

**ALGIS UŽDAVINYS**  
LA FILOSOFÍA COMO RITO

**ROGELIO GARZA**  
CALLA Y ESCUCHA

**LUIGI AMARA**  
DEL MOLCAJETE Y EL METATE

ANTONIO DELTORO (1947-2023)

NÚM. 403 SÁBADO 27.05.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

**AIMÉ CÉSAIRE, EN BUSCA DE UNA PATRIA**  
ADOLFO CASTAÑÓN

**MARTIN AMIS: EL PODER DE LA LITERATURA**  
MERCEDÉS MONMANY • CARLOS VELÁZQUEZ



Wifredo Lam, Serie Anunciación de Aimé Césaire, grabado en color y aguatinta, 1982. Fuente: mutualart.com

*Transformaciones urbanas y arquitectura*  
**SORDO MADALENO: LEGADO Y VIGENCIA**  
VEKA DUNCAN



*El destino de un poeta de La Martinica, colonia francesa en las Antillas, fue al menos influido por un acierto del azar: el viaje que en 1941 emprendió André Breton hacia esa isla, donde encontró —con asombro— una revista con la poesía de Aimé Césaire. Desde la periferia francófona, el autor se apropió de una lengua que Deleuze llamaría "desterritorializada", y la llevó a registros inéditos. La imaginación desbordante de su Cuaderno de un retorno al país natal apareció con un prólogo de Breton y se proyectó como un hito en la lírica del siglo XX, que mantienen vivo sus editores, traductores y lectores.*



Aimé Césaire

## UN HOMBRE

# EN BUSCA DE UNA PATRIA

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

A Sergio Ugalde

Cuando José Luis Rivas me invitó a presentar su traducción de *Cuaderno de un retorno al país natal*, de Aimé Césaire (Universidad Veracruzana, México, 2023), supe que no había escapatoria y tendría que zambullirme otra vez en ese océano vivo e hirviente que es el libro del longevo escritor nacido en 1913 en La Martinica, hace 110 años, y muerto en 2008.

I

No releía desde hace décadas ese "Memorandum sobre mi Martinica", como se subtitula la primera edición en forma de libro editada por Brentano's, con prólogo de André Breton. Había leído las milenarias y apocalípticas líneas del *Cuaderno...* en la traducción que hizo Agustí Bartra en México en 1965. Lo debo haber hecho a principios de los años ochenta, antes de conocer al traductor y autor de *Tierra nativa*, quien tiene no pocas afinidades con el caribeño.

Celebro esta ocasión que me ha permitido sacar del fondo de los libreros el tomo de Raphael Confiat, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle* (Stock, 1996) y, sobre todo, *The Collected Poetry of Aimé Césaire*, traducida, anotada y prologada por Clayton Eshleman y Annette Smith, editada por la Universidad de California en 1983. Aquí, con este libro que compré en Florida en una visita relámpago a Marcela del Río, puedo llenar las lagunas para conocer mejor a este poeta volcánico y fundador que ha trasladado al español Rivas, nuestro amigo y poeta.

Una de ellas es que, en efecto, Césaire nació en las faldas del volcán Monte Pelée, en un pueblo pequeño y pobre llamado Basse-Pointe, donde su padre se desempeñaba como cobrador de impuestos y su madre como costurera, esa presencia que pedalea y pedalea en el poema. El niño que fue Césaire aprendió a leer y escribir gracias a la tutela de su abuela paterna, Eugénie. Se sabe, por una entrevista al poeta, que su padre leía en voz alta a Victor Hugo y algunos prosistas franceses clásicos. Era una familia pobre pero resuelta a educar a sus hijos. Aimé salió a los once años, en 1924,

al Liceo Schoelcher en Fort-de-France, en donde el maestro Eugene Revert le dio lecciones de geografía y le habló de las características particulares de La Martinica. No sólo eso. Este maestro reconoció en el joven despierto y voraz un candidato ideal para ingresar en la Escuela Normal Superior de París y en el Liceo Louis-le-Grand, donde se inscribiría antes de ingresar en la Escuela Normal.

EN EL LICEO se hizo amigo de un joven poeta proveniente de Senegal, Léopold Sédar Senghor, quien junto con otro amigo de apellido Damas integró la redacción de un periódico, *L'Étudiant noir*, que aspiraba a ser una plataforma donde pudiesen reunirse los estudiantes de color de África y América. ¿Quién le diría a Césaire que su amigo Léopold llegaría a ser presidente? Por entonces conoció a Suzanne Roussy, con quien se casaría en 1937, a los 24 años, y que sería parte importante de la revista *Tropiques*. En ese ambiente parisino, Césaire entra en contacto con los poetas negros de Harlem que vivían o pasaban por París, como Langston Hughes, cuyos contactos con México son conocidos.

Foto > academia.org.mx

DIRECTORIO

**El Cultural**

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Césaire realizó un viaje por la costa Adriática de Yugoslavia, probablemente con la intención de visitar una isla "Martinka". Seguramente fue en ese viaje, realizado en el verano de 1935, cuando empezó a escribir su *Cahier... o Cuaderno de un retorno al país natal*. Regresó a París ese mismo otoño y continuó la redacción del oceánico poema, al tiempo que obtenía su diploma de estudios superiores con una tesis sobre el sur y la literatura negra norteamericana. En 1939 regresó a Martinica y publicó en la revista parisina *Volontés* la primera edición del *Cuaderno*.

Aunque ese "milagro", como lo llama el escritor martiniqués Raphael Confiant, se editó en 1939, Aimé Césaire trabajó intensamente en el manuscrito y se publicaron dos ediciones en 1947, la primera en enero —en Brentano's— y otra en marzo de ese año. Entre esas dos fechas, 1939 y 1947, aparece en La Habana en traducción de Lyidia Cabrera, en 1943, una versión al español que desconozco.

Están disponibles las ediciones de 1947, la cubana y las mexicanas a cargo de Agustí Bartra y de José Luis Rivas, y *Para leer a Aimé Césaire*, editado por Philippe Ollé-Laprune en el FCE (2008), con la poesía traducida por José Luis Rivas. Paralelamente, Césaire iría armado las entregas de la revista *Tropiques* y amasando lecturas como las de Nietzsche, Claudel, Alfred Jarry, que se añadirían a las que había hecho de Lautréamont, Rimbaud y Mallarmé.

En el *Cuaderno de un retorno al país natal* no sólo está cifrado el pasado sino el futuro. Por ejemplo, la mención

a Toussaint Louverture puede leerse sólo como un anuncio del ambicioso libro que escribirá sobre él más tarde y que se encuentra recogido en uno de los tres volúmenes de sus obras completas, editados por su hijo Jean Paul Césaire en Fort-de-France en 1976 y publicados por Éditions Desormeaux.

## II

Aimé Césaire publicó *Cuaderno de un retorno al país natal* cuando tenía 26 años y llevaba siete de vivir en Francia. En 1941, André Breton encontró a Césaire en Fort-de-France, La Martinica, viaje en que descubriría al filósofo Charles Fourier. En Francia, Césaire tendría dos encuentros decisivos para su creación poética y su visión política: Franz Fanon y Léopold Sédar Senghor. Ambos afirmaron y afinaron, acrisolaron su conciencia...

*Cuaderno de un retorno al país natal* es el título austero de un libro abismal. El país al que se refiere no sólo es un pequeño punto perdido de la isla de La Martinica. Es la raza negra que marca con su pulso y su aliento, su sombra y su historia doliente, la vida misma

.....  
"REGRESÓ A PARÍS Y CONTINUÓ  
EL OCEÁNICO POEMA, AL TIEMPO  
QUE OBTENÍA SU DIPLOMA DE ESTUDIOS  
SUPERIORES CON UNA TESIS SOBRE  
EL SUR Y LA LITERATURA NEGRA".  
.....



Aimé Césaire (1913-2008).

del poeta. *Cuaderno de un retorno al país natal*: libro volcánico que exhala y fabula un haz de historias que son las de las voces de la raza negra. Es una cascada y un río caudaloso. El idioma hierve y se agolpa, se tuerce y vuela hasta trazar un firmamento: el de la raza negra. El *Cuaderno* se presenta como una masa compacta. Lo es y no lo es.

Está armado como una construcción religiosa o, si se quiere, como una cruz. La inspiración que lo alza y recorre es anterior y posterior a Cristo y al cristianismo, aunque uno de sus asideros, referentes o puertos de llegada sea la Navidad. También podría pensarse que *Cuaderno de un retorno al país natal* tiene la forma de un

# CUADERNO DE UN RETORNO AL PAÍS NATAL: EL INICIO

AIMÉ CÉSAIRE  
TRADUCCIÓN ◦ JOSÉ LUIS RIVAS

A LA VUELTA del alba...

Lárgate, le decía, jeta de gendarme, jeta de soplón, lárgate, aborrezco a los lacayos del orden y a los tolondros de la esperanza. Lárgate grisgrís de mal agüero, chinche de monaguillo. Luego me volvía hacia los paraísos perdidos para él y los suyos, más tranquilo que el rostro de una mujer que miente, y allá, mecido por los efluvios de un pensamiento inexhausto, alimentaba al viento, desataba los monstruos, y escuchaba subir del otro lado del desastre, un río de tórtolas y tréboles de la sabana que llevo siempre en mis profundidades a la altura inversa del vigésimo piso de las casas más insolentes y por prevención contra la fuerza putrefactiva de los ambientes crepusculares, sabana zanqueada noche y día por un sagrado sol venéreo.

A la vuelta del alba engranujada de frágiles caletas, las Antillas hambrientas, las Antillas picadas de viruela, las Antillas dinamitadas de alcohol, encalladas en el fango de esta bahía, en el polvo de esta ciudad siniestramente naufragadas.

A la vuelta del alba, la extrema engañosa y desolada escara sobre la herida de las aguas; los mártires que no dan fe; las

flores de sangre que se marchitan desparpajándose en el viento inútil como gritos de loros parleros; una vieja vida mentidamente risueña, con sus labios abiertos por angustias desafectas; una vieja miseria pudriéndose silenciosamente bajo el sol; un viejo silencio reventado de pústulas tibias,

la atroz inanidad de nuestra razón de ser.

A la vuelta del alba, sobre este más frágil espesor de tierra que sobrepasa de manera humillante su grandioso porvenir — los volcanes estallarán, el agua desnuda arrastrará las manchas maduras del sol y no quedará más que un tibio hervor picoteado por las aves marinas — la playa de los sueños y el insensato despertar.

A la vuelta del alba, esta ciudad pedestre — tirada por el suelo, tropicada con su buen juicio, inerte, ahogada bajo el fardo geométrico de su cruz que eternamente recomienza, rebelde a su suerte, muda, descontenta de cualquier manera, incapaz de crecer nutrida por el jugo de esta tierra, impedida, cercenada, disminuida, con agotamiento de fauna y de flora.





archipiélago conformado por los versículos que van dibujando su historia. Podría titularse *Contrahistoria del Caribe*. Devorador y voraz. Pintado por contrastes e impulsado por la urgencia de contar una historia inmemorial.

Libro caudaloso, los ladrillos y la argamasa de sus paredes están embebidos y fraguados por un fantasma envolvente: África, el continente originario y olvidado, cuna de la humanidad. El rumor o clamor africano atraviesa y estremece con su voz coral esta obra que cabría leer como un nuevo testamento de la esperanza prometida a los hijos del Alba —los negros y su historia— que se van levantando de la arena de las playas a medida que los nombra el poeta con la furia amorosa de su voz.

Ese furor resuena en las arterias del poema gracias a la traducción de José Luis Rivas. Si Walt Whitman publicó su *Canto a mí mismo* y sus *Hojas de hierba* en 1855, Aimé Césaire editó con su *Cuaderno de un retorno al país natal* un canto al *nosotros* negro, tejido con el oleaje inmemorial de la voz que lo deletrea: África.

**NO ES EL ÁFRICA FANTASMA** de Michel Leiris. Es un África épica y esdrújula, sonora y asonante, disorde y desconcertante, como armada con proverbios y alientos que alimentan con ritmos y metales. África inmemorial pero corrientemente histórica, inscrita en la historia y en particular la del capitalismo salvaje, en la tenebrosa historia del Siglo de las Luces que, paradójicamente, vino a empeorar las condiciones de la población negra en las

colonias francesas. Podría decirse que el Adán Negro que firma el *Cuaderno de un retorno al país natal* es un poeta surrealista o al menos vanguardista, como lo es Saint-John Perse, su vecino y tácito concertante. La lengua francesa que los atraviesa a ambos está alzada por los mismos mares y los mismos vientos. Ambos, por lo demás, traen marcados en el cuello

“LIBRO CAUDALOSO, LOS LADRILLOS Y LA ARGAMASA DE SUS PAREDES ESTÁN EMBEBIDOS Y FRAGUADOS POR UN FANTASMA ENVOLVENTE: ÁFRICA, EL CONTINENTE ORIGINARIO”.



Wifredo Lam, Serie Anunciación de Aimé Césaire, grabado en color y aguatinta, 1982.

A la vuelta del alba esta ciudad pedestre – tirada por el suelo...

Y en esta ciudad inerte, esta muchedumbre gritona que pasa tan asombrosamente junto a su propio grito como pasa esta ciudad al lado de su movimiento, de su sentido, sin inquietarse, al lado de su verdadero grito, el único que se hubiera querido oír porque es el único que se le siente suyo; porque se le siente habitar en ella dentro de algún refugio profundo de sombra y de orgullo, en esta ciudad inerte, esta muchedumbre junto a su grito de hambre, de miseria, de rebeldía, de odio, esta muchedumbre tan extrañamente hablantina y muda.

En esta ciudad inerte, esta extraña muchedumbre que no se reúne, no se junta: hábil en descubrir el punto de desencaje, de evasiva, de esquivar. Esta muchedumbre que no sabe ser muchedumbre, esta muchedumbre, uno advierte que está perfectamente sola bajo este sol, como una mujer que se hubiese creído toda ella entregada a su cadencia lírica, interpela de golpe a una lluvia hipotética y la conmina a no caer; o como una rápida señal de la cruz sin motivo visible; o como la animalidad súbitamente grave de una campesina que orina de pie, con las piernas separadas y rígidas.

En esta ciudad inerte, esta muchedumbre desolada bajo el sol, sin participar en nada de lo que se expresa, se afirma, se libera en pleno día de esta tierra suya. Ni de la emperatriz Josefina de los franceses que soñaba muy alto por encima de la negrada. Ni del libertador paralizado en su liberación



de piedra emblanquecida. Ni del conquistador. Ni de este desprecio, ni de esta libertad, ni de esta audacia.

A la vuelta del alba, esta ciudad inerte y sus extramuros de lepras, de consunción, de hambre, de miedos agazapados en los barrancos, de miedos encaramados en los árboles, de miedos ahondados en el suelo, de miedos al garete en el cielo, de miedos agolpados y sus fumarolas de angustia.

A la vuelta del alba, el morro olvidado, que se olvida de saltar.

A la vuelta del alba, el morro de pezuña turbulenta y dócil – su palúdica sangre desconcierta al sol con los latidos ardientes de su corazón.

A la vuelta del alba, el incendio reprimido del morro, como sollozo amordazado al borde de su estallido sangriento en busca de una ignición que vacila y no recuerda ya lo que ha sido.

A la vuelta del alba, el morro en cuclillas sobre sus talones ante la bulimia emboscada de barriles y trapiches, vomitando lentamente sus fatigas de hombres, el morro solo y su sangre derramada, el morro y sus apósitos de sombra, el morro y sus arroyuelos de miedo, el morro y sus grandes manos de viento. ▣

Fuente: *Cuaderno de un retorno al país natal*, traducción de José Luis Rivas, Universidad Veracruzana, México, 2023.



El pasado 19 de mayo trascendió la noticia de la muerte de Martin Amis, protagonista de la literatura inglesa en una brillante generación de autores con renombre internacional. Desde sus inicios fue exitoso y provocador, de “un humor corrosivo, ferocidad y cinismo destemplado”, como aquí se apunta. Resulta sugerente que, al evocarlo, dos de nuestros colaboradores —Mercedes Monmany en esta página y Carlos Velázquez, en su columna semanal—, coincidan literalmente en la frase que titula este obituario.

Martin Amis

# EL PODER DE LA LITERATURA

MERCEDES MONMANY

“Nada es más extraño que la ficción”, afirmaba el escritor británico Martin Amis en *Desde dentro*, su último libro o contenedor voraz y magistral de historias personales, de historias recorridas con otros que lo marcaron y acompañaron a lo largo de su vida y su carrera de autor, de diálogos directos y vigorosos, con una íntima colaboración en el arte de narrar que siempre estableció con un lector al que invitaba a pasar y tocar de cerca aquella “furia y lodo de las venas humanas” de la que hablaba el poeta Yeats.

El poder de la literatura, la furia insaciable de contar historias sin red ni cortapisas de ningún tipo, la denuncia y presencia cada vez mayor en su obra de la criminalidad brutal y despiadada de los totalitarismos del pasado siglo (en 2002 publicaría su espléndido retrato del estalinismo, *Koba el Temible: La risa y los Veinte Millones*, y en 2015, *La zona de interés*, sobre el Holocausto, cuya adaptación, de mano de Jonathan Glazer, se presenta ahora en Cannes) guió la vida de Martin Amis (Swansea, Gran Bretaña, 1949-Lake Worth, Florida, 2023), uno de los mejores escritores de nuestros días, sin lugar a dudas. Uno de los que mejor y más turbulenta y brillantemente representó no sólo a su propia generación, sino el cambio sustancial de toda una época que le tocó vivir y contar: desde finales de un poco pacífico y accidentado siglo XX, marcado por dos guerras mundiales, hasta las primeras décadas del XXI, que le dieron tiempo para contemplar la siempre renovada aparición de nuevas tiranías.

Sus últimas y emocionantes memorias noveladas de 2020, tras unas anteriores y deslumbrantes, *Experiencia* (2000), estuvieron, en gran parte, dedicadas a homenajear de nuevo, a modo de despedida quizá de este mundo, a presencias fundamentales en su vida. Ahí estaría su muy admirado mentor literario, Saul Bellow; su amigo y compañero indispensable durante años de andanzas y disensiones intelectuales, Christopher Hitchens, enfrentado de forma desgarradora a una muerte cruel y prematura, la misma y devastadora enfermedad que ahora se ha cebado en él; y por fin, ese genio huracán y lacónico que fue el gran poeta inglés Philip Larkin, tan presente desde siempre en su familia de escritores, ya que Martin, eterno *enfant terrible*, era hijo de Kingsley Amis, uno de los principales representantes de la más importante corriente literaria británica de posguerra, los *Angry Young Men* (*Jóvenes enojados*).

“EL NEW YORK TIMES  
LO DESIGNÓ MAESTRO  
DEL NEW UNPLEASANTNESS  
(LO NUEVO DESAGRADABLE),  
QUE LO HARÍA CÉLEBRE”.

Cuando a Martin Amis le hacían la acostumbrada pregunta de filiación literaria (“¿Es Saul Bellow su padre literario?”), él respondía con el ofendido orgullo de alguien que no procede precisamente de una anónima estirpe de las letras: “¡Yo ya tengo un padre literario!”. Criado en una burbuja de apariencia normal y burguesa, como cualquier familia británica de la época de Harold Macmillan y Profumo, pero a la vez al margen, como muy pronto aprendería cualquier miembro de la tribu Amis (“Papá, ¿de qué clase somos?... De ninguna, estamos al margen de eso, somos la *intelligentsia*”, le respondería invariablemente su famoso progenitor). Con su trayectoria meteórica de niño prodigio de la joven narrativa británica muy pronto asentada, Martin Amis se lanzaría a finales de los años setenta, y sobre todo en la década de los ochenta, muy precozmente, a la neurótica y exitosa vida de escritor “todo ansiedad y ambición”, como él mismo diría.

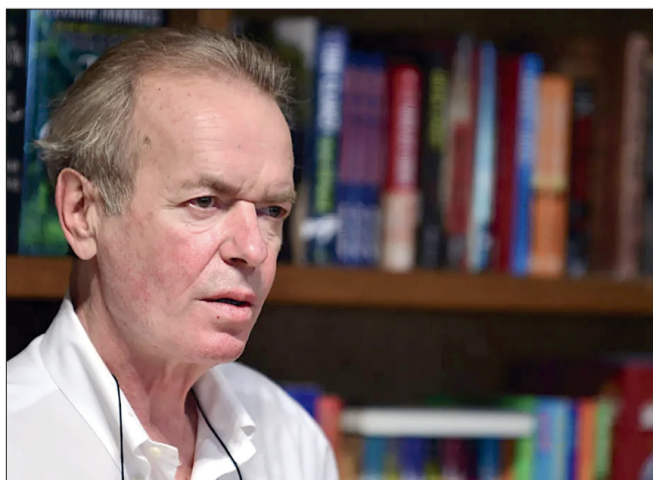
CONSANGUÍNEO, LITERARIAMENTE hablando, de Bellow, Nabokov, y de la desenvoltura ácidamente poética, irónica y social de un Capote, muy pronto llegó a la redacción del *Times Literary Supplement*, al premio Somerset Maugham, al *New Statesman* y, en definitiva, a su carrera imparable como uno de los más

dotados novelistas de su generación (la de Julian Barnes, William Boyd, Ian McEwan, Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi, Salman Rushdie), gracias a novelas que marcaron los años ochenta como *Dinero* y *Campos de Londres*, que junto a la espléndida *La información* (de 1995) conformarían lo que ha venido a llamarse su *Trilogía de Londres* (*London Trilogy*).

Llegarían otras (todas ellas traducidas al español por Anagrama), siempre con rasgos de su genialidad rebosantes por algún rincón, más o menos desmesurado y provocador, como *La flecha del tiempo* (1991), *Tren nocturno* (1998), *Perro callejero* (2003), *La Casa de los Encuentros* (2006), *La viuda embarazada* (2010) o *Lionel Asbo. El estado de Inglaterra* (2012). Con idas y venidas, con sonoras salidas y entradas de los focos y la escena, con presencias constantes y fantasmas trágicos y recurrentes, todo ello aparecía mezclando géneros, creando nuevos recursos en la prosa, con un estilo inconfundible de gran viveza, humor corrosivo, ferocidad y cinismo destemplado.

El *New York Times* lo designó en su día como uno de los maestros del *new unpleasantness* (*lo nuevo desagradable*), que lo haría célebre. Algo plenamente visible en esa obra autobiográfica, o suma de caminos que se bifurcan y se encuentran sin cesar, que sería su magnífico libro autobiográfico *Experiencia*. Un proceso privado, peculiar y genial, desterrillante por momentos, violentamente satírico, cruelmente autocrítico, sobrecogedor y emocionado en ocasiones, atravesado por vastísimos conocimientos literarios (como demostraría en espléndidos libros de ensayo como *Visitando a Mrs. Nabokov* y *Laguerra contra el cliché*) y, siempre, con un grado de sinceridad inhabitual para este tipo de libros.

“La admiración por Lenin y Trotski carece de sentido si no se admira el terror. Ellos no querían tu admiración si ésta no incluye la admiración por el terror, serías alguien a liquidar”, le dirá a su amigo eterno, el famoso exizquierdista y polemista británico Christopher Hitchens que, por otro lado, no pocas veces cambiaría de bando ideológico. “¿Por qué si amas la libertad, quieres al mismo tiempo la tiranía?”. Preguntas hechas a toda una generación cautivada durante décadas por el “experimento” revolucionario soviético, que costó, en cifras no precisadas por los historiadores, alrededor de veinte millones, millón arriba o abajo. Ya lo dijo cínicamente Stalin: “Mientras una muerte es una tragedia, un millón de muertes es simple estadística”. ■



Martin Amis (1949-2023).

Fuente: niusdiario.es



Foto &gt; Óscar Caballero



Proyección y maquetas de los 23 Centros de Rehabilitación Infantil Teletón (CRIT) construidos. Diseño pro-bono de Sordo Madaleno a lo largo de dos décadas.

A propósito de la muestra que en estos días se puede visitar en el Palacio de Iturbide de Fomento Cultural Citibanamex, Veka Duncan traza la ruta de un arquitecto cimero en la historia urbana nacional, con obra abundante —y notable—, tanto en la capital como en el país y el extranjero: Juan Sordo Madaleno. La muestra detalla los trabajos del despacho que estableció el fundador y han sabido continuar sus descendientes —hijo y nietos—, además de extender el espectro arquitectónico.

Transformaciones urbanas y arquitectura

SORDO MADALENO:

# LEGADO Y VIGENCIA

VEKA DUNCAN

@VekaDuncan

En la historia de la Ciudad de México algunos nombres resultan indisolubles de sus calles. La mayoría aparece a través de obras monumentales que se impusieron en su paisaje de forma contundente, construyendo a la vez figuras titánicas de la arquitectura mexicana, como Mario Pani o Pedro Ramírez Vázquez. La de Sordo Madaleno ha sido una presencia algo más sutil, quizá incluso menos histriónica, pero su nombre se perfila entre los que dejaron una huella indeleble en nuestra forma de habitar la urbe. Así lo demuestra una nueva exposición en el Palacio de Iturbide de Fomento Cultural Citibanamex: bajo el título *Transformación urbana*, da fe del legado de Sordo Madaleno Arquitectos en la fisonomía de México en su tránsito de la modernidad posrevolucionaria a un país contemporáneo y global, proceso en el cual este despacho arquitectónico ha sido actor central.

**AL RECORRER EL CLAUSTRO** del palacio virreinal, hito arquitectónico en sí mismo ubicado en la calle de Madero, en el Centro Histórico capitalino, queda patente el rol de Sordo Madaleno en la conformación de nuestras ciudades. Se trata de una muestra que, si bien no se propone hacer un recuento cronológico ni monográfico, pues establece más bien ocho núcleos temáticos, es exhaustiva en su revisión de lo que este despacho ha significado para el espacio que habitamos. Del universo de 450 proyectos realizados, la

exposición presenta una selección de 62 obras construidas y 70 en desarrollo actualmente. Aquí de nuevo vale la pena regresar al comparativo inevitable con aquellas figuras, ya de bronce, de la historia arquitectónica de México, pues mientras sus legados iniciaron y terminaron con ellos —como sucede con toda historia construida a partir de un Gran Genio, con largas sombras de las cuales resulta difícil alejarse—, el de Sordo Madaleno se ha logrado extender a lo largo de tres generaciones. De esta manera, la exposición celebra 85 años de Sordo Madaleno Arquitectos y, con ellos, de obras que han sido parte de nuestra vida cotidiana, también a través de varias generaciones.

Esto hace de *Transformación urbana* una exposición singular en cuanto a muestras de arquitectura se refiere. La continuidad generacional establece una visión única para el visitante, quien no sólo conoce testimonios del pasado constructivo del país, sino también de su presente e incluso del futuro, ya que se incluye tanto material de archivo como documentos, fotografías y planos, *renders* y maquetas de proyectos en proceso. Estos alcances panorámicos suelen ser difíciles de abarcar en la mayoría de las exposiciones de este tipo, centradas más en la historia y la biografía. Así, queda patente que Sordo Madaleno Arquitectos no sólo ha sido una herencia familiar, que ha pasado de abuelo a padre y después a hijo, sino también pone de relevancia que ha sido un despacho capaz de adaptarse a



los cambios inherentes a toda ciudad, dinámica por naturaleza, al incidir de forma decisiva en ella.

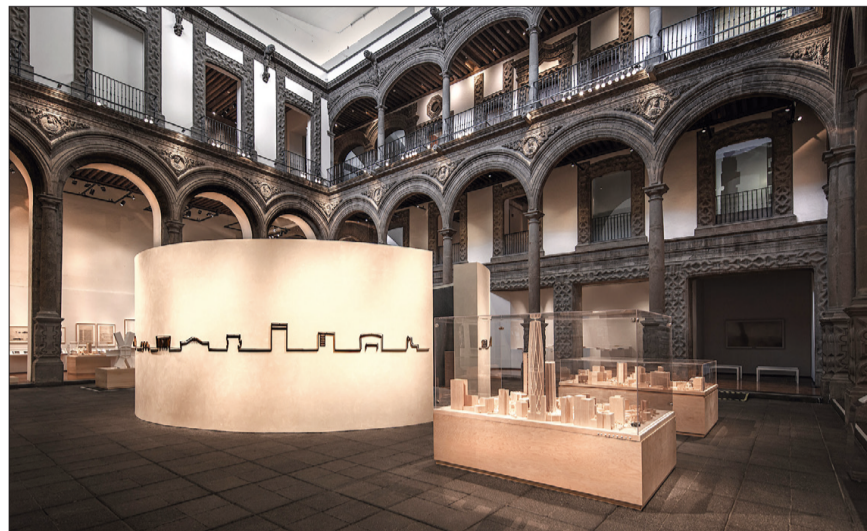
**LA CURADURÍA DE BARRY BERGDOLL** hace énfasis en esta “participación en la metamorfosis de México”, como lo define en la publicación que acompaña la muestra, pero también señala cómo “Sordo Madaleno Arquitectos y el entorno construido de México se han influido mutuamente”. Es decir que la muestra explora relaciones recíprocas entre la arquitectura y su contexto. Si bien la Ciudad de México cobra un papel protagónico en esa historia y, por lo tanto, en la puesta en escena que se nos propone en el espacio expositivo, también destaca que no se trata de un despacho que sólo ha tenido presencia en la capital. Ese contexto al que hace referencia Bergdoll es también nacional e incluso global, pues Sordo Madaleno es una oficina de arquitectos con obra construida en 28 de los 32 estados de la República, además de presencia en cinco continentes.

El inicio de esta historia lo podemos rastrear a 1937, cuando un joven Juan Sordo Madaleno, en ese entonces un estudiante de arquitectura de 21 años, decidió abrir un despacho. México había atravesado una Revolución de la que aún se recuperaba económica y anímicamente, la cual había impuesto una inestabilidad política que apenas se empezaba a controlar. Diez años antes, el Estado mexicano —en la figura de Plutarco Elías Calles— había declarado la guerra a la iglesia católica: ello resultó en derramamiento de más sangre, incluida la del presidente electo (por segunda ocasión) Álvaro Obregón, y se había impuesto *el maxismo*. La situación en el extranjero no pintaba mejor, con las dictaduras al alza en Europa, estragada por la Primera Guerra Mundial.

La situación no era propicia para una empresa como la concebida por Juan Sordo, sin embargo, el aire de cambio



Acceso principal a la exposición.



Proyección central y maqueta sobre la historia del Cine París, el Edificio DM Nacional, la Torre Anáhuac y el proyecto de Reforma Colón.

“LA MUESTRA EXPLORA RELACIONES ENTRE ARQUITECTURA Y CONTEXTO. SI BIEN LA CIUDAD DE MÉXICO COBRA UN PAPEL PROTAGÓNICO, DESTACA QUE SE TRATA DE UN DESPACHO CON OBRA EN 28 ESTADOS, EN CINCO CONTINENTES”.

encontró una de sus mejores expresiones en las artes y, particularmente, en la arquitectura. La Revolución se perfilaba como brújula en el camino hacia la construcción de un nuevo México y los refugiados que llegaron a nuestro país huyendo de los totalitarismos europeos trajeron consigo nuevas miradas. El impulso creativo se vio favorecido al poco tiempo por una nueva bonanza económica derivada de la Segunda Guerra Mundial: *el milagro mexicano*.

**LA RUTA ESTABA YA PAVIMENTADA** para que un arquitecto con la sensibilidad de Juan Sordo Madaleno formara parte de la modernización del país. Se involucró en uno de los proyectos de mayor envergadura en nuestra historia constructiva: Ciudad Universitaria, el nuevo campus de la UNAM. Además, en 1953, Sordo participó con José Luis Certucha y Luis Martínez Negrete en el diseño del Instituto de Geología. A los pocos años firmaba otras obras públicas de relevancia para la fisonomía de la capital, entre ellas la Dirección de Policía y Tránsito del entonces Departamento del Distrito Federal (1956) y el Palacio de Justicia (1964). De la primera, en las fotos exhibidas salta a la vista la forma en la que Sordo Madaleno se perfilaba como una oficina de arquitectos que, a diferencia de otras, no se imponía, sino buscaba dialogar con su entorno. De esos mismos años también destaca en la muestra el hotel Presidente, en Acapulco (1958), donde se aprecia que de nuevo el contexto tiene un rol preponderante. A oficinas, hoteles y viviendas privadas se sumaron proyectos industriales, entre ellos los de las fábricas Merck Sharp & Dohme (1960) y Cartuchos Deportivos (1962). De ese modo se conformó el amplio abanico de intereses y especialidades que distingue hoy a Sordo Madaleno Arquitectos.

En este diálogo con las ciudades y sus habitantes, un proyecto en particular salta a la vista en el recorrido: la propuesta de Juan Sordo para el Paseo de la Reforma. La avenida capitalina más icónica aparece modificada bajo su lápiz en un ejercicio que podríamos calificar de *utopista*: lo que ahí se nos presenta es una ciudad imaginada, que nunca fue. No deja de ser interesante observar las soluciones que proyectó con miras a mejorar la experiencia urbana ante las problemáticas que ya desde entonces la ciudad comenzaba a padecer. Al observar esa propuesta, a todo amante de la Ciudad de México lo invade la nostalgia por lo que pudo haber sido.

Esa capacidad para entender qué significa *lo urbano*, a la vez adaptándose a las necesidades específicas de cada espacio y proyecto, figura como cualidad destacada de la firma. A medida que vamos explorando cada núcleo, los usos mixtos se muestran como una de las propuestas insignia del despacho y también de su decisión para seguir manteniéndose relevante en las ciudades actuales, que constantemente cambian de piel. De este modo, las viviendas con comercios en planta baja o las oficinas dentro de centros comerciales aparecen como respuesta a la acelerada densificación de las urbes de mitad del siglo XX en adelante y a la cultura del automóvil, que tomó carta de naturalización en nuestro país en la misma época, como destaca el curador. A partir de la incorporación de Javier Sordo Madaleno Bringas al despacho, estos proyectos privados comenzaron a cobrar un lugar más central, pero no por ello se trata de obras menos públicas, pues por ellas transita la cotidianidad de la mayoría de los mexicanos, ya sea en su vida personal a través de conceptos de vivienda, o pública, si se consideran proyectos comerciales,



turísticos o laborales. Hoy, con los nietos de Juan, es decir, Javier y Fernando, la exposición resalta que Sordo Madaleno Arquitectos continuará incidiendo en nuestra historia individual –así, con “h” minúscula, a nivel de calle.

Esta historia es narrada en *Transformación urbana* gracias a un hallazgo completamente fortuito, que ha iniciado un nuevo proceso dentro del despacho. En 2017, mientras se llevaba a cabo la mudanza de la oficina de Paseo de la Reforma a Plaza Antara, corporativo realizado por la propia firma, brotaron un sinfín de documentos, planos, dibujos y fotografías resguardados tiempo atrás en un cuarto de aire acondicionado. Una vez que las cajas fueron abiertas y se despojó el polvo pudo verse que era el archivo de Juan Sordo Madaleno, es decir, la base sobre la cual se habían construido muchas décadas de trabajo.

“Al ver el archivo nos dimos cuenta de que era un descubrimiento valioso. Se trataba de la columna vertebral y lo que le da sustento a la oficina, toda la historia puesta en papel. Así, el archivo histórico se tomó también como columna vertebral de la exhibición”, explica Rosalba Rojas, directora de la Fundación Sordo Madaleno (FSM), en entrevista para **El Cultural**. Ante el hallazgo comenzó la tarea de dar forma al archivo, identificar qué había, no sólo en cuanto a materiales y soportes (dibujos, correspondencia, planos, fotografías, entre otros), sino también a qué proyecto correspondía cada cosa. A esa labor siguió su limpieza y estabilización, para posteriormente pasar a los procesos de catalogación y resguardo, y ahora, tras seis años, su digitalización.

**ÉSTA NO ES UNA TAREA FÁCIL**, se trata de un universo de más de 120 mil ítems, el cual se sigue alimentando día con día. “El archivo histórico es un material finito, es decir, se podrá encontrar un poco más en otras fuentes, pero lo que tenemos es realmente lo que quedó, aunque por otro lado, cada día se está generando nuevo material”, continúa Rojas, quien además detalla que al momento cuentan con doscientos arquitectos y profesionales



Modelo a escala de detalle constructivo para la estructura principal del proyecto Reforma Colón.

de otras disciplinas que trabajan en ochenta proyectos, todos en curso, si bien en diferentes etapas. “Ése es un reto muy importante dentro del archivo: seguirle el paso al taller. A eso le llamamos *archivo vivo*, se trata de la documentación actual del proceso creativo de los proyectos en curso”, añade. Para la funcionaria, ésta es una labor nodal que se debe llevar a cabo como archivo, ya que en su momento será también histórico: “Habrá en un futuro alguien que quiera recuperar ese conocimiento y qué mejor que dejarlo perfectamente en orden, bajo ciertos criterios, para salvaguardar esa historia”. Enfatiza también que “no se trata de tener sólo la auténtica versión final del proyecto –porque cada uno tiene mil versiones, mil nombres, mil

cambios–, sino todo el proceso. En cada intento hay un aprendizaje muy bueno, entonces vale la pena tener todo documentado”.

La pregunta sobre el futuro fue una reflexión detonada por el descubrimiento del archivo, que cuestionó lo que podría significar más allá de la conservación del pasado de Sordo Madaleno Arquitectos y de la historia arquitectónica del país. De esta manera, en paralelo a conformar el archivo propiamente dicho, se inició el proceso de crear una fundación que tuviera como eje ese material, pero cuyos alcances puedan abarcar más horizontes. “Nos motiva no sólo reconocer a todos los que han contribuido en esta oficina, sino a la vez compartir nuestro conocimiento por la convicción que compartimos sobre el poder de transformación que tiene la arquitectura. Buscamos que la Fundación Sordo Madaleno sea el hilo conductor para honrar el pasado, tener claro el presente y desarrollar el futuro”, compartió el arquitecto Javier Sordo Madaleno Bringas al inaugurar la muestra en el Palacio de Iturbide.

Tanto la muestra *Transformación urbana*, como la publicación homónima que la acompaña, se convirtieron así en la carta para presentar al público la Fundación Sordo Madaleno, pero es tan sólo una de sus posibles salidas, pues se trata de un esfuerzo todavía en construcción y que incluirá también componentes educativos y sociales, como *think tanks* que ofrezcan soluciones a las problemáticas que enfrentan las ciudades en la actualidad y becas para el desarrollo académico, las cuales se anunciarán más adelante en el año. Además se está trabajando en el desarrollo de proyectos de difusión, tanto en formatos expositivos como editoriales; todo esto se fundamenta en la investigación que arroje el propio archivo y los ejes que en él confluyen.

Si bien la FSM lleva cinco años conformándose en torno a estos objetivos, su creación no marca la primera vez que se contemplaba la idea de constituir un brazo de responsabilidad social dentro del despacho. “La idea de hacer una fundación viene de muchos

“EN 2017, MIENTRAS SE LLEVABA A CABO LA MUDANZA DE LA OFICINA BROTARON DOCUMENTOS, PLANOS, DIBUJOS Y FOTOGRAFÍAS RESGUARDADOS EN UN CUARTO DE AIRE ACONDICIONADO”.

Secuencia de fotografías aéreas históricas (1935-1981) de Paseo de la Reforma, proyectadas en la sala central de la exhibición.

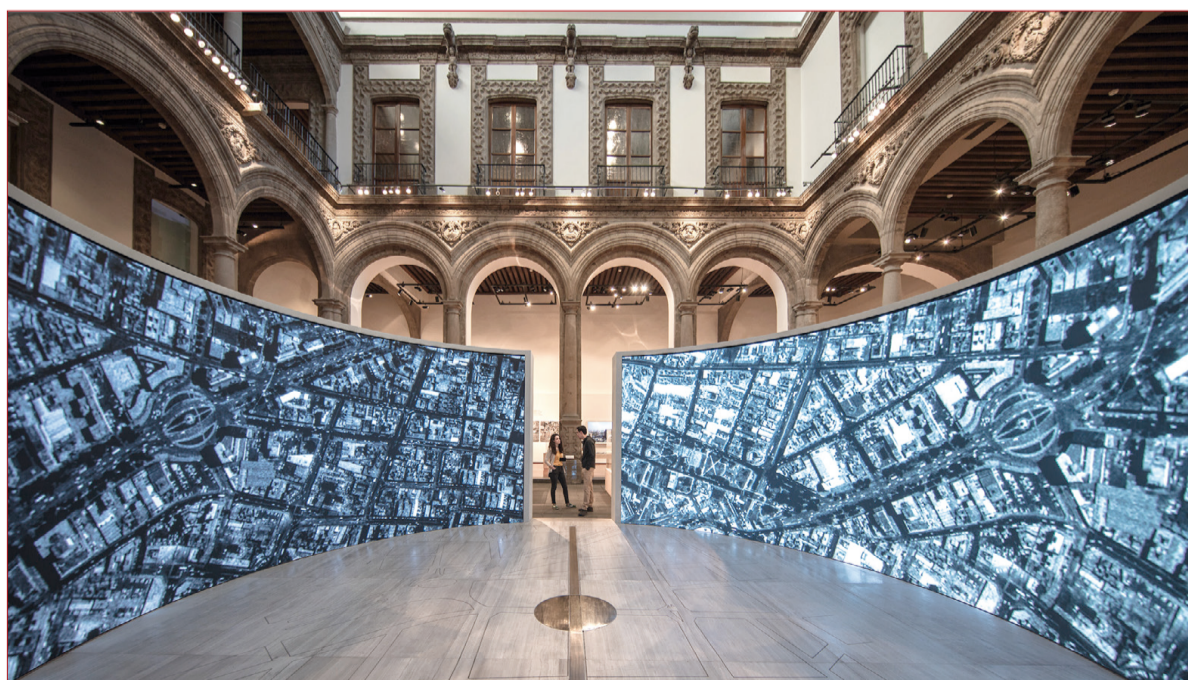


Foto > Santiago Arau





Foto > Santiago Arau

Perspectiva aérea del proyecto Reforma Colón en Paseo de la Reforma, desarrollado por SOMA con diseño de Sordo Madaleno.

“EL CARÁCTER TRANSGENERACIONAL DE SORDO MADALENO ARQUITECTOS ES DE NOTAR, LO QUE SUMA A SU SINGULARIDAD: ‘POCAS VECES HAY UNA GENERACIÓN QUE TRASCIENDE EL TRABAJO DEL FUNDADOR, ES UN CASO BASTANTE ÚNICO’”

años atrás, porque constantemente se han hecho proyectos sociales desde la oficina, siempre ha habido un interés por involucrarse con las comunidades y regresar un poco del éxito que tiene la oficina”, puntualiza Rojas.

Una manera de retribuir lo cosechado es poner el archivo a disposición del público a través de una plataforma digital, que ahora mismo está en desarrollo. El acceso al conocimiento se convierte así en un pilar de este brazo del despacho, uno de cuyos intereses principales radica en eliminar los obstáculos institucionales que suele haber en la consulta de este tipo de acervos. “La filosofía de la FSM es que sea muy abierta, de mucha colaboración”, enfatiza Rosalba Rojas. “Queremos que todo lo que se digitalice sea de libre acceso al público en general, que toda la gente pueda investigarlo, no sólo arquitectos o estudiantes”.

**A TRAVÉS DE ESTE ACERVO** en línea se pretende también fomentar la puesta en valor de la arquitectura mexicana, según lo señaló el director de Comunicación de la Fundación, Juan José Kochen, en entrevista para **El Cultural**: “Estamos en cierta medida anclados en el patrimonio, entendido como patrimonio artístico inmueble; se trata de valorar los edificios modernos de una época específica. A veces la producción es tanta que no le damos suficiente valor y las obras desaparecen; además ahora se modifican edificios muy fácilmente. Entonces también seguimos una lógica de valorar esa arquitectura moderna que tuvo una producción relevante en México. La creatividad tan pujante que tiene el despacho está de continuo fincada en esta investigación y son los primeros que valoran este origen histórico de la

oficina”, comenta. A través de la historia tanto como de los proyectos en proceso se busca detonar reflexiones sobre la velocidad vertiginosa con la que la arquitectura moderna es destruida y sustituida, con miras a propiciar nuevos proyectos que puedan ofrecer otro tipo de soluciones. “La arquitectura tuvo en el pasado una connotación de permanencia y parece haberla perdido. Ahora no sabes si un edificio va a ser demolido en diez años, a pesar de estar en perfecto estado”, añade Rojas.

Entre sus objetivos, e incluso considerada en su constitución, el caso de la FSM se ha vuelto muy singular dentro del panorama mexicano. “Vale la pena tomar en cuenta su contexto en un mundo de arquitectos”, enfatiza Kochen. “Hay buenas analogías con fundaciones dedicadas al arte, pero en arquitectura la realidad es que este trabajo destaca, porque no hay muchas otras y menos es común encontrar que estén encabezadas por una oficina de arquitectura”, apunta. Hay algunos casos similares, pero todos fuera de las fronteras mexicanas. Están, por ejemplo, la fundación de Norman Foster o de Renzo Piano, y la creada recientemente en torno a la obra de Zaha Hadid, pero no todas cuentan con un acervo fácilmente accesible y mucho menos que esté disponible en línea.

En nuestro país, los archivos de arquitectos suelen encontrarse dentro de instituciones académicas y pese a ello a menudo son difíciles de consultar si no se es investigador o estudiante. “En nuestro estudio de casos análogos resulta impresionante ver que en el ámbito arquitectónico nacional el único archivo consultable, público y *online* al que puedes tener

acceso es el que se llevaron a Suiza, el de Luis Barragán; no hay otro”, destaca Kochen. El carácter transgeneracional de Sordo Madaleno Arquitectos también es de notar en este sentido, lo que suma a su singularidad: “Pocas veces hay una generación que trasciende el trabajo del fundador, y por eso es un caso bastante único; estamos ante el desarrollo evolutivo de la arquitectura moderna en el tiempo”, concluyó.

Socializar el archivo se ha convertido en uno de los objetivos centrales de la Fundación, de manera que esta exposición museográfica es tan sólo una semilla, el primer acercamiento al público. En este sentido, también se ha propuesto ser más que sólo una muestra; al incluir la publicación complementaria ya mencionada se busca suscitar debate y análisis, a lo que se va a sumar un programa público dentro de las propias instalaciones del Palacio de Iturbide. Las actividades, que se llevarán a cabo en junio, se enfocarán en la transversalidad de Sordo Madaleno Arquitectos y, a la vez, abundarán sobre la arquitectura mexicana moderna, atendiendo temáticas como los vínculos entre arquitectura, arte y diseño, el patrimonio edificado, y desde luego también se discutirán los archivos arquitectónicos.

Esta primera muestra pública tanto del archivo como de la Fundación de Sordo Madaleno Arquitectos puede visitarse de forma gratuita hasta el 9 de julio en el Palacio de Iturbide, en un horario de 10:00 a 19:00 horas. Este espacio de Fomento Cultural Citibanamex se encuentra en Madero 17, en el corazón del Centro Histórico de la Ciudad de México. Sin embargo, vale la pena resaltar que no será la única ni la última vez que este acervo pueda verse en público, pues se está trabajando para que en un futuro cercano *Transformación urbana* itinere por estados de la República y, en paralelo, se están desarrollando nuevas propuestas de proyectos de investigación y exhibición que, eventualmente, deriven en crear un espacio físico para su consulta. Mientras tanto, proponemos a los lectores estar al pendiente del lanzamiento de la plataforma digital de la Fundación Sordo Madaleno.



La ciencia del pensamiento, que por su etimología implica “amor por la sabiduría”, es con frecuencia objeto de tergiversaciones: es lugar común entre algunos afirmar que se trata de una disciplina rebuscada, de acceso difícil. Ofrecemos a los lectores de **El Cultural** un adelanto del libro del académico lituano Algis Uždavinys (1962-2020), quien remonta el origen de la filosofía griega a la tradición egipcia y su búsqueda de lo sagrado. El volumen comienza a circular en librerías, bajo el sello de Ediciones Atalanta.

# LA FILOSOFÍA COMO RITO

## DE RENACIMIENTO

ALGIS UŽDAVINYS

El título de nuestra monografía tal vez parezca extraño e incluso paradójico a aquellos que están ligados de forma acrítica a los predominantes sistemas modernos de clasificación y presentación de la “realidad”. Debido a que hoy en día la filosofía se encuentra irremediablemente reducida al discurso filosófico abstracto y a que éste es visto con demasiada frecuencia como “una enfermedad del lenguaje” por pretendidos terapeutas académicos, se hace muy difícil comprender que un aspecto esencial de toda filosofía antigua era una *praxis* perenne devotamente armonizada con ciertos patrones arquetípicos y con el curso de unos ejercicios espirituales bien establecidos. Este arte de vivir, demandado en un principio por la propia economía espiritual y material del antiguo Estado teocrático (reconocido como imagen del reino celestial) y después por la *filosofía* entendida como “amor a la sabiduría”, no era un simple ejercicio práctico, sino que, por encima de todo, consistía en un ritual sagrado de los grandes misterios divinos de la existencia, correctamente escenificados y vividos como si fueran representados por el Ser, la Vida y el Intelecto.

Sería imprudente prestar demasiada atención a aspectos como, por ejemplo, si *filosofía* es o no el término que debería ser aplicado a cualquier manifestación de pensamiento humano coherente, o si ha de ser salvado a toda costa de la abominación moderna. Sin embargo, una lógica consistente nos permite utilizar este término en contextos históricos y culturales diversos, a pesar de que el uso convencional lo restrinja a ciertos métodos especializados de investigación o a dominios particulares del conocimiento.

No hay por qué ver en esta libertad académica de interpretación un frívolo voluntarismo, por la sencilla razón de que es posible rastrear el origen del llamado “racionalismo científico” hasta los sistemas hieráticos de las antiguas semióticas, las cuales no son más que metaestructuras de conocimiento metafísico y coherencia lógica.

A ESTE RESPECTO, uno debería recordar que incluso los estudios empíricos y positivistas se podrían ver como “fantasías elaboradas según los géneros de la ciencia objetiva y de la formulación técnica”.<sup>1</sup> Por extensión, cabría hablar de *gêne* y *tópoi* no sólo en literatura sino en todo aspecto de la vida humana, social e individual, incluyendo el razonamiento filosófico, la imaginación creativa y todo tipo de “experiencia”.



“LA ‘FILOSOFÍA’ ES IDENTIFICADA CON UNA OCUPACIÓN RACIONALISTA... CONTRA LOS ‘ÍDOLOS’ DE LA IMAGINACIÓN RELIGIOSA”.

Hasta las denominadas “investigaciones científicas” y las consecuentes tecnologías modernas tienen su propio “estilo literario” y ocultan premisas ontológicas que son del todo mitológicas cuando no fantásticas. De ahí que James Hillman dijera lo siguiente:

Nuestras vidas son recreación de nuestros sueños; los argumentos de nuestras historias son dramas arquetípicos desde su mismo comienzo; somos máscaras (*personae*) por las que los dioses se personan (*personare*) [...]. Todas las expresiones de los arquetipos son traducciones de una metáfora en otra. Incluso las sobrias definiciones operacionales del lenguaje lógico-científico no son menos metafóricas que una imagen con la que se presente a los arquetipos como ideas raíz, órganos psíquicos o figuras mitológicas, o como los típicos estilos de existencia o las fantasías dominantes que gobiernan la consciencia.<sup>2</sup>

En vez de inquirir “qué es la filosofía”,<sup>3</sup> uno podría preguntarse, por ejemplo, qué tipo de contenidos, es decir, qué actividades mentales, dimensiones espirituales, métodos, actitudes, prácticas e incluso patrones rituales y de comportamiento pueden suscribirse bajo el término *filosofía*, entendido según la antigua acepción de camino que lleva a la sabiduría. Por tanto, nuestra intención es mostrar que la *philosophía* en sus formas pitagórica, platónica y neoplatónica está relacionada desde un

punto de vista estructural, temático e incluso genético con las antiguas tradiciones de Oriente Medio, muy en especial con las de Egipto.

LA PRINCIPAL CARACTERÍSTICA de la filosofía helénica no es la racionalidad en cuanto tal (ya que las visiones mitológicas del mundo y sus respectivas estrategias filológicas o hermenéuticas son ya totalidades tanto o más racionales, sistemáticas y coherentes), sino la devaluación, al menos parcial, de las imágenes y su adhesión al razonamiento según las categorías abstractas y los “hechos al desnudo” de la lógica. Aun así, la principal tarea de esta filosofía permanece inalterada en su esencia: cambiar la perversa naturaleza humana, transformarla y, en último término, conducirla a la felicidad, es decir, a su restaurada identidad divina. Esta tarea es herencia directa de las antiguas “filosofías”, esto es, de los misterios de la muerte, la transformación y el renacimiento espiritual, de sus consecuentes teorías cosmogónicas, sus sistemas de simbolismo arquetípico y los ejercicios ritualizados propios de una “vida divina organizada”.

La historia convencional de la “filosofía occidental”, establecida y canonizada entre los siglos XVIII y XIX, dice que la filosofía consiste en reemplazar el mito por la razón, dando así nacimiento a una sociedad racional basada en leyes racionales. Para la Ilustración europea, esto supone la eliminación de la religión y de todas las supersticiones irracionales. Aquí, la “filosofía” es identificada con una ocupación secular y racionalista dirigida contra los “ídolos” de la imaginación religiosa y de la fe, o, haciendo alguna concesión, con una apología racional de los sentimientos y la moralidad cristiana y su “natural” derecho de dominación mundial. Esta convincente identificación poskantiana de la filosofía con un discurso filosófico abstracto impera todavía hoy tanto en la consciencia académica como en la popular y provoca diferentes reacciones, en especial entre aquellos que han sido educados, por un lado, por tradicionalistas y, por el otro, por posmodernos. ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> James Hillman, *The Essential James Hillman, A Blue Fire*, Thomas Moore (ed.), Routledge, Londres, 1994, p. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 82-83.

<sup>3</sup> Véase Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, París, 1995. [Traducción al español de Eliane Cazenave Tapie, *¿Qué es la filosofía antigua?*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1998].



**EN 2011 FUI INVITADO** al Hay Festival en Xalapa. Uno de los headliners era Martin Amis. No puedo presumir de que lo conocí, intercambiamos unas cuantas palabras solamente; lo que sí puedo presumir es que le prohibieron venir a la fiesta que organicé en mi cuarto.

Cuando me enteré de que estaría en el mismo hotel que Amis, llamé a mi amigo Pepetre, quien me introdujo en la obra del autor de *Dinero*. Pepetre es un gran fan de Amis y me encargó pedirle que le firmara un libro. Así que aterricé en Veracruz con un ejemplar de *Campos de Londres* bajo el brazo.

Una noche armé una pary en mi cuarto. Vinieron autores y editores. La música de la bocina se escuchaba por el hotel. El sonido viajó hasta el cuarto de Amis y quiso saber qué ocurría. Alguien le dijo que yo organizaba una pachanga. Y Amis quiso unirse, pero los organizadores no se lo permitieron.

Entiendo que cuidaran al invitado, pero vamos, Amis es el autor de *Niños muertos*, mi libro favorito de todos los que escribí, así que estaba más que curtido para cualquier escenario. Pero le dijeron que no y el pobre Martin se quedó solo en su cuarto mientras nosotros nos divertíamos. Es una pena, porque seguro habríamos sido buenos compañeros de parranda.

**UN PAR DE DÍAS DESPUÉS** lo vi sentado en la sala de prensa. Fui a mi cuarto por el libro y me acerqué a pedirle su firma. Había visto las fotos de las solapas de sus libros y siempre me pareció un titán, pero cuando lo tuve frente a mí descubrí que no era ningún coloso, más bien un hombre menudito. Y eso me hizo pensar en el poder de la literatura. Que su obra haya formado en mi mente la imagen de un gigante habla del inmenso poder de la palabra. La estatura de Amis para mí no es la de ese hombre chaparrito, sino la de su obra.

Aquella edición del festival estuvo llena de estrellas. Otro de los invitados de primer orden era Richard Ford. Y para un joven autor como yo, era un lujo poder convivir con ellos. Dicen que nunca debes conocer a tus héroes. Porque vas a decepcionarte. Y en muchos casos esta regla se cumple, pero otras veces no. Amis se portó poca madre. No podría decir que su actitud era humilde,



“CUANDO LO TUVE FRENTE A MÍ DESCUBRÍ QUE NO ERA NINGÚN COLOSO, MÁS BIEN UN HOMBRE MENUDITO”.

pero sí natural. A pesar de su estatus no había en él rastro alguno de mamonería.

Me senté a su lado y le pedí la dedicatoria. Y comenzamos a cotorrear. No iba a mencionar nada de la fiesta, pero entré rápido en confianza y le pregunté por qué no había asistido. Me respondió que él sí quería ir, pero no se lo permitieron.

Al día siguiente volaba y ya no tuvimos oportunidad de echarnos unos tragos. Platicamos como cuarenta y cinco minutos. Siempre se mostró amable. Conmigo y con todas las personas que se acercaban a pedirle que firmara su libro. No le pedí una foto por pudor. Porque no quise incomodarlo demasiado. Estoy casi seguro de que no le habría molestado. Ahora que me entero de la noticia de su muerte me arrepiento de no haberlo hecho. Al menos la tendría para recordar ese momento que pasé con él.

**SÉ QUE ERA UN TIPO DURO.** En sus libros se puede apreciar. Pero lo que más resaltaba de él era su sencillez. No dudo que en alguna ocasión se haya sentido abrumado por tanta gente que se acercaba a decirle cuánto lo admiraba. Pero aquella tarde lucía de lo más relajado. A pesar de que el clima de la ciudad era de inquietud. Antes de que comenzara el festival, un cartel había arrojado unas cabezas cerca del hotel donde nos hospedaban. La guerra contra el narco tenía a Veracruz paralizado.

Antes de que me acercara ya había contestado entrevistas por más de dos horas. Pero nunca perdió la calma ni dio señales de querer irse. Al contrario, estaba bastante sereno. Respondiendo a cualquiera de los que nos acercamos a ver a la leyenda. □

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

MARTIN AMIS

**¿QUIÉN ESTÁ CAPACITADO** para escribir sobre música?, pregunta Eduardo Huchín Sosa en *Calla y escucha* (Turner, 2022), su libro de ensayos en los que explica la importancia de la música y los músicos en la vida, ya que en este mundo suenan desde la cuna hasta la tumba. El público está entre la opinión del periodista y el análisis teórico del crítico para una lectura especializada. Al final se reconoce que los argumentos musicológicos no alcanzan para explicar y describir la experiencia musical. El autor es músico, escritor y editor, aunque analiza su tema de manera sencilla y asegura: los que dicen saber tampoco es que sepan mucho.

Huchín aborda la música desde distintos ángulos, como la imagen. Desde el canal MTV en 1981, que cambió nuestra percepción supeditándola al video, hasta los hermanos Lumière, quienes metían a los músicos en sus exhibiciones en 1896. Entre esos sucesos apareció el cine sonoro en 1927 con *The Jazz Singer*, de Alan Crosland, y los experimentos animados de Disney en *Music Land*, las *Silly Symphonies*, de 1935. La música se especializó para caricaturas, televisión, cine y teatro.

Justo de ahí baja el componente teatral/visual de los conciertos, la violencia contra los instrumentos a manera de sacrificio. Famosos por ejercerla fueron Jerry Lee Lewis, Jimi Hendrix y Paul Simonon, quienes crearon momentos climáticos e imágenes definitorias de la cultura pop. También se consigna el primer *slam dance* en un concierto de Alban Berg y Anton Webern, con obras de Schönberg, que causó una pelea en el público.



“EL AUTOR ES MÚSICO, ESCRITOR Y EDITOR... Y ASEGURA: LOS QUE DICEN SABER TAMPOCO ES QUE SEPAN MUCHO”.

La autoridad aceptó un diagnóstico psiquiátrico que señaló a “cierto tipo de música de ocasionar un disturbio”. Un “Helter Skelter”. El fenómeno de los Beatles no podría explicarse sin la nota *si séptima*, sin la Teoría de los Tres Acordes y sin la música experimental llevada al pop. Jugaron con el silencio de John Cage y eliminaron la barrera del ruido, de acuerdo con su principio de integrarlo a la música en “una continuidad con todos los sonidos de la vida”, como sucede en “A Day In The Life”.

Los músicos siempre padecieron problemas laborales y económicos, atrapados entre el arte y el oficio. Curiosamente, la iglesia era la que mejor pagaba. Se aborda el carácter espiritual de la música para el bien y el mal: San Agustín la consideraba “el vehículo ideal para el encuentro con Dios” y Black Sabbath fantaseó con sus canciones malignas. El libro cierra con la certeza de que Bach, “un genio irascible, soberbio e intolerante a la mala música”, odiaría los bodrios musicales de la actualidad. □

## LA CANCIÓN # 6

Por  
**ROGELIO GARZA**

@rogeliogarzap

CALLA  
Y ESCUCHA



## FETICHES ORDINARIOS

Por  
**LUIGI  
AMARA**  
@leptoerizo

## LA FIESTA DEL MOLCAJETE Y EL METATE

“¡MARTAJAR!  
¡QUÉ HERMOSA  
PALABRA ORIUNDA  
DE AMÉRICA...  
CONVOCA  
PERCUSIONES  
DOMÉSTICAS CON  
SU CAUDAL  
DE AROMAS!”.

Sopeaba una magdalena en mi café cuando reparé en que la molienda es la base de la civilización. El acto de machacar y triturar, hasta reducir a polvo, los granos y semillas, significó en su momento —hace unos diez mil años— un cambio radical en nuestra dieta y nuestras posibilidades de supervivencia. De pronto sentí un hilo que me llevaba hacia el pasado y me conectaba con los primeros seres humanos que utilizaron una piedra para moler alimentos en un cuenco, y ya transportado por los aromas ancestrales del pan y de la cafeína, me sorprendí divagando acerca de morteros y metates en los albores de la historia.

**EL PASO DE LO CRUDO** a lo cocido, tan subrayado por los antropólogos, quizá sea menos decisivo que el salto hacia hornear pan o preparar tortillas en lugar de simplemente asar carne. El dominio del fuego es apenas un eslabón en la cadena de perfeccionamientos tecnológicos que produjo una alteración profunda en el paisaje y llevó a la creación de un auténtico nuevo mundo alrededor de la llama del hogar. Según el arqueólogo Martin Jones, de la Universidad de Cambridge, la estrategia de aprovechar alimentos que antes debimos triturar y ablandar y cocinar, pues de otra manera serían indigestos y hasta venenosos, fue determinante para la especie humana, que ya no tenía que contentarse con las presas ocasionales de la cacería ni con el azar de las recolecciones. Semillas pequeñas como el trigo, el sorgo o el arroz, o tubérculos gigantes pero tóxicos como el ñame o el taro, que sólo se podían comer una vez que hubieran sido remojados, hervidos o molidos, se convirtieron en el sostén nutritivo de poblaciones cada vez más numerosas que dejaban atrás el nomadismo. De acuerdo con los mitos fundacionales de muchas culturas —como los de Mesoamérica relativos al maíz—, los seres humanos fuimos moldeados a partir de la masa de esas harinas.

Los auténticos pilares de la civilización tal vez se encuentren en la cocina y fueron pulidos mayormente por mujeres. La molienda era una actividad que se realizaba de rodillas, en un vaivén constante para machacar y pulverizar los granos entre dos piedras. Las evidencias arqueológicas de ese periodo arrojan que los huesos de las caderas, tobillos y rodillas de las mujeres maduras en Oriente Próximo se encuentran muy desgastados y con signos de artritis. Es probable que algo semejante sucediera en Nueva Guinea, donde se ha encontrado infinidad de utensilios sofisticados para moler, y desde luego en América, donde históricamente la masa de maíz la preparan las mujeres.

Por su rotundidad negra y su cualidad escultórica, pero también por su cercanía cultural, mis instrumentos de molienda favoritos son el molcajete y el metate. Ambos se confunden con la oscura piedra de los sacrificios, y es un deleite sentir cómo la mano se acopla a la roca volcánica, a la aspereza redondeada del basalto, en especial a ese pequeño cilindro conocido como tejolote, forma sublimada de pedernal, de bordes suavizados pero contundentes, con el que se extrae el corazón fragante de las especias. Descendiente de la primera herramienta conocida —el *canto tallado bifacial*—, un utensilio de dos millones de años de antigüedad proveniente de Tanzania que se utilizaba para romper huesos y extraer tuétano, al momento de sujetar el tejolote se diría que uno da la mano a quienes lo manipularon por primera vez para preparar una salsa. ¡Martajar! ¡Qué hermosa palabra oriunda de América, que por sí sola convoca una serie de ritmos y percusiones domésticas con todo su caudal de aromas y salvaciones!

Aunque el mole no venga de *moler*, confieso que me entristecen las salsas de licuadora...



Metate y su hijo de piedra, el metlapil.

**NINGUNA ESPECIA —NI SIQUIERA LA SAL—** sabe igual una vez machacada. Con el simple acto de majarlos se altera la naturaleza de la pimienta y el comino, del clavo y las semillas de mostaza. Otro tanto sucede con el chile y el jitomate, que si además fueron previamente rostizados al carbón o tatemados un poco, transmiten a la lengua esa sensación *dulceamarga*, de cierta forma aterciopelada, en que lo picante da paso a una estela prolongada de umami. (*Tatemar*, de raíz náhuatl, es otro de esos verbos acaso insustituibles que sugieren que las prácticas culinarias se arraigan en los vocablos).

El metate y el molcajete guardan algunas similitudes (como que se sostengan sobre tres patas talladas en la misma piedra o necesiten de un mazo satelital también llamado *mano*), pero cumplen tareas distintas. Mientras el molcajete (de *molli*, salsa y *caxitl*, vasija) es un mortero y, a la vez, un recipiente cóncavo donde se mezclan los ingredientes y en ocasiones se sirven las salsas, en el metate se muelen los granos del maíz o del cacao a través de la presión del metlapil, su imprescindible *hijo* de piedra (de *metlatl*, metate y *pilli*, hijo). ¡Qué untuoso e incitante escurrir el cacao de esas prensas arcaicas cuando se elabora el incomparable *chocolate de brazo!*

Al igual que otros instrumentos de molienda de la antigüedad, el metate se dispone en el suelo, para formar un plano inclinado. En cuclillas o arrodillado, el cuerpo se balancea hacia adelante y hacia atrás en un movimiento cadencioso, al tiempo que se giran las muñecas hacia arriba mientras se presiona el metlapil, beneficiándose del efecto de la gravedad en el impulso, que también favorece la acumulación de la masa en el extremo opuesto. ¿Cuántos años de perfeccionamiento se habrán requerido para dar con ese diseño estilizado y práctico que se antoja definitivo? Es curioso observar que los más antiguos ejemplares, conservados en los museos, presentan ya los mismos rasgos que los actuales, que sólo varían un poco según su origen; está claro que esas cumbres de tecnología lítica, esos monolitos funcionales que tienen algo de ídolos prehispánicos, sólo se alcanzaron a través de siglos de ajustes y experiencia. Birgitta Leander, en el libro *Herencia cultural del mundo náhuatl*, señala que el metate tolteca tenía bordes a ambos lados y que su metlapil se biselaba para encajar en la plancha, mientras que el azteca se cincelaba completamente plano y era más bien su mazo el que contaba con un par de mangos abultados. Sincretismo cultural o principio de parsimonia, los que hoy se venden en los mercados combinan la superficie plana de los aztecas con el metlapil biselado tolteca.

Neil MacGregor, historiador que dirigió el Museo Británico, apunta lo que sucede a nivel neurológico cuando se talla un utensilio de piedra: las áreas que se activan en el cerebro coinciden asombrosamente con las del habla. Al parecer hay un vínculo entre labrar la roca y el lenguaje, al grado de que “si uno es capaz de modelar una piedra, también lo es de modelar una frase”. ■