

VEKA DUNCAN
EN DEFENSA DE LA MUERTE

CARLOS VELÁZQUEZ
CON EL UYUYUY

LUIGI AMARA
EL VUELO DE LA ESCOBA

NÚM. 315 SÁBADO 21.08.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL TIEMPO LITÚRGICO DE "LA SUAVE PATRIA"
VÍCTOR MANUEL MENDIOLA

AMÉRICA, ESCUCHA A LOS TUYOS
D. H. LAWRENCE • UN ENSAYO RECOBRADO



Carlos Mérida. Retablo, bajo relieve en acrílico sobre madera, 1961 ▶ Fuente ▶ Museo de Arte Moderno

SOBRE ROSA BELTRÁN
MYRIAM MOSCONA

SOBRE JORGE F. HERNÁNDEZ
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

A lo largo de este 2021, el recuerdo de Ramón López Velarde ha sido constante, motivado por el centenario de su muerte, así como de la publicación de su poema "La suave Patria". La obra del zacatecano, al igual que su leyenda, persisten como un imán para críticos y lectores cuyo interés encuentra nuevos puntos de vista. El ensayo que presentamos señala, en la complejidad inagotable de esa pieza, las correspondencias de "un hilo narrativo religioso". Forma parte de Iconografía de La suave Patria de Ramón López Velarde, que será publicada en breve por el Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro.



EL TIEMPO LITÚRGICO DE "LA SUAVE PATRIA"

VÍCTOR MANUEL MENDIOLA

1. "La suave Patria" de Ramón López Velarde gozó de la fama de ser el poema hermoso y accesible para toda clase de lectores. A lo largo de mucho tiempo, la opinión común, y sobre todo la oficial, divulgaron la idea de que este texto representaba la composición de la sencillez y la suavidad mexicanas. Versos como "Tu superficie es el maíz" o "el niño Dios te escribió un establo" sustentaban con alguna razón esta idea. Sin embargo, el paso del tiempo ha mostrado que el poema tiene dificultades y es, tal vez, un poema con secreto.

Desde hace muchos años, algunos de sus principales lectores han coincidido en señalar el carácter barroco de la composición y en la necesidad de explicarlo con más detalle. A este menester respondieron las explicaciones de Eugenio del Hoyo, Juan José Arreola y Juana Meléndez, pero también los comentarios parciales, pero muy significativos, de Francisco Monterde, Antonio Valdés, Octavio Paz, José Luis Martínez, José Emilio Pacheco y varios más.

No obstante, lo que casi no ha sido dicho con toda claridad es la posibilidad de que el poema en varios de los puntos difíciles de su expresión contenga un significado oculto y transporte, en su manera barroca y en sus imágenes complicadas, un mensaje —o varios— destinado para sus contemporáneos y, de manera sorpresiva, también para nosotros.

Una lectura *orgánica* del poema revela que el desarrollo del texto no es una simple suma de motivos, ligados de manera más o menos aleatoria, sino que el conjunto del texto tiene una fuerte trabazón interna y fue fruto, como todos los poemas de López Velarde, de una elaboración minuciosa, donde podía haber lo opaco, lo nebuloso, la expresión temeraria, incluso el exceso, pero nunca la gratuidad ni el abandono.

De este modo, si aceptamos que él elaboró —de acuerdo con sus propias palabras— una nueva épica, una épica hacia adentro, "una épica sordina", y si aceptamos que quien pronuncia, en su poema, esta nueva forma es un *chuan*,

un soldado bretón proborbónico, un soldado de Cristo, quizá debamos repensar el poema desde esta perspectiva y comprenderlo de otra manera.

2. Al leer "La suave Patria" es conveniente no dejar de lado la manera como el autor nos dice que realizará su poema o su canto y la manera como nosotros debemos leerlo. Él afirma claramente que va a pasar de lo interior a lo exterior, de lo íntimo "a la mitad del foro" en una especie de suma doble en la que él se transforma, es decir, nos ofrece un texto donde el espacio múltiple de la realidad va a cobrar, en un sujeto inédito, un sentido distinto en el tiempo intrínseco e ideal de la conciencia. Es importante tener en cuenta esta condición porque es frecuente escuchar entre los lectores ocasionales —y muchas veces entre los lectores habituales— la opinión de que el poema sólo representa una visión entrañable, cordial y femenina. Esto no es cierto o lo es de manera muy parcial. López Velarde adelantó, de alguna

Foto > Pedro Meyer

Las imágenes que ilustran este ensayo provienen de la Biblioteca Bernardina, en la ciudad de Querétaro, a cargo de Federico de la Vega.

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

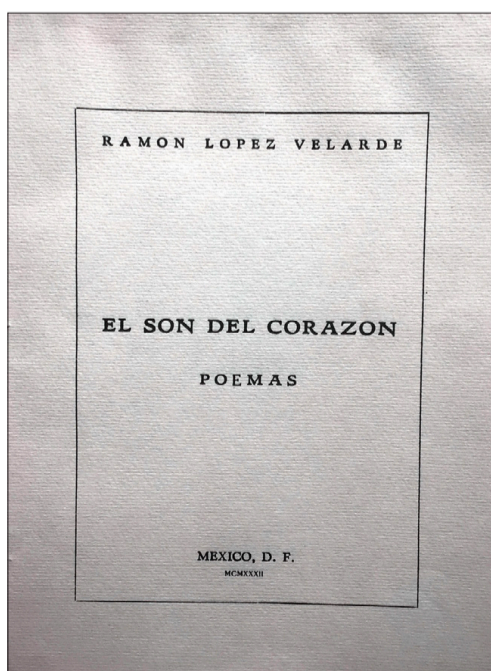
Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

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



Portada de la primera publicación de "La suave Patria", revista *El Maestro*, número 3, 1921.

manera, el concepto de lo que sería su poema precisamente en "Novedad de la Patria" (no en balde aparece el mismo sustantivo abarcador y atávico, el nombre "Patria"). Ahí podemos encontrar el siguiente pensamiento: "El instante actual del mundo, con todo y lo descarnado de la lucha, parece ser un instante subjetivo. ¿Qué mucho, pues, que falten los poetas épicos hacia afuera?". López Velarde con su poema va a adentrarse en el instante subjetivo y va a transformar la épica hacia adentro, va a saltar de lo espacial limitado a una simultaneidad llena de hechos críticos, insumisos y fervorosos. Así, sucesos diferentes pueden compartir la misma hora y acciones distintas truecan casi por necesidad a una pureza imprevista, esto es, a la "épica sordina". Una épica donde convive lo civil y lo religioso, la diferencia y el juicio, y donde la dimensión mundana encubre sutilmente el curso espiritual. Quizá en este punto valga la pena decir que López Velarde, con



Primera edición que incluye "La suave Patria" (Boi, Bloque de Obreros Independientes, México, 1932).

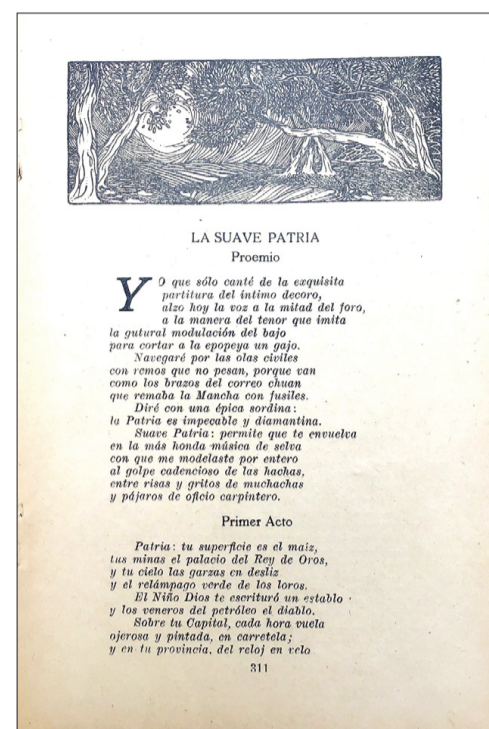
esta concepción de grandes vicisitudes interiores de su poema, probablemente nos permite comprender y explicar buena parte de los grandes poemas que se escribieron en la primera mitad del siglo XX y de otros que surgieron más tarde.

3. También conviene señalar que, aunque "La suave Patria" nos propone en su forma exterior un poema organizado de manera dramática, ya que está constituido por un proemio, un primer acto, un intermedio y un segundo acto —igual que una obra de teatro—, tiene al mismo tiempo otra clase de composición de naturaleza realista en la que hallamos, en el proemio, un autorretrato; en el acto primero, un paisaje iluminado de riquezas y algunas penurias de México; en el intermedio, un retrato del único héroe de la historia nacional; en el segundo acto, un paisaje de la patria como una multiplicidad de mujeres. A estas dos formas podríamos añadir una tercera —crítica, esencial y metafísica— constituida por todas las cuentas del poema, por las imágenes encadenadas en un hilo narrativo religioso, aunque, al mismo tiempo, en una visión profundamente cinética de nuestro drama social. Desde esta perspectiva, en la primera parte aparece un soldado de Cristo, el *chuan*; luego, en el primer acto, como dice Francisco Monterde, una visión adánica de abundancias y carencias de México; en el intermedio, Cuauhtémoc transformado en un mártir; finalmente, en el segundo acto, la patria figura como un Ave dispersa en muchas Aves, es decir, una Eva dispersa en muchas Evas. Esta tercera organización, nos atreveríamos a decir, insinúa además un tiempo litúrgico en la alusión a las vueltas del rosario.

Sobre tu Capital, cada hora vuela ojerosa y pintada, en carretela...

"Esto de las horas ojerosas y pintadas que van en carretela todavía porfiriana nos da en qué pensar. Porque no se refiere a las horas precisamente marcadas por los relojes de bolsillo, casi siempre de oro, y siempre puntuales a la hora de la cita con el Mal, sino a las mujeres horarias que movían sus manecillas eróticas por la Avenida Madero, todavía calle de los Plateros, para proponer al marchante que cruza, una mirada, una sonrisa que pactan un placer costoso y momentáneo, seguido de una larga y pobre tristeza".

JUAN JOSÉ ARREOLA
Ramón López Velarde, una lectura parcial de Juan José Arreola,
Fondo Cultural Bancen, México, 1988.



Comienzo del poema en la misma publicación.

4. Todos los lectores de Ramón López Velarde saben perfectamente bien que el poeta de Jerez trabajaba rigurosamente sus poemas y que en sus versos puede haber exageraciones o incluso alguna torpeza. En sus obras siempre sobresale, en mayor o menor medida, a pesar de su talento evidente, el trabajo exhaustivo y, como fruto de este trabajo, las extrañas simetrías o contradicciones inesperadas. Muy probablemente, la búsqueda del adjetivo preciso y sorprendente era la punta del iceberg de esta exploración, donde como ocurre con toda la buena poesía y como bien dijo Xavier Villaurrutia, el círculo mágico coincide con el círculo lógico. De modo que la lectura detenida del largo poema revela un álgebra de "La suave Patria".

El autor agradece a Federico de la Vega el apoyo en la localización de los originales de los números 1 y 3 de la revista *El Maestro*, así como de la camisa y la portada del libro *El son del corazón*.



Camisa de la misma edición, ilustrada por Fermín Revueltas.

En una singular convergencia con los 500 años de la caída de Tenochtitlán, este ensayo del escritor inglés D. H. Lawrence —recuperado por Antonio Saborit— aborda desde una óptica desafiante el dilema cultural de América frente a la civilización europea de su tiempo. En lugar de asumir el fardo de una tradición más o menos petrificada, propone a los habitantes del nuevo continente un regreso a sus raíces, a la comprensión del mundo —de acuerdo con Mary Austin— que interrumpió la llegada de los colonizadores europeos.

EL HUMUS

DE LA EXPERIENCIA

PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN • ANTONIO SABORIT

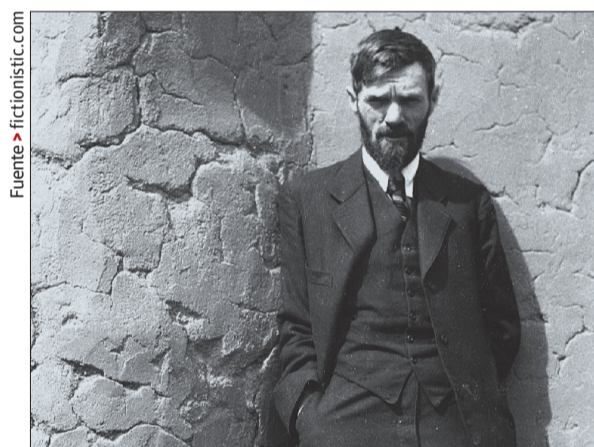
@Antonio_Saborit

II **A**mérica, escucha a los tuyos” fue uno de los artículos centrales en la entrega del 13 de diciembre de 1920 de la revista *The New Republic*. D. H. Lawrence tenía treinta y cinco años cumplidos, y a pesar de ser el novelista de *Hijos y amantes* (*Sons and Lovers*) y *El arcoíris* (*The Rainbow*), no era menor la atención que recibía el poeta de *¡Mira! Hemos cruzado hasta aquí* (*Look! We Have Come Through!*) y *Nuevos poemas* (*New Poems*).

“Lawrence pertenece desde luego al ala psicológica de la poesía moderna”, escribió un muy joven Conrad Aiken en *The Dial*, otra de las revistas serias de Nueva York, el 6 de agosto de 1919:

Si bien lo conocimos primero como imaginista —señala—, más bien está con T. S. Eliot, o [Edgar Lee] Masters, o con el mucho más amable [Edwin Arlington] Robinson, todos los cuales en cierto sentido descienden del [George] Meredith de *El amor moderno* (*Modern Love*). Aunque no se parece mucho a éstos. La gama de Lawrence es muy corta: casi siempre es erótica, febril y sofocante en su peor momento, tristemente filosófica en el mejor. Esta gama, dentro de sus límites, es asombrosamente diversa. No hay atmósfera por ligera que sea que pase por sus anteojos de miope y deje pasar de largo. Aquí, de hecho, tocamos la debilidad central de Lawrence, pues si como novelista con frecuencia escribe como poeta, como poeta son más las veces que escribe como novelista. Se nota que Lawrence sabe esto; al lector de *¡Mira! Hemos cruzado hasta aquí* le pide que no lo tome como un conjunto de poemas breves, sino como una especie de novela en verso. No habría hecho falta un reorganización profunda para hacer lo mismo con *Nuevos poemas o amores* (*New Poems or Amores*), aunque tal vez no tan contundentemente. Más que la mayoría de los poetas, ha hecho de su poesía una autobiografía secuencial, si bien desarticulada. Y más que casi cualquier otro poeta que se compare con la riqueza del temperamento de Lawrence, no lo hace de manera selectiva, ni en el material ni en el método.

The New Republic consideró que “América, escucha a los tuyos” no debía salir así nada más



D. H. Lawrence (1885-1930).

“DESCONCIERTA EL VIGOR ENSAYÍSTICO DE LAWRENCE, SU INGOBERNABLE INCLÍN POR LA PRÉDICA, EL SARCASMO Y LOS GIROS DE UNA EXPOSICIÓN CUIDADOSAMENTE SUELTA”.

—a fin de cuentas ni la Casa Blanca merecía calificar como lo más venerable de la cultura de Estados Unidos ni el pintor James McNeill Whistler aparecer como un pintor primitivo—, por lo que sus editores solicitaron una réplica a Walter Lippmann, colaborador del semanario.

Desconcierta el vigor ensayístico de Lawrence, su ingobernable inclinación por la prédica, el sarcasmo y los giros muchas veces imprevistos de una exposición cuidadosamente suelta. Así que Lippmann se quedó con el matamoscas en la mano. Ignoro la reacción que pudo tener ante “América, escucha a los tuyos”, otro de los asiduos y atentos lectores de Lawrence, Louis Untermayer. O bien el ya citado Aiken. Pero encuentro que en Mary Austin este Lawrence dio con su mejor lectora.

AUSTIN PERCIBIÓ antes que nada la naturaleza epistolar de los párrafos que Lawrence confió a *The New Republic*. Esto se lee en la recensión que en julio de 1921 dedicó en *The Dial* a la reedición de dos títulos de Frank Hamilton Cushing: *Zuñi Folk Tales* y *Outlines of the Zuñi Creation Myth*. Austin asimismo entendió que en “América, escucha a los tuyos” Lawrence se

dirigía principalmente a los artistas, tanto a los nacidos en Estados Unidos —cuyo gobierno decretó a la vuelta del siglo XX apropiarse del gentilicio *americanos*— como a aquellos que soltaron su primer llanto en alguna otra parte de América, y reconocía que a ellos, y a nadie más, competía la realización de esta tarea: “completar el patrón de vida interrumpido en el Nuevo Mundo por la conquista europea y la búsqueda de fuentes de inspiración nativas en la poesía y el teatro y el dibujo del arte amerindio”, escribió Austin. A lo que añadió que Lawrence “no había dicho nada que los artistas occidentales no hubieran ya dicho de una u otra manera”. A los ojos de Austin muchos de estos creadores habían experimentado la

... necesidad de nutrir su producto propio por medio del humus de la experiencia humana que depositaron sobre la tierra los primeros americanos. Han visto que es inevitable que las sagas de esa cultura menos sofisticada asuma en nuestras propias letras el lugar que ocupan en la literatura de Europa los cantos de los reyes irlandeses y los *skalds* escandinavos.

Austin sabía muy bien a qué se refería al afirmar lo anterior, mientras que en el caso del Lawrence publicado por *The New Republic* ni siquiera aparecía aun como posibilidad visitar el suroeste de Estados Unidos. Menos, mucho menos, sus *mañanitas mexicanas*, ni el extraordinario delirio de su novela *La serpiente emplumada*.

En Taos, Nuevo México, la propia Austin vio muy pocos años después a Lawrence, quien gozó de la hospitalidad de Mabel Dodge, como Robert Edmund Jones, Robinson Jeffers, Georgia O’Keeffe, Agnes Pelto y Carlos Chávez. “Para esa época —escribió Austin en *Earth Horizon*— habíamos llegado a una comprensión general del significado y del valor del arte indígena”,

... que tenía que ver por completo con el principio de la unidad consciente en todas las cosas, el gesto de una belleza rítmica para interpretar el significado de las cosas comunes, la preparación de la tierra y el riego y la plantación del maíz, las delicadas moralejas de la naturaleza.

Mary Austin prefirió observar a Lawrence que cruzar palabra con él cuando lo tuvo cerca, no obstante el interés de ambos en la singular riqueza cultural del subsuelo americano. ■

“Es mejor burlarse de un muchacho por no tener gris la barba que burlarse de un pueblo joven por no tener tradición. La tradición, como una calva, aparece con los años, muy rápido. Y la cultura, la mayoría de las veces, es una silla maltrecha para una raza hastiada... La erizada Catedral de Milán vale un comino. ¿De dónde toda esta prosternación ante ella?”

AMÉRICA, ESCUCHA A LOS TUYOS

D. H. LAWRENCE

América no tiene una tradición. No cuenta con una historia de la cultura”. Está condenada, en consecuencia.

Europa llega siempre invariablemente a esta conclusión autocelebratoria, por lo común desde el mismo punto de partida ordinario, la misma frase sobre la cultura y la tradición. Y lo que es más, por lo general a quien tiene en la mira es a los estadounidenses, pues en realidad no tienen nada más venerable que la Casa Blanca o más primitivo que [James McNeill] Whistler. Por lo que debieran estar agradecidos, proclamando con valentía esta gratitud.

LOS ESTADUNIDENSES en Italia, sin embargo, son muy humildes y desdenosos. Saben de su desnudez e imploran perdón. Se prosternan admirados, posan sus frentes en nuestros elegantes fetiches. Pobre, nula América, vulgar América cerril, ignorada por los renacentistas del Cinquecento. ¡Cuán agradecida habría quedado! América no sabe cuándo está bien.

Italia consiste sólo en un gran arreglo de cosas para ser admiradas. A cada paso, una iglesia o un coliseo se mete entre los ojos, y hay que postrarse, admirar de rodillas. Y los estadounidenses se postran, sacuden a Italia con el impacto de sus rodillas en el suelo.

Es una pena. Es una pena que los estadounidenses se queden siempre tan asombrados con nuestros —nótese el adjetivo posesivo— monumentos culturales. No sé por qué han de ser más míos que suyos, aparte de que yo cuento con un pasaporte británico que hace valer mi existencia, mientras que ustedes tienen uno que es americano. Sin embargo...

A fin de cuentas un montón de piedras es sólo un montón de piedras, aun cuando se trate de la Catedral de Milán. ¿Y quién sabe si ésta no sea una carga horriblemente erizada sobre la faz de la tierra? A qué viene que el *Corriere della Sera* tenga que señalar con tan altanero gozo: “Desde luego que ellos quedaron debidamente impresionados y se les vio rendidos de admiración” —en

donde ellos son los Caballeros de Colón, *i Cavaliere di Colombo*.

Los Caballeros de Colón confesaron haberse divertido en Milán. ¿Otra vez? ¿Por qué no? Hace mucho, en Constantinopla, a la querida, susceptible y desdenosa Anna Comneno le parecieron lo suficientemente divertidos Bohemundo, Tancredo y Godofredo de Boulión. Y los cebados romanos nunca dejaron de divertirse ante la boquiabierta admiración de godos y escitas en el interior de un foro o a las afueras de un templo, hasta que los velludos bárbaros salieron de su pasmo y empezaron a hacer pedazos la maravilla.

Por supuesto que detrás de godos y escitas y de Tancredo y Bohemundo no había ninguna tradición. Por suerte para ellos, pues con semejante impedimenta nunca habrían llegado tan lejos. De hecho, una vez que tuvieron una tradición se vieron entre arneses. Y si Roma hubiera logrado ponerles a tiempo el arnés, acaso los habría hecho ampliar su basto y pesado Imperio unos cuantos siglos más. Sin embargo, hombres con nombres tan buenos como Alarico y Atila no iban a abrir sus bocas tan fácilmente para tascar la embocadura de la tradición romana.

Es mejor burlarse de un muchacho por no tener gris la barba que burlarse de un pueblo joven por no tener tradición. La tradición, como una calva, aparece con los años, muy rápido. Y la

cultura, la mayoría de las veces, es una silla maltrecha para una raza hastiada.

LO BELLO ES UN GOZO para siempre. Vivamos con esperanzas. Pero no se trata del fin de todas las alegrías. En el mar hay peces tan buenos como los que alguna vez salieron de él: tan buenos como ese erizo de mar de la Catedral de Milán, ¡oh Caballeros de Colón! En cuanto al mar: *el mar soy yo. El mar son también ustedes, oh Caballeros de Colón (la mer, c'est moi. La mer c'est aussi vous, o Chevaliers de Colombe)*. Lo que equivale a decir que hay tantas maravillas por conocer en el espíritu humano como las que han salido de él: sea la Catedral de Milán o el Puente de los Suspiros. Y en las extrañas y desbordadas aguas de los Caballeros de Colón, ¿qué maravillas de belleza, y demás no han de nadar sin haber sido reveladas? La erizada Catedral de Milán vale un comino. ¿De dónde toda esta prosternación ante ella?

Lo bello es un gozo para siempre. Pero hay algo más que un viejo gozo. No es el límite. ¿Esperan que me quede boquiabierto ante Ghirlandaio, que la vida ha llegado a su límite, y que no haya nada más que hacer? No se puede fijar una marca máxima a la pleamar de la actividad humana: no hasta que se empiece a morir. Aquí está Europa nadando en el estancamiento de la bajamar y congratulándose por el amplio linaje de Catedrales, Coliseos, Ghirlandaos que señalan el horizonte de las máximas pleamars de la antigüedad: la gente pulula como los minúsculos cangrejos en las lagunas de Venecia, en mares desfallecientes, y se escabulle, boquiabierto, sumergiéndose presuntuosamente en la visión de San Marcos y San Giorgio, mientras más allá asoma la magia en la línea del cielo y el agua.

AY DEL PUEBLO que fijó su tradición y que definió el límite de la belleza. Ay de la raza que tiene una exposición de pinturas modernas como la de los Jardines en Venecia, en este Año de Gracia de 1920. ¿Qué queda sino volver a Tintoretto? Volvamos la vista al pasado entonces.



Foto: Steffen Schmitz (Carschten) / Wikimedia Commons

Catedral de Milán.

“QUE AMÉRICA SE VUELVA HACIA AMÉRICA
Y A ESA MISMA AMÉRICA QUE CASI SE ANIQUILÓ.
¿QUIEREN UN SUSTENTO PARA EL FUTURO?
LOS AMERICANOS NUNCA LO OBTENDRÁN DE LOS
ADORABLES MONUMENTOS DE NUESTRO PASADO
EUROPEO. TIENEN UN EFECTO NARCÓTICO EN EL ALMA”.

Que la belleza de Venecia sea una especie de zenit para nosotros, tras del cual no hay nada que ver. Que la Catedral de Lincoln agite sus alas en lo alto de nuestro cielo, como un águila en la curva de nuestro vuelo. No podemos hacer nada más. Llegamos a nuestros límites de la belleza. No son los límites de todas las cosas, sólo de nosotros.

Por lo tanto, San Marcos no tiene por qué ser una reprobación para un estadounidense. No es su San Marcos. Es el nuestro. Y nos gusta que los cangrejos se agiten en aguas someras y verlos boquiabiertos ante el exceso de nuestra propia gloria. Contempla nuestra Venecia dorada, nuestra Catedral de Lincoln como un ave negra en el cielo del atardecer. ¡Y piensa en nuestros ayer! ¿Qué no dieras, oh América, por nuestros ayer? Bastante más de lo que valen, te aseguro. ¿Qué no diera yo por tus mañanas?

Se empieza a entender la ira del bárbaro contra los grandes monumentos de la civilización. “Supera eso, si puedes”, le decimos al estadounidense señalándole a Venecia entre las aguas. Y el estadounidense reconoce con humildad que es irrealizable. Roma le dijo igual a Atila, tiempo atrás. “¡Supera Aquilea, supera Padua, bárbaro!”. De inmediato, Atila hizo añicos a Aquilea y a Padua y se siguió de largo. De ahí Venecia. Si Atila o algún otro villano bárbaro no hubieran aplastado las ciudades de la cabecera adriática no habríamos tenido Venecia. ¿Lloramos a Aquilea o celebramos a Venecia? Atila, ¿salvaje censurable o creador en cólera?

Desde luego que para América es sencillo. Venecia en realidad no le queda de camino, como Aquilea se cruzó al paso de Atila, o Roma al de los godos. Atila y los godos algunas coces *debían* de repartir. Los estadounidenses nos pueden dejar simplemente con nuestros monumentos.

HAY LÍMITES. Pero para la raza humana no hay límites. La raza humana no tiene límites. Los milaneses sacaron de las profundidades de su propia alma a ese erizado oso de mar y ya no se han podido deshacer de él. Pero los Caballeros de Colón se van en el siguiente tren.

Dichosa la nación que no cuente con una tradición y que carezca de monumentos culturales. Lo dichosa que habría sido Grecia, mientras Egipto la miraba con el desdén de un joven don nadie sin educación alguna, y Roma la pasaba muy bien, en lo que la Hélade la veía con altanero y culto desprecio. En el mar hay peces tan buenos como los que alguna vez salieron de él.

Estados Unidos, por lo tanto, debería dejar de estar tan postrado de admiración. La belleza es la belleza, y debe tener sus nostálgicos derechos

santificados por el tiempo. Pero el alma humana es padre y madre de toda la belleza creada por el hombre. Una vieja raza, como un padre viejo, observa en su asiento el glorioso pasado. Pero las glorias doradas de la antigüedad son sólo hojas muertas a los pies de los jóvenes. Es un insulto a la vida misma el ser *tan* abyecto, tan sumiso ante la Catedral de Milán o el Ghirlandaio. ¡Qué es la Catedral de Milán sino una rebaba vacía y espinosa caída del árbol de la vida! Ya se habían comido la nuez incluso en el tiempo de Sforza.

Una raza joven no quiere una tradición ni un puñado de monumentos culturales. Quiere inspiración. Y no se adquiere inspiración como se adquiere una cultura o una tradición, yendo a la escuela y haciéndote viejo.

Primero hay que tener fe. No una fe pendenciera y demagoga sino firme e inmortal, fe en un destino sin revelar, desconocido. El futuro no es un producto acabado, como el pasado. El futuro es una responsabilidad extraña, urgente, desgarradora, algo que se agita en el interior de una raza joven como savia, o como una preñez, que ansia su realización. Esta ansia nunca hay que traicionarla ni negarla. Es superior a toda tradición, superior a toda la ley, superior a todos los modelos o los monumentos. Que el viejo mundo y la vieja manera de proceder sean lo que hayan sido, esto es otra cosa. Aténgase a lo que viene, no a lo que ya fue.

Y búsquese apoyo y confirmación no en el perfecto pasado, ese que aparece



Atribuido a Antonio Rodríguez,
Retrato de Moctezuma II, óleo sobre tela, ca. 1680.

en la perfección de los monumentos del tránsito humano. Sino vuélvase a lo inconcluso, a lo denegado.

QUE AMÉRICA se vuelva hacia América y a esa misma América que se rechazó y casi se aniquiló. ¿Quiéren un sustento para el futuro? Los americanos nunca lo obtendrán de los adorables monumentos de nuestro pasado europeo. Estos tienen un efecto narcótico casi fatal y delirante en el alma. América debe volver de nuevo en pos de su propio, obscuro continente aborigen.

Eso que fue aborrecible para los padres peregrinos y los españoles, eso a lo que se llamó el Demonio, el Negro Demonio de la América salvaje, este gran espíritu aborigen es el que las Américas deben reconocer nuevamente, reconocer y también abrazar. El demonio y el anatema de nuestros antecesores ocultan la Deidad que andamos buscando.

Los americanos deben retomar la vida en el punto en el que la dejaron el indio piel roja, el azteca, el maya, los incas. Deben recoger el hilo de la vida en donde lo dejó caer la misteriosa raza roja. Deben recuperar el pulso de la vida que asesinaron Cortés y Colón. Ahí se encuentra la verdadera continuidad, no entre Europa y los nuevos Estados, sino entre la América roja asesinada y la inquieta América blanca. El presidente no debe volver la vista atrás en busca de Gladstone o Cromwell o Hildebrand, sino de Moctezuma. Una gran forma de vida buena, sin perfeccionar, cayó con Moctezuma. La responsabilidad de producir y de perfeccionar esta forma de vida recae en el nuevo americano. Es hora de que acepte su nueva responsabilidad. Representa una superación de la antigua forma de vida europea.

Significa un alejamiento del viejo rango de emociones y sensibilidades. Las viejas emociones están cristalizadas para siempre entre los monumentos de la belleza europeos. Ahí los podemos dejar, junto con las viejas creencias y los viejos principios éticos fuera de la vida. Moctezuma tuvo otras emociones, las cuales hasta ahora no conocemos o admitimos. Debemos partir de Moctezuma, no de San Francisco o San Bernardo.

En lo que Venecia celebra sus sponsales con el Adriático, que América abraza al gran continente pardo del hombre rojo. Se trata de un proceso misterioso, delicado, que no es tema para la demagogia y el clamor de las exposiciones. Y sin embargo es un tema que los escritores americanos han tocado una y otra vez, increíblemente, inconscientemente, con los ojos vendados, por así decirlo. Whitman estuvo a punto de ser consciente, sólo que lo confundió el tema de la democracia política. Hoy es el día en que los americanos cobren conciencia de manera autodependiente de su propia responsabilidad interna. Deben prepararse para un nuevo acto, una nueva extensión de la vida. Deben pasar los límites.

Adelante, América. Escucha a los tuyos, no escuches a Europa. ■

Florenca, 1920

Fuente: *The New Republic*,
13 de diciembre, 1920.

Para un autor, escribir narrativa desde un ángulo personal conlleva la demanda de quitarse la piel. Ante la más reciente entrega de Rosa Beltrán, su colega Myriam Moscona señala con gracia y tino: "la desnudez es la que rifa". En efecto, las protagonistas de *Radicales libres* pertenecen a tres generaciones que ven transformarse el país pero, sobre todo, leen los cambios sociales en función de sus propias búsquedas, temores y deseos. Es decir, viven como todos nosotros, por eso resultan entrañables.

FICCIONALIZAR UNA VERDAD

MYRIAM MOSCONA

Querida Rosa: Cuando comentaste ante un grupo de amigas en qué estabas trabajando, tuve la intuición de que estabas ante tu obra más personal. Ahora, con la novela leída, no creo equivocarme al decir que mucho de lo que escribiste hasta ahora fue preparación para *Radicales libres* (Alfaguara, 2021), esta novela-sonata estructurada con un *ritornello*, un *leitmotiv* encarnado en la ciudad y en sus cambios, una ciudad que va transitando sus edades junto con las de la protagonista. La urbe es tan diversa y cambiante como la voz narrativa de la historia. Tres generaciones: testigos de la historia del siglo XX y los años transcurridos del XXI.

EL DOLOROSO DESFILE de las dictaduras de nuestro continente, la caída del muro de Berlín, las utopías desplomadas ante nuestros ojos, las mujeres y el feminismo, el 68, la necesidad de un cuerpo propio. Y no te quedas allí, la historia te obliga a tocar la era digital hasta llegar a la *pandemonia*, cuando te encerraste a escribir esta novela. Tú misma la has clasificado como *bildungsroman*, *novela de aprendizaje* que retrata el paso de la niñez a la vida adulta.

Asocio el *ritornello* de tus *Radicales libres* con las primeras líneas de *Piedra de sol*, con ese "caminar de río que se curva, / avanza, retrocede, da un rodeo, / y llega siempre". ¿A dónde llega?

Mientras te escribo, me entero de la muerte de una autora que quise y admiré. Me petrifico. Interrumpo. Voy a una entrevista que Augusto Munaro le hiciera a la poeta argentina Tamara Kamenszain en la revista *El Litoral*, donde ella señala: "Alain Badiou dice que la poesía es 'presentificación del presente'. Yo lo entendería diciendo que se escribe en presente, en el sentido de que se trae al presente el pasado y el futuro y se los pone a operar ahí. La poesía no los trae nostálgicamente ni los evoca, sino que los trae para que hagan algo nuevo, para que vivan de nuevo".

Estas palabras iluminan a Tamara, pero también mi lectura de tus *Radicales...* El pasado construye ese "algo

nuevo", ese "make it new" del que hablaba el poeta Ezra Pound, y que tu protagonista, en esta saga familiar con *ritornello*, transmite como antena de su tribu a la hija, ramificación del árbol bien plantado. Ella es la escucha que en términos ontológicos representa esa llegada del río al que alude Paz. Un río que recomienza, que resignifica. Por algo hacia el final del libro, le dices, porque aquí si te escucho a ti, Rosa Beltrán, hablarle a tu futuro sabiendo que mientras hablas, el presente es ya pasado en esta historia personal, familiar, individual y colectiva.

RADICALES LIBRES ficcionaliza una verdad, un entorno, un despertar de mujeres, un abandono, un mundo interior que se exacerba cuando una madre terrible y fascinante se sube a la moto del vecino, abandona a sus hijos y se va a apostar y a multiplicar su vida como una radical que para ser libre aplasta otros derechos. También la madre se constituye en ejemplo. Ésta es la historia percibida y significada por la acción política, el rock, las drogas, un cuerpo propio, una revelación temprana: "Niños y niñas, animales de distinta raza".

El agua llegó ya a los aparejos y por algún lado comienza a desbordar. Estamos en los años sesenta. La protagonista es una niña que mira el mundo de los adultos en la joda del aprendizaje: "se puede ser criminal y víctima en la misma historia", pero para aprenderlo, como sabían los poetas visionarios, hay que "pagar". Quién dijo que la inteligencia y la percepción fueran gratuitos. Se paga por ver, como en el póker. La voz que narra en tu novela va surcando la línea de lo vivido. Sus reflexiones a veces son inmediatas, las hace la niña. Otras, trazando un arco de tiempo, se les cruza con malicia y naturalidad. Por momentos tuve que regresarme para ver dónde estaba el pasadizo que me había llevado de un tiempo a otro. Lo atravesé sin darme cuenta. Magistral.

HAS DICHO que esta escritura te "costó sangre". Sabías qué querías contar, pero no encontrabas el tono. El cuento de siempre. Sin tono, no hay oficio

"TUVE QUE REGRESARME PARA VER DÓNDE ESTABA EL PASADIZO QUE ME HABÍA LLEVADO DE UN TIEMPO A OTRO. LO ATRAVESÉ SIN DARMER CUESTA. MAGISTRAL".

que valga. El oficio de escritura es un bien que se renueva en cada intento. ¿Acaso llega el día en que un escritor lo tiene en su dominio como un bien inmueble? Allí, al tener las escrituras, se tiene el bien. Aquí, al tener la escritura, aún puedes carecer del bien o, a ratos, perderlo. Y para tenerlo hay que cubrir varios frentes. Veo con deleite cómo los has cubierto con esta obra en que la investigación, si bien requirió bucear en ciertos datos, consistió en un sumergirse en ti, no sólo para darle voz a lo que de verdadero hay en esta historia sino a las meditaciones surgidas a partir de las exigencias del relato. Y en ese sentido, no hay libros, ni navegaciones, ni investigaciones que valgan. Aquí la desnudez es la que rifa.

Recuerdo otra vez a Tamara Kamenszain para decirte que lo que narras, más allá de si ocurrió o no (además de los hechos históricos documentados en tu envidiable título –tomado de la ciencia y de tu inteligencia irónica–), está aquí para hacer con él algo nuevo dentro de la única verdad que importa: la verdad de la mentira, de la ficción. "Que nunca perdamos lo que hemos ganado" y sí, que nos sigamos contando, como lo hacen las radicales libres de este relato, el libro que, me aventuro a decir, marcará un antes y después en tu escritura.

Preveo que esta obra será considerada un referente.

Va un fuerte abrazo,
Myriam. ☑



MYRIAM MOSCONA (Ciudad de México) es autora de varios libros de poesía, entre ellos *La muerte de la lengua inglesa*. Ha recibido el Premio de Poesía Aguascalientes, y el Premio Xavier Villaurrutia por la novela *Tela de sevoya*.

La amnesia materna impacta un hogar: a partir de ese hecho, el esposo y los hijos se dedican a rememorar las amistades, los lugares y eventos que su familiar extravió en algún vericuerdo de la memoria. Éste es el punto de partida de Un bosque flotante, la novela más reciente de Jorge F. Hernández; de acuerdo con Héctor Iván González, se enmarca en la autoficción, es decir, el cruce entre realidad real y recursos literarios, a partir de cuya combinación el autor cumple cabalmente con el objetivo de saldar deudas añejas.

POR EL CAMINO DEL BOSQUE

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

A Emma

La autoficción ha sido practicada por varios de nuestros autores contemporáneos, como Marxtania Ortega, Verónica Gerber, Enrique Serna, Guillermo Fadanelli, Julián Herbert, Antonio Ortuño o Emiliano Monge, con obras donde los protagonistas reconocen que no son seres impolutos o intachables éticamente; todo lo contrario, en estos ejercicios narrativos sobresale el coraje y la honestidad. *Un bosque flotante*, de Jorge F. Hernández (Alfaguara, 2021), se incorpora a este género por su afán de saldar deudas y recordar lo relevante de sus años infantiles. El protagonista de este libro está obligado a rememorar cada hoja del bosque, cada amistad, porque su madre está impedida para hacerlo.

Una voz —que es y no es la de Jorge F. Hernández— narra la microhistoria de una familia que, tras varios viajes en el extranjero, se afina en la zona boscosa de Mantua, Washington, D. C. Sin embargo, esta vida en apariencia sencilla tiene su punto de inflexión en el momento que May, la madre, padece una amnesia prácticamente irreparable, como secuela de una trombosis. El papá, empleado en la embajada mexicana, se alista con los niños para revertir en May el paso del olvido mediante juegos, acertijos y dibujos; todo con el propósito de lograr un gesto de reconocimiento, ese brillo que aparece cuando brota la memoria, ese “mirar con la mente” —a decir de Jorge.

Si el personaje de *Por el camino de Swann*, de Marcel Proust, tenía que evocar el trayecto a casa ante la dispersión endémica de su mamá, el personaje de Jorge debe hacer un mapa mnemotécnico que relacione las palabras y las cosas, las estaciones, las mentiras de Nixon, The Beatles, lecturas y conversaciones familiares, cómo se dividía el mundo entre lo mexicano y lo estadounidense, el inglés y el español, la literatura y la vida. Pero “no era la crónica fidedigna de nuestras vidas ni la historia clínica y minuciosa de la amnesia de mi madre, sino la yuxtaposición de lo que el tiempo había trastocado”, nos dice el narrador (p. 173).

Un bosque flotante es una novela sobre la memoria, la familia, el amor y la amistad, pero también un libro sobre el odio. Es una historia que refleja el esplendor de una familia bien avenida, pero no olvida a los frustrados y a los criminales en potencia, esos que reparten la mierda porque ya no se la acaban. Afirma el narrador: “Crecí y camino siguiendo las huellas de los que me quedan cerca, pero evitando pisar o seguirles los rodeos a los que trazan círculos concéntricos con sus mentiras y engaños” (p. 142). Con esta idea, Hernández ha metido las manos a la basura del pasado, y lo ha hecho encarando la culpa y el resentimiento. Por instantes evoca el film *Río místico*, de Clint Eastwood, pues sus páginas no serán un día de campo:

Creo recordar que llevábamos dos horas y media cuando, al volver a retomar un sendero, me pareció sentir miedo [...] y más cuando empecé a reconocer que en realidad estábamos caminando en círculos. [...] En cuanto Hampsted se adelantó con una de sus carreras fantasma, le dije a Bill que todo eso estaba mal. También él se había dado cuenta de las vueltas, de que nos quería marear; todo en murmullos porque nos había prohibido hablar entre nosotros (p. 129).

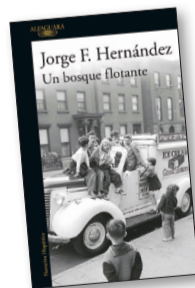
Si en obras anteriores Jorge F. Hernández había creado un personaje que representara lo español y lo mexicano, Pedro Torres Hinojosa, que era una suerte de alegoría viviente de la binacionalidad, en *La Emperatriz de Lavapiés*; si había buscado bautizar a sus personajes con los nombres de las colonias de la Ciudad de México en la no tan lograda *Réquiem para un Ángel*;

y si había obtenido resultados muy superiores en el cuento, con *Un montón de piedras* y *Seis cuentos seis y uno de regalo*, donde ya había explorado la veta autoficcional —como en “Un farol en la noche” y “De regalo”—, en *Un bosque flotante* ha conjugado la precisión narrativa y la inmersión en el imaginario. En Hernández ya estaba el alegorista de la novela y el maestro de la técnica cuentística, los cuales coinciden en este nuevo libro.

Leyendo críticamente, veremos que el tema de la amnesia materna atrapa la curiosidad del distraído lector, sin embargo, no es el único dato oculto (*set up*) que sostiene la novela. Surgen otros: el silencio cómplice e inocente de los estadounidenses, la pedofilia que irrumpe en un mundo idílico, la religiosidad católica guanajuatense, las identidades históricas, la amistad y la evocación del Watergate.

Un bosque flotante salda muchas deudas del personaje, consigo mismo y con los otros —May, *Gargantilla*, sus hermanas, Bill Connors, Mrs. Grabsky—, pero sobre todo ofrenda su tributo a esos clásicos que Jorge F. Hernández frecuenta y defiende tanto. Ya que, si seguimos con la intertextualidad bien ejecutada, ésa a la que no se le ven las costuras, *Un bosque flotante* es sobrina-nieta de *Don Quijote de la Mancha*. En su propia escritura el narrador se va preguntando si “aún le falta algo a esta novela” e integra documentos ajenos y propios con acierto. Quizá éste sea el epicentro de la historia, la forma. Aquí la escritura tenía voluntad de ser. La novela porfiaba por existir. Sin reparar en el tiempo ni en las envidias que han perseguido al autor, el bosque flotante terminó por encontrar sus propias raíces, en conversaciones de restaurantes, en mesas redondas, y alcanzó su *definición mejor* —Lezama Lima *dixit*.

A quien haya seguido las últimas cuatro décadas de Estados Unidos en el siglo XX, el sistema nervioso de *Un bosque flotante* lo cautivará durante la lectura. Jorge F. Hernández cuajó una novela desprolija de cualquier tipo de adornos y distractores, que se delinea con un estilete en ese mundo que es el del recuerdo. ■



“EL NARRADOR SE VA PREGUNTANDO SI ‘AÚN LE FALTA ALGO A ESTA NOVELA’ E INTEGRA DOCUMENTOS AJENOS Y PROPIOS. QUIZÁ ÉSTE SEA EL EPICENTRO DE LA HISTORIA, LA FORMA”.

El pulque, cuyos orígenes pueden rastrearse hasta la época prehispánica, mereció una campaña de desprestigio durante el maderismo, la cual obedeció a motivos políticos: muchos hacendados fueron fieles a Porfirio Díaz. Desde entonces hasta hoy, documentales y películas, en algunos casos bajo la dirección de cineastas extranjeros (Sergei Eisenstein, ente ellos), han abordado las prácticas que implican tanto su elaboración como su consumo. Presentamos un breve repaso de esas producciones.

HITLER, EL PULQUE Y OTROS DOCUMENTALES

MIGUEL ÁNGEL MORALES L.
@MORAL3X

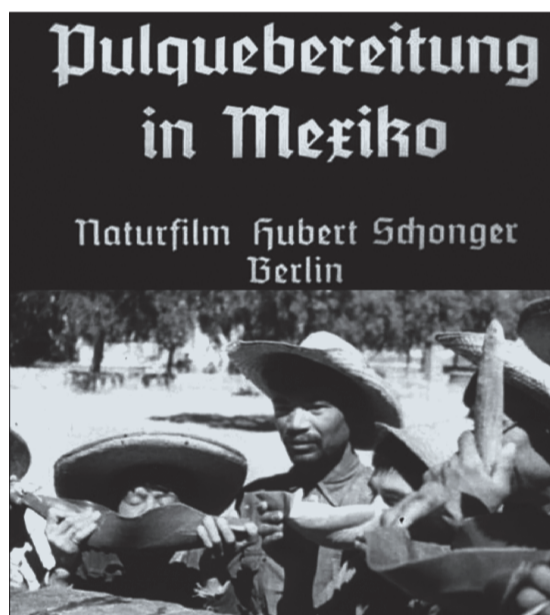
A l parecer, el primer documental fue *Pulque, The National Drink of México* (*Pulque, la bebida nacional de México*, 1918) del que no se sabe mucho. Luego, hacia la mitad de la presidencia de Álvaro Obregón instancias gubernamentales filmaron varias cintas, mudas y en blanco y negro, relacionadas con sus áreas. Para 1922, el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, dependiente de la SEP, bajo el mando de José Vasconcelos, produjo *Vistas aéreas de la región arqueológica de Teotihuacán*, *Fiestas de Chalma* y *El pulque*.

Una gacetilla de noviembre de 1922 informaba que esta última sería “una película de argumento para combatir el pulque. Se fotografiará desde el descubrimiento por la reina Xóchitl, hasta sus efectos, pasando por todas las porquerías que se hacen de él”. En su *Índice general del cine mexicano* (Conaculta, 2005), Moisés Viñas comentó que quizá la cinta sea producto de una “propaganda cervicera”, lo que no resulta tan desacertado si se piensa que durante el maderismo inició el desprestigio de la bebida porque los hacendados pulqueros fueron aliados del porfiriano.

SERGEI EISENSTEIN

En 1926, en la influyente revista *Mexican Folkways* (1925-1937), que dirigía la méxico-norteamericana Anita Brenner, el polémico muralista Diego Rivera descubrió los “Mexican paintings / Pinturas de pulquería”, con fotos de Edward Weston. En 1929, Brenner publicó un libro seminal, *Idols Behind Altars*, que dedica el capítulo ocho a las pulquerías y el nueve al ambiente de las haciendas pulqueras. Hay dos fotos del vanguardista Weston: un enorme maguey y la fachada de la pulquería El Charrito, más una imagen anónima de la llamada Los amores de Cupido. Aparece un tlachiquero del grabador Manuel Manilla y la virgen en un maguey, acreditada a Posada.

A finales de 1930 llega a la capital del país el cineasta soviético Sergei Eisenstein (1898-1948), para filmar *¡Que viva México!* Utiliza *Idols Behind Altars* para entender la cultura mexicana. Entre mayo y agosto del año siguiente filma la parte denominada “Maguey”, sobre un despótico hacendado porfiriano que aún ejerce su derecho de pernada. El rodaje es en Tetlapayac, Hidalgo, de la familia pulquera de Julio D. Saldívar, un enamorado de artistas teatrales. Eisenstein realizó dibujos pornográficos



Fuente: Colección de Javier Gómez Marín

con la parafernalia del pulque y protagonizó bacanales homosexuales aderezadas con el néctar blanco más licor. Una debutante, Isabel Villaseñor, pintora y grabadora, denunció esas fiestas privadas y Katherine Anne Porter las mencionó en el cuento “La hacienda”.

El cineasta no pudo terminar ni editar *¡Que viva México!* Muchas fotos fijas de Tetlapayac, así como del rodaje en la capital, Teotihuacán, Mérida y Tehuantepec se publicaron en revistas mexicanas, estadounidenses y europeas. En el número 4 de *Experimental Cinema* (febrero, 1933) aparecen varios fotogramas del “país de los magueyes”, y en el número siguiente (febrero, 1934) la más emblemática de “Maguey”, con Isabel Villaseñor (en el papel de María), a un lado de Martín Hernández (Sebastián), su novio que ha sido enterrado de pie, en vida. Un enterramiento similar aparece en la cinta *La banda del automóvil gris* (Ernesto Vollrath, 1919).

POR ÓRDENES DE HITLER

En 1936 arribaron el productor y cineasta alemán Hubert Schonger (1897-1978) y su equipo para filmar varios documentales sobre el maíz, la cultura maya, las salinas de Tehuacán, una hacienda alemana en Amalucan (en realidad un campo de concentración, que después fue trasladado a Perote) y el pulque. Como sucedió con Eisenstein, el gobierno hábilmente desplegó espías para seguir sus movimientos.

En el 2003 salió a la venta *Pulquebereitung in Mexiko* (*La producción pulquera en México*,

1936), entre un lote perteneciente al Tercer Reich. El coleccionista y empresario poblano Javier Gómez Marín, quien posee 5 mil libros y 8 mil piezas relacionadas con el pulque (documentos, cerámica, libros, pinturas, revistas, folletos, fotografías y recipientes), lo adquirió por cuarenta dólares.

Ese documental nazi fue filmado en 16 milímetros, con nueve minutos de duración, sin sonido, en blanco y negro. Gómez Marín me comenta que (además de Leni Riefenstahl) Hubert Schonger fue el cineasta de cabecera de Adolf Hitler, que le filmó cintas personales y algunos ajusticiamientos de judíos. Por un cuadernillo que se leía durante las funciones —lo encontró años después— se enteró que la proyectaba el Institut für Film und Bild, in Wissenschaft und Unterricht (Instituto de Filmaciones e Imagen, Ciencia y Enseñanza), etiqueta que es visible en la lata.

El coleccionista identificó que el documental nazi fue filmado en los Llanos de Apan, en el estado de Hidalgo y, sobre todo, en Cholula, Puebla. Actualmente se pueden ver más de tres minutos en YouTube, donde aparecen tlachiqueros sacando y transportando el aguamiel o bebedores del pulque en pencas de maguey, en poses acartonadas que recuerdan las que registró Eisenstein.

MÁS CELULOIDE

En el 2002 Edgar Ortiz, Leao Alberto Castro y Guillermo Olmos filmaron el documental *Y este pulque quién lo pidió* (Leao Campos Producciones), donde aparecen como clientes los exboxeadores José *Mantequilla* Nápoles y Rubén *El Púas* Olivares. El crítico de cine Jorge Carrasco me comenta que la premier fue el 12 de julio de ese año en la pulquería La hija de los Apaches, del célebre *Pifas*, ubicada en la avenida Cuauhtémoc.

La canción del pulque (Conaculta, 2003) fue el primer documental de Everardo González. Por esta obra recibió el Ariel y obtuvo los premios Mayahuel a la Mejor Fotografía y Edición de largometraje mexicano en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara. González, después celebrísimo por *Los ladrones viejos* (2007), contraponen la idílica visión de los tlachiqueros de provincia con las sórdidas escenas en la pulquería La Pirata, de la colonia Escandón, en la Ciudad de México. Ambas cintas forman parte de la retrospectiva del documentalista que ha presentado la Cineteca Nacional en este mes de agosto. ■

AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**

@VekaDuncan

EN DEFENSA DE LA MUERTE

“ENTENDER QUE
CADA UNO DE ESOS
CADÁVERES FUE
UNA PERSONA
CON UNA HISTORIA
INDIVIDUAL **ES PARTE
IMPORTANTE DE
ESA REDIGNIFICACIÓN”.**

El 19 de agosto, el gobierno municipal de la ciudad de Guanajuato aprobó la contratación de una deuda pública de 70 millones de pesos para la construcción de un nuevo museo que albergará a las momias de Guanajuato.

A primera vista, la apuesta por la creación de nuevas instituciones culturales, como un museo, parece alentadora en un momento en el que los recortes han precarizado aún más la cultura. Sin embargo, el proyecto ha generado polémica entre la sociedad guanajuatense y es criticado por especialistas, no sólo porque se trata de un endeudamiento público a diez años que se considera innecesario, sino sobre todo porque representa la explotación de restos humanos que, además, son en conjunto uno de los patrimonios más importantes del estado ya que es la colección de momias naturales más numerosa del mundo.

No es ningún secreto que son el principal atractivo turístico de su capital y se entiende el interés por aprovecharlo para fortalecer los ingresos que generan para la ciudad —fondos tan sólo superados por el impuesto predial. Pero pelear porque no se permita su explotación en contextos meramente comerciales y turísticos no sólo implica defender a las momias; en el fondo se trata de defender a la muerte misma o, al menos, su dignidad. Esto lo convierte en un tema que sobrepasa el ámbito de lo local e incluso nacional; es una cuestión de enorme trascendencia humana que debería importarnos a todos.

¿Por qué genera indignación el nuevo Museo de las Momias de Guanajuato? Es un tema complejo que debe verse desde distintas aristas: así lo plantea Paloma Robles Lacayo, quien desde 2019 encabeza la mayor iniciativa de defensa de las mismas a través de la vía social y jurídica. Para lograrlo, ha creado una alianza entre miembros de la sociedad civil, la academia y el ámbito cultural, y presentado 25 trámites jurídicos. También gestiona una página de Facebook, “Defensa Momias GTO”, que difunde las acciones que llevan a cabo y concientiza al público sobre las problemáticas éticas y patrimoniales del nuevo proyecto.

Trasladarlas a un nuevo recinto que tiene por objetivo primordial atraer a la mayor cantidad de visitantes en beneficio, principalmente, de los comerciantes que viven de la derrama que generan, representa para Robles la denigración y el deterioro de aquellos cuerpos momificados.

“Según la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, son monumentos históricos los inmuebles construidos entre el siglo XVI y el XIX”, afirma Robles en una conversación que sostuvimos recientemente. “Aquí se inscribe el Panteón Municipal de Santa Paula”, continúa, “inaugurado el 13 de marzo de 1861”. Las famosas momias fueron en principio inhumadas en las gavetas del panteón para posteriormente ser trasladadas al osario, cuando la ley de secularización de los panteones eliminó la perpetuidad. Fue en esas gavetas que los cuerpos hoy expuestos se momificaron, a partir de las condiciones de humedad, temperatura, oxígeno y acidez propias del panteón, y es en ese osario donde se continúan exhibiendo.

Esto les brinda un carácter de bien mueble asociado al monumento histórico que es el panteón y que hoy es un museo de sitio; por lo tanto, es ahí donde deben permanecer si seguimos lo que marca la ley y las buenas prácticas museales. A esto es importante sumar que, a pesar de que el actual gobierno municipal

asegura que el museo de sitio seguirá operando aun sin las momias, fueron éstas las que llevaron a su creación en un principio.

EL TRASLADO pone sobre la mesa, por un lado, la pregunta sobre el contexto en el que deben ser exhibidas para no pervertir su carácter de bien cultural, pero por otro el cuestionamiento sobre *cómo* éste puede impactar en su conservación. Si bien es cierto que el museo actual se encuentra lejos de estar en óptimas condiciones y que la nueva sede promete la más avanzada tecnología en cuanto a conservación, el simple hecho de moverlas puede generar daños irreparables, sin mencionar que el recinto considera un flujo de 15 mil visitantes al día.

Estas consideraciones sobre las buenas prácticas y políticas en torno a su exhibición comienza a plantearnos ya dilemas sobre los aspectos éticos de la misma. Éstos, a su vez, nos obligan a reflexionar



Foto > Bianca Berg / unsplash.com

no sólo sobre el *dónde* sino también el *cómo*. “La exposición debe darse en un contexto de humanización para que no se pierda la dignidad póstuma de los cadáveres”, me comenta Robles, quien en este tenor también lideró un proyecto de investigación sobre sus identidades, durante su gestión al frente del actual Museo de las Momias entre 2016 y 2017. Recuperar sus historias fue parte de un esfuerzo por resignificar la manera en que son exhibidas y sensibilizar al público sobre cómo nos enfrentamos a esos cuerpos humanos en el contexto de un museo. Entender que cada uno de esos cadáveres fue una persona con una historia individual que, al mismo tiempo, nos cuenta algo sobre su tiempo, es una parte importante de esa redignificación que debería preocuparnos como sociedad.

“LAS MOMIAS HAN SIDO denigradas, envilecidas en exposiciones en la calle subterránea, junto a bebidas alcohólicas, o llevadas a la Feria de León con un código QR para que los visitantes tengan descuentos en bares”, agrega Robles, indignada. No es para menos, las actividades emprendidas con ellas bajo esta administración no sólo ignoran la ley de monumentos y las recomendaciones de instituciones internacionales como la UNESCO y el ICOMOS (Consejo Internacional de Museos y Sitios), sino también la Ley General de Salud y su reglamento, así como el Código Penal del Estado de Guanajuato y el reglamento de panteones del municipio de Guanajuato.

Hay aquí una oportunidad de construir un modelo de gestión que sea punta de lanza al incluir una perspectiva bioética, patrimonial y turística, sin embargo es urgente ejercer presión como sociedad para que así sea antes de que la iniciativa sea votada y eventualmente aprobada en el congreso estatal. Lo que en realidad está en juego es la dignidad humana. ■

LA IRRESPONSABILIDAD es un valor, dijo Sergio Arau frente a su mezcal.

Estaba en la Ciudad de México por un propósito que nos pidió, a Mariana H y a mí, no revelar. Quedamos en el Xel-Ha. Sergio nació en el 51, tiene 69, este año cumple los 70 y está lleno de proyectos. El mito del rock como fuente de la eterna juventud posee algo de verdad, pensé mientras trataba de desentrañar el secreto de Sergio para lucir en forma. No lo imagino corriendo 16 kilómetros diarios como Mick Jagger. No con esas botas negras estilo Chiss, ni con esa chamarra de cuero que pesa como mínimo tres kilos.

Pero la vitalidad del *Uyuyuy* va más allá de su sempiterno look rockero. Está atento a la escena underground del rock mexicano. Nos recomienda las bandas que lo traen entusiasmado últimamente: Nunca Jamás y Ampersan. Sabe que para no oxidarse se deben mantener los oídos bien abiertos, no importa si eres uno de los músicos que participó en el mítico Festival de Avándaro, que este año cumple cincuenta de haberse realizado. Es imposible no comentar el cartel (real o fake, no se sabe) que circula y anuncia un concierto de aniversario encabezado por El Tri, Caifanes, Molotov, Café Tacuba, Julieta Venegas y Natalia Lafourcade. No me invitaron, dijo *El Uyuyuy* sin dejo de dolo.

La polémica que ha desatado este cartel, mucho forever encabronado, ya tuvo una respuesta, la promoción de un contrafestival: Avándaro All Stars, con músicos que sí participaron en el festival. A diferencia de quienes conforman tanto un cartel como el otro, *El Uyuyuy* no vive de la nostalgia. La única *saudade* que manifiesta es por volver a vivir a la Ciudad de México. Lo cual confiesa es un tanto remoto, su vida en Los Ángeles es a prueba de todo. Incluso de asaltos. Procedió entonces a contarnos un intento de robo que sufrió hace unas semanas.

Ocurrió en la puerta de su departamento. Estaba con un cuate cuando un par de negros llegaron a amagarlos. Su esposa cerró por dentro y ellos se quedaron en la banqueta. Sergio trató de tranquilizar a los ratas. Pero fue hasta que se escucharon las sirenas de la patrulla, huyeron y apareció el helicóptero que se percató de que todo el tiempo le estuvo hablando en español a los malandros. Saltar la barrera idiomática lo salvó de que le birlaran la cartera. Sólo a un ex-Botellita le pasa algo así.

Podría ser una escena de una película del mismo Sergio. Quien otra de las tantas cosas que quiere hacer en estos



Foto > Cortesía del autor

“SU VITALIDAD VA MÁS ALLÁ DE SU SEMPITERNO LOOK ROCKERO. ESTÁ ATENTO A LA ESCENA UNDERGROUND”

días (además de su disco, la expo y reeditar su libro de caricatura), es realizar un documental sobre la campaña política que hizo para lanzarse a la Presidencia.

La charla, irremediamente, viró hacia allá, a su derrota como candidato. Después de eso me han propuesto lanzarme para diputado, pero no. La presidencia o nada, dijo categórico.

El Uyuyuy es un baúl de anécdotas. Y cualquier cosa puede disparar una historia. Pedimos otra ronda y el mezcal que le sirve el mesero le trae a la cabeza una de sus pedas más memorables.

Fui a tocar al Imperial y pedí un mezcal. Pinche mezcal nunca se vaciaba. De repente, cuando me di cuenta me pegó durísimo. Dije, uta ya me voy a mi casa. Me salgo, todavía me eché un hot dog a ver si se me bajaba, pero no. Pedí un taxi a la casa. Al llegar me di cuenta de que dejé todo en el Imperial. Mi mochila. Le hablé a mi hija y le dije ¿me abres? Estaba en el Imperial. Me puse a dar vueltas a la manzana a ver si se me bajaba. Y en una de esas me tropiezo y suelo. Mientras trataba de levantarme escuché la patrulla y dije, bueno, no es delito estar pedo. Los policías se bajan y me dicen qué pasó, *Uyuyuy*. Entonces me levantan, en eso llega mi hija y ya me meten a la casa.

Días después, voy al ensayo con Botellita y me llega *El Mastuerzo* cagado de risa y dice no mames, iba yo a las tres de la mañana en el Eje Central, saco mi toque y en el momento que me estoy prendiendo la pinche patrulla se posa junto a mí, se bajan los dos tiras y dije ya me chingué, y que me dicen, ¿qué crees, *Mastuerzo?*, el otro día metimos bien pedo al *Uyuyuy* a su casa.

Estas anécdotas dejan entrever que para ser un grupo que se separó hace varias décadas la presencia cultural de estos tipos sigue intacta.

Pedimos la antepenúltima y *El Uyuyuy* nos dice como disculpándose, como no queriendo incomodar: Está mejor el taco de cochinita de la Montejo. 📍

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@Charfornication

UN TACO DE COCHINITA CON EL UYUYUY

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

APARECIÓ SOB ROCK, el esperado disco del polémico John Mayer. Pop con exceso de azúcares y calorías, producido con el maestro chocolatero Don Was en vinilo y digital. Lo que se dice, no hay forma de que algo le salga mal a Mayer. Logró un disco de rock suave, casi ambiental, sumergido en los ochenta y con cereza en el centro, que ni de broma le llega a *Continuum*. Pero el compositor, guitarrista, cantante, productor y columnista musical que la caga en las entrevistas carga con el estigma de tener cara de niño Gerber y ser artista *fresa*.

¿Ustedes creen que los ex-Grateful Dead iban a poner a cualquier pendejo en el lugar de Jerry Garcia cuando salieron de gira en 2015 como Dead & Company? Por eso empecé a seguirlo. Fundamentalistas como son, los *deadheads* lo crucificaron sin piedad. Lo mismo le sucedió al guitarrista Trey Anastasio de Phish cuando aplicó para ese puesto. Mayer podía irse o resucitar y conquistar a los fanáticos sicodélicos... y sigue de gira con ellos porque, con todo respeto para el gran Cherry, se puso a la altura de *High Times*. También ha tocado con B. B. King, Buddy Guy, los Rolling Stones y Eric Clapton, a quien le hizo una tremenda versión de “Crossroads”.

Tampoco es un guitarrista efectista ni espectacular, sino fino y discreto. En su forma de tocar se distingue a Mark Knopfler, David Gilmour, Pat Metheny, Jimi Hendrix y George Benson. Y la mitad de sus discos son en vivo, una buena razón para ser elegido por la madre de las *jam bands*. *Room For Squares* y *Battle Studies* aguantan, pero el



Fuente > crazyinrds.es

“SON UN DREAM TEAM DE VETERANOS. SÓLO QUE LAS CANCIONES SON MÁS CURSIS QUE LAS DE CHRIS ISAAK”

doble *Where the Light Is, Live in Los Angeles* es un discazo de blues con su John Mayer Trio: Pino Palladino en el bajo y Steve Jordan en la batería. Además, no canta mal pese al granuloma que padeció en las cuerdas vocales. De una veintena de nominaciones al Grammy nada más se ha embolsado siete, con los que se cotiza bien. *Fresa* pero chingón.

Sob Rock es un testimonio de nostalgia ochentera. El sonido y la imagen de portada parecen sacados de un videoclip de 1985. El grupo de soft rock que se armó y la producción de Was son un *dream team* de veteranos en atmósferas sintetizadas para dejarse ir flotando con la guitarra. Sólo que las canciones son más cursis que las de Chris Isaak, el maestro de la balada pachecona edulcorada.

Se le pasó la mano de autoplacer. Un *coach* diría que se acomodó en su zona de confort. Y, sin embargo, las canciones fluyen y forman un paisaje sonoro en tonos pastel reconfortante. ¿Será la edad? Caldo de pop para el alma. 📍

JOHN MAYER

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

EL VUELO
DE LA ESCOBA

“QUIZÁ POR SER
EMBLEMA DE
LO DOMÉSTICO
—ESCLAVITUD
ODIOSA—, LA
ESCOBA DARÁ PIE
A UNA PROMESA
DE LIBERACIÓN”.

Hay algo hipnótico y obsesionante en el acto de barrer. El cuerpo ejecuta una danza extraña, de algún modo consigo mismo pero también con un palo largo —con “un árbol vuelto de cabeza” según Jonathan Swift—, y cada mañana, al menos durante unos minutos, la ciudad se mueve al ritmo de las escobas, en una coreografía espontánea y dispersa, somnolienta pero afanosa, empeñada en despejar el polvo y la hojarasca, la basura y las células muertas.

El artista Allan Kaprow observó que “limpiar consiste solamente en desplazar la suciedad de una parte hacia otra”. Esta circunstancia, percibida por los niños cuando se niegan a bañarse porque se volverán a ensuciar, hace que las tareas domésticas se nublen bajo una borrasca de absurdo y circularidad y, a falta de un *afuera* definitivo en donde arrojar la basura, proyecten la sombra atormentada de Sísifo.

EN LOS AÑOS SESENTA, el acto de barrer se exploró como una forma de arte. A la espera de que comience el espectáculo, una cuadrilla de barrenderos sube al escenario. Desplazan la suciedad de un lado a otro, con movimientos firmes pero suaves de las muñecas, con pasitos laterales y entrecortados que remiten a los esquemas de baile, como siguiendo huellas señaladas en el piso. Barren y barren, formando montoncitos y cuidando de no estorbarse entre sí. Al igual que barrer, contemplar a los demás barriendo resulta hipnótico. Finalmente salen del escenario y el público descubre que ése ha sido todo el espectáculo. Telón.

Por su familiaridad y fuerza simbólica, la escoba es una invitada frecuente en los *happenings* y las exposiciones. Las artistas argentinas María Eugenia Azar y Graciela Siles convocaron en 2019 a intervenir escobas de paja para conmemorar el Día Internacional de la Mujer; un simple palo reseco, al que se le anudan varitas en un extremo (*scōpae* significa “briznas” en latín), puede representar la servidumbre como código cultural, la sospecha de vuelos licenciosos o la oportunidad de crear lazos comunitarios barriendo la banqueta. La escoba como arma, como nave embozada, como contraseña... Ya Jonathan Swift, en su sarcástica “Meditación sobre un palo de escoba”, había encontrado en ese viejo utensilio un espejo moral invertido.

En los cuentos infantiles la escoba representa humildad, pero sobre todo ata a las mujeres a las tareas del hogar. Tanto Cenicienta como Blancanieves aguardan el vuelco de su destino barriendo; una vez convertidas en princesas, no volverán a empuñarla. Por su parte, un Mickey Mouse ansioso, en su faceta de aprendiz de brujo, debe ocuparse de la limpieza antes de acceder a las artes mágicas de su maestro; el primer objeto en el que pondrá a prueba sus poderes prestados es una escoba. Con música de Paul Dukas e inspirado en un poema de Goethe, el segmento más célebre de *Fantasia* reproduce un motivo tal vez arquetípico: el camino de la iniciación empieza desde abajo, con el dominio de la escoba.

QUIZÁ POR SER EMBLEMA de lo doméstico —grillete de una esclavitud inaparente y odiosa—, la escoba dará pie a una promesa de liberación que la convertirá en algo más que compañera de bailes suspirantes. Aunque en la antigüedad se decía que las brujas acudían al *sabbat* montadas en bestias salvajes, recorriendo vastos espacios en el silencio de la noche, en el imaginario



Francisco de Goya, *Capricho 68* (1797-1799).

popular se impuso la imagen de la escoba como medio de transporte. De los *Caprichos* de Goya al Quidditch de *Harry Potter*, pasando por los dibujos animados, la escoba es parte del ajuar de la hechicería, tan característica como el caldero o la pócima. El *Canon Episcopi*, redactado hacia el año 900 y durante mucho tiempo la mayor autoridad en materia de brujería, rechaza los vuelos nocturnos a lomo de demonios o animales, y ni siquiera menciona la ilusión de la escoba.

Las primeras referencias como instrumento de vuelo datan de mediados del siglo XV y tienen como protagonista a un varón, el teólogo y prior agustino Guillaume Edelin, condenado

por traicionar a la Iglesia a fin de satisfacer sus apetitos carnales. Los años de la Inquisición coinciden con una suspicacia tremenda hacia la escoba y poco faltó para que fuera llevada a juicio. En 1484, la bula *Summis desiderantes affectibus*, emitida por el Papa Inocencio VIII, decreta oficialmente la existencia de la brujería. A partir de entonces, las confesiones que involucran pactos con el diablo, ungüentos mágicos y vuelos nocturnos se multiplicarán, en el contexto de interrogatorios, persecuciones y torturas. J. B. Russell, en *Historia de la brujería*, refiere el caso paradigmático de Walpurga Hausmannin, comadrona de oficio, que en 1587 fue arrestada y sometida a toda clase de vejaciones; antes de ser quemada viva en Dillingen, Alemania, aceptó haber mantenido relaciones con el diablo y alzarse por los aires sobre un biello.

Hoy se suele aceptar que aquellos vuelos relámpago, sedientos y enloquecedores, descritos con tanta viveza en libros como *El martillo de las brujas* (el abominable *Malleus Maleficarum* de Kraemer y Sprenger, “el manual del perfecto cazador de brujas”), estaban asociados a preparaciones alucinógenas que se untaban a la silla o a palos de madera, para ser absorbidas por la mucosa del cuerpo. Quizá reminiscentes de viejos ritos de fertilidad, los vuelos demoniacos, capaces de dar la vuelta al globo en segundos, seguramente no eran sino trances masturbatorios, potenciados por los efectos de la belladona, la mandrágora y la datura.

También se cree que, disimuladas entre las varas de abedul de las escobas, las curanderas escondían las plantas medicinales de sus brebajes: plantas a veces tóxicas, narcóticas o abortivas, prohibidas por las autoridades eclesíásticas. Si desde la antigüedad la escoba tenía una función ritual asociada a la purificación —las parteras barrían los umbrales para proteger a la madre y al recién nacido de los malos espíritus—, ahora se identificará como herramienta del mal, una variante casera del tridente del diablo.

¿QUIÉN NO HA SOÑADO que la escoba hace sola el trabajo y de paso lava los platos y acuesta a los niños? No importa si se ha elaborado con sorgo o con cerdas de plástico, si es redonda o en forma de cepillo, si retoma el palo tradicional de fresno o ha sido producida en serie, la escoba conserva un halo de sortilegio que la conecta con otros planos de la realidad. “No se barre una casa nueva con escoba vieja”; “Pasar la escoba por la mesa trae mala suerte”; “Si te barren los pies, no te casas”; “Una escoba detrás de la puerta evita visitas inesperadas”; “Sólo las brujas barren de noche”, hasta llegar a supersticiones más recientes, como la que señala que la corrupción, al igual que las escaleras, se barre de arriba para abajo, hasta desaparecer por arte de magia. ■