

**VEKA DUNCAN**  
CIEN AÑOS DE FANNY RABEL

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
COSAS MALVIAJANTES

**LUIGI AMARA**  
FILOSOFÍA DEL PERFUME

NÚM. 367 SÁBADO 03.09.22

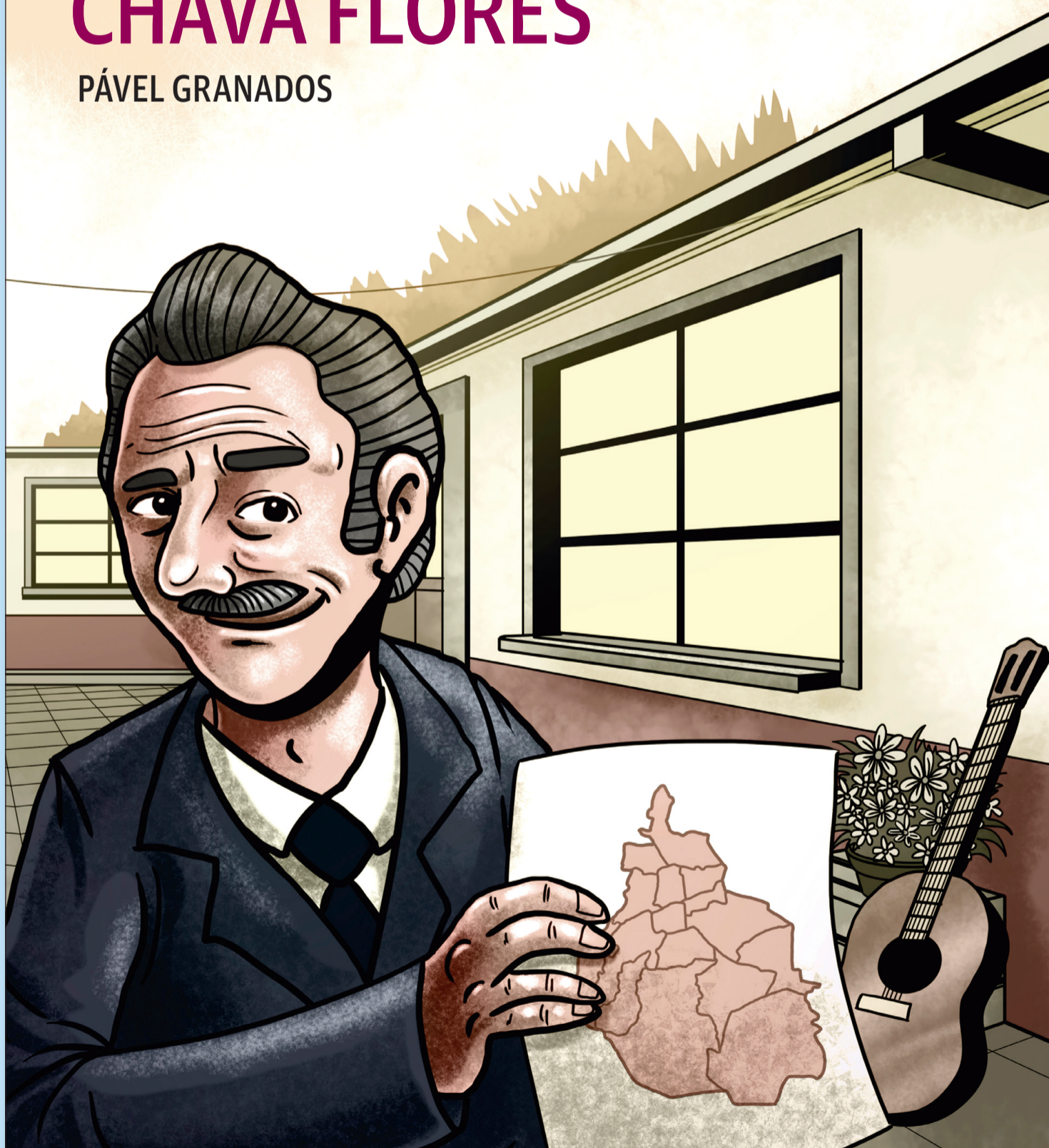
# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## BARRIO Y CANCIONES: CHAVA FLORES

PÁVEL GRANADOS

¿PUEDEN LAS MUJERES SER PENSADORAS? • SARA SEFCHOVICH



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y EL ASNO DE PLATA • JOSÉ HOMERO

Uriel Pérez, imagen de *Flores de mi barrio*, biocómico de Chava Flores (Resistencia, 2020).

*Acercarse a la capital del país para volverla un personaje entrañable, sin obviar sus contradicciones; reírse de los mexicanos con amabilidad, mientras la voz narrativa se asume como parte del mismo conjunto social; convertir al individuo cotidiano, al de a pie, en protagonista de viñetas musicales de filo irónico: todo eso logra Chava Flores en cada canción, como si fuera lo más sencillo del mundo. El 5 de agosto pasado se cumplieron 35 años de su muerte. En **El Cultural** lo recordamos con un ensayo donde Pável Granados revisa sus claves, facetas y versatilidad como biógrafo, coleccionista, editor, además de cronista social y, desde luego, compositor.*



## BARRIO Y CANCIONES:

# CHAVA FLORES

PÁVEL GRANADOS

@pavelgranados

**V**an algunas advertencias antes de iniciar este texto en homenaje.

**EN PRIMER LUGAR**, que no hay nadie mejor para hablarnos de Chava Flores (1920-1987) que él mismo. No es fácil describir su estilo para hablar, componer y escribir su paso por esta capital. Intentar un análisis de sus recursos equivale a derrumbarse uno mismo como escritor.

En segundo lugar, que las notas al pie de página se van haciendo necesarias. Tal vez la próxima generación tenga que *googlear* la palabra PRI para entender algunos pasajes de este repertorio. Quizá algunos nostálgicos sigamos diciendo neciamente *Distrito Federal* ante la horrible designación *CDMX*. Sin embargo, el regente Ernesto P. Uruchurtu no termina de sumergirse en el necesario olvido porque todavía nos lo evocan algunas rimas selectamente elegidas para recordarnos que *no es justo que no le hayan erigido un bustu*. Eso sí, ¡se ganó su Tláloc, a su gustu, en pleno Paseo de la Reforma!

En tercer lugar, que al referirnos a él como compositor lo estamos reduciendo a una sola de sus facetas. Fue tantas otras cosas: cuentista, editor, filatelista, fotógrafo, empresario

(tuvo un centro nocturno, el 1900, con Vicente Garrido), cinéfilo y cineasta (hizo películas mudas con algunos de sus amigos), precursor del *stand up* y cronista. En la música creó un género: la crónica musical. Antes de él, en la literatura no escasearon los escritores que quisieron divertirse con el ridículo social: Anastasio de Ochoa, Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar, pero la verdad es que sólo me río cuando los leo si hay filólogos cerca, para que no se ofendan.

Algunos otros compositores quisieron representar en sus canciones el alcoholismo, el malinchismo, a los chismosos, los choferes de camiones, entre otros, pero jamás lograron crear un cosmos autosuficiente como el de Chava.

En cuarto lugar, algunas otras cosas: por ejemplo, que guardo un lejano recuerdo suyo porque, cuando era niño, me llevaron a uno de sus conciertos. Al terminar, platicamos con él y le dedicó a un tío uno de sus discos, sólo que lo prestamos a un vecino, nos dijo que lo iba a devolver y luego aprendimos en carne propia que la canción "A qué le tiras cuando sueñas, mexicano" no pasa de moda.

Dicho lo anterior, me gustaría que pagaran su boleto y pasaran a ver si todavía hay lugar,

porque estas peñas se llenan rápido. Hay dos guitarristas, a veces vienen actores que sirven de patíño, pero en general es de una intimidad que basta y sobra. Puede ser que coincidamos con Amparo Ochoa o con Tehua, que también cantan las canciones de Chava. Como no se toma muy en serio, no serviría que le preguntáramos sobre su compromiso social o si quiere compartir sus opiniones políticas con nosotros.

**LA VERDAD ES** que se muestra bastante más atrevido en sus composiciones. Antes de él, no recuerdo canciones que hayan hecho burla de un político de alto nivel, hasta que llegaron las que dedicó al Regente de Hierro, Ernesto P. Uruchurtu, cuyo paso por el Distrito Federal es recordado por el creciente caos vial, la migración descontrolada a la ciudad, los cinturones de miseria, la inauguración del Viaducto, los policías de café (los *tamarindos*), la decisión de mandar a dormir temprano a los ciudadanos y unas bonitas gladiolas en Paseo de la Reforma.

Era entonces la Edad de la Inocencia, el mítico tiempo circular del PRI, cuando las rentas eran congeladas y las vecindades tenían su propia lírica, que iba del primero al quinto

Foto > Juan Pablo Zamora

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 • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

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

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Chava Flores (1920-1987).

patio, llenando de canciones y radio-novelas los vetustos corredores. Pero es necesario establecer su temporalidad. Gracias al monumental trabajo de Enrique Rivas Paniagua, quien editó el *Cancionero* de Chava Flores (Ageleste, 1998), podemos hacer el conteo: entre 1951 y 1977 escribió 131 canciones (hay 68 más que carecen de fecha). Así, en el sexenio de Miguel Alemán compuso ocho canciones; cincuenta en el de Adolfo Ruiz Cortines; veintinueve en el de Adolfo López Mateos; treinta en el de Gustavo Díaz Ordaz; trece en el de Luis Echeverría, y una sola en el de José López Portillo. Así resulta que el ganador es Ruiz Cortines, el más austero, el aficionado al dominó...

En su sexenio florecieron las canciones de Chava Flores. De entonces son, para darnos una idea, "Ingrata pérdida" y "Llegaron los gorriones" (1953), "Cerró sus ojitos Cleto" y "El retrato de Manuela" (1955), "Los quince años de Espergencia" y "Vámonos al parque, Céfira" (1956), "El bautizo de Cheto", "La chilindrina" y "La esquina de mi barrio" (1957), y "No es justo" (1958). Eso quiere decir que es contemporáneo exacto de José Alfredo Jiménez y Cuco Sánchez. También es coetáneo de los filósofos del grupo del Hiperión, existencialistas declarados: Emilio Uranga, Leopoldo Zea, Ricardo Guerra y Jorge Portilla. Estos últimos tuvieron como línea de trabajo la descripción del mexicano. Solamente que el mexicano de su tiempo se encuentra más en las canciones de las sinfonolas que en la bibliografía filosófica.

Cuco Sánchez escribió canciones que se asemejan a coplas anónimas de gran delicadeza lírica: "Del jardín del aire vienes / y por eso te escogí...", en tanto que José Alfredo Jiménez fue menos íntimo, más dado a construir la escenografía de la derrota: "Estoy en el rincón de una cantina, / oyendo una canción que yo pedí, / me están trayendo ahorita mi tequila, / ya va mi pensamiento rumbo a ti...". Por su parte, Chava concentra el humor, nadie más lo maneja como él. Sólo que su humor es complejo, pues conforme el DF se aleja de su pasado, de los apacibles años veinte, la tristeza va invadiendo la ciudad. Por eso canta: "Hoy mi México es bello, / como nunca lo fue, / pero cuando era niño / tenía mi

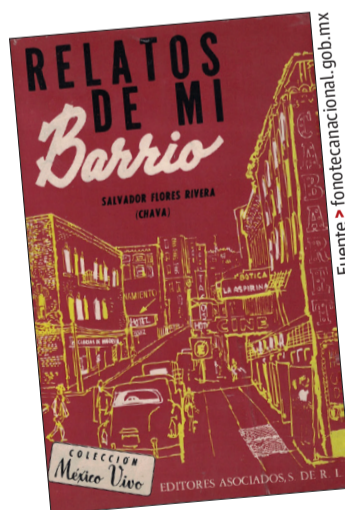
México un no sé qué...". Curiosamente, esta canción es de 1972, es decir, la parte final de su producción. Pero la nostalgia no se encuentra nada más en sus últimas canciones, acecha en diversos puntos de su repertorio.

No sé si existió "La esquina de mi barrio" o se trata de un compendio de esquinas, pero cuando se asoma el sentimiento, Chava lo chotea. En eso se parece a Renato Leduc, el poeta, que conjuraba con una carcajada la cercanía con el sentimentalismo. "Es la esquina de mi barrio, compañeros, / un lugar de movimiento sin igual, / donde ayer brilló un farol como un lucero... / lo rompieron y se echaron a correr". ¡Pero ya queremos que cante Chava! ¡Que salga! Cada canción tiene su propia presentación.

**CUANDO CHAVA FLORES** salía ante el público, no echaba relajo, sino que pretendía ser serio, sólo que después se le olvidaba:

—Doctor: voy a ir a Los Mochis y el público espera que cante. Mire mi garganta, ¿cómo me encuentra?

—Pues lo encuentro de puro milagro: cada vez que voy a cobrarle se me esconde.



“EN OTRA DE SUS FACETAS TRABAJÓ COMO BIÓGRAFO DE COMPOSITORES Y CANTANTES. SE DEDICÓ A ENTREVISTARLOS PARA HACER NOTAS BIOGRÁFICAS, QUE PUBLICABA CADA SEMANA”.

—Bueno, sus problemas a mí no me interesan. Yo tengo que ir a cantar. ¿Qué hago?

Pues que cante, no importa que de su chorro de voz sólo haya quedado un chisguete. ¡A ver, algo que no le conozcamos! El repertorio es enorme, tan grande que hay dónde buscar para dar a conocer nuevas canciones. Uno de los recursos es ponerse en el lugar de sus personajes, imitar el habla de la criada, el novio inocente, la pluralidad de voces de la vecindad...

Yo quisiera que tú, por ser  
[mayor de edad,  
hoy vayas a mi casa a pedirme  
[a mis papás;  
yo quisiera que tú, aluego que  
[me den,  
me lleves a Acapulco pa' echar  
[luna de miel.

Si no fuera por su enorme fama, la vida de Chava Flores sería algo así como el "Monumento al Compositor Desconocido". Eso se debe a que en sus años de gran producción, buena parte de su trabajo estaba dirigido a dignificar su profesión. Ya en tiempos del Porfiriato, los compositores tuvieron sus primeros intentos de hacer sociedades y agrupaciones para cobrar por su obra. Era célebre el caso de Juventino Rosas, que vendió su famoso vals *Sobre las olas* a una compañía que le pagó trece pesos y luego se dedicó a explotarlo sin darle nada más.

Poco a poco los compositores fueron adquiriendo derechos para cobrar regalías, aunque eso no quería decir que fuera fácil obtener el pago por la reproducción de sus obras. Chava escribió crónicas, cuentos y reportajes en los años cincuenta en varias revistas, algunas de ellas editadas por él mismo, como el *Álbum de oro de la canción*. A través de ellos nos enteramos de que los compositores tenían el derecho de ir a los restaurantes a pedir a los dueños que abrieran las sinfonolas, para sacar el porcentaje correspondiente a los derechos de autor. En caso de que los dueños se negaran, podían llevarse el aparato. Eso significaba que, muchas veces, los compositores mantuvieron decenas de ellos dentro de sus casas, hasta que los dueños se decidían a abrirlas para pagar.

En otra de sus facetas trabajó como biógrafo de compositores y cantantes de radio. Se dedicó a entrevistarlos para hacer pequeñas notas biográficas, que publicaba cada semana. Eso ocurría a finales de 1949, cuando todavía no se decidía a escribir sus propias canciones, pero tenía una familia que mantener: "Por ese entonces tenía yo cuatro hijas. Había que hacer más, pero no más hijas, sino esfuerzos por sostenerlas. Hice las dos cosas, para qué es más que la verdad".

Aunque el *Álbum* era de oro, en realidad estaba hecho de un papel de mala calidad. Es muy notorio que costaba gran trabajo editar cada número: se trataba de unas cuantas hojas bond a una sola tinta, engrapadas y con pocas fotografías. Aparecía su nombre como "Director-Gerente", y sus oficinas estaban en Obrero Mundial 520-B.

“EL SENTIMIENTO QUE DEJÓ SOBRE LA CIUDAD ESTÁ COMPUESTO DE RELAJO Y NOSTALGIA. ES UN COLOR QUE NO SE PODRÍA DEFINIR CON UN SOLO COLOR”.

La suscripción de seis meses costaba 8.50 y la anual, 16 pesos. Pero la verdadera oficina estaba en una mesa del café de la XEW, en donde Chava comenzó a relacionarse con compositores e intérpretes. Ahí se dio cuenta de que no sólo quería editar, sino también componer.

Desperdigados por muchas publicaciones de entonces se encuentran los artículos de Chava, en donde se relatan las desventuras de un compositor, además de las estafas de los editores, la falta de dinero porque las disqueras no entregan bien las cuentas de los discos vendidos, los compositores que entre más populares son cobran menos... Y, sobre todo, un medio musical que cada vez hace canciones populares con menos creatividad.

**HABÍA UN TEMA DE MODA** que se llamaba “Estatua de carne” y otro titulada “Bájate de la nube”. En realidad, era una industria enloquecida, que multiplicaba los boleros y las canciones rancheras. Hoy la contemplamos de lejos, hemos seleccionado mucho de lo mejor. Quizá haga falta conocerla más, pero muchas veces ojear los cancioneros de los años cincuenta nos habla de cierta saturación. En marzo de 1953, Chava escribió su propio método: “¿Quiere usted componer una canción?”. Se publicó en la revista *Selecciones Musicales*. Decía: “¿Sabe usted música...? ¿No...? Cuánto mejor, así obtendremos una de esas canciones que ahora llaman *originales* (?). Y de la técnica de la rima y la versificación, ¿qué tal vamos? ¿Mal también...? Entonces estamos listos y preparados. Vamos a empezar”.

El método sugerido por Chava, tras decidirse a escribir un bolero de amor traicionero (puesto que es el tema menos tratado en la canción mexicana), consiste en construir la nueva canción sobre una de moda:

Para empezar, tomemos al azar la música de cualquier bolero conocido y sobre su música cuadremos la letra. ¿Que esto no es original? ¡Vamos, hombre, pregunte usted a cualquier compositor y... naturalmente le dirá que él no hizo lo mismo, pero váyaselo usted a creer! Tenga en cuenta que esto nos facilitará la versificación exacta y con la ventaja de que se nos pueda quedar una parte de la melodía y entonces nuestra canción será un éxito absoluto.

El personaje preferido de sus cuentos es la sinfonola, la pequeña catedral de los restaurantes en donde cada cliente ponía su canción y contribuía a la verdadera fama del autor. Ya se nos había olvidado que la ciudad sonaba a sinfonola, el sonido que salía de todo

**PÁVEL GRANADOS**

(Ciudad de México), ensayista, tiene estudios de Letras Hispánicas. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores. Escribe, entre otros temas, sobre poesía y música mexicana. Es director general de la Fonoteca Nacional.



Fuente > fonotecanacional.gob.mx

tipo de negocios. Chava nos recuerda que los restaurantes tenían buena o mala suerte de acuerdo con el sonido de la sinfonola, que eligiendo una canción se conocieron los futuros novios, y que tener una canción propia en uno de estos aparatos era el modesto inicio de la gloria.

La primera canción suya que vio dentro de uno de estos aparatos fue “Dos horas de balazos”, que le grabó Fernando Rosas en enero de 1952. Va narrando la proyección de una película de vaqueros en un cine, de los balazos que duraron de las seis hasta las ocho. En la vida real fueron siete horas de balazos: un domingo en que el cine dio cinco películas, de las cuatro de la tarde a las once de la noche: “Buck Jones en *La bala de plata*; Tom Mix con su caballo Malacara; Tim McCoy en una de indios; Bill Boyd con su traje y su caballo negros que lo hacían ver de una pieza; y Richard Dix con Jack Holt en otra de hartos balazos”.

**LA MÚSICA NO FUE** la única afición de Chava Flores, como resulta claro. De hecho, desde las primeras veces en que fue al cine comenzó a juntar los boletos. Una sorpresa es que los boletos de entonces eran pequeñas obras de arte, así que de 1929 a 1957 hizo una colección única de ellos. Así nos enteramos de que a los nueve años, en 1929, acudió a ver *Metrópolis*, de Fritz Lang. El boleto dice: “Asómbrese con el espectáculo del universo dentro de mil años. Increíble! Futurista! Colosal! Gigantesca! Ha maravillado al mundo! Sensacional estreno el sábado 9 de febrero en el Cine Odeón”.

El boleto para ver *La casa de la Troya* tiene forma de guitarra y anuncia a “nuestro glorioso compatriota Ramón Novarro”. Por su parte, el boleto de *La ceguera del oro*, con Dolores del Río, tiene forma de signo de dólares. El niño cinéfilo se haría un adulto aficionado a la fotografía (hacía posar durante horas a su familia para sacar una foto perfecta) y al cine: compró su propia cámara y dejó rollos de 8 mm con películas mudas en blanco y negro, como *Molino de las Flores*, *Los toros*, *Popo Park*, *Trolerías-congas-zócalo* y *Días de Holanda-Circo*. De modo que su primera canción es un homenaje a ese día de infancia en que volvió la familia feliz, Chava platicando con su hermano Enrique, contando otra vez las escenas de las películas. De pronto

se acordaba de un detalle importante y le decía a su papá: “¿Te acuerdas cuando el muchacho se cayó al precipicio con todo y caballo? Qué suave que había ramas, ¿verdad?”.

El sentimiento que dejó sobre esa ciudad está compuesto de relajo y de nostalgia. Es un color que no se podría definir con un solo color, como el cielo que tiene un poquito de azul por allá y algo de rosa por acá. Como ese largo atardecer de la ciudad provinciana que fue la capital, en que los que hoy llamamos *colonias* eran *barrios*. Se nos pegó esa designación antigua en que las colonias eran zonas de extranjeros: la colonia francesa, la colonia italiana. En realidad eran barrios, cada uno con su identidad, con su gente y sus maneras de hablar.

Por las noches se podía pasear por la ciudad, pasando barrio por barrio, eran tiempos en que “ser pobre no era una tragedia”. La Pensil, la Doctores, Romita, Santa María... Chava no sólo caminó esos barrios, sino que vivió en todos ellos: “Mi papá no pagaba la renta a sus debidas horas, el caso es que durante mi infancia recuerdo mil domicilios diferentes”.

**EN SUS VIVENCIAS** por la ciudad conoció a los originales de Apolonia *La Bonita*; Tencha; Tacho; Pachita, la portera; el padrino don Chon; Zenón, el de los caldos; Cleto *El Fufuy*; Cateto; Espergencia; el viejo Castillo; Sofanor; Tomasa Cedillo; Nicasio Zarzosa; Excrementina; Lugarda; la Bartola; Nabor, el de la orquesta y Herculano, ¡perdón...! don Profundillo. Sólo que sus vidas, las verdaderas, sí fueron algo más tristes de lo que pensamos. De eso nos enteramos en su libro *Relatos de mi barrio*: Manuela sufrió por Fidel, el albañil, aunque nosotros nos divertimos con su foto de perfil.

Cuando estaba por quebrar el *Album de oro de la canción*, a finales de 1951, Chava se encontró a un amigo suyo en la calle y le contó su tristeza. El amigo preguntó: “¿Y ahora a qué te vas a dedicar?”. Chava, que ya tenía todo un repertorio de vivencias, de nostalgias por la ciudad, un catálogo de nombres de negocios, un listado enorme de personajes en la imaginación, contestó sin pensarlo: “¡Me voy a dedicar a componer canciones!”. El amigo ni siquiera se despidió: se quedó a la mitad de la calle, sin contestar, con la bocota abierta. ■

A juzgar por pláticas de sobremesa, las noticias de algunos medios y las redes sociales, pareciera que las mujeres están en todo, que sin duda emergen para revertir de fondo la oscuridad de siglos apuntalada por el sistema patriarcal. Sara Seifchovich se lo cuestiona a partir de un hecho puntual: al hablar de pensadores, los especialistas que premian con ese término la tarea de mentes notables "no encuentran" ejemplos femeninos, salvo un par de nombres aislados y bajo la condición de que las aludidas estudien asuntos de género.

# ¿PUEDEN LAS MUJERES SER PENSADORAS?

SARA SEIFCHOVICH

En un artículo sobre Edgar Morin, para celebrar su centésimo cumpleaños, José Abdón Flores lo llama "intelectual por excelencia".<sup>1</sup> El título se justifica porque ha escrito más de sesenta libros, en los que trata temas diversos, tomando de todas las disciplinas aquello que sirve para su trabajo y haciendo énfasis en el cambio en las modas intelectuales (eso que parecía impensable ayer, hoy es aceptado), lo cual resulta profundamente crítico y complejo, que es como este autor considera que debe ser el pensamiento.

Un pensador no sólo describe los temas que trata, sino reflexiona sobre ellos y les busca nuevos ángulos de análisis e interpretación, conecta diversos asuntos aunque parezca imposible y no se queda con lo que se ha dicho ni con lo que está de moda decir sobre ellos. Esto lo hace fuera de las casillas clasificatorias tradicionales y las metodologías en boga, según las cuales, *como soy historiadora no leo literatura o como leo teoría no leo revistas*.

Según decía Borges, el pensador sabe que todo es útil para entender la trama de las cosas, "desde el polvo acumulado al fondo de un anaquele hasta las naves de un imperio",<sup>2</sup> lo cual se puede traducir hoy como *desde una serie de la televisión hasta el libro más académico*. Todo le sirve para interpretar los fenómenos sociales, la cultura, la política, la subjetividad.

**EL PENSADOR NO COMPRA COMPLETO** a ningún autor o doctrina, no acepta leyes generales, soluciones universales ni principios explicativos totales, no aplica modelos establecidos, no acepta certezas, insiste en el escrutinio constante de las preguntas de partida, de los criterios de trabajo y los resultados. Y no cesa nunca de buscar nuevos modos de ver, encontrar contradicciones e incompatibilidades y cuestionar todo y a todos para, como afirmó Isaiah Berlin: "No permanecer como simple prisionero de cualquiera que sea la ortodoxia reinante acerca del asunto en cuestión".<sup>3</sup>

Pretende esclarecer la gama de posibles caminos por los cuales se llegó hasta donde estamos, y también la de posibles caminos que podrá tomar en el futuro. Lo suyo no es predicar, exhortar, alabar o condenar, sino iluminar. Allí están, como ejemplo, José Gaos, Octavio Paz y Carlos Monsiváis, entre nosotros; Barthes, Lacan, Habermas, Huntington, Sen,



Ilustración ▶ Jorm S / Shutterstock.com

Said, Bourdieu, Touraine, Todorov, Finkielkraut, Henry Lévy, Žižek, Sandel, Byung, Preciado y una lista que podría seguir.

**PERO, ¿Y LAS MUJERES?** Allí están, pero se les considera cualquier cosa menos *pensadoras*: ella es científica, ella es historiadora, ella es ensayista, ella es escritora. Se da este último título a las que no caben en alguna clasificación precisa. Sin embargo, por honroso que sea, y vaya que lo es, no alcanza para colocar a las pensadoras en el terreno en el que deben estar: las reduce a algo que quienes lo asignan evidentemente estiman menor y no le dan el suficiente valor intelectual.

Hace poco me topé con una entrevista en la que un joven de veintitantos años se definía a sí mismo como "genio que va a renovar el pensamiento" y se refería sin pudor a "mi inteligencia" y a "mi elaborar ideas originales, arriesgadas".<sup>4</sup> En tanto, mujeres que han abierto nuevas maneras de entender el mundo, mirar la historia y advertir el futuro, no se atreven a hablar de sí mismas en esos términos y los demás tampoco les conceden el honor.

En el libro *Grandes pensadores de nuestro tiempo*, editado por Nathan P. Gardels,<sup>5</sup> aparecen pensadores en distintos ámbitos del

saber humano, pero ni una mujer (ah, sí, la esposa de Alvin Toffler, que firma los textos con él). Igual sucede en *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*, de Guy Sorman,<sup>6</sup> donde el autor incluso asegura que buscó mujeres para incluirlas, pero no encontró. Y en pleno siglo XXI, una revista enumera a los doce pensadores más importantes de hoy: hay una sola mujer.<sup>7</sup>

En Google, bajo el rubro *pensadoras* aparecen las que han escrito sobre cuestiones de género: Simone de Beauvoir, Nancy Frazer, Judith Butler, Rita Segato, Amelia Valcárcel, Marta Lamas, Marcela Lagarde, enormes todas, pero ¿acaso una mujer no puede pensar sobre algún tema que no sea el de la mujer?

Parecería que no. Que sólo se las considera *pensadoras* si su trabajo es sobre ese tema. Lo más que se les otorga es la categoría de *filósofas*, como si fuera la única vía posible para pensar. Allí colocan a María Zambrano, Hannah Arendt y Agnes Heller. ¿Significa que Ayn Rand, Martha Nussbaum, Minouche Shafik, Saskia Sassen, Philippa Foot, Susan Sontag, Anne Applebaum o Svetlana Alexievich no son pensadoras? Todo indica que, desde el punto de vista masculino, no alcanzan ese rango. Y menos todavía lo alcanzan quienes son de países no considerados productores de pensamiento, aunque allí estén la española Remedios Zafra, la argentina Beatriz Sarlo, la brasileña Suely Rolnik, las mexicanas Ikram Antaki, Judith Boxer y Yásnaya Elena A. Gil, *pensadoras* en toda la extensión de la palabra.

¿Entonces? Entonces, y esto es lo que quiero poner sobre la mesa, todo el ruido que hoy pretende que las mujeres son muy importantes es más un asunto de apariencia que de sustancia. La mucha palabrería de reivindicación no ha cambiado de manera profunda el modo de vernos. ■

## NOTAS

<sup>1</sup> José Abdón Flores, "Mi vida ha consistido en ver cómo llega lo inesperado", *Laberinto*, suplemento de *Milenio*, 10 de julio, 2021.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, "1982", *Los conjurados*, en *Jorge Luis Borges. Obras completas*, Tomo III (1975-1985), Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, p. 499.

<sup>3</sup> Citado en Abdón Flores, *op. cit.*, p. 4.

<sup>4</sup> Luciano Concheiro, entrevista con Javier Villuendas, *ABC*, 28 de enero, 2017.

<sup>5</sup> McGraw Hill, México, 1996.

<sup>6</sup> Seix Barral, Barcelona, 1991.

<sup>7</sup> semana.com., 30 de agosto, 2019.

“DESDE EL PUNTO DE VISTA MASCULINO, NO ALCANZAN ESE RANGO. Y MENOS QUIENES SON DE PAÍSES NO PRODUCTORES DE PENSAMIENTO”.

Presentamos una edición del prólogo de José Homero a *Platero y yo*, el clásico universal de Juan Ramón Jiménez que, confirma el diario ABC, es “el tercer libro más traducido a diferentes idiomas después de la Biblia y *El Quijote*”.

Desde luego, no se trata de una obra “para niños”, como apuntó el propio autor al recibir el Premio Nobel en 1956. Desde que apareció en 1914, el influjo de su personaje ha hechizado a lectores de todas las edades. Pronto comienza a circular en una nueva edición de la Universidad Veracruzana, y es otro buen motivo para revisitarlo

# JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## Y EL ASNO DE PLATA

JOSÉ HOMERO

@josehomero

Cabría deslindar que si *Platero y yo* no se concibió para niños, sí dimana, en cambio, de la inocencia; cualidad indisociable de la infancia. No es un libro para niños, sino un libro de niños. El protagonista principal, quien *se roba los reflectores*, como diríase coloquialmente, es un niño, aunque su forma sea la de un animal. En dos ocasiones el poeta llama explícitamente “niño” a Platero; y lo hace interpellándolo, dirigiéndose a él. En “La coz”, ambos se suman a la caravana que sale del cortijo para asistir al herradero de los novillos. Trotando entre los potros, Platero roza la grupa de uno de ellos, que responde asestandole una coz, que le rompe una arteria de la pata. Su amo, quien previamente le había advertido que no los acompañara, pues “eres muy chico” (Jiménez, p. 147),<sup>1</sup> al verlo convaleciente, ya de vuelta en el cortijo, lo amonesta con ternura: “¿Ves –le suspiré– que tú no puedes ir a ninguna parte con los hombres?” (*ibid.*)

En el capítulo XCIV, los gritos burlescos del rapazuelo campesino califican al poeta como “más tonto que Pinito”, y le provocan la evocación del vagabundo con quien se le compara, preguntándose cómo habrá sido, si de verdad sería tonto. Añade que murió cuando él era niño; y acota “como tú ahora, Platero” (*op. cit.*, p. 193).

No son las únicas configuraciones del animal como niño. Particularmente memorable es la de “Aglae”. Cuando está recién bañado, el borrico luce resplandeciente, por lo que el poeta elogia su aspecto y lo acaricia con varonil brusquedad. Ante los piropos y las caricias, el burro parece cohibirse, se aparta y como “un niño pobre que estrenara un traje, corre tímido, hablándome, mirándome en su huida con el regocijo de las orejas, y se queda, haciendo que come unas campanillas coloradas, en la puerta de la cuadra” (esta cita y las posteriores corresponden a “Aglae”; *op. cit.*, p. 128).

LA RESONANCIA MITOLÓGICA resulta, en un sentido dual, reveladora. Siguiendo una composición semejante a la de un cuadro de la escuela flamenca,

el texto se compone mediante un juego de perspectivas. El poeta mira al flamante burro, quien se detiene en el pórtico, cohibido y a la vez ufano por su aspecto y por las muestras de cariño que provoca. Más allá, en el exterior, percibimos a Aglae, apoyada en un peral de exuberancia barroca –“ostenta triple copa de hojas, de peras y de gorriones”–, quien mira la escena sonriendo. Si bien se matiza que es casi imperceptible en la luz, que la diosa –una de las Gracias, protectoras de la belleza y la dulzura– se manifieste denuncia su intervención. Platero ha sido tocado por ella, por “la donadora de bondad y hermosura”, y esta consagración propicia la revelación de su humanidad.

Luego del baño, que le ha conferido otra naturaleza, sus reacciones son humanas: se cohibe, se aparta, observa a su amo y le habla con los ojos. Es un episodio de los más singulares y trascendentales porque, como ocurre en los mitos, patentiza la naturaleza primordial que subsiste bajo una apariencia degradada. El burro no es una bestia sino una criatura tocada por la gracia; divinizada. Es igualmente significativo que el texto puntualice el surgimiento de “un súbito entusiasmo fraternal”, señalando explícitamente la afinidad entre amo y animal.

En el célebre capítulo XLIII, “Amistad”, cuyas correspondencias remiten

de igual forma a la mitología helénica –se asienta que la colina de los pinos es “evocadora, con su bosquecillo alto, de parajes clásicos” (*op. cit.*, p. 132)–, el poeta menciona que trata a Platero “cual si fuese un niño” (*ibid.*); aquí, nuevamente, reconocemos esas expresiones que conjugan a un tiempo ternura con brusquedad, tan propias de la infancia, especialmente cuando uno de los compañeros es mayor que el otro. “Lo beso, lo engaño, le hago rabiar...” (*ibid.*).

La configuración pueril del asno de plata respondería a dos intenciones. Por una parte, transmitir mediante las remembranzas de las peripecias compartidas con él –suma platónica de todos los burros que conoció, como asienta en el “Prólogo a la nueva edición”–, la cosmovisión juanramoniana. La segunda intención es, a decir de varios hermeneutas, vincular la vida del burrito con la Pasión de Cristo. La puerilidad estaría arraigada a la significación simbólica como un nuevo redentor.

*Platero* se dirige a los niños a la manera en que se dirigen precisamente aquellos relatos fundadores de cultura, asientos de civilización. Su héroe es, no por apariencia sino por esencia, un niño, cuyas andanzas componen un modelo. Sólo que al término de la travesía no se habrá alcanzado la madurez en su acepción biológica. El ciclo, acorde al orden natural, ha sido de una primavera a otra. Con todo, ha ocurrido una profunda transformación sustentada en una muerte de evocación sacrificial.

La vida del borrico entraña un “camino de perfección”, para quienes postulan una clave crística,<sup>2</sup> o “el camino del héroe”, para quien recale en la ascendencia mítica de la ideología autoral. Sin importar la opción elegida, reconoceremos una impronta ética, pero igualmente estética o, mejor dicho, una estética indisociable de la ética, porque para el poeta la verdad atravesaba por la belleza.

EL LECTOR DE A PIE O EL NIÑO que se topa con el borrico en un compendio escolar de lecturas –como fue mi propio



Joaquín Sorolla, *Retrato de Juan Ramón Jiménez*, detalle, 1903.

Fuente: es.wikipedia.org

caso— no necesita de las señales en el camino tan al gusto de la crítica para apreciar la honda poesía, la exultación de sus pasajes:

... Platero va chorreando sangre, una sangre espesa y morada, de las picaduras de los tábanos. La chicharra sierra un pino, que nunca llega... Al abrir los ojos, después de un inmenso sueño instantáneo, el paisaje de arena se me torna blanco, frío en su ardor, espectral. Están los jarales bajos constelados de sus grandes flores vagas, rosas de humo, de gasa, de papel de seda, con las cuatro lágrimas de carmín; y una calina que asfixia, enyesa los pinos chatos. Un pájaro nunca visto, amarillo con lunares negros, se eterniza, mudo, en una rama. (*ibid.*)

Acaso ésta sea la misión de *Platero*: iniciarnos en la religión de la poesía y, con ello, del mundo. No es necesario recurrir a la retórica para reconocer las estancias de la prosodia juanramoniana, ni reparar en las construcciones semejantes propiciatorias del ritmo, o cualquier otra clasificación de las herramientas y recursos con que el poeta se dota para infundir una experiencia de éxtasis. La sola lectura es suficiente para compartir el arrebató.

Construido poéticamente, *Platero y yo* es el mejor modelo de la concepción de su autor al respecto. Poesía no como una disciplina sino como una experiencia; no como fórmula y conjunto de catálogos susceptibles de producirse mediante el aprendizaje artesanal, sino como sensibilidad que se convierte en vehículo y vínculo para estar en el mundo. De ahí que además de gran exponente de la prosa modernista, Jiménez sea un poeta de avanzada al incluir dentro de su visión las circunstancias sociales.

**EN SU MADUREZ**, el autor expuso prolijamente su credo. En la conferencia "Política poética", seminal para dilucidar sus ideas, asocia a la poesía con la paz y le confiere una importancia total, como camino de vida y como sedimento de la colectividad. Jiménez distingue entre aquello que denominará "literatura" y la poesía; entre una concreción histórica y un ente que, en una vertiente metafísica, concibe total y absoluto.

Por tales motivos, la poesía no se circunscribe al ámbito literario ni a la preceptiva, sino que constituye una actitud vital. Del mismo modo en que no hay una oposición —ni contradicción— entre la poesía como creación de lenguaje y como modelo sensible, tampoco la habrá entre la esfera personal y la colectiva, por ello el uso del término "política". Para Juan Ramón, la lírica es una manera de habitar el mundo. De ahí su aprecio por la puerilidad; un estado y una relación que deben mantenerse —o recobrase— en la edad adulta. Si para Nietzsche es objetivo principal "llegar a ser niño", devenir infante, olvidando todas las constricciones impuestas por la sociedad, para el autor la poesía será una vía de reinstauración; pasadizo hacia esa estancia en el paraíso de la

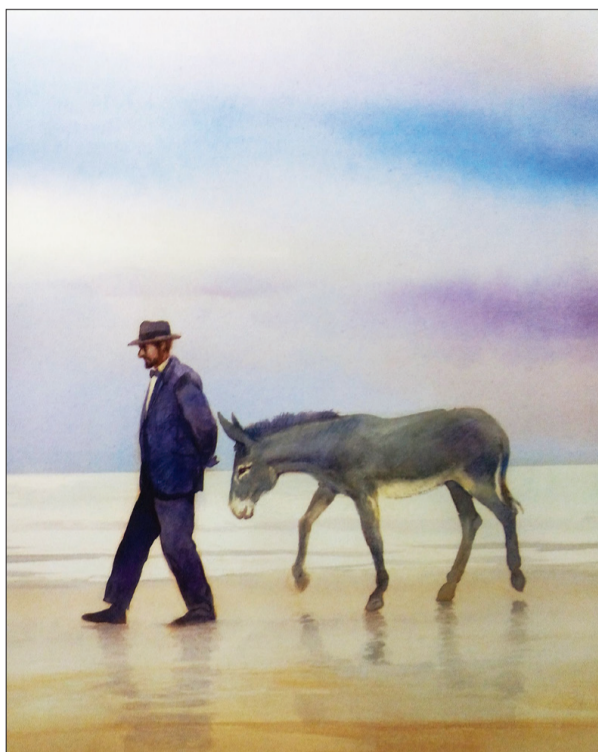


Ilustración ▶ Juan Ramón Alonso / pinterest.com

infancia; consustancial, según se advierte, a la liberación.

La "Advertencia" que precede la edición íntegra preparada por el poeta expone este fundamento:

"Dondequiera que haya niños —dice Novalis—, existe una edad de oro". Pues por esa edad de oro, que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca.

¡Isla de gracia, de frescura y dicha, edad de oro de los niños; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo; y que tu brisa me dé su lira, alta y, a veces sin sentido, igual que el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer! (*op. cit.*, p. 83).

Fundamento como venero, pero también como destino. Obra construida en torno a momentos que connotan trances, es merced a dicha cualidad que se recupera la infancia. La "edad de oro" de Novalis —que para un lector de lengua castellana remite inexorablemente a la edad de oro del Quijote— es la tierra afortunada —como las islas de Hesíodo en la reelaboración de Plauto, que las asocia con la utopía—, que orienta la deriva del poeta en un doble sentido: como origen y destino. El ser humano se abre al mundo, a su magnitud, durante la niñez, donde la revelación natural —y la intuición de que se es partícipe de una totalidad, a través de la cual se comprende la dimensión cósmica en la concepción griega de *cosa viviente*— es intrínseca a la vivencia poética.

**"EL SER HUMANO SE ABRE AL MUNDO DURANTE LA NIÑEZ: LA REVELACIÓN NATURAL —Y LA INTUICIÓN DE QUE SE ES PARTÍCIPE DE UNA TOTALIDAD— ES INTRÍNSECA A LA VIVENCIA POÉTICA".**

Así, una obra sustentada en la infancia y la poesía, además de instruir al lector en la religión poética, le permitirá habitar en el tiempo de una manera plena. Vía iniciática para retornar, integrándose, a un estado anterior a la racionalización y la uniformización de los sucesos. Lo que nos distingue del niño es que mientras para él cada suceso es un acontecimiento, para nosotros hasta los acontecimientos se suceden, se despojan de su misterio, por nuestro sometimiento de la singularidad a la teoría, a la clasificación.

**VIVIR EN LA POESÍA** será habitar el mundo; descubrir relaciones. Esta singularidad explica, finalmente, la naturaleza de los protagonistas. El asno de plata es un niño, y en razón de tal índole percibe la belleza del mundo. Su amo, en tanto, es un poeta, una cualidad que le permite al adulto continuar residiendo en esa isla afortunada que es la niñez. Puerilidad y facultad poética se entrecruzan y corresponden, permitiendo a los agraciados participar del misterio del cosmos; pueden penetrar en dicha esfera, pero no sin antes compenetrarse.

Si la infancia es un estado donde percibimos la belleza natural y por la cual comprendemos la verdad cósmica, ello se debe a que aún vivimos dentro de la sensorialidad y no en la racionalidad. Es merced a dicha inocencia que Platero, animal divinizado, podría acceder a la belleza.

Siguiendo una música común a varias poéticas que dimanaron del Romanticismo, de las ideas de Friedrich Schlegel a las de Heidegger, Juan Ramón planteó su búsqueda de la verdad a través de la belleza, y de la manifestación de ésta a partir de la experiencia estética. Por eso conceptos como *interior*, *centro*, *concentración* y *éxtasis* se encuentren vinculados en un sistema complejo de raíz mítica. Ese dinamismo, esa fuerza que impulsa hacia el centro, es el "estado poético" por el cual la vida encuentra "su secreto, su destino y su eternidad".<sup>3</sup>

Clásico indudable, *Platero y yo* es uno de los libros más traducidos y populares del mundo, con traducciones a más de cincuenta lenguas. Empero, la verdadera potencia de una obra de arte radica en su perenne novedad. Y en el descubrimiento que provoca. Como en las lecturas mánticas, la revelación es también una revelación del ser de quien interroga. Advierto al lector que esta obra le permitirá emprender su propio viaje rumbo a islas afortunadas de la infancia y gozar de su paraíso recuperado. ■

NOTAS

<sup>1</sup> Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Michael P. Predmore (ed.), Cátedra, serie Letras Hispánicas, 90, Madrid, 2016.

<sup>2</sup> Por ejemplo, Michael P. Predmore, en la introducción a *Platero y yo*: "La historia del amo y el burro se universaliza, por medio de símbolos, en una visión cristiana del destino humano" (*ibid.*, p. 67).

<sup>3</sup> "El verdadero dinamismo es éxtasis, fuerza hacia dentro, hacia el centro, fuerza que no se pierde... En que nuestro ser encuentra por su vida su secreto, su destino y su eternidad. Este es el 'estado poético'". Juan Ramón Jiménez, *Los mil mejores aforismos*, Emilio Ríos (selección), Ediciones Beta III Milenio, Bilbao, 2006, p. 119.

“Un mexicano que lee un título de Tomás de Aquino en italiano, en la rue de Foularre”, se lee en la segunda página de *Vesuvio*, de Marco Perilli. El italomexicano que en 2018 ganó el Premio Internacional Amado Alonso por su libro *Dante* (Pretextos, 2019), fundó y dirige el sello anDante. Con ese bagaje a cuestas, apunta Estela Peña Molatore, es natural que su primera novela entreteja referencias literarias, frontales o subrepticias, para contar la historia de dos personajes antitéticos, ambos llamados “Mario”.

## PROBLEMATIZAR EL MAL:

# VESUVIO

ESTELA PEÑA MOLATORE

Desde hace más de una década la cuenta de Twitter @Vulcano\_Vesuvio publica todos los días una sola palabra: “Duermo”. Aunque hace escasos ochenta años el mítico volcán tuvo un breve y violento despertar, su erupción más destructiva y memorable fue la del año 79 d. C. De ese avasallador cataclismo nos llegaron noticias a través de las cartas de un solitario testigo: Plinio el Joven. Escribió: “Estaba en Miseno. El noveno día antes de las Kalendas de septiembre, casi a hora séptima [mi tío] subió a un sitio desde donde se podía contemplar mejor aquel portento. Aparecía una nube y los que la miraban desde lejos no sabían desde qué montaña salía, pero después se supo que se trataba del Vesubio”.<sup>1</sup>

EN *VESUVIO*, DE MARCO PERILLI (Trento, Italia, 1964), hay también un solitario testigo, quien refiere las primeras señales que anuncian un metafórico, estruendoso despertar que arrasa y sepulta a los personajes de esta intensa novela. “Yo no. Lo que digo corre por cuenta de mis ojos, que vi una sola vez, codo a codo, el día en que cruzaron su camino con el mío”. Con estas líneas arranca una compleja historia sobre el mal, en la que el autor propone una estructura oculta que se alimenta de múltiples referencias literarias: algunas bien claras y precisas, otras que se esconden al lector mediante un cuidado sistema de proporciones que permite que la obra fluya de forma natural sin delatar el esquema que, según dice su autor en una charla, “se basa en una construcción a partir de precisas ideas que son expresión de contenidos y que también miran a un determinado borde compositivo”.

Un fortuito encuentro en París más la sorpresiva caída de un pájaro marcan el inicio de una relación particular y vital entre dos hombres, Mario Reyes y Mario Conti, personajes que son antitéticos a la vez que especulares. El italiano Conti, impotente por completo ante la vida práctica, significa toda su realidad a través de su obsesión por la obra del escritor Varlam Shalámov. Para explicarse su mundo y sobre todo



el mundo de Reyes, con quien sostiene una perturbadora correspondencia, inventa diálogos y situaciones que atribuye a los cuatro personajes de los *Relatos de Kolimá* que se hallan confinados en el reducido espacio estridente de la Casa de la Dirección, perdida en el intimidante paisaje solitario de la taiga siberiana. El Mario mexicano, por su parte, es todo lo contrario: vive hacia afuera y su vida cobra sentido en la medida en que es mirado y admirado por los otros, como si sólo pudiera encarnar su propia existencia a través del reflejo que le devuelve la mirada ajena. Las actitudes de estos dos Marios, opuestas y complementarias, resultan un fracaso porque es tan imposible la vida circunscrita a la contemplación, como aquella vivida sólo hacia afuera.

“EN ESTE EXPERIMENTO CON LAS PALABRAS”, como lo llama el autor en una conversación, explora el mal de forma bidimensional, lo cuestiona. Ambos personajes están obsesionados con el mal como tema y como realidad: ¿qué se puede hacer?, ¿basta con pensarlo y formularlo o podemos actuar de forma contundente? Estas interrogantes desembocan en una derrota total en sus propias vidas precisamente porque el mal no se resuelve y porque no hay una respuesta, tal como ocurre en la literatura que nunca ofrece respuestas sino

“PERILLI NO ES UN ESCRITOR COMPLACIENTE, NO CONCEDE CON FACILIDAD, EXIGE REFLEXIÓN, TIEMPO Y MEDIDA, PERO ES, SIN DUDA, GENEROSO EN SU ESCRITURA”.

que, de manera inevitable, despierta inquietudes que derivan en preguntas.

Si *Vesuvio* es una reflexión sobre el mal, el desdoblamiento de la voz narrativa y protagónica, que es invisible aunque de pronto cobra visibilidad, aparece y ostenta su posibilidad de producir enredos irresueltos para luego desaparecer, entrar en la cabeza de uno o de otro personaje. Así participa de forma directa del problema ético y en este sentido comparte la responsabilidad del clamoroso estallido magmático. ¿En qué medida el que narra, el testigo, o el que imagina los hechos, tiene el poder y el derecho de organizar a través de su propia voz, de su propia conciencia, de su propio sesgo, la materia que nos presenta? ¿En qué medida el que dice al inicio “yo no” es responsable de los hechos narrados? ¿Por qué se deslinda de esta forma categórica de cuanto relata?

Perilli plantea otra forma de ver el tema del mal. No sólo podemos narrarlo, problematizarlo, ponerlo en escena: es imposible desligarnos de él, ni siquiera al momento de escribir sobre él, y en distintos niveles de la novela se superponen no sólo el escritor y el narrador-protagonista como testigos y cómplices de la maldad, sino también el propio lector. Es que Perilli no es un escritor complaciente, no concede con facilidad, exige atención y profunda reflexión, tiempo y medida, pero es, sin duda, generoso en su escritura, en sus referentes metaliterarios, al desafiar al lector a desentrañar el sentido más hondo de su obra.

En una época signada por la banalidad en casi todo, incluyendo la literatura —“La época se volvió laxa”, dijo hace mucho Ezra Pound—, *Vesuvio* debe saludarse como un intento serio, honesto (y en muchas ocasiones desgarrador) de llamar la atención sobre lo que verdaderamente importa. ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> Cayo Plinio, *Epistulae* vi, 16, s/f. Almacén de clásicas, blogspot.com, consultado el 26 de marzo de 2022, <https://almacendeclasicas.blogspot.com/2012/11/el-testimonio-de-un-pompeyano.html>

Marco Perilli, *Vesuvio*, anDante, México, 2021.



*El hogar es, por lo general, el espacio íntimo donde comienza a gestarse la personalidad. El imaginario social quiere pensarlo como reducto de aceptación, apoyo, protección, ternura. Sin embargo, según escribió el poeta argentino Fabián Casas, "todo lo que se pudre forma una familia" —ese "criadero de alacranes", diría por su cuenta Octavio Paz—, que suele ser paisaje privilegiado de fracturas y retos emocionales. En esta crónica, la pluma de Nalleli Candiani hila una historia que sucede entre esas coordenadas.*

# REY DE RATAS

NALLELI CANDIANI

**M**i tía Cipriana me dice "Sólo Dios sabe la verdad", pero me lo escupe con la mala intención de que sepa que yo no estoy del lado de Dios, que le tema a ella que tiene comunicación directa con Él y que tenga yo un ataque de pánico. Sus palabras son bastante demenciales, son dardos con dirección muy estudiada. Ella es Dios. Pero antes me dijo: "Tú tienes miedo de que yo sepa más que tú". Yo levanto mis cortinas de asombro.

¿Qué está diciendo esta retonta de ochenta y cinco años, que insiste en darme de comer cuando los visito, aunque no tenga hambre? Hago a un lado el plato. Cuidado, ya lanzó el ataque, ataque injustificado, terrible, cruel, esquizofrénico, porque ¿de dónde sale esta agresión? ¿De dónde, y para qué?

## ESA JOROBA INMENSA

Recuerdo un día en que yo era niña. Vivíamos en la Condesa, en el departamento de abajo de las dos tías. Me separó de todos y me dijo "Te tengo envidia".

De ese edificio yo amaba la azotea, desde allí aventábamos globos de agua a los que pasaban por la acera. Allí, en el cuarto de servicio de la azotea, yo platicaba muy a gusto con el hijo de la muchacha, se llamaba César. Me cayó tan bien ese niño, que años después le puse ese nombre a mi hermano: cuando nació, mis padres nos pidieron nuestra opinión para elegir cómo le pondrían. Nos pidieron escribir los nombres en un sombrero, revolviéron los papeles y mi papelito fue el que ganó. Esa historia no le hace mucha gracia a mi hermano.

Yo amaba mucho los pisos también. Eran de esos cuadrados, como un tablero de ajedrez, amarillos y negros. Yo fui muy feliz en esos pisos, me imaginaba jugadas, absurdas, pero jugadas. Decía: "Voy a ganar". Pero ahora, esa enfermedad de la envidia en Cipriana se convirtió en una joroba inmensa que carga con mucho orgullo, como un gran trofeo al sacrificio humano o un encorvamiento y una abnegación monstruosas que le comen en la espalda, una bestia magnífica. Insaciable, camina muy lento con ella, verla es como un gran espectáculo.

Hace poco los visité, ahora ellos viven en Satélite. Cipriana me dijo muy pomposamente: "Toda la mañana estuve lavando a mano los pañales de mi nieto".

**"ME QUIERE DEVORAR Y PONER UN GRAN EJEMPLO... ESE INCESTO IMAGINARIO EN DONDE SE CUMPLEN LAS FANTASÍAS CON LA FAMILIA".**

Puesto que es indigno que una señora de ochenta y cinco años con joroba le lave los pañales al hijo de mi prima, recorro con sumo cuidado la casona de Satélite, casi de puntitas, invisible, con miedo. Atravieso los pasillos envuelta en mi intención de no ver más allá de lo que no me corresponde, pero es irresistible. Busco una pista.

## ME QUIERE DEVORAR

Caigo. Ya vi los pañales colgados en el patio y vi también las intenciones de Cipriana en ellos: la de apagar su pánico cada vez que los visito, la de aumentar su autoridad robada en esa casona en Satélite, Estado de México.

Viven allí cinco adultos mayores, los dos primas y sus esposos, y el nieto. Todo rodeado de cemento. Le recito a Cipriana mis últimas hazañas, porque no se me despega, aunque yo sólo voy a ver a mi tía favorita, Alicia.

Le aumento el brillo de mis cosas a Cipriana sólo para protegerme. Le miento un poco. La mantengo en vilo como se mantiene a un perro rabioso. La dejo encadenarse a su envidia y a su arrogancia. Ella siempre me dice que necesito tomar sus clases de metafísica. Lo hace cada día. Por teléfono, por WhatsApp, por Facebook, por mensaje a mi teléfono, no tiene problemas con la tecnología cuando se trata de quererme romper. Le he pedido 1,560 veces que no insista.

A pesar de eso, y de que no tiene ni un alumno, insiste. Y me mira con muchísima lástima. Así es como me mira siempre, con una gran lástima piadosa, grandísima. Este rostro, esta fachada, lo ocupa todo en la casa de Satélite.

## JABÓN EN LA SOPA

Me quiere devorar y poner un gran ejemplo, en ese incesto imaginario en donde se cumplen las fantasías con la familia. En esa casa, cada vez que voy, debo correr siempre al baño para mirarme al espejo. Recordar cómo soy. Porque uno se pierde en esa casa. Voy varias veces a ese espejo de ese baño cada día. Pienso en esa anécdota que me han contado, de cómo Cipriana le echó jabón a la sopa de su familia cuando era niña.

¿Querría limpiar a sus hermanos, padre y madre? ¿O envenenarlos? Los amaba o los odiaba. Es inocente o culpable. Pienso en este ajedrez de la familia de nuevo, escrito en el tablero de los pisos de ese departamento en la Condesa. "Voy a ganar", dije.

¿Qué quiere Cipriana? El privilegio de narrar la historia familiar. De acomodarla, de modo que ella ocupe el centro de todo, esté en posición hegemónica del clan familiar. Es su narcisismo lo que la mueve. Busca la inmortalidad después de muerta. Pero la familia, la suya, ya murió, por eso intenta hacerlo conmigo.

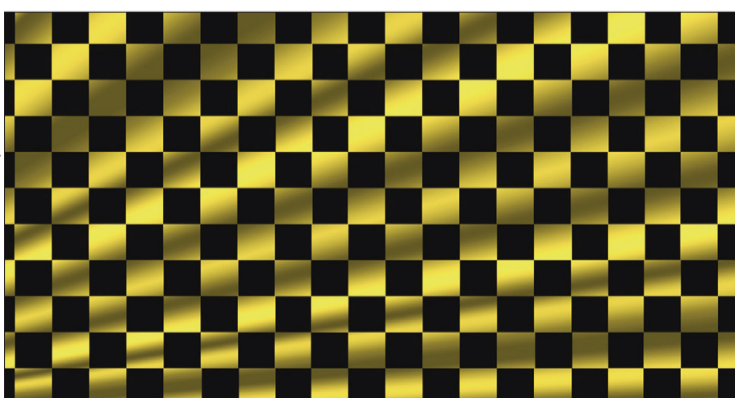
## REY DE RATAS

Se dice así cuando las colas de muchísimas ratas se hacen nudos, se entrelazan por accidente. El Rey de Ratas se forma de muchos individuos que hacen un nuevo ser, un rey hambriento sórdido y que se mueve en conjunto, con las cabezas agresivas como frente circular, sólo cabezas como círculo del Averno. Así buscan alimento y territorio, a velocidades espantosas.

De ese modo son más poderosas las ratas que antes. Más violentas, histéricas, lastimadas. Y lastiman. Sin pausa. Rabiosas y sin dirección o control posible. Hagamos, pues, un necesario respiro. Una separación de esta familia. ▣

**NALLELI CANDIANI** (Ciudad de México, 1970) es bailarina, artista multimedia y terapeuta. Obtuvo una Beca de Excelencia en Artes otorgada por el Ministère des Affaires Étrangères, en Francia. Ha asistido al taller de crónica que imparte Braulio Peralta.

Ilustración > Metallic Citizen / Shutterstock.com



## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## CIEN AÑOS DE FANNY RABEL: MÁS VIGENTE QUE NUNCA

Hombres y mujeres despojados de su tierra han desfilado frente a nuestros ojos a lo largo de los últimos meses. Fotografías y reportajes inundan nuestras pantallas dando fe de la migración de nueve millones de ucranianos que, ante la invasión rusa a su país, han tenido que dejarlo todo para buscar refugio. Mientras tanto, de este lado del mundo sacuden nuestra frontera noticias de migrantes mexicanos fallecidos ante brutales condiciones de abandono. La migración y la desesperanza parecieran ser el sello de nuestro tiempo. En este contexto se celebró, el pasado 27 de agosto, el centenario del nacimiento de Fanny Rabel, pintora que vivió en carne propia la dura realidad del exilio. La conmemoración llega en un momento que le confiere a su obra una vigencia ominosa, pero nos permite acercarnos a ella con una mirada solidaria, como lo fue la suya.

**DESDE ANTES DE SU EXILIO** en México, migrar había sido la condición de Fanny desde su infancia. Nacida en 1922 en el seno de una familia de actores, sus primeros años transcurrieron en las caravanas que iban de un pueblo a otro presentando espectáculos teatrales. De origen polaco, los Rabinovich —apellido que Fanny modificó tras incursionar en la pintura— finalmente se establecieron en París, en 1929. Salvo por una breve estancia en un kínder de Chernobyl, entonces Fanny pudo tener al fin una formación escolar estable. Esa estabilidad duraría muy poco: el auge del antisemitismo, que tomaba por asalto a Europa a partir del triunfo del nazismo, obligó a su familia a huir. Fue así como llegó a México, en 1937.

Años después reflexionaría sobre ese éxodo: “Si hay algo tradicional entre los judíos es su situación de judíos errantes, viajeros que van desde un país a otro. El ser inmigrante es típicamente judío”.<sup>1</sup> También lo plasmaría en una de sus obras murales más destacadas, *Sobrevivencia de un pueblo por su espíritu*, pintado en 1957 en el Centro Deportivo Israelita. Ahí, a través de referencias bíblicas, representa la persecución del pueblo judío y su espíritu de resiliencia ante la adversidad.

Éste no sería el único tema social que ocuparía al pincel de Fanny Rabel. Sus primeras experiencias de vida le dotarían de una mirada sensible, con la que supo identificar y denunciar las problemáticas que aquejaban a los mexicanos. La infancia se convierte en uno de los temas centrales de su obra, siempre desde una postura que cuestiona la vulnerabilidad en la que los menores son colocados. Sus lienzos se poblaron de los llamados *niños de la calle*, obligados a pedir dinero o exhibirse en espectáculos callejeros. Probablemente fueron las memorias de su propia infancia viajera y precaria lo que le hizo identificarse siempre con los más pequeños de México.

**NO SORPRENDE** que otro de sus murales más afamados tomara la infancia del país como vehículo para representar una especie de continuidad entre el presente del pueblo mexicano y su pasado indígena. *Ronda en el tiempo*, ubicado en el Museo Nacional de Antropología, se convierte en una reflexión sobre la cultura mexicana a través de la educación, con una hilera de niños que, al tomarse de las manos, construyen una especie de cronología que nos lleva del mundo prehispánico al moderno, pasando por el colonial. Las pinturas infantiles de Rabel a menudo son tomadas como imágenes inocentes que sólo despiertan ternura, pero son todo menos ingenuas. En su mural pareciera señalar que los procesos históricos del país

únicamente han conducido a las nuevas generaciones a la muerte, pues en el extremo izquierdo los niños de la modernidad juegan con calaveras de azúcar —un mensaje desolador.

Rabel se inició en el arte de la mano de los muralistas, convirtiéndose ella misma en una artista de los andamios por derecho propio. Fue a través del contacto con aquellos pintores revolucionarios y comunistas que descubrió las posibilidades de un arte socialmente comprometido. Comenzó entonces a explorar el potencial del muralismo como un arte para el pueblo, en un primer momento guiada por su maestra durante sus años formativos en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda: ni más ni menos que Frida Kahlo. Junto con Arturo García Bustos, Guillermo Monroy y Arturo Estrada fue parte de un grupo de jóvenes alumnos conocidos como *Los Fridos*, por estudiar bajo el cobijo de la pintora.

Las vivencias con ella les marcaron profundamente, pues con un estilo de enseñanza poco ortodoxo, que



Fuente > Acervo de la UAM

dejaba espacio a la creatividad individual y se alejaba del rigor académico, les invitaba al pintar a acercarse a la gente y sus tradiciones. Rabel recordaría a Frida como quien “abrió nuestros ojos ante el mundo”.<sup>2</sup> A su vez, la artista más famosa de México la elogiaría con motivo de su primera exposición individual, montada en 1945 en la Liga Popular Israelita: “Fanny Rabinovich pinta como vive, con enorme valor, inteligencia y sensibilidad agudos”.<sup>3</sup>

La sensibilidad que caracterizó a Rabel tomó forma en gran medida gracias a los proyectos de su maestra, quien incitaba a *Los Fridos* a salir a las calles. Entre los murales más famosos que realizaron se encuentran los de la pulquería La Rosita, ubicada a unos pasos de la famosa casa azul de Kahlo. También en Coyoacán, intervino en la creación de murales en los lavaderos para madres solteras en los alrededores de la iglesia de La Conchita. Además, dejó huella en algunos de los murales más icónicos de este movimiento artístico, trabajando como asistente de David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera. Esa experiencia sin duda fortaleció su interés por evocar las penurias y necesidades de los mexicanos desde una postura de activismo social.

“Durante muchos años, pinté al ser humano con amor, en sus expresiones más conmovedoras. Miré y retraté al ser humano en todo su desamparo y angustia, a través de mi propia angustia y con solidaridad”, diría Rabel para definir su pintura.<sup>4</sup> En su centenario, inmerso en la misma angustia que retrató, sus palabras resuenan como nunca. □

## NOTAS

<sup>1</sup> Mercedes Sierra Kehoe, “La narrativa mural de Fanny Rabel: Muros contenidos, la apropiación de la historia” en *La mujer en el arte: su obra y su imagen*, Facultad de Artes y Diseño / UNAM, México, 2019, p. 58.

<sup>2</sup> Hayden Herrera, “Entrevista a Guillermo Monroy” en *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Diana, México, 1995, p. 277.

<sup>3</sup> Sierra Kehoe, *op. cit.*, p. 59.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 60.

“AÑOS DESPUÉS  
REFLEXIONARÍA:  
‘SI HAY ALGO  
TRADICIONAL ENTRE  
LOS JUDÍOS ES SU  
SITUACIÓN DE JUDÍOS  
ERRANTES, VIAJEROS  
QUE VAN DESDE  
UN PAÍS A OTRO’”.

**ME ENCANTARÍA PRESUMIR** que la pandemia me dejó más sabio, más paciente, más relajado. Pero mentiría. La neta es que me dejó más paranoico.

Una de las peores desgracias que me ha deparado este antropoceno, además de que la puta aplicación de Uber bote la tarjeta cuando pido un viaje a las dos de la madrugada, ha sido un tallón de córnea.

No es gratuito que me gusten tanto las drogas. En ácido nunca me he sentido en peligro, la única vez que experimenté algo de turbulencia fue una ocasión que me dio taquicardia, pero tampoco sentí que se me fuera a salir el corazón. Con la coca es común que uno se apanique, pero eso es algo que está dentro del presupuesto. Lo que me malviaja es la puta realidad.

**LA SEMANA PASADA** se me metió un comercial en el ojo. Igual de cagante que los anuncios que interrumpen tu video de YouTube. Cada tanto se entrometía en el campo visual de mi ojo izquierdo una mancha. Y ya sabemos cómo evoluciona esto. Primero tiras a león. Quién quiere acudir a consulta. Quién quiere gastar más dinero. Quién quiere enterarse de que una enfermedad terrible lo está dejando ciego. Ya se quitará, me consolé. Deben ser los malditos terregales de la última semana. O quizá alergia. O una basurita. Entonces, se me ocurrió la brillante idea de ponerme una gota de limón en el ojo. Y me ardió como si me hubiera salido una perrilla por haber visto copular a Adán y Eva.

En chinga a lavarme el ojo. Y después gotas de manzanilla. Quizá era ojo reseco. Horas después comenzó el dolor. Y yo seguía en la onda de ignorar. Acaso no dicen los budistas que el dolor está en la mente. Era sábado. Doce del día. Entonces decidí aplicar el remedio preferido del mexicano para todos sus males: embriagarse. Me lancé a la cantina y a la tercera chela se me olvidó por completo. Nunca falla. La gente que te dice *disfruta de la vida* es la que no sabe disfrutar de las drogas. Lo mismo pasa con aquellos que te dicen que el alcohol no es la cura para todos los males.

Pero el puto lunes, como un Testigo de Jehová, el dolor llamó a la puerta otra vez. Además comenzó a lastimarme la luz, a incomodarme en serio. Lo más malviajante del asunto era esa mancha que me hacía ver borroso y me nublabla una parte de la visión. Después de varios días de molestia no es inusual que la paranoia haga su aparición.



20 minutos.es

**“¿ME ESTARÉ QUEDANDO CIEGO? ¿TANTAS HORAS FRENTE A LA COMPUTADORA ESTARÁN COBRANDO FACTURA?”.**

¿Me estaré quedando ciego? ¿Al final, tantas horas sentado frente a la computadora para divertir a los lectores estarán cobrando la factura? Supuestamente me metí a escribir para no tener que matarme en un trabajo físico y resulta que además de joderme la espalda ahora va por mis ojos.

Me comenzó a costar mucho trabajo leer o fijar la vista en la pantalla, lo que me disparó todavía más la ansiedad. Si leer es lo único que me hace olvidarme de la realidad. No bastaba con las moscas volantes. Ahora esto. Es como cuando vas al nutriólogo y te dice que tienes que comer más sano. Pero no puedes entrarle a la quinoa, a la espinaca, no demasiado de esto ni de lo otro. Quién chingados los entiende. Así estuve toda la semana, bastante preocupado. Googleando de qué afección se podía tratar. ¿Glaucoma? ¿Como a Joyce? ¿Rinitis pigmentaria como a Borges? Putos dioses del karma, no me importaría que me tocara esa barajita pero al menos esperen a que de jodido escriba *El Aleph*.

**FINALMENTE LLEGÓ EL MOMENTO** de aceptar que tenía que ir al oftalmólogo. Había transcurrido una semana desde el inicio del malestar. El diagnóstico fue abrasión corneal. Es decir, un rasguño en la superficie del ojo a la altura de la córnea. Imaginen una cebolla. Y que le hacen una rajada con un cuchillo. Se abre la piel. Es lo que me ocurrió. Una incisión minimini que no penetró demasiado. Pero que sin embargo puede llegar a ser tan molesta que te invade el pavor. Duele que el párpado esté rozándola constantemente.

El arañazo me lo ocasioné por tallarme los ojos con demasiada insistencia. Seguro que alguna basura anidaba bajo mi párpado izquierdo, como esas arañas que cuelgan de las esquinas del baño y sólo las ves cuando estás cagando. Me dieron unas gotas, tres días después la herida se cerró y todo volvió a la normalidad. Pero pasé verdaderas noches de terror. Es una de las cosas más malviajantes que me han ocurrido en la vida. Peor incluso que ver el cartel del Corona Capital de este año. ■

**EN LA HISTORIA DEL ESPECTÁCULO** existe la costumbre inglesa/americana de arrojar alimentos podridos y objetos a los artistas que decepcionan. El *New York Times* reportaba que el actor John Ritchie fue *tomateado* en Hempstead, Long Island, en 1883. En la música popular, particularmente en el rock y el pop, a los músicos les han tirado innumerables proyectiles de admiración o desprecio: flores, prendas, ropa interior, drogas, botellas, latas, herramientas, escupitajos, jeringas, monedas, juguetes sexuales, cartas, agua, cerveza, orines, zapatos, iPhones, dulces —como la *lollipop* que se estrelló en el ojo azul de Bowie— y animales —como el murciélago que le aventaron a Ozzy en 1982 y al que le arrancó la cabeza de una mordida.

A esa lista habrá que agregar una innovación del público mexicano que nos convierte en cuna de tendencia: arrojar a los músicos peluches del Dr. Simi como muestra de cariño. ¿Qué tienen que ver el personaje y la música? Nada, salvo los bailes de las botargas en las farmacias. El tren empezó en el Corona Capital del 2021, cuando un asistente llamado Juansiedad en Twitter aventó el primer peluche del Dr. Simi a la cantante Aurora Asknes, quien lo recibió con entusiasmo. Al publicarlo en la red social fue un éxito viral instantáneo. Después de Aurora, se han lanzado peluches del Dr. Simi a Coldplay, The Strokes, Maroon5, The Killers, The Cure, Gorillaz, My Chemical Romance, Mac DeMarco, Chvrches, The Hives, Slipknot y Rosalía, quien recibió más de una docena. Todos lo aceptan con suavidad y humor.



enelradar.com

**“CUALQUIERA PENSARÍA QUE HAY MANO DE MARCA DETRÁS DE ESTAS ACCIONES, PERO FUE ALGO ESPONTÁNEO”.**

La acción la exportó otro mexicano cuando viajó a Toronto, Canadá, y arrojó el polémico peluche que le pegó en la cara a Lady Gaga mientras cantaba.

Cualquiera pensaría que hay mano de marca detrás de estas acciones, pero fue algo fortuito y espontáneo: “Jajaja El peluche llegó a mí y no sabía qué hacer y lo lancé lolol”, escribió Juansiedad. Los muñecos los fabrica la empresa poblana de uniformes, batas y filipinas CINIA, forman parte de un programa de integración social y laboral para dar trabajo a personas con algún tipo de discapacidad. Pero no todo es pachoncito, ya salió la campaña antipeluche encabezada por los metaleros furibundos. Ante la venida del grupo Rammstein, un club de fans advierte: “NO SEAS #DUHASTER, NO LO AVIENTES. ¡NO LO HAGAS!”. Pero el Dr. Simi ya confirmó su asistencia en Twitter. Baila de alegría, agradecido por una campaña inesperada, con trasfondo social y gratuita. Ya capitalizó el tren y lanzó “La nueva tradición: ¿A qué artista te gustaría lanzarle un Dr. Simi?”. Vienen peluches para todos. ■

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

## COSAS MALVIAJANTES

### LA CANCIÓN # 6

Por  
**ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

## EL PELUCHE DEL DR. SIMI

## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

FILOSOFÍA  
DEL PERFUME

Los olores son obsesionantes quizá porque no sabemos describirlos. Aunque la fragancia más evanescente sea capaz de disparar un caudal de evocaciones, el aroma en sí, el aroma *puro*, elude el vocabulario, se resiste al esfuerzo de fijarlo mediante el afiler de la palabra exacta. Como los dedos de una mano leve que rasgara una guitarra, efluvios de otro tiempo rozan nuestras fibras sensibles y nos transportan a la infancia o a la noche de ayer, pero debemos contentarnos apenas con nombrar su origen: huele a pan recién horneado; huele a la primera lluvia de mayo.

Aludimos pero no acertamos; desplazamos la descripción hacia la fuente o sus proximidades; es como si, en vez de decir “verde claro”, tuviéramos que efectuar rodeos y contorsiones en que la memoria se tropieza con el lenguaje: “se ve como el reverso de las hojas jóvenes de un arbusto en primavera”. El frasco bien puede estar allí, ante nuestras narices, resguardando las gotas de una esencia subyugante, pero las palabras se estrellan contra el cristal como moscas perturbadas que habitaran un mundo muy lejano.

LOS PERFUMISTAS SE HAN APROVECHADO del reducido léxico de los olores para envolver sus productos en un halo de enigma. “Algalia” y “almizcle” se antojan palabras demasiado eufónicas para nombrar las secreciones que los ciervos y las civetas producen en el ano —y que luego rociamos coquetamente sobre nuestro cuello—; lo mismo puede decirse del ámbar gris, utilizado para fijar los perfumes, que no es sino bilis de ballena expulsada espontáneamente al océano para prevenir obstrucciones intestinales. Como si las fragancias surgieran de un pozo exótico, las marcas recurren al vínculo ancestral entre el aroma y el embrujo: Trésor, Samsara, Mystère, Magia Negra...

La limitación del lenguaje olfativo parece guardar alguna relación con el desprestigio de los olores, una suerte de nudo en la punta de la lengua que apuntalaría el ideal de una vida cada vez más desodorizada y aséptica. Desde Platón, el olfato ocupa un lugar inferior en la jerarquía de los sentidos, incluso por debajo del gusto, ya que en él lo vulgar se mezclaría con lo primitivo y obscuro. El filósofo asociaba el olfato con el deseo y la animalidad, que aparta al hombre del cielo de las matemáticas e invita al placer carnal. Un par de siglos antes, Solón, uno de los siete sabios, prohibió la venta de perfumes en Atenas, impulsado no tanto por consideraciones filosóficas, sino porque las perfumerías, según el cosmólogo Eugène Rimmel, eran “refugio de desocupados”.

La antigua devaluación del olfato se expresa también en la división del trabajo. En la cima se sitúan las labores más pulcras e intelectivas, mientras que las terrenas o sucias, aquellas que lidian con inmundicias y hedores, se desprecian por degradantes. La prostitución, oficio tan vilipendiado como extendido en la economía libidinal de las sociedades, se asocia a lo hediondo e impuro. En sus versos, Juvenal envuelve a las meretrices en miasmas y las describe como “pestilentes”, designación que se extendió a las principales lenguas de Occidente —*puttana*, *putain*, *old put*, *puta*— a partir de la raíz indoeuropea *pu*: “descomponerse”, “podrirse” (de allí también “pus”, “pútrido” y “pudor”).

Según las filosofías de ceño fruncido, dar importancia a los sentidos químicos nos emparentaría con los animales inferiores, con los perros, los cerdos y las ratas, cuya olfacción es decenas de veces más aguda. Si el rinencéfalo, el conjunto de estructuras del sistema límbico responsable del olfato, ocupara en los humanos la misma proporción de tejido cerebral que ocupa en los animales de presa, habitaríamos un mundo muy distinto, menos visual y abstracto, un mundo de señales envolventes, embriagadoras o fétidas, en el que quizás imperaría la excitación, el miedo y el asco, como en la famosa novela de Patrick Süskind.

EN EL TRATADO *DE OLORES*, Teofrasto, alumno de Platón y Aristóteles, en contra del estigma que pendía sobre los



Joven rellenando una ampolla de perfume, siglo I d. C., Museo Nacional Romano.

perfumes, aporta evidencias de sus propiedades curativas, reconfortantes y tónicas. Es significativo que los demás filósofos del linaje socrático, precisamente aquellos que no se paseaban por el ágora con el gesto inconfundible de oler mierda, mantuvieran una actitud opuesta: se sabe que Diógenes el cínico abandonaba su tonel para frecuentar las perfumerías, y que Aristipo, el filósofo del placer, tenía debilidad por los ungüentos, las cremas y los talcos. No por nada pasaron a la historia con nombres de animales: mientras que los cínicos reivindicaban el apelativo de *perros*, los hedonistas fueron descalificados en general con el mote de *cerdos*.

A la par que el olfato era motivo de disputas conceptuales, el encanto sensual de los perfumes seguía un camino paralelo entre la población de Atenas. Quizá como un aprendizaje del Oriente, entendieron que los estados de ánimo podían modificarse mediante el humo subliminal del incienso, y que gracias a una combinación adecuada de fragancias podía alcanzarse un estado relajante, eufórico, embriagador o lujurioso. Ello explica que se pagaran fuertes sumas por las materias primas de tales prodigios, y que todavía el ámbar gris, por ejemplo, se cotice como el oro.

Los romanos llevaron su entusiasmo por los perfumes a niveles desorbitados: aromatizaban las paredes, la pelambre de perros y caballos, el agua de las fuentes, y no concebían un banquete sin una secuencia de fragancias ambientales, tan apreciada como la música. Con sustancias provenientes de todos los rincones del imperio elaboraron ungüentos, mezclas líquidas o perfumes en polvo (no utilizaban el alcohol), e incluso ensayaron combinaciones con el fin menos concupiscente de provocar la temeridad entre los guerreros que se aprestaban al combate.

¿Qué explica que un olor nos parezca agradable y otro no? En un reino tan etéreo, ¿cuál es la frontera entre la peste y el perfume, entre la repugnancia y el deleite? ¿Por qué un aroma irresistible puede cambiar de signo al día siguiente o apenas consumado el acto sexual?

En dosis infinitesimales, nuestro cuerpo emite fragancias que bastarían para llevarnos al éxtasis. Las heces humanas contienen pequeñas concentraciones características del jazmín, y el olor de la axila, que los poetas romanos denominaban *hirco* —por su parecido con el hedor del macho cabrío— no ha dejado de ser nuestra tarjeta de presentación olfativa. De manera parecida a las secreciones del gato de algalia, ciertas glándulas en nuestra región anal despiden partículas volátiles que hacen las veces de las feromonas animales; de allí que, para los fines impredecibles del ligue, en vez de la higiene escrupulosa a la que nos conmina la filosofía del ojo, se recomienda omitir el baño durante un par de días. ■

“¿QUÉ EXPLICA QUE  
UN OLOR  
NOS PAREZCA  
AGRADABLE Y OTRO  
NO? EN UN REINO  
ETÉREO, ¿CUÁL ES  
LA FRONTERA ENTRE  
LA REPUGNANCIA  
Y EL DELEITE?”