica literaria, y del otro, con una sociología "de las modas críticas" y con una apología o "elogio de los maestros". Podría decirse que no es la primera vez que la autora toca estos temas. Recuérdese que en 2010 publicó *El ocaso de los poetas intelectuales y la "generación del desencanto"* y que en 2014 dio a conocer *La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy*, además de haber publicado un *Viaje de Vuelta. Estampas de una revista,* en 2011. Además de esta trayectoria crítica y ensayística, Malva es autora de varios libros de poemas, entre los que destaco *Ladera de las cosas vivas* (1997).

No me es fácil hablar de este libro. La razón es sencilla: soy amigo de Malva y casi podría decir, parodiando el lema de la UNAM: "Por mi Malva, hablará mi sombra". Hablo de amistad, afinidad y de una incómoda categoría, la de la complicidad. Es la complicidad que une a la persona que se somete a una terapia sicoanalítica con el sicoanalista. No invento. La asociación con el diván viene a mi mente inducida por la sugestiva imagen de la portada que el editor, Juan Luis Bonilla, ha puesto en el libro. Además del diván plantado en un campo verde, aparece un muro con un arco y, en el primer plano, una Venus de Milo algo desfigurada. Diván del analista en el cual está recostada aquí la Poesía que vierte sus buenos y malos recuerdos en el oído alerta de la doctora Flores, quien va anotando en su libreta las recurrencias y los episodios sintomáticos que aquejan al dolido corpus de la poesía mexicana contemporánea y al del ensayo que la custodia como un chaperón a una doncella...

Tras la coreografía de las becas y de los premios, asoma un tema que podría llamarse filosófico o aun ontológico, el del reconocimiento que es paralelo al del conocimiento, el del sistema de reconocimientos que cubre como una enredadera al conocimiento literario mismo o de hecho al conocimiento sin más. Todo esto lleva o toca el tema de la educación y de la transmisión del conocimiento. El punto clave de *Sombras en el campus* es la *paideía*, la educación... las formas de la educación y desde luego, al sesgo, los libros de texto.

Aunque a lo largo del libro se detallan y declinan diversos episodios entre intelectuales, universitarios, burócratas, civiles y políticos, me parecería que el tema que en lo profundo subyace a estas elaboraciones o lucubraciones es el del examen de lo que Alfonso Reyes, en su poema titulado "Contra jerigonza", llama "nueva algarabía". Con esa "nueva algarabía", dice Reyes, "nos

Fuente > academia.org.mx

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter: @ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez
Editora
@JSantibanez00

Facebook: @ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial › Adrian Castillo Coordinador de diseño › Carlos Mora Diseño › Armando S. Armenta

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 12

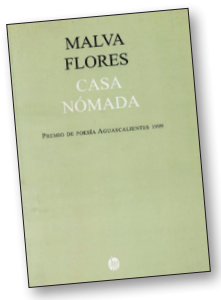
EC_283.indd 4 30/12/20 20:52

están mudando el habla / humana por la canina". ¿Cabría identificar esa "nueva algarabía" con lo que el escritor inglés George Orwell llamó *newspeak*? Me parece que sí. Diría yo que dicha viciosa dicción es la que informa también al *Diccionario del argentino exquisito* de Adolfo Bioy Casares (1971). Reyes se desesperaba por el idioma insípido:

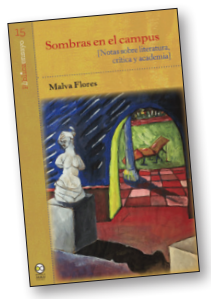
> De la purga o lamedor
> que los físicos fabrican
> o de la explosión impúdica
> que obra la lavativa,
> no sé qué humores revueltos
> con resabios de botica
> revientan hoy de las letras,
> que no por eso se alivian.
>
> Por puntos encontrará,
> quien al estudio se aplica,
> términos sesquipedales
> y una jerigonza inicua
> volcados de la redoma
> de lenguas mal traducidas;
> empañados los sabores
> ya de las palabras mismas;
> toda una Babel confusa
> que a la otra pone envidia;
> y al cabo tantos dislates,
> que la cuitada Castilla
> madre de unas veinte Américas,
> no acierta a lograr sus crías.

("Contra jerigonza", Alfonso Reyes, *Obras completas*, tomo X, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, pp. 221-222. Firmado en México, diciembre, 1943).

1943, ¿QUÉ RECUERDA esta fecha? Ese año Reyes se encuentra en plena actividad conferenciante, dando sus lecciones sobre la *La crítica en la edad alejandrina* y sobre el *Deslinde*. Ese mismo año se publicó *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry. El mundo se encontraba en plena guerra. El general Francisco Franco llevaba cuatro años en el poder, el ejército soviético rompía el cerco de Stalingrado, Roosevelt visitaba Monterrey y a fin de año, cuando Reyes escribió el poema, Jaime Torres Bodet era nombrado secretario de Educación Pública. También nacía en Mallorca el traductor y editor Carlos García Gual, quien acaba de recibir el Premio Alfonso Reyes 2020. La enfermedad o epidemia del lenguaje de la que hablaba Reyes venía secuestrando las lenguas y las conciencias desde años antes por o a causa de lo que podría llamarse la politización de las letras que viene o que nace con el triunfo de la Revolución Soviética en 1917. Tal vez el proceso empieza antes, como Malva Flores sugiere al evocar el nombre de Émile Zola, indisociablemente ligado al surgimiento de la figura del intelectual y sus dilemas morales.



"AL RECIBIR UNA CARTA DE MALVA, ME QUEDÉ PENSANDO A QUIÉN ME RECORDABA SU IMPULSO. NO LO DUDÉ: A ROSARIO CASTELLANOS. A LA PROSA CRÍTICA DE CASTELLANOS, QUE LLEGÓ A LA CIUDAD LITERARIA DISPUESTA A DECIR LA DESNUDEZ DE LOS REYES".



Más acá, podríamos decir que *Sombras en el campus* tiene que ver con el surgimiento de dos instituciones que definen el campo cultural mexicano: el Sistema Nacional de Investigadores y el Sistema Nacional de Creadores, entidades a las que la autora pertenece y cuyos mecanismos de control y gobierno conoce desde dentro, como el bíblico Jonás conoció los adentros de la ballena. *Sombras en el campus* o autobiografía de una sobreviviente que no se ahogó en el seno líquido de la ballena.

II

El libro de Malva no trae índice de nombres. Si lo tuviera, el lector podría comprobar que una de las referencias asiduas y cíclicas de esta máquina de guerra es Octavio Paz, nombre que recorre sus páginas de manera conspicua como el cadáver del Cid Campeador que después de muerto ganaba batallas. El otro autor ampliamente citado es Gabriel Zaid. De la misma manera, cabría decir que la figura del autor de "Piedra de sol", "la gran roca en el zapato de nuestra poesía" (p. 125), ha magnetizado positiva o negativamente el campo cultural mexicano y específicamente los discursos en torno a la poesía y la crítica... Esa abrasiva radioactividad hará de esta docena de cabos no tan sueltos de *Sombras en el campus* un libro discutido, vivo, atendible y discutible.

Hace algunos meses, al recibir una carta de Malva, me quedé pensando a qué o a quién me recordaba su vivaz y fresco impulso. No lo dudé un momento: a Rosario Castellanos. A la prosa crítica de Rosario Castellanos, que llegó a la ciudad literaria dispuesta a decir la desnudez de los reyes. Malva Flores comparte esa saludable disposición.

III

Sombras en el campus... ¿cuáles sombras, las sombras de qué o de quiénes oscurecen el jardín del conocimiento? Son las sombras discursivas de la politización, de la corrección política, del rapto de las letras y de la poesía por las pasiones ideológicas, por la burocracia que acecha y acosa desde el interior al saber universitario. *Sombras en el campus* pone sobre la mesa de la discusión las diversas corrientes o tensiones que acosan desde su interior a la literatura y por extensión, al saber universitario. En el horizonte está en juego el tema de la educación, la posibilidad de la transmisión del saber y *El arte de enseñar* (1956), para citar y traer aquí a Gilbert Highet, el autor de *La tradición clásica*. La cuestión de la educación, indisociablemente ligada a la del canon, está a mi ver en el centro de este enjambre. Cabría hacer una lectura paralela de estas *Sombras en el campus* con los ensayos de Jorge Cuesta sobre la educación socialista para ver cuánto ha cambiado o no el discurso en torno al tema.

En 1939, durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, se publicó la serie SEP por parte de la Comisión Editora Popular. El libro de quinto año trae en la portada la imagen de una "Escuela socialista", donde los niños están rodeados de obreros, campesinos y militares; los capítulos finales cierran con una semblanza de Alexis Stajanov y una historia mínima de la Revolución Mexicana

> ... que concreta en hechos las ansias de los trabajadores del campo y de la ciudad, la propiedad ejidal de la tierra, la nacionalización del suelo patrio, la escuela socialista tan brillantemente impulsada, las leyes proteccionistas del obrero y del campesino y la honestidad que ahora se exige a los funcionarios públicos son realidades alcanzadas a través de una serie de vicisitudes en las que ha sido puesta a prueba la resistencia de los trabajadores (p. 246).

Cabría contrastar estas líneas con los mensajes del libro actual de quinto año, para situar el paisaje más amplio sobre el cual se proyectan estas *Sombras en el campus*.

Malva Flores, *Sombras en el campus. [Notas sobre literatura, crítica y academia]*, Bonilla y Artigas Editores, México, 2020, 166 pp.

BIBLIOGRAFÍA DE MALVA FLORES
Casa nómada, Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1999, Joaquín Mortiz, México, 66 pp.
Luz de la materia, Ediciones ERA, México, 2010, 86 pp.
El ocaso de los poetas intelectuales y la "generación del desencanto", Premio Nacional de Ensayo José Revueltas 2018, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2010, 229 pp.
Aparece un instante, *Nevermore*, Bonobos Ediciones / UNAM, 2012, 78 pp.
La culpa es por cantar. Apuntes sobre poesía y poetas de hoy, Literal Publishing / Conaculta, 2014, 120 pp.
Galápagos, Ediciones ERA, México, 2016, 63 pp.
A ingrata línea quebrada (dos cuentos), Literal Publishing, Houston, 2019, 123 pp.

Con una población aproximada de tres y medio millones de habitantes, Uruguay concentra una altísima proporción de escritores de primera talla. Entre ellos despunta la poeta Idea Vilariño, cuyo centenario natal se recordó en 2020 y de quien se dieron a conocer entonces algunos textos de primera juventud. Leopoldo Cervantes-Ortiz brinda aquí un acercamiento al trabajo de la también ensayista, editora y traductora; abarca desde los primeros libros hasta el último, siguiendo la pauta de laconismo que marcó su producción.

CONCISIÓN Y NIHILISMO EN IDEA VILARIÑO

LEOPOLDO CERVANTES-ORTIZ

Morirse
no morirse
y estarse triste repartiendo
[adioses
moviendo
adiós
apenas
el pobre corazón como
[un pañuelo.
Idea Vilariño

En el marco de la poesía latinoamericana contemporánea, el nombre de la autora uruguaya remite a una forma de contención expresiva máxima, de obligar a las palabras a reducirse a su mínima expresión para que, a partir de ahí, digan lo que se tiene que decir desde el desgarramiento y la frugalidad lírica. Surgió de la gran tradición poética de su país (la más meridional del continente), que ha dado al mundo de habla castellana obras como las de Juana de Ibarbourou (*Juana de América*), Delmira Agustini, Clara Silva, Sara de Ibáñez, Marosa di Giorgio o Amanda Berenguer, por un lado, y por el otro, voces contenidas como las de Líber Falco, Juan Cunha, Saúl Ibargoyen, Jorge Arbeleche o Alfredo Fressia. Con varios Vilariño se hermana en una atmósfera apenas entrevista que se difumina casi por arte de magia, para no reaparecer.

La escritura fragmentaria y enormemente provocativa de Idea contrasta con la divulgación recibida por Mario Benedetti, con quien sin embargo tuvo un cruce interesante de caminos: ella, la escritora de culto; él, en vuelo directo hacia la popularidad engañosa, ambos plantados frente al provincianismo de la cultura uruguaya de principios de los años cincuenta. La generación de los dos creció bajo la sombra de Juan Ramón Jiménez y cada uno tomaría caminos dispares en años posteriores. El poeta Ángel Rama resumió la orientación de algunos de los miembros del grupo con esta observación que, en lo que toca a Vilariño, aplica con bastante exactitud: "En sus manifestaciones primeras la conciencia crítica es simplemente una insatisfacción ante lo que ofrece la vida y mundo a un joven, cuando no una retracción hacia la vida interior que vale por un implícito juicio del contorno".[1]

Asomarse a esta hazaña discursiva, en la que la lengua parece retorcerse hasta alcanzar la dimensión verbal precisa, es asistir a un fenómeno lingüístico admirable en su odisea y consumación. Estudiosa del ritmo, Vilariño lo desarrolló en su obra con una fidelidad obsesiva. Sus estudios al respecto son notables (*Grupos simétricos en poesía, La masa sonora del poema: sus organizaciones vocálicas*), así como su prólogo a la obra completa de Julio Herrera y Reissig y, por otro lado, los libros sobre tango. No es casualidad que textos suyos fueran cantados por Daniel Viglietti, entre otros. A cien años de su nacimiento, el tiempo sigue escanciando lo mejor de sus versos para hacerlos sonar con la parsimonia que merece una poesía de estas características. Vale la pena recordar que ese periplo existencial, el cual no alcanza para explicar ni mucho menos lo que se puede encontrar en los textos, fue una suerte de accidente vital que generó composiciones sonoras de un alcance inesperado para la autora, gracias a su divulgación popular.

Lejos del estereotipo que ha hecho de Uruguay la cuna de escritores serios y un tanto sombríos, la obra de Vilariño es un conglomerado de dispositivos textuales que se despliega con nuevas propuestas de apropiación de lo dicho, mediante tan notable parquedad. Acaso su poesía únicamente encuentre paralelo, desde su concepción y realización basadas en la sinceridad transfigurada, con algunos textos de Alejandra Pizarnik, una voz meteórica que se apagó cuando más parecía refulgir. Con ella compartió la obsesión ante la omnipresencia de la muerte, siempre agazapada en los intersticios del verso transparente. Con Juan Gelman la une, a la vez, una militancia política bien embozada detrás de los efluvios intempestivos, pero abiertamente comprometida con *la causa*. Prueba de esto es el poema de ella al Che Guevara, cuyas palabras recuerdan más a Cortázar que los panfletos:

"ASOMARSE A ESTA HAZAÑA DISCURSIVA, EN LA QUE LA LENGUA PARECE RETORCERSE HASTA ALCANZAR LA DIMENSIÓN VERBAL PRECISA, ES ASISTIR A UN FENÓMENO LINGÜÍSTICO ADMIRABLE EN SU ODISEA".

Qué iba a morirse el Che
qué va a morirse.
Pero esa foto atroz
aquella bota
cómo partía el alma aquella bota
la sucia bota y norteamericana
señalando la herida con desprecio.
No hay que creerlo. Hubo
tantas contradicciones
y lo dieron por muerto tantas veces.
Qué iba a morirse el Che.[2]

Y también está el poema dedicado a Playa Girón —igualmente, en *Pobre mundo*—, con sus versos dominados más por el furor del momento que por una voluntad férrea de acompañamiento ideológico. Con todo, la sinceridad que los atraviesa es indiscutible y en ellos es posible ver desplegada esa economía verbal tan elocuente al mismo tiempo, y además tan desgarrada, casi siempre, apuntando hacia el corazón lastimero del instante: "Siempre habrá alguna bota sobre el sueño / efímero del hombre / una bota de fuerza y sinrazón / pronta a golpear / dispuesta a ensangrentarse".[3]

Fueron textos que no gustaron porque su militancia contra el imperialismo, genuina y algo ingenua como casi todo en esos años, parecía indigerible para los consumidores de propaganda: "Y entonces empezó la lucha por Cuba, y después siguió la nuestra. Entonces la revolución, como toda experiencia auténtica, *fue dando sus poemas*. ¿Qué haría yo con mi poesía, con mi visión nihilista y escéptica —más bien que pesimista y angustiada— en medio de una revolución?", dijo sobre esa experiencia.[4] En la misma entrevista con Mario Benedetti la poeta agregó,

sobre la presencia constante del amor y la muerte en su literatura:

> No son obsesiones sino certezas. Y, ¿no será la actitud más lúcida, más sana, saber, tener presente que la vida, que el amor se acaban? Ver a los otros y a uno mismo caminando a la muerte, vivir el amor a término, tal vez hagan el amor y la vida más terribles y amargos, pero, tal vez, también, más intensos, más hondos.[5]

Si, como ha acontecido con otros grandes en prosa y en verso, Vilariño decidió restringir su producción a unos cuantos volúmenes con una férrea voluntad estética, a propósito de su centenario la difusión de un volumen de textos inéditos y escondidos ha abierto puertas nuevas para comprender su trabajo. Esos poemas de la más temprana etapa de su juventud ejemplifican cuánto puede desdoblarse la precocidad de un sujeto poético cuando decide hacer tabla rasa en el bosque de sus producciones y deslindar qué es legible y qué no. Tales textos ayudan a entender la construcción de los poemas propiamente identificables como de Vilariño que, con el paso del tiempo, alcanzaron su aportación específica e inconfundible.

La crítica ha destacado de manera unánime el tono reflexivo, angustiante y atormentado de la autora. Eduardo Milán, un uruguayo transterrado en México, señaló ambigua, pero incisivamente, algo que viene muy a cuento: "es una excelente poeta, con una poesía de construcción minimalista, reiterativa, con una expresión muy concentrada, *casi pobre, si es que hay algún valor en la pobreza*".[6] Pobre, pobreza son categorías de lectura ligadas a la precariedad, como Idea misma lo afirmó desde el título de ese libro emblemático: *Pobre mundo*.

Susana Crelis Secco atisbó las coordenadas básicas de la producción de la hija del matrimonio entre un poeta y una maestra de literatura:

> En toda [su] producción se destaca su eficacia para transmitir: su polimetría se ajusta perfectamente a los contenidos, el ritmo es expresivísimo, la parquedad en el uso de adjetivos da fe de un testimonio descarnado y rico, la abundancia verbal asegura el valor del acto, sus usos coloquiales comunican con inmediatez, la utilización de figuras retóricas flexibiliza los versos, las elipsis sugieren.[7]

Se trata de un coloquialismo como sinónimo radical de sinceridad que desquicia al lector con giros inesperados y el asalto de la brevedad a cada paso. O, en palabras del escritor Luis Gregorich: "Es finalmente, agazapada tras la protesta amorosa y la discreción coloquial, [una poesía] amasada con las palabras más humildes del uso diario y de la conversación familiar, *una poesía orgullosamente metafísica*, preocupada por la identidad de quien la enuncia y por el destino de quien la lee".[8]

A propósito de títulos, los de cada poemario son verdaderas posturas ante la vida, el amor, el dolor y la muerte, los temas de siempre: *La suplicante*, *Cielo cielo*, *Paraíso perdido*, *Por aire sucio*, *Nocturnos*, *Poemas de amor*, *Pobre mundo* y *No*. Luego la escritora se encierra en la reelaboración personalizada y distante, renegando de los cuatro primeros libros para sólo reconocer el segundo bloque por acumulación y reelaboración. Cada uno de ellos es muestra de la precariedad desglosada en fragmentos que se recortan contra la página, contra el tiempo transcurrido sometido a los límites del silencio. Así explicó su manera personal de armar un libro:

> Viviendo entre escritores, siendo yo misma un crítico, vi en algún momento que este o aquel conjunto de poemas —siempre poemas de cierto tiempo, como para poder considerarlos objetivamente, como si fueran de otro, casi— vi que tenían coherencia, que eran un libro. Y entré en el juego.[9]

Hablando de sus contemporáneas, la separa de Ida Vitale la reflexión cerebral, no la minuciosidad de relojero para acotar los momentos referidos. Si el *hacia afuera* de Ida Vitale implica una reduplicación de la realidad para hacerla objetiva mediante el lente poético, en Idea Vilariño lo visto e imaginado se desdobla en un *hacia adentro* retrospectivo. Con Amanda Berenguer la hermana una carnalidad milimétrica que en ésta es exhibida al borde de lo fisiológico. En Vilariño el abordaje de lo erótico es tangencial, con un rubor apenas extendido a vuelapluma, apenas perceptible, pero expuesto desde lo más descarnado, sin concesiones: "Si muriera esta noche / si pudiera morir / si me muriera / si este coito feroz / interminable / peleado y sin clemencia / abrazo sin piedad / beso sin tregua / alcanzara su colmo / y se aflojara...".[10]

> "A PROPÓSITO DE TÍTULOS, LOS DE CADA POEMARIO SON POSTURAS ANTE LA VIDA, EL AMOR, EL DOLOR Y LA MUERTE, LOS TEMAS DE SIEMPRE: *LA SUPLICANTE*, *CIELO CIELO*, *PARAÍSO PERDIDO*, *POR AIRE SUCIO*, *NOCTURNOS*, *POEMAS DE AMOR*, *POBRE MUNDO* Y *NO*".

Cada poema es un deslumbramiento vital, pues en una fracción de lectura es capaz de llevar de la cesura al gozo, del instante depresivo hasta la celebración inaudita, así, casi sin puntos intermedios. Extremadamente precoz (se conocen ahora sus textos de adolescencia, los *Poemas recobrados*), a partir de los 17 y hasta los 24 años integró un conjunto que abre su *Poesía completa*. En esos textos se advierte ya su tendencia pesimista y oscura: "Silencio, tristeza, la muerte más cerca / en el marco triste y sin luz de la tarde".[11] Ansiedad y silencio, versos todavía largos, combinación de metros y apuntes que anunciaban lo que vendría: "Quiero morir. No muero. / No me muero. Tal vez / tantos, tantos derrumbes, tantas muertes, tal vez / tanto olvido, rechazos, / tantos dioses que huyeron con palabras queridas / no me dejan morir definitivamente".[12]

Los primeros cuatro poemarios, muy breves (recogidos en la obra completa), son el preludio de lo que vendría después. "La suplicante", del primero, es un poema en tres partes que combina versos de distintos tamaños y maneja un tono que anticipa algunos temas posteriores: "Estás solo, lo mismo. / Yo no toco tu vida, tu soledad, tu frente. / Soy para ti como otra oscuridad, otra noche, / anticipo de muerte...".[13] "El que come noche", del segundo poemario, muestra también avances de la escueta expresión posterior y la ruptura sintáctica puesta al servicio del proyecto en germen: "Hombre tu boca / canta / bebes estrellas hombre / te devoras la noche / mientras cantas / desdeñado del cielo de dios de la sonrisa".[14] En "Paraíso perdido", único texto recuperado del tercer volumen, las reiteraciones sucintas cumplen una sólida función verbal: "No quiero ya no quiero / la sucia sucia sucia luz del día. / Lejano infancia paraíso cielo / oh seguro seguro paraíso".[15]

Es a partir de *Por aire sucio* (reducido también a su mínima expresión) donde los temas se consolidan progresivamente: "Trabajar la muerte" lo ejemplifica, pero en el poema que titula el libro es donde se expresa ya la poética de la autora

LEOPOLDO CERVANTES-ORTIZ (Oaxaca, 1962), escritor y teólogo mexicano, es autor de los libros de poesía *Navegación del fuego* y *Ruidos y sombras*. Hizo la selección de la antología *Lo sagrado y lo divino. Grandes poemas religiosos del siglo XX*, entre otras.

Fuente > rialta.org

Idea Vilariño (1920-2009).

prácticamente en plenitud. Aquí Vilariño exhibe "un tono vivencial ya maduro que iría a permanecer en lo medular semejante a lo largo de toda su producción posterior", apunta Crelis Secco.[16] Plenamente identificable, el texto asume su condición de bisagra y punto de partida; conciso manifiesto de vida, evidencia palpablemente la sintaxis alcanzada: "Apártate la capa de basura / la de basura sí luna que vuela / [...] la pestaña y la uña artificiales / el tacón los rellenos las monedas / y éntrate sola y pura como un clavo / y dolorosamente y a la fuerza / en rebeldía entregada en ese muro / *glacial donde termina la existencia*".[17]

CERRADO ESE CICLO, los cuatro libros posteriores concentraron la producción reconocida como propia y divulgada con amplitud. Los *Nocturnos*, calificados alguna vez como "Nocturnos para suicidas", retoman la tradición para entregar trozos verbales de una contundencia inusual en los que, en efecto, la noche ("pozo suave") desempeña un importante papel: "Noche desierta / noche / más que la noche todo / el vacío espantable de los cielos / cercándome mi noche [...] / quiero decir / mi vida fugaz / mis pocos años. / Y nadie a quien poder / abrazarse llorando".[18] La soledad grita su desconsuelo: "Solo como un perro / como un ciego un loco / como una veleta girando en su palo / solo solo solo / como un perro muerto / como un santo un casto / como una violeta / como una oficina de noche / cerrada / incomunicada" ("Se está solo").[19] Y aparece, cómo no, el yo atribulado: "Quién / yo / o esa estera caída / esa desalojada / yo ese fruto comido / yo esa alfombra arrumbada".[20] Por cierto, el poema "Los adioses" es un guiño a la novela homónima que Juan Carlos Onetti le dedicó, sobre un hombre enfermo ligado a dos mujeres.

Los *Poemas de amor* fueron dedicados al autor de *Juntacadáveres* (con quien mantuvo una relación reconstruida entrañablemente por Jorge Boccanera. "Éramos dos monstruos", diría Idea sobre aquellos). No son la historia sentimental que algunos esperarían, sino la constancia, sin falsos lamentos, que una poesía así fue capaz de registrar, pero con el hiperrealismo interior que se exigió a sí misma desde el primer texto: "No sos mío / no estás / en mi vida / a mi lado / no comés en mi mesa / ni reís ni cantás / ni vivís para mí. / Somos ajenos / tú / y yo misma / y mi casa".[21] Libro extenso e intenso, traza una y otra vez los contactos efímeros y luego el desamparo, el desencanto de la distancia elegida, mutua: "Tu contacto / tu piel / suave fuerte tendida / dando dicha / apegada / al amor a lo tibio". "Yo no te pido nada / yo no te acepto nada. / Alcanza con que estés / en el mundo / con que sepas que estoy / en el mundo / con que seas / me seas / testigo juez y dios".

"Ya no" sintetiza completamente la cercanía *vs.* lejanía marcada por el absoluto profético cumplido literalmente: "No volveré a tocarte. / No te veré morir". "El amor" cierra este libro con sus relampagueos fulgurantes: "... no conocí jamás / no tuve a nadie / nunca

> "LOS *POEMAS DE AMOR* NO SON LA HISTORIA SENTIMENTAL QUE ALGUNOS ESPERARÍAN, SINO LA CONSTANCIA, SIN FALSOS LAMENTOS, QUE FUE CAPAZ DE REGISTRAR, PERO CON EL HIPERREALISMO QUE SE EXIGIÓ A SÍ MISMA".

nadie se dio / nada fue mío / ni me borró del mundo con su soplo. [...] / Hoy el único rastro es un pañuelo / que alguien guarda olvidado / un pañuelo con sangre semen lágrimas / que se ha vuelto amarillo. / Eso es todo".[22]

Pobre mundo representa la exterioridad vivida desde una intimidad solidaria, sí, pero con un sabor de ajenidad apenas advertido. No dejan de invadir el territorio del verso los ecos de la militancia indignada, aunque a sabiendas de que la poesía es poca cosa para tan abrumadora realidad, compenetrada con la profundidad existencial de quien habla: "Cada tarde se cierra / hermosamente muere / y cada uno / ¿cada uno? / admira la hermosura y sabe / ¿sabe? / que es una más que muere [...] / una más que ya nunca / una más / una menos".[23] Aun así, el mundo sigue siendo deseable: "Por allá estará el mar / el que voy a comprarme / que veré para siempre / que aullará llamará / extenderá las manos / se hará el manso el hermoso / el triste el olvidado / el azul el profundo / el eterno el eterno".[24]

En la segunda parte están los poemas más referenciados a la situación imperante, modulados en una especie de *épica interior*.

LA EXPRESIÓN FEMENINA se decanta y exterioriza un *modo* (como hoy se usa esta palabra) poético inquebrantable, no necesariamente feminista, es más, difícilmente rescatable por esa tendencia, pero que, como dijo Gregorich, es "una poesía del amor y de la condición femenina: cómo negarlo".[25] O Crelis Secco: "¿Quién si no una mujer podría haber escrito 'Por aire sucio', 'El encuentro', 'El miedo', 'Carta I' o 'Carta II', por seleccionar pobre, aunque significativamente?".[26] En esos textos se alcanzan las alturas más reconocibles del poema vilariñeano: "Como ando por la casa / diciéndote querido / con fervorosa voz / con desesperación / de que pobre palabra / no alcance a acariciarte / a sacrificar algo / a dar por ti la vida / querido / a convocarte / a hacer algo por esto / por este amor inválido" ("Carta I").[27]

No, la obra final, hizo de la brevedad el sello de la indagación personalizada, convirtió la minuciosidad morosa y milimétrica en el punto climático de un caminar en fiera expansión concéntrica: "Ni con delicadeza / ni con cuidado. / Acaso / tiene delicadeza / vivir / romperse el alma" (1951).[28] "Qué asco / qué vergüenza / este animal ansioso / apegado a la vida" (1962).[29] "Cada mirada se hurta / cada boca enmudece / cada párpado cae / cada estrella caduca" (1989).[30] Se trata de nihilismo, sí, llevado hasta sus últimas consecuencias: "Sin arriba ni abajo / sin comienzo ni fin / sin este y sin oeste / sin lados ni costados / y sin centro / sin centro" (1970).[31] "Inútil decir más. / Nombrar alcanza".[32]

EL ENCUENTRO PERSONAL de quien escribe estas líneas con la poeta, en octubre de 1991, fue un instante significativo y más allá de lo anecdótico. Un cuerpo pequeño desplazándose lenta, tímidamente, la firma de rigor en unas fotocopias de la segunda edición de *Pobre mundo* (1988), con letra también menuda, horizontal, escueta: "... escuchando poetas".

Después solicitó el engargolado y leyó directamente, alto honor proveniente de alguien tan admirada y cuyos primeros versos en ese libro son demoledores al asumir una postura radical sobre los riesgos de este mundo: "Lo van a deshacer / va a volar en pedazos / al fin reventará como una pompa / o estallará glorioso / como una santabárbara / o más sencillamente / será borrado como / si una esponja mojada / borrara su lugar en el espacio". Pero el toque de esperanza no deja de estar allí, lado a lado: "Tal vez no lo consigan / tal vez van a limpiarlo. / Se le caerá la vida como una cabellera / y quedará rodando / como una esfera pura / estéril y mortal / o menos bellamente / andará por los cielos / pudriéndose despacio / como una llaga entera / como un muerto".[33]

En el recuerdo quedó la justeza con que hacía llegar la fuerza profunda de esos textos a quienes la escuchamos completamente arrobados.

NOTAS

[1] Ángel Rama, *La generación crítica: 1939-1969. I. Panoramas*, Montevideo, Arca, 1972, p. 346.
[2] Idea Vilariño, *Poesía reunida*, Cal y Canto, Montevideo, 2012, p. 243.
[3] *Ibid.*, p. 242.
[4] Elena Poniatowska, "Esencial y desesperada. Una entrevista con Idea Vilariño", en *La Jornada Semanal*, núm. 492, 8 de agosto, 2004; el énfasis es mío.
[5] Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, Marcha Editores, México, 1981, p. 216.
[6] Wilmer Molina, "Eduardo Milán y el club de los antipoetas", en elmorrocoyazul.com, 10 de agosto, 2018; el énfasis es mío.
[7] Susana Crelis Secco, *Idea Vilariño: poesía e identidad*, UNAM, México, 1990, p. 188.
[8] "Introducción", en Idea Vilariño, *op. cit.*, p. 11; el énfasis es mío.
[9] Mario Benedetti, *op. cit.*, p. 215.
[10] Idea Vilariño, *op. cit.*, p. 96.
[11] *Ibid.*, p. 17.
[12] *Ibid.*, p. 47.
[13] *Ibid.*, p. 58.
[14] *Ibid.*, p. 66.
[15] *Ibid.*, p. 73.
[16] Susana Crelis Secco, *op. cit.*, p. 19.
[17] Idea Vilariño, *op. cit.*, p. 82; énfasis original.
[18] *Ibid.*, p. 95.
[19] *Ibid.*, p. 98.
[20] *Ibid.*, p. 106.
[21] *Ibid.*, p. 131.
[22] *Ibid.*, p. 207.
[23] *Ibid.*, p. 215.
[24] *Ibid.*, p. 225.
[25] *Ibid.*, p. 11.
[26] Susana Crelis Secco, "Nota introductoria" en *Idea Vilariño*, Material de Lectura, Poesía Moderna 153, UNAM, México, 1990, p. 4.
[27] Idea Vilariño, *op. cit.*, p. 150.
[28] *Ibid.*, p. 263.
[29] *Ibid.*, p. 278.
[30] *Ibid.*, p. 277.
[31] *Ibid.*, p. 293.
[32] *Ibid.*, p. 320.
[33] *Ibid.*, p. 213.

Entre las miles de actividades culturales canceladas en todo el mundo por la pandemia se cuenta la exposición sobre el escritor galo Pascal Quignard, que iba a tener lugar en París. El volumen que reúne los ocho tomos de Pequeños tratados, *que el propio autor considera su* casa *y su* nombre, *apareció en español en 2016, aunque su lanzamiento en francés acaba de cumplir tres décadas. Presentamos una selección de textos de esa obra, suerte de autorretrato a partir de reflexiones breves o, como han sido llamadas,* antidisertaciones.

Pascal Quignard

SOBRE LA MUERTE Y EL SILENCIO

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

Fuente > arcs.hypotheses.org

Pascal Quignard (1948).

UN AUTORRETRATO INTELECTUAL

La exposición que la Bibliothèque Nationale de France dedicaría en 2020 a Pascal Quignard (Verneuil-sur-Avre, Normandía, 1948), alrededor de la cual se programaron lecturas y conciertos, fue cancelada por la pandemia. Un centenar de piezas debían presentarse en el recinto del *quai* François-Mauriac del 8 de abril al 7 de junio (Quignard legó a la Bibliothèque Nationale de France, en 2018, sus fotografías, pinturas, ediciones raras, como la de *L'Amour conjugal*, su correspondencia y un puñado de textos iluminados por él mismo y salvados del fuego, entre los que están las pruebas de *Boutès*).

No por ello se deja de ponderar al gran escritor francés. En 2020 se conmemoran treinta años de la aparición de sus *Pequeños tratados* (traducción de Miguel Morey, Sexto Piso/kurimanzutto, Madrid, 2016). Publicado por Maeght Éditeur de la Galerie Maeght en 1990, Quignard ha considerado durante mucho tiempo los *Pequeños tratados* como su firma, su *casa* y su *nombre*. El proyecto es una búsqueda apasionada, solitaria y melancólica. Las 56 "antidisertaciones" publicadas en ocho tomos forman una colección que resulta un gabinete de maravillas, afirma Stefano Genetti, profesor en la Università degli studi di Verona, en *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone* (Turín, marzo, 2017).

*Pequeños tratado*s es un autorretrato intelectual donde convergen la muerte, fragmentos de realidad y citas, que devienen nociones y recuerdos en un *espacio* en el que la condición del tiempo es una caída irreversible. Mireille Calle-Gruber, escritora y profesora de la Sorbona, dice —en el número de *Studi Francesi* dedicado a Quignard— que se podría esperar que un tratado exponga y exprese, discuta y afirme, pero en *Pequeños tratados*

> ... hay un poema. Algo sin resolver, algo que se retira, que resiste la lógica de dominio absoluto de la escritura. Nos acercamos a las grietas del tiempo, la cripta narrativa, la cojera de la sintaxis, las oraciones de los muertos. Silencio inefable y "ver negro".

RECUERDO Y SILENCIO PARADÓJICO

Comenzados en 1977, acabados en 1980 y rechazados por varios editores, los ocho volúmenes de *Pequeños tratados* tuvieron que esperar hasta 1991 para aparecer íntegramente. Son la solución peculiar que Quignard inventa para romper con el discurso oral y la filosofía, para afirmar el silencio paradójico de la literatura.

Miguel Morey, traductor de *Pequeños tratados* y autor de libros fundamentales como *Deseo de ser piel roj*a (XXII Premio Anagrama de Ensayo, 1994), *Pequeñas doctrinas de la soledad* (Sexto Piso, 2007) y *Escritos sobre Foucault* (Sexto Piso, 2014), entre varios otros, escribió en su "Nota del traductor":

> La de Quignard es una prosa de lector ante todo, surgida directamente de la puesta a prueba de sus lecturas: de ahí salen sus paisajes, sus argumentos, sus maneras y su saber, de la operación de leer. Leyéndolo, a menudo cuesta esfuerzo no suponer que trata de ofrecerle al lector páginas de pura lectura, de lectura pura, encadenadas —concediéndole a la palabra "pura", como siempre ocurre en Quignard, el máximo de precisión, tanto en el sentido literario como en el conceptual.

Reexaminar las relaciones que los *Pequeños tratados* tejen entre ellos me permite vislumbrar un "Tratado 0. Sobre la muerte y el silencio".

Los siguientes pasajes constituyen para mí ese texto que reafirma las interconexiones, el cual bien podría titularse:

TRATADO 0. SOMBRAS QUE PROYECTA LA MUERTE

SE ME PERDONARÁN estos fragmentos, estos espasmos que sueldo. La ola que rompe toma prestada del sol una parte precipitada de su claridad. Esta brusquedad es como un sueño de ladrón. También la muerte quita deprisa y no restituye nada.

NOS GUSTABA demasiado lo negro. Éramos hombres que se daban banquetes con las flores que brotan de las ortigas. Unos atracones, él de bosquejos, yo de garabatos, para poner distancia entre el miedo y uno mismo. A la chita callando. Era preciso que enredara la mirada algo como rostros tomados y devueltos a las ramas, y que la bestia de la angustia nos olvide cuando merodea. El vacío nos arrebataba, sin embargo. Si morimos, es que algo como la muerte está en nosotros.

PUEDE LLAMARSE escritor a quien se ocupa de la lengua que usa con un cuidado particular.

No el "cuidado del lenguaje", en el sentido de lo que se cuida y se rodea de cuidados. Como vendar una llaga. Remediar un defecto. Tratar un sufrimiento. Curar una herida. Parar la muerte.

EL LIBRO es ese agente de contagio en el que el silencio en lo visible conquista lo visible a su propia invisibilidad, y (así como la vida vela, aterrada, ante la muerte) da testimonio del deseo de callar.

EL LIBRO convierte la voz en ese silencio.

La "pierde".

Como la muerte se convierte en "silencio".

EL SILENCIO no pertenece a lo vivo. No es un "atributo" de la muerte. El silencio no nace. El silencio no perece. Todas las épocas y las lenguas que el mundo pudiera contener no alcanzarían a agotarlo. Y las ganas que se tienen de callar son la imagen de la atracción por —del miedo a— la muerte.

SIENTO una verdadera satisfacción al cerrar los libros.

Los libros que ya no se leen, no reeditados desde hace dos o tres o cuatro siglos. Que la negligencia, o el desprecio o bien el abandono vencen. Que el olvido preserva. Leer conduce a la ausencia, obliga al cuerpo a un cierto parecido con la muerte. Pero una vez abiertos, la ausencia total de la muerte, la vida absurda y la mediocridad que están ocultas en su interior, que están "embutidas" en ellos, angustian.

Y por ello conducen a la muerte.

LA MUERTE: lo sin sentido: el electroencefalograma plano: lo real. Más agresividad, o deseo, que el espacio que ocupa mi cuerpo, que al momento se pierde en pensamientos, en libros, en angustias, en sueños. Demasiada vida que conduce a su destrucción, que busca perder sin tregua, sin descanso, el movimiento que la excede, que se expulsa en la muerte.

(ASÍ ES la muerte: es un nuevo pequeño espacio, a imagen de esas hojas simétricas, de esos pájaros multicolores, pero cuya particularidad es que concierne a la ausencia de espacio. Es un nuevo pequeño espacio cuando ya no hay espacio disponible, que el mantenimiento del volumen de la vida en general, en el espacio que ocupa, supone: es un "nacimiento de la desaparición". Es una "construcción de destrucciones".

Sea cual sea este rodeo, es esta página. Por más complicado que sea el rodeo. Por más oscuro.)

EL ESCRITOR, el lector son unos solitarios. El sueño de un contacto por soledad.

Arte de la soledad. Arte de una comunicación en la soledad. Arte de una comunicación que por nada del mundo rompa la soledad y el espanto del mundo cercado de muerte; una comunicación albergada siempre en la soledad. Sueño curiosamente inspirado.

NADA protege de la angustia de la muerte.

TODAS las lenguas del mundo parecen secundarias ante este lamento de hambre, de zozobra, de soledad, de muerte, de precariedad.

EN MI CABEZA, en cada cabeza, combustión, bocanadas agonísticas, rivalidades a muerte.

NO el silencio. Sino el deseo de silencio.

TAN POCO silencio. Incluso en quien muere el silencio da gritos.

El silencio "gorgotea" en el cadáver. Como un arroyuelo.

EL TIEMPO no es nada. La historia no es ninguna elección. El tiempo nunca se ha canjeado sino con la muerte.

LAS LENGUAS nos enseñan a equipararnos con la muerte, y por su mediación, consentimos progresivamente en nuestra desaparición. Cosas y hombres nos trasplantamos poco a poco en forma de lenguaje y nos suprimimos ya en la nada.

RECONOCE a la presa por la herida y al cazador por la presa. El lector es el mismo cazador y espía sin cesar a la víctima. Es Euriclea al acecho frente al cuerpo de su amo. Está de modo constante al acecho de la muerte que está al final de las páginas.

LO QUE NOS desprovee de repente, nos destituye de nuestros poderes, nos desnuda en el estupor y nos sumerge en lo real: en la depresión, en la ausencia de palabras, en la muerte. Hay una sombra cálida de sexo femenino detrás del seno que se desnuda. El primer signo clínico de la depresión: una persona no puede mantener la lectura de lo que lee. Comprende las palabras pero ya nada hace "página".

"PARA PROTEGERSE DEL RENCOR DE LOS AHORCADOS SUSPENDIERON DE LOS ÁRBOLES UNAS FIGURAS HUMANAS: LOS *OSCILLA*. LOS MUERTOS ERAN APACIGUADOS POR ESTAS FIGURAS QUE MORÍAN COMO ELLOS HABÍAN MUERTO".

LO REAL no es ni interior ni exterior. No es "nada" más que "esto", cuando todo el hielo simbólico se resquebraja y cae, cuando todos los edificios imaginarios, todos los puntales de voz, todas las sucesiones de signos quedan reducidos al estado de un vapor. Cuando toda la "decoración" ha caído. Cuando se cesa de amueblar, de amar, de pensar, de hablar, de echar el ojo a cuerpos, libros, sonidos. Lo real, "esto", es lo asimbólico, la muerte, el electroencefalograma plano, el vacío.

LOS AFECTOS más vivos no se conocen sino con la muerte de aquellos que eran su objeto. Sentimos vivamente estas amistades tan fervientes o estos amores apasionados cuando ya no hay medio para dar testimonio de su vehemencia.

LENGUAS MUERTAS, dioses, amores personales, héroes de novela, nombres de la historia, vestigios de sueños, melodías de la infancia, rostros muertos, trinos sin palabras. Lenguas de las nodrizas. Acentos de las criadas. Órganos. Ancestros. Abuelos muertos.

EL NOMBRE del silencio. Al igual que el nombre de la muerte, una vez que ha muerto, este nombre en su boca se descompone en él. La lengua no se deshace de él. Se confunde con el resto testarudo de la tierra y cuando un mundo sobresalta al mundo en el terror, le gira la espalda.

HAY SILENCIO en el futuro. Hay "pasado imprevisible" en el futuro. Pero el silencio del futuro no está en el futuro.

Dice a la vez: "Hay en la muerte más silencio que muerte".

UN TELEGRAMA le notifica a Émile Zola la muerte de Gustave Flaubert. Toma el tren en Mantes, tren en el que se encuentra con Daudet. En la estación de Ruan, cogen un coche. Antes de llegar a Croisset, se encuentran con la comitiva. Descienden del coche. Siguen a la carroza fúnebre en el frío. Como las gotas de sangre caídas sobre la nieve en la novela de Chrétien, como las pocas notas de la sonata de Vinteuil en el gran relato de Proust, un mugido de pronto les hace pensar en el muerto.

LOS ANTIGUOS romanos no conocían el auxilio de las voces muertas en el ritual de la lectura, ni las costumbres que se tejen poco a poco en su compañía. Había en Roma sólo una gran clase de muertos privados de sepultura, que comprendía a los supliciados y a los suicidas. A falta de *conclamatio*, y en ausencia de *lectio*, los antiguos romanos recurrían a la *parentatio*. Todo parentesco es funeral. Como todo amor es asesinato. Para protegerse del rencor de los ahorcados suspendieron de las ramas de los árboles unas figuras humanas: los *oscilla*. Los muertos eran apaciguados por el espectáculo de estas figuras que morían como ellos habían muerto. Para protegerse del rencor de los ahogados, ahogaron simulacros de hombres: los *argei*.

LARVAS, MANES, lémures, y *argei*. Esta última palabra está formada a partir del radical *arg-*. Es la blancura de los huesos de los muertos antiguos. Es la blancura de las páginas pulidas de los libros. Es el *arg-* que dio lugar a la palabra *argent* [plata, dinero]: que es lo que brilla como la muerte. El dinero no es nunca más que la renta [*revenu*] de los espectros [*revenants*]. Son los treinta denarios de Judas.

LOS ROMANOS, cuando la conquista, decían que la reina Cleopatra hacía cortar la cabeza de sus amantes en el instante en el que comenzaba a estar satisfecha para que las contracciones de la muerte ampliaran el estremecimiento.

EN EL LEER, el placer que hay en leer es escuchar hasta el final. Obedecer a la voz hasta la muerte. Escuchar hasta el extremo de su destino.

Escuchar la voz hasta el silencio de la voz.

EN EL CUERPO, el rostro es la parte de la vergüenza. Es el verdadero lugar de la rojez, el de las lágrimas, y el de la voz, el lugar del grito y del suspiro y del gemido. Es también el lugar de la agonía y, de toda la superficie del cuerpo, después de que un hombre ha muerto, es en su rostro donde se reconoce la muerte.

Incluso cuando vive es a veces visible.

EL SILENCIO máximo de la presa en la aproximación del depredador supone la conciencia de la muerte.

El silencio de quien lee.

(Diferente es el silencio del depredador, o sea, el silencio de quien escribe).

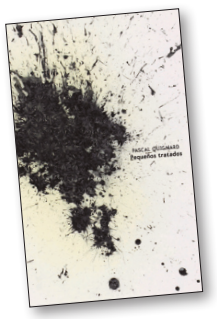
EL TIEMPO es un niño que juega a los dados y los pierde.

EL PASADO es el vestigio del tiempo. El vestigio del tiempo es el fruto de la muerte, de la violencia y del azar.

SI EL PASADO anticipara el porvenir, nada habría descarrilado nunca. Todo sería causa de todo. Pero todo es un incesante descarrilamiento en lo real y en la muerte. Nada está cosido. Estamos completamente rotos.

LLORAR demasiado es olvidar demasiado.

NO SOMOS seres de luz. Sombras que proyecta la muerte.



La temporada de huracanes del 2020 azotó la ciudad de Monterrey con el fenómeno Hanna, que revolvió el lecho del Río Santa Catarina y sus inmediaciones. De este modo hizo posible la recuperación de la Virgen del Río, una escultura de acero —emblema de la ciudad— que fue sepultada hace diez años por un fenómeno semejante. La reaparición no tardó en adoptar visos de milagro: otra oportunidad para lucrar con el fervor desde los filtros del comercio, la política y la religión, que esta crónica retrata de cuerpo entero.

LA ESCÉPTICA

Y LA VIRGEN DEL RÍO

ALMA VIGIL
@almillavigil

No creo en Dios pero sí confío en las señales mágicas. Tampoco creo en la Virgen de Guadalupe aunque siempre me ha gustado su *outfit* rodeado de estrellas y destellos. Si fue un invento de la Conquista para convertir a los nativos politeístas en cristianos o si realmente fue una aparición sobrenatural, no se sabe con certeza.

TAL VEZ FUE una razón más científica: Juan Diego comió hongos psicotrópicos en el cerro del Tepeyac y alucinó bien intenso. Eso sí, además de ser un símbolo cultural y estandarte político, Lupita es una obra de arte y un ícono de la moda, ni cómo negarlo. Su corona culminante y el querubín apachurrado debajo de sus pies le dan esa aura de lo que es, una reina.

Como si fuera un intento de reivindicar su poder (a mí ya me perdió hace mucho), la Virgen de Guadalupe hizo una nueva visita milagrosa. Ahora fue en forma de escultura y en Monterrey, hogar de la *influencer* Mujer Luna Bella, quien cambió la prostitución por el cristianismo cuando se enamoró y luego, por desamor, abjuró.

¿Qué hace que un objeto inanimado adquiera el adjetivo tan ambiguo de *milagroso*? Hay niveles. El espectro de cualquier santo en una tortilla de harina no causa la misma efervescencia que un retrato pintado que llora sangre de verdad. Durante un viaje lisérgico vi una mancha de yeso en la pared que se transformó en un Cristo crucificado *standopero*, y no por eso le erigiría un altar. En el caso de la Virgen del Río fueron tres factores divinos. Primero: el diseño lo dibujó un sacerdote, Monseñor Aureliano Tapia, de la Arquidiócesis de Monterrey. Segundo: la escultura ya construida fue bendecida en 1990 por el Papa Juan Pablo II ante un millón de personas en el Río Santa Catarina. Y tercero: un duelo entre dos huracanes completó el hechizo.

El huracán Alex arrebató la imagen de su lugar a orillas del Río Santa Catarina y la hundió bajo su corriente. Diez años después, a mediados de este 2020, fue desenterrada por el huracán Hanna y pudo verse sobre el lecho erosionado por la crecida del río.

DE ACUERDO con diversos medios, habitantes cercanos al río descubrieron la estructura y dieron el pitazo. Trabajadores de Servicios Públicos de Monterrey, custodiados por policías municipales, comenzaron el rescate de la Virgen del Río para restaurarla y regresarla a su sitio, hoy mismo usurpado por una réplica más pequeña y sin superpoderes.

Era de esperarse que esta noticia causara revuelo en una ciudad que fue entregada a Cristo por su exalcaldesa panista, Margarita Arellanes, en 2013: Monterrey, cuna de *bullies* intolerantes que van a misa todos los domingos pero vilipendian a ateos (eruditos), roqueros (artistas), feministas (luchadoras sociales), gays (amorosos), satánicos (creativos)...

Ningún luciferino ha protestado contra un evento cristiano en Monterrey, como sí han hecho los fanáticos religiosos al descalificar conciertos de talla internacional: el de Marilyn Manson en 2003 quedó en un intento de censura, mientras el de la banda sueca de metal, Marduk, fue cancelado en 2018 con base en una petición de change.org firmada a nombre de "Familias cristianas".

Ahora que Dios, el empresario más poderoso del mundo, había puesto una atracción temporal en el Río Santa Catarina, no podía faltar el regio católico provida que sin dudar afirma que el coronavirus es una conspiración pero está seguro de que un matrimonio homoparental no constituye una familia de verdad.

Un uberamigo, durante uno de sus rondines en el tráfico vehicular, subió a las redes un video en el que señalaba #cosasdenacos: decenas de coches estacionados que están obstruyendo el flujo de la avenida Constitución, la principal arteria de la ciudad y paralela al río. Con entusiasmo, es decir, con tres signos de exclamación en un mensaje directo, animé a mi amigo que fuéramos al lugar, pero no quiso. Él no podía creer que una persona como yo, condenada a una eternidad en el infierno, tuviera ese tipo de inclinaciones.

NACO O NO, porque es término para un debate interminable, un suceso de ese tipo, populachero, siempre es buen material periodístico. Lo demostró la cobertura completa, hasta con música clásica de violines de fondo, de Multimedios Televisión. Sobre todo si se transmite en el noticiero de mediodía y con mayor audiencia en el estado, conducido por María Julia LaFuente, quien informa como la típica tía que acuesta a *baby Yisus* en Navidad. LaFuente, criticada también por comentarios racistas al aire, recibió en 2008 el reconocimiento Benedicto XVI de la Arquidiócesis de Monterrey, "por su valioso trabajo en la difusión de los valores cristianos en los medios de comunicación". Prensa laica, *my evil ass*.

Media hora después de ver el video de mi uberamigo escuché a José, un visitante asiduo a la oficina donde trabajo. Dijo que quería ver en vivo a la Virgen del Río porque era la última oportunidad. Era 5 de agosto y llevaban ya una semana con la extracción de la escultura. Por supuesto, lo tomé como una de esas señales fantásticas en las que sí creo.

Fuente > infobae.com

Reaparición de la Virgen del Río.

De volada me acoplé con él. "Ésta sólo quiere ir para burlarse", sentenció José. Lo convencí al ofrecerme a pagar el viaje, aunque mi motivación era 70 por ciento periodística y 30 por ciento, llamémosle, *crítica social*. Quería presenciar la psiquis colectiva en días pandémicos: la necesidad de esperanza o de tener algo qué hacer y tomar *selfies*.

Al llegar, José y yo vimos las tres filas malditas para acercarse a la escultura bendita. Una de carros, otra para bajar por una pendiente sinuosa con señoras evitando no darse en la santísima madre y una última para tocar a la Virgen, sin su consentimiento. Considerado a lo lejos, en efecto, era el episodio 186 de la temporada 9 de Los Simpson, titulado *Lisa, la escéptica*, al que se referían varios memes.

MÁS DE CIEN personas, muchas sin cubrebocas y sin LSD (La Sana Distancia), rodeaban el armatoste de diez toneladas de acero oxidado que alguna vez fue amarillo. Lo más triste: la Virgen había perdido ocho destellos y a su compa, el querubín. Yacía herida, cubierta de piedras y agua que se filtraba desde un cauce lateral. Unos niños menguaban el calor de 37 grados en la corriente, sin temor al qué dirán ni tampoco a los gérmenes.

Recé: *Madre Nuestra que estás en el suelo*... Me equivoqué de rezo. *Ave María, llena eres de agua. Bendita eres entre toda la perrada y benditos tus nueve hijos, con uniforme naranja, al rescate de ti*.

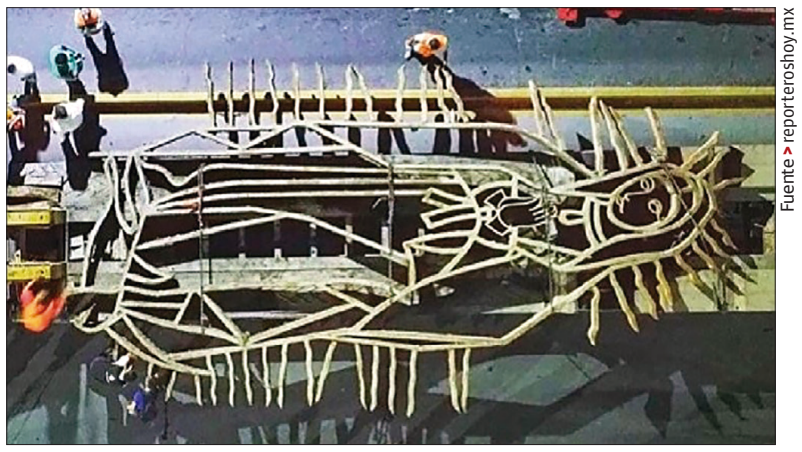
LOS REPORTEROS lucían aburridos después de una semana de ver lo mismo (gente sacando piedras y agua turbia en botes de Coca-Cola) hasta que llegó Diego, un niño matachín con una playera de Spiderman y lo rodearon. Cuando dijo que aun enfermo fue a bailarle a la Virgencita, se dispersaron.

Diego atrajo casi la misma atención que la Virgen, que la guitarrista que le cantó a la escultura y que la señora que bañó a su hija con el agua encharcada porque la niña había comido popó y necesitaba un milagro.

En Marketplace de Facebook vendían esas "piedras benditas" extraídas del Río Santa Catarina o sabrá Dios de dónde. Para esos oportunistas, la divinidad que absorbieron las piedras durante una década valía 200 pesos cada una. Ni que fuera la verdadera piedra filosofal: *crack is whack*.

José se formó para mirar a la Virgen de cerca, mientras yo me di un rol fotográfico para *sordearme* de la fila.[1] De pronto, vi a un señor vendiendo flores y lo juzgué en silencio por arribista. Oh, sorpresa. Cuando regresé a la fila, José ya traía un ramo de esos de cinco rosas rosadas por cincuenta pesos. Al menos, las flores combinaban con su camiseta Polo, del mismo color.

El atardecer se desintegraba cuando por fin fue el turno de José para entrar a la zona acordonada con cinta amarilla. Dos rubias teñidas se metieron *a la brava*, sin hacer cola. Un poli pasaba a la gente en grupo y no se dio cuenta de la fechoría, pero Jesús todo lo ve; ahora ellas tienen un pase VIP para irse directo al averno.



Fuente > reporteroshoy.mx

La escultura original en acero, recuperada.

"CONSERVO MI PIEDRITA EN MI ESCRITORIO POR JOSÉ, NO PORQUE CREA QUE ES MILAGROSA. POR SI LAS DUDAS: *HELP ME*, VIRGENCITA DEL RÍO, *PLEASE*; LÍBRAME DE ESTOS TREINTA KILOS EXTRAS DE MALDAD".

Aun así entramos los dos y José acomodó su ramo en el altar que estaba lleno de velas en vasos de vidrio, apagadas por el viento, y flores envueltas en celofán. José acarició el rostro de la Virgen para embriagarse de energía y empezó a saquear piedras. Toqué un destello sólo para sentir la textura corroída y rocosa de la escultura, no para que me transmitiera su vibra etérea.

La oscuridad predominaba pero los fieles y curiosos seguían llegando. Eran las nueve de la noche y faltaban cinco horas para el momento cumbre: la Virgen del Río, libre al fin, flotando en el aire gloriosamente, transportada en una grúa. También llegaría el alcalde de Monterrey, Adrián de la Garza, a hacerse propaganda mientras varios puntos de la ciudad, destruidos por el mismo huracán que encontró a la Virgen, seguían desamparados. Ni a José ni a mí nos interesaba verlo y nos fuimos con cuidado para no tropezarnos con las rocas no especiales.

En el camino de regreso, José venía muy contento con sus piedritas elegidas especialmente para su mamá y sus amigas. Sacó una pequeña materia triangular de su bolsa de Mickey Mouse y me dijo: "Ten, ésta es para ti". Se me cristalizaron los ojos y le agradecí. Días después, José me pasó una imagen de una de sus piedras. Juro por Madonna que en la superficie se veía un sutil rostro de la Virgen de Guadalupe. Dijo que hace unos días frotó esa piedra en su cuello por un dolor que tenía y las dolencias desaparecieron. También me contó que había emergido un manantial de agua cristalina en el pozo que dejó la escultura.

El 18 de agosto fuimos a comprobarlo. Al llegar vimos la cinta de *precaución* atorada entre los árboles. Las flores del altar se secaron pero el celofán quedó intacto, al igual que las velas. Sumergí mis pies sudados en el agua sin temor al qué dirán porque no había nadie y sin miedo a los gérmenes porque el líquido era transparente en realidad. José llenó un bote de Coca-Cola con agua bendita para llevárselo a su casa. Al anochecer nos retiramos. Quedamos en volver el día que regresen a la Virgen ya restaurada en el río.

Ahora conservo mi piedrita en mi escritorio por el lindo gesto de José, no porque crea que es milagrosa. Pero por si las dudas: *help me,* Virgencita del río, *please*; líbrame de estos treinta kilos extras de maldad para verme tan celestial como tú.

LA HISTORIA de la Virgen del Río aún está lejos de terminarse. Falta la restauración a cargo de Aceros del Toro, con la consultoría del escultor Cuauhtémoc Zamudio. Además moverán la réplica, construida por la misma siderúrgica, para dejar listo el espacio a la Virgen del Río original. Se contempla que la réplica sea recolocada en la parroquia Reina de México en la colonia Fomerrey 1 o en la Catedral Metropolitana de Monterrey.

Para Cuauhtémoc Zamudio, la invitación del Municipio de Monterrey para que apoyara en la restauración le "cayó de perlas", dijo en entrevista telefónica. Él es guadalupano de corazón, incluso contó que le han pasado "cosas extrañas" que tal vez en realidad son milagros.

El 25 de agosto, el escultor visitó por primera vez el taller donde albergan la escultura, en el municipio de Escobedo. Se vistió para la ocasión con una playera y cubrebocas con la imagen de la Virgen de Guadalupe. Le impresionó el taller por su magnitud en tamaño y profesionalismo, pero se sorprendió más al ver la Virgen del Río.

"La escultura está llena de piedras incrustadas —declaró en su momento el escultor—. Se ve interesantísimo. Me parece milagrosa la forma como se adhirieron tantas rocas en el metal. Es una obra de la naturaleza. Sugerí que las dejaran, esas piedras representan mucho". En cuanto a la restauración, afirmó que la Virgen del Río está muy dañada pero se encuentra en buenas manos.

El primer paso será la limpieza manual con cepillo de alambre y lijas gruesas, para no arriesgarla con alguna maquinaria. Luego reconstruirán las partes dañadas y la barnizarán. Repetirán las piezas faltantes (ocho destellos y el querubín) y la cubrirán con pintura anticorrosiva al final.

Para que no la arrastre otro huracán en el futuro, la base tendrá un anclaje de cemento y soldadura reforzada. "Y pues ahora sí que la Virgen de Guadalupe la proteja", finalizó el artista.

EL DÍA que regresen a la Virgen ya restaurada, sin duda será un espectáculo histórico e histérico, digno de atestiguar. Sólo espero que vendan papas con salsa nivel Diablo para soportar la alegría de los feligreses. Y, obvio, yo seguiré tirando *hate*. No, mejor llamémosle *crítica social*.

ALMA VIGIL (Monterrey, 1986), licenciada en Periodismo por la Universidad Autónoma de Nuevo León, es directora de la revista *Lagarto*. Fue seleccionada para el Centro de Escritores de Nuevo León 2020. Ha colaborado para *El Universal*, *Vice*, *Newsweek México* y *Tierra Adentro*.

NOTA

[1] Es una expresión típica de Monterrey, que significa "hacerse el sordo".

La primera temporada de *The Mandalorian* superó cualquier expectativa. En un momento en que la franquicia de Star Wars atravesaba por un bache, la historia del Mando les devolvió la fe a los fans de la saga.

La diferencia entre la última trilogía y la historia del Mando consiste en la libertad creativa de la que gozó su creador, Jon Favreau, para desarrollar la serie. Contrariando la visión rosa que había impregnado los tres largometrajes, el resultado fue una historia más oscura, un *western* de pistoleros intergalácticos en parajes desolados. Mando es un fanático religioso que lleva hasta las últimas consecuencias los principios de su credo. Y para mayor conmoción se inserta un elemento que de inmediato captó la atención del mundo entero: The Child. El Baby Joda.

Grogu, nos enteraremos de su nombre en la segunda temporada, es un Jedi al que Mando jura proteger y devolverlo con los de su clan. Para ello se mete en una disputa con el Imperio, cuyos representantes desean capturar a The Child para extraerle sangre y clonar ellos mismos los poderes inherentes de la criatura. Capítulo a capítulo, las aventuras del Mando refuerzan que estamos ante una obra distinta. Alejada de lo que comúnmente domina las plataformas de *streaming*. Mucho de su valor reside en su originalidad pero también en los guiños que hace a la historia del cine. Y para terminar pronto: no es necesario que seas fan de Star Wars o de los cómics para que esta historia te cautive.

Cuando parecía que ya todo estaba dicho, que no había una nueva forma de aproximarse a los personajes de Star Wars, surge Mando y conquista la pantalla. Si bien la primera temporada es un portento, la segunda se alza con el título de serie del año. Es en la segunda, y cierre, que Favreau despliega todos los recursos a su alcance, sin despreciar nada. Así el primer capítulo es un homenaje a *Terror bajo la tierra*, esa película protagonizada por Kevin Bacon en 1990.

El segundo capítulo es todo un agasajo. Es una carta a las novelas de aventuras, desde Julio Verne a la actualidad. Es un capítulo de transición, pero Favreau se regodea en los componentes clásicos de la novela de aventuras. Una especie de rana contrata al Mando para que la lleve a un planeta a desovar. Y en el trayecto les ocurre todo tipo de cosas. Hasta toparse con una araña gigante, que sí, hace pensar en *Eso*, pero también en los monstruos marinos y en los alienígenas del cine de clase b.

Fuente > hipertextual.com

"ES UN PAR DE ALMAS SOLAS EN EL UNIVERSO QUE COMO ESTRELLAS FUGACES SE CRUZAN".

La trama continúa y los obstáculos que tiene que superar el Mando cada vez son más retadores. No se trata de un personaje plano, por el contrario. Las contradicciones con las que tiene que enfrentarse lo vuelven un ser complejo. Uno de los mandamientos de su religión consiste en nunca mostrar el rostro. Jamás. Pero con tal de proteger al niño poco a poco va cediendo en contra de sus propias convicciones. Al grado de negociar con los Jedi, sus enemigos históricos.

Imperceptiblemente se va creando un lazo entre The Child y Mando. Algo que lanza la trama en otra dirección. Se podría pensar en la dicotomía padre-hijo, pero surge la seria duda de cuál rol le pertenece a cada quien. En realidad se trata de un par de huérfanos que se encuentran uno al otro. Un par de almas solas en el universo que como un par de estrellas fugaces se cruzan por unas milésimas de segundo en el cosmos.

Conforme los capítulos se suceden los poderes de The Child se van haciendo más visibles. Y en un par de ocasiones es la pequeña criatura la que salva al mando de las circunstancias. Son pues: "*just two lost souls swimming in a fish bowl*". Pero a la velocidad de la luz. El momento de la verdad llega cuando The Child es capturado por Moff Gideon. Al Mando y sus auxiliares, entre ellos el cazarrecompensas Boba Fett, se les terminan los recursos ante el ejército de robots de Gideon. Es entonces cuando una vuelta de tuerca disloca todo: Luke Skywalker aparece para salvarlos. Sin asomo de cursilería, ni de chantaje emocional. Un trabajo impecable. Es entonces cuando Grogu y el Mando se separan. Todo ha concluido según su credo: entregar al niño con vida a los de su estirpe.

Son ocho capítulos de la segunda temporada de lo mejor que he visto en la televisión en los últimos cinco años. No me cansaré de volver a ella cuantas veces sea necesario.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

THE MANDALORIAN: SERIE DEL AÑO

Inicia el año, pero por falta de espacio se quedaron columnas pendientes del 2020. Así que van cinco sucesos musicales que durante el año que se fue cumplieron décadas de surtir efecto:

Jimi Hendrix. Hace cincuenta años murió el dios de la guitarra eléctrica. A partir de 1966, cuando formó el trío psicodélico de poder The Experience en Londres, todo guitarrista de rock y blues ha sido insuflado por Él. Cobró fama universal por sus actos incendiarios en el Monterey Fest y en Woodstock. Genio y pionero, exploró todas las posibilidades sónicas del instrumento y quemó más de cien Marshalls al experimentar con la distorsión, el *fuzz*, el *wah-wah* y su clásico *feedback*. ¿Qué sería del rock sin Hendrix?

Circle Jerks. Hace cuarenta años apareció *Group Sex*, el primer disco del cuarteto de punk hardcore angelino. Lamenté no verlos el verano del 2020 en Guadalajara, donde iba a pasar la gira del aniversario con los originales Keith Morris y Greg Hetson. Este disco para muchos de nosotros es la piedra angular del *hardcore* californiano, extremo, ansioso, veloz y encabronado: catorce canciones en quince minutos. Rock radical y actitud kamikaze.

The Prodigy. Hace treinta años, mientras morían Leonard Bernstein y Steve Ray Vaughan, surgió el grupo inglés de techno punk encabezado por Liam Howlett y Keith Flint. Pocos artistas tan intensos, energéticos e incorrectos para desmadrar durante los noventa, cuando sacaron el gran *The Fat of the Land*, justo en la intersección del rock más

Fuente > wikipedia.org

"EXPLORÓ TODAS LAS POSIBILIDADES SÓNICAS DEL INSTRUMENTO... ¿QUÉ SERÍA DEL ROCK SIN HENDRIX?".

potente y la música electrónica para bailar. Pero Flint se colgó en 2019, víctima de la depresión.

Almost Famous. Hace veinte años se estrenó la película rockera de Cameron Crowe. Basada en su experiencia como reportero de *Rolling Stone*, la cinta sigue los pasos de un adolescente que se inicia en el periodismo cubriendo la gira del grupo Stillwater, con el *coaching* de los legendarios Lester Bangs y Ben Fong-Torres. Crowe da cátedra de riguroso periodismo. La pista sonora incluye a The Who, Yes, The Beach Boys, The Seeds, The Allman Brothers, Led Zeppelin, David Bowie y Cat Stevens. Peliculón.

Malcolm McLaren. Hace diez años murió el artista, músico, loco y empresario Malcolm McLaren. Casado desde los setenta con la diseñadora de moda Vivienne Westwood, entre ambos crearon el atuendo punk desde su tienda londinense de ropa Sex. McLaren formó a los New York Dolls en Estados Unidos, los vistió, les dio una imagen y un discurso. Hizo lo mismo con los Sex Pistols en Inglaterra. Era la mente maestra detrás del caos. Y los grupos, sus maniquíes. El punk es moda gracias a él.

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

CINCO DE UN JALÓN

FETICHES ORDINARIOS

Por
LUIGI AMARA
@leptoerizo

ELOGIO DE LA COBIJA

Quedar atrapados bajo las cobijas hasta muy tarde, en una suerte de capullo transitorio que incuba sueños diurnos, es uno de los placeres insustituibles que depara el invierno, con sus noches largas y demasiado frías y la sucesión de celebraciones, comilonas y resacas. Cuentan que R. L. Stevenson escribía en la cama, no sé si todos los días o sólo cuando la enfermedad lo postraba; bajo su amparo quiero escribir estas líneas acolchadas y tal vez demasiado tibias con las que, además, pruebo los beneficios de la horizontalidad.

Fuente > coolhuntermx.com

El ambiente que se forma bajo las cobijas tiene algo de marsupial, de gruta mamífera, hospitalaria y portátil; de no ser porque ese ambiente oscuro y cálido invita a la compañía y no tarda en ser aprovechado incluso por el gato, diría que despierta reminiscencias uterinas, que nos induce a acurrucarnos en posición fetal. Tal vez el llamado de las cobijas sea tan poderoso porque recuerda la experiencia amniótica, sólo que con las ventajas de la promiscuidad. Las cobijas hacen las veces de una segunda piel, que restituye el pelaje que perdimos en alguna etapa de la evolución y que nos dejó desnudos y vulnerables. Aunque decimos que hay frazadas más calientes que otras, sabemos que simplemente conservan nuestra temperatura; para combatir la hipotermia debemos marinarnos en nuestras propias irradiaciones, pero el efecto mejora con la presencia de otros cuerpos.

Según los antropólogos, buscar refugio bajo las cobijas es una vieja necesidad que heredamos del homo erectus. Desde el Pleistoceno, nuestros antepasados ya practicaban esa forma intermitente de hibernación que consiste en cubrirse con pieles de animales. Se dice fácil, pero eso significa dos millones de años de arrastrar literalmente la cobija... El crecimiento del cerebro, la pérdida de pelo corporal y la posición erguida estarían relacionados por las ventajas que trajo consigo la cacería a pleno sol, que nos hizo magníficos corredores de largas distancias y modificó la forma un tanto excepcional en que regulamos la temperatura del cuerpo, a través de la humedad exudada por cinco millones de glándulas sudoríparas, muchas más que las de cualquier otro mamífero. A cambio de tiritar en las madrugadas frías, el homo erectus nos legó extremidades superiores liberadas de la locomoción, superabundancia neuronal para resistir las inclemencias del mediodía y la inclusión constante de proteína animal en la dieta.

Ovillado bajo mi edredón cien por ciento poliéster, me dejo llevar por la ensoñación del ser humano como corredor de fondo. Por lo que se sabe, ninguna otra especie animal acostumbra esa forma extrema de cacería que consiste en perseguir a la presa durante días hasta vencerla por extenuación. Todavía hoy, rarámuris y huicholes persiguen ritualmente al venado a lo largo de varias jornadas bajo los efectos del peyote. Siguen su pista, lo otean a la distancia y lo mantienen en movimiento constante hasta que cae rendido, con las pezuñas completamente desgastadas. La recompensa, además de su carne, está en la piel, con la que los cazadores-recolectores han confeccionado mantos y cobertores desde tiempos inmemoriales. En pleno siglo XXI, los aborígenes del desierto central de Australia siguen uniendo pieles de canguro para guarecerse del frío junto a otras personas y en compañía de sus perros. Con el declive de los cobertores de lana o los edredones de plumas, muchas cobijas sintéticas imitan el tacto de la pelambre y se diseñan con patrones tipo jaguar, bisonte o cebra, en un homenaje oblicuo a aquellas noches heladas de la prehistoria.

En alguna fase de la evolución, las pieles curtidas y trabajadas se emplearon también para confeccionar viviendas. Los tipis de los indios norteamericanos se elaboraban típicamente con pieles de búfalo. Me gusta pensar que la antigua cobija comunitaria se infló en algún momento y se le proporcionó un esqueleto para convertirla en una forma de arquitectura. Quizá porque estoy plácidamente sepultado bajo varias capas de tela, me convenzo de que la cobija es en realidad la casa primigenia, que aquellas pieles que el homo erectus entrelazó por primera vez para cubrir su desnudez fueron la piedra angular, ligera y transportable, no sólo de la tienda de campaña, sino de la idea misma de casa en un contexto nómada.

Cuando algún miembro de la familia se independiza, recibe como regalo un par de cobijas de ésas que duran toda la vida. A falta de un fuego que pueda mantenerse encendido día y noche, el hogar se funda alrededor de la promesa de no pasar frío. Los más tradicionales son los cobertores San Marcos, dos o tres kilos de tela cariciosa estilo Jacquard, que alían la fibra acrílica con una imaginería salvaje en el estampado: leopardos y elefantes, lobos y venados, a los que se han sumado caballeros-águila, unicornios e incluso la Virgen de Guadalupe. No está claro que la representación de un búfalo contribuya a mantener la temperatura corporal en los duros inviernos de las llanuras de Norteamérica; sin embargo, muchos migrantes mexicanos se sienten más cómodos y apapachados bajo esos coloridos retazos del país que dejaron atrás. Tanto en las comunidades de chicanos establecidos como en los albergues de residentes temporales, decir "San Marcos" es mucho más que invocar un sinónimo de "buena cobija"; es una suerte de guiño y una seña de identidad. Del otro lado de la frontera el impredecible manto de la mexicanidad tiene por estandarte a un tigre, y en los días de campo y las carnes asadas es común que se extienda sobre el terreno esa bandera secreta, resistente y afelpada, como una versión tex-mex de *El desayuno sobre la hierba*, de Manet.

El gran problema con las cobijas es que, a mitad de la noche, nunca parecen suficientemente amplias. No importa con quién durmamos, en algún punto las jalará o se hará taco con ellas y terminará por robárnoslas, dejándonos tan desvalidos como debió sentirse el homo erectus en plena sabana africana. Así como algunos matrimonios han optado por dormir en camas separadas, he sabido de parejas que se reservan cada uno su juego de cobertores, en un retorcimiento salomónico del dicho: "Donde no hay amor, ni las cobijas calientan". Aunque podría acarrear serios inconvenientes de hacinamiento y acaso también de almacenaje —sin mencionar las afectaciones que supondría para la institución del matrimonio—, quizá la solución sería coser varias cobijas entre sí, tal como se estilaba en la edad de oro de la prehistoria, e invitar bajo su abrigo a todos los miembros del clan: a amigos y amantes, a perros y gatos, y, ¿por qué no?, hasta el perico. Después de todo, la palabra "cobija" viene del latín *cubilia*, plural neutro de "cubil": la guarida de las fieras, el aposento de la manada.

"LOS COBERTORES SAN MARCOS, DOS O TRES KILOS DE TELA ESTILO JACQUARD, ALÍAN LA FIBRA ACRÍLICA CON UNA IMAGINERÍA SALVAJE EN EL ESTAMPADO".