

EL LADO SALVAJE DE M. LAVÍN
ANA CLAVEL

AQUELLOS PRIMEROS DE MAYO
JOSÉ WOLDENBERG

ESPORÁDICA COLUMNA
GUILLERMO DE LA MORA I.

NÚM. 449 SÁBADO 04.05.24

El Cultural

[SUPLEMENTO DE **LA RAZÓN** • NUEVA ÉPOCA]

DROGAS: LA POLÍTICA DEL PROHIBICIONISMO

ALDO CONTRÓ

**PAUL AUSTER
Y LA INVENCIÓN
DE LOS NOVENTA**
CARLOS VELÁZQUEZ

**SIETE POEMAS
DE PAUL AUSTER**
(1947-2024)



Arte digital > A partir de una fotografía
de AP > Mónica Pérez > La Razón

¿Qué sociedades son proclives a la liberalización del uso de las drogas y cuáles se inclinan por el prohibicionismo? La historia mexicana respecto a las drogas tiene peculiaridades poco conocidas que el historiador Aldo Contró analiza en este ensayo, fragmento de un texto más amplio que forma parte del libro *Adiós a la ciencia 2018-2024*, que Cal y Arena pondrá a circular próximamente, un libro colectivo que da cuenta de una más de las grandes destrucciones que el gobierno actual le ha impuesto al país.



DROGAS: LA POLÍTICA DEL PROHIBICIONISMO

ALDO CONTRÓ

@AldoContro

Las sociedades políticas pueden clasificarse en dos tipos: individualistas y colectivistas, según el grado de libertad individual que reconocen. El uso de estos conceptos contrapuestos no significa que vemos una división bipolar entre las sociedades, según la cual son todas o individualistas o colectivistas. Cada una integra ideas individualistas e ideas colectivistas en distinto grado. Esta clasificación de dos tipos de sociedad tiene la finalidad de resaltar los elementos éticos que producen mayor o menor propensión a las ideas reformistas.

EN LAS SOCIEDADES INDIVIDUALISTAS el grado de libertad individual reconocido alcanza los derechos de autodeterminación personal. Cada individuo es soberano de su propio proyecto de vida, dentro de los límites que le imponen los mismos derechos de terceros. Esta superposición del individuo sobre la colectividad surge de la idea de que "Los individuos están primero [...] Existen sociedades, naciones, familias, equipos, pero todos ellos están compuestos por personas individua-

les" (Charles Fried). El reconocimiento de esta amplia libertad individual se hace a través de sistemas de organización social en los que "el portador del poder coercitivo se limita en general a crear las condiciones bajo las cuales el conocimiento y la iniciativa de los individuos encuentren el mejor campo para que ellos puedan componer de la manera más afortunada sus planes" (Hayek).

Un tipo de sociedad similar a ésta, es la sociedad abierta, de Karl Popper: "aquella en que los individuos deben adoptar decisiones personales". El autor señala que son sociedades que tienen como fundamento la crítica racional, característica también de nuestras sociedades individualistas.

La hipótesis que este ensayo sostiene es que esa concepción racional del Estado y la ley es producto del sistema ético de la filosofía política liberal. Esta idea se sustenta en el siguiente análisis: el individualismo que estructura el pensamiento liberal otorga a las personas el derecho de libre autodeterminación, lo que inevitablemente se traduce en sociedades en las que interactúa una gran diversidad

de principios éticos. Esto lleva a la necesidad de leyes basadas en criterios objetivos, consensuales por la mayoría de los individuos en un grupo con diversas formas de pensamiento.

El medio para el diseño de esas leyes es la racionalidad de la evidencia técnica y científica. Mayor libertad de autodeterminación implica mayor diversidad de pensamiento. Mayor diversidad de pensamiento implica mayor necesidad de leyes basadas en criterios racionales objetivos.

Los argumentos filosóficos del reformismo, en relación con el uso de drogas, a favor del derecho individual al libre uso del cuerpo y la mente, nacen precisamente de la visión ética propia de las sociedades individualistas. La relación del argumento con la ética es directa.

EN LAS SOCIEDADES COLECTIVISTAS opera una lógica opuesta en la concepción ética de la relación entre el individuo y la colectividad. Popper las definió como sociedades en las que impera "...la doctrina que hace hincapié en la significación de algún ente colectivo, o grupo, por ejemplo, El Estado (o un

El Cultural
[SUPLEMENTO DE LA RAZÓN]

Roberto Diego Ortega †
Fundador

• Delia Juárez G.
Directora

• Mariana Ruiz Montell
Editora
@marianamontell

CONSEJO EDITORIAL

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

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

X: @ElCulturalRazon

Facebook: @ElCulturalLaRazon

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078.
Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868.
Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

Fuente: El Heraldo de León / Daniel Bonilla



Estado determinado, una nación, una clase, etcétera), en oposición a la del individuo". Esta visión conduce a que prácticamente no existan derechos individuales o estén reducidos a su mínima expresión. Popper calificó como colectivistas a las sociedades que definió como sociedades cerradas. Sobre la ética política de éstas, mencionó que se basa en "la significación de cierto grupo colectivo —por ejemplo, una clase sin el cual el individuo no representa nada". Señaló también que este tipo de sociedad "constituye una unidad semiorgánica cuyos miembros se hallan ligados por vínculos semibiológicos, a saber, el parentesco, la convivencia, la participación equitativa en los trabajos, peligros, alegrías y desgracias comunes". Es decir, existe un proyecto en común que condiciona en términos generales el modo de vida de las personas.

A partir de lo anterior podemos entender el tipo de organización de estas sociedades, caracterizado por la participación forzada de los individuos en un mismo proyecto colectivo, impuesto a través del dominio hegemónico del grupo en el poder. Esta visión considera que la mejor forma de organización de la sociedad "...requiere la dirección y organización centralizada de todas las actividades, de acuerdo con un modelo construido expresamente" (Hayek). Este tipo de organización significa la imposición colectiva de principios morales y modelos de vida a los individuos, reduciendo al mínimo el margen de autonomía personal.

El imperio de un criterio único que caracteriza a las sociedades colectivistas las hace poco tendientes a los cambios y la introducción de nuevas ideas. Esto cierra la oportunidad de que impere la visión racional del Estado y se defiendan leyes basadas en evidencia técnica y científica. La naturaleza abierta y dialéctica de

la racionalidad hace de la ciencia una fuente de constante renovación del conocimiento y, en consecuencia, de nuevas ideas. Probablemente esa es la razón por la que en dichas sociedades: "los cambios, relativamente poco frecuentes, tienen el carácter de conversiones o reacciones religiosas, con la consiguiente introducción de nuevos tabúes mágicos. No se basan, pues, en una tentativa racional de mejorar las condiciones sociales" (Popper). Cuando por alguna razón el poder central busca introducir cambios, debe acudir a argumentos morales para justificarlos, debido a que su relatividad los hace maleables, a diferencia de los argumentos racionales, cuya mayor objetividad los vuelve más rígidos y difíciles de adaptar, a conveniencia, a propósitos específicos.

EL PROCESO PROHIBICIONISTA EN MÉXICO

Con la Constitución de 1917 se federalizaron los asuntos de salud pública en México. Las drogas y su consumo eran abordados como temas de salubridad, por lo que hasta entonces habían sido administrados localmente. En su tesis doctoral, Domingo Schievenini menciona que en la Constitución de 1857 no había disposiciones "en materia de salubridad en general y control de sustancias en particular", sino sólo hasta una reforma de 1908 con la que se otorgó al Congreso de la Unión la facultad de legislar en materia de salubridad general en toda la República (Schievenini). Antes de la Carta Magna del 17 no se puede hablar de una política de drogas propiamente mexicana.

Disposiciones sobre el comercio de productos que pueden ser utilizados para fomentar vicios que degeneran la raza, un decreto de 1920 de Venustiano Carranza, fue la primera normatividad importante en materia de drogas a nivel nacional. Se trata de

siete disposiciones, seis de las cuales establecen controles sobre el comercio y uso medicinal de opio y de las llamadas drogas heroicas (cocaína, morfina y heroína). Pero una de las disposiciones —la quinta— marca el inicio del prohibicionismo mexicano: "Queda estrictamente prohibido el cultivo y consumo de la marihuana". Cabe señalar que desde mediados del siglo XIX hubo prohibiciones locales sobre el comercio y uso informal de *cannabis*.¹ La primera fue en la Ciudad de México, en 1869 (Schievenini). A ésta le siguieron otras similares en todo el país. Ninguna prohibió el uso medicinal; las farmacias continuaron comerciando cigarrillos, tinturas y otros productos de la planta.

Este decreto muestra una mezcla de criterio racional y criterio moral. Por un lado, busca limitar los usos de opio y las drogas heroicas al ámbito medicinal. Usa un criterio racional al reconocerles usos medicinales demorados por la evidencia de la época. Pero por otro, su título exhibe una cara opuesta usando el concepto de la *degeneración de la raza*,² que asume superioridad biológica y moral de ciertos grupos sociales en relación con otros. La falta de reconocimiento de usos medicinales del *cannabis* a través de su prohibición absoluta parece arbitraria pues, al igual que las otras drogas, era usado legalmente como medicina. Y no es que su uso medicinal tuviera poca importancia. Una carta de la Sociedad Farmacéutica Mexicana publicada en 1925 en la revista *La Farmacia*, solicitaba a las autoridades volver a dar legalidad a los usos medicinales del *cannabis* con el siguiente argumento:

En efecto, el hecho de que los señores médicos sigan recetando, a pesar de la prohibición, los preparados medicinales de *cannabis*, indica su convencimiento de que para dominar la enfermedad que están combatiendo, necesitan de la acción heroica de ese medicamento; y prueba, además, que no han encontrado un sustituto o sucedáneo de esa preparación que llene satisfactoriamente las indicaciones del *cannabis* (*Intereses profesionales*, 1925).

El hecho de que a cinco años de la prohibición los médicos siguieran prescribiendo *cannabis* muestra que su uso medicinal no era menor. ¿Entonces a qué se debió su prohibición? Probablemente al estigma que cargaba, el cual quedó registrado en la hemerografía. Un ejemplo lo encontramos en una nota de 1907 en el periódico *La Voz de México*, que se refiere a esta planta como "la fatídica yerba de la locura" (*Envenenadores*, 1907). Si estamos en lo correcto y la prohibición absoluta del *cannabis* se debió a su estigma, ahí también operó un criterio moral.

A LO LARGO DE LA DÉCADA DE 1920 se publicaron varias normatividades que llevaron, entre otras cosas, a la prohibición del opio, a mayores

“EL HECHO DE QUE A CINCO AÑOS DE LA PROHIBICIÓN LOS MÉDICOS SIGUIERAN PRESCRIBIENDO CANNABIS MUESTRA QUE SU USO MEDICINAL NO ERA MENOR. ¿ENTONCES A QUÉ SE DEBIÓ SU PROHIBICIÓN? PROBABLEMENTE AL ESTIGMA QUE CARGABA.”

“EN 1950 Y 1954 SE PUBLICARON DOS CÓDIGOS SANITARIOS. EL PRIMERO DE ELLOS MEJORÓ LA ENUMERACIÓN DE LOS ESTUPEFACIENTES Y ESTABLECIÓ CRITERIOS PARA LOS PERMISOS DE IMPORTACIÓN DE ENERVANTES.”

restricciones sobre el uso y comercio medicinal de drogas heroicas y a incluir a la posesión y el consumo en las prohibiciones. Sobre este período, Luis Astorga menciona: “La prohibición marca una nueva etapa, impone un sistema legítimo de percepción cuyo contenido se irá desarrollando gracias a la incorporación que harán de él algunos agentes sociales con vocación de empresarios morales”. Nótese que adjudica carácter moral a la empresa de los agentes que contribuyeron a formar el prohibicionismo en México. En la década de 1930 continuó el endurecimiento del sistema. En esos veinte años se consolidó la visión moral prohibicionista contra las drogas que relacionaban su consumo con la locura y la criminalidad.

El proceso prohibicionista en México se vio interrumpido en 1940, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, cuando se publicó un reglamento inspirado en los trabajos del doctor Leopoldo Salazar Viniegra, quien tenía una postura contraria a la dominante en la época. Schievenini señala: “Contrastan las conclusiones presentadas en los estudios del doctor Salazar Viniegra con la información que circulaba en otros artículos [...] y también disientan de las publicaciones de la prensa en aquella época. Ricardo Pérez Montfort explica el contraste de la postura de Salazar con la narrativa hegemónica en relación con el consumo:

Afortunadamente hubo quienes [...] apelaron a cierta racionalidad en el Tratamiento de las toxicomanías. Tal vez fue el caso del doctor Salazar Viniegra, en ese entonces director del Manicomio, quien insistiría en marzo de 1939 que los toxicómanos son enfermos y no delincuentes, de tal suerte que debe tratárseles con la humanidad aconsejada por la ciencia médica.

La racionalidad de Salazar a la que hace referencia Pérez Montfort permitió realizar propuestas novedosas en materia regulatoria en diversos artículos, contrarias a la tendencia prohibicionista que llevaban las leyes en México. Las bases de esas propuestas fueron incorporadas en el Reglamento Federal de Toxicomanías³ (RFT) de 1940, que sustituyó al anterior de 1931 —este último con un enfoque prohibicionista y punitivo. A lo largo del RFT del 40 se refleja la influencia del médico y su enfoque. Esto se demuestra en la exposición de motivos, donde señala:

...la persecución de los viciosos que se hace conforme al regla-

mento de 1931 es contraria al concepto de justicia que actualmente priva; toda vez que debe conceptuarse al vicioso más como enfermo a quien hay que atender y curar, que como verdadero delincuente que debe sufrir una pena.

También anota: “Que el único resultado obtenido con la aplicación del referido reglamento de 1931 ha sido la del encarecimiento excesivo de las drogas y hacer que por esas circunstancias obtengan grandes provechos los traficantes”. Estos planteamientos concentran sus objetivos fundamentales: atacar el consumo de drogas con un enfoque de salud y reducir las ganancias que el sistema legal le generaba al mercado ilegal. Para lograrlo, permitió la venta de drogas prohibidas a personas diagnosticadas como toxicómanas por médicos autorizados por el Estado. Los pacientes con las prescripciones oficiales podrían acudir a comprar la sustancia recetada al mercado privado de las farmacias, o al mercado público, en los dispensarios y hospitales que se abrirían según el reglamento. El tratamiento estaba obligado, para lo cual también tendrían la opción pública o la privada. Igual que el prohibicionismo, este reglamento buscaba reducir el consumo de drogas y su comercio ilegal, pero con un enfoque distinto. Compartía las mismas metas del modelo establecido, pero propuso nuevas estrategias para alcanzarlas.

Esta norma fue revocada debido a presiones del gobierno de Estados

Unidos. Víctor Carvente señala: “Imperó el gobierno de Estados Unidos quien, en represalia, suspendió el comercio de medicinas a México”. Las represalias surtieron efecto y el experimento cardenista se revocó a los cinco meses. Debido a su brevedad, poco se puede evaluar de él. Sin embargo, sí podemos reflexionar sobre su ética. Su enfoque científico sobre el consumo y sus argumentos técnicos sobre los efectos del prohibicionismo a favor de los mercados ilegales, demuestran sus fundamentos racionales. Si bien no reincorporó al marco legal los usos medicinales que se realizaban legalmente antes de 1920, sí tiene mayor base racional que las leyes de las dos décadas anteriores.

LAS NORMATIVIDADES que siguieron al RFT del 40 retomaron el sentido que llevaban las que le precedieron. En 1950 y 1954 se publicaron dos Códigos Sanitarios. El primero de ellos mejoró la enumeración de los estupefacientes y estableció criterios para los permisos de importación de enervantes, siguiendo lo establecido por la normatividad internacional (Carvente). Sobre el segundo, Schievenini señala que demuestra cómo el Estado, a través de la legislación “seguía relacionando el consumo de drogas con una abstracta idea de la degeneración”, debido a que el código impulsaba una campaña contra el uso y comercio de drogas que, según sus propios términos, envenenan al individuo y degeneran la especie humana. Ambos códigos contienen criterios técnicos en aspectos como su taxonomía de sustancias. Sin embargo, esta racionalidad contrasta con los criterios morales que refleja su persistencia en el uso de conceptos como la degeneración de la raza —o de la especie humana, en este caso. De nuevo observamos leyes en las que coexisten ambas formas de pensamiento: la racional objetiva y la moral subjetiva. El retorno a la visión anterior, al camino iniciado en 1920 hacia leyes más restrictivas y duras y la reincorporación de ideas como la degeneración de la raza, hacen innecesarios análisis más detallados sobre los Códigos Sanitarios de la década de los cincuenta, ya que seríamos repetitivos con lo que señalamos sobre las leyes de las primeras dos décadas del prohibicionismo.

No abordaremos aquí las políticas de la segunda mitad del siglo XX, debido a que agregan pocos elementos nuevos. Fueron décadas de consolidación de la visión prohibicionista construida en México desde mediados del siglo XIX y consolidada en 1920, y fortalecida con la incorporación al marco internacional. □

NOTAS

¹ Venta no regulada en los mercados y plazas públicas, realizada por las yerberas u otros comerciantes.

² La degeneración de la raza es un concepto propio de las ideas eugenéticas decimonónicas que persistían en la época.

³ Se denominaba toxicomanías a los problemas de abuso y dependencia de drogas.



Fuente: Reuters

En el número 440 de **El Cultural** publicamos un adelanto en exclusiva de la última novela de Paul Auster (1947-2024): Baumgartner, su testamento literario. Tras una larga lucha contra el cáncer, el escritor murió hace unos días. Pocos como él lograron una obra de alta calidad literaria acompañada de un éxito fulminante. Para recordarlo, ofrecemos ahora siete poemas de Auster, una de sus facetas menos conocidas: "Aún siento gran apego por la poesía que escribí, todavía la defiendo".

Fragmento del libro *Poesía completa* (Booket), © 2015, Paul Auster. Cortesía otorgada bajo el permiso de Grupo Planeta México.

PAUL AUSTER

SIETE POEMAS

NATURALEZA MUERTA

Nevada. Y en la veta
más profunda de la blancura:
memoria
que añade tus pisadas
a lo perdido.

Sin fin
yo habría caminado contigo.

BLANCO

Para un ahogado:
esta página, como si
la hubieran lanzado al mar
en una botella.

De modo que,
incluso cuando el cielo aborde
la visión de la tierra, un eco
de la tierra
pueda navegar hacia él
lleno de un recuerdo de lluvia
y el sonido de la lluvia
al caer en el agua.

Por lo que habrá aprendido,
a pesar de esta ola
que ahora se abate
desde la cresta
de las montañas, que cuarenta días
y cuarenta noches
no nos han devuelto
paloma alguna.

FRAGMENTO DEL FRÍO

Porque nos volvemos ciegos
en el día que expira con nosotros,
y porque hemos visto nuestro aliento
nublar
el espejo del aire,
el ojo del aire no ha de abrirse
a nada salvo a la palabra
a la que renunciamos: el invierno
habrá sido un lugar
de madurez.

Nosotros, convertidos en los muertos
de otra vida que la nuestra.

VISIBLE

Bobinas de relámpagos, desovilladas
en la noche escindida de invierno: truenos
tirados por estrellas, como si

tu fantasma hubiera pasado, ardiendo,
por el ojo de una aguja y se hubiera afinado
hasta la transparencia con la seda
de la nada.

VIÁTICO

No echarás la culpa a las piedras,
o velarás por ti
más allá de las piedras, afirmando
que no las anhelabas
antes de que tu rostro
se convirtiera en piedra.
Por delante de ti
y a tus espaldas, en la oscuridad
que avanza con el día, tú
casi habrás respirado. Y tus ojos,
como si tu vida no fuera más
que un amargo peregrinaje
a este país de privaciones, se abrirán
ante los muros
que te confinan en tu voz,
tu otra voz, la que te lleva
a las distancias del amor,
donde yaces, más cerca
del segundo
y luminoso espanto
de vivir en tu muerte y pronunciar
la piedra que acabarás por ser.

NECROLÓGICA EN TIEMPO PRESENTE

Para él, todo es uno...
donde comienza

y donde acaba. Blanco de huevo, el blanco
de su ojo: él dice
leche de pájaro, esperma

que resbala de la palabra
de sí mismo. Pues el ojo
es evanescente,
se agarra sólo a lo que es, no más aquí

que allí, sino en cualquier lugar,

todas las cosas. El
no memoriza nada. Ni anota

nada. Se abstiene
del corazón

de cuanto vive. Espera.

Y si comienza, acabará,
como si el ojo se le hubiera abierto

en la boca de un pájaro, como si nunca hubiera
comenzado
a estar en ningún sitio. Habla

desde distancias
no menos lejanas que éstas.

EN MEMORIA DE MÍ MISMO

Sencillamente haberme detenido.

Como si pudiera empezar
donde mi voz se ha detenido, yo mismo
el sonido de una palabra

que no puedo decir.

Tanto silencio
vuelto a la vida
en esta pensativa carne, en este rítmico
tambor interior de palabras:
tantas palabras

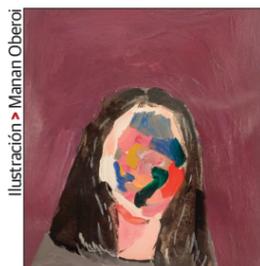
perdidas en el ancho mundo
de mi interior, y de ese modo haber sabido
que a pesar de mí mismo

estoy aquí.

Como si esto fuera el mundo. ■

PSICOGRAFÍA

POR MAURICIO GARCÍA GARCÍA
TERAPIA



EN UNA PÁGINA de *La vida a ratos* Juan José Millás escribió: *huelo la depresión como un buitre en la carroña*. Se le ocurrió un día en que, esperando un tren, se cruzó con un hombre cuyos párpados mostraban *la pesadez* que proporciona un coctel de ansiolíticos. Millás

imaginó a aquel hombre al despertar, sentado en el borde de su cama, observando el día que tenía por delante como un *túnel negro, negro, negro*. Dicen que la depresión no es una enfermedad sino un trastorno, que no se combate ni se erradica ni se cura. Es un estado transitorio, pero no tiene un fin exacto. Y es verdad, no tiene fin. Después de haber vivido una depresión nunca sabes si has dejado de estar deprimido, si volverás a estarlo, si pudo haber sido más grave.

En mi última racha depresiva conocí la terapia grupal. No haría falta que diga que no soy experto en ninguna metodología o forma de la psicología, pero sé algo básico: El paciente debe sentirse cómodo en terapia, ¿o no? Asistí diez semanas a las sesiones. Soy tímido, hablé poco. Me sentí también un poco ridículo, porque entre los miembros del grupo mis problemas parecían infantiles: Una mujer cercana a los sesenta años asistía porque su marido, un hombre alcohólico y violento, había muerto unos meses antes. Otro de los compañeros era un policía judicial retirado, que había participado en redadas y tiroteos, y había sido expulsado por su padrastro de la casa familiar a los 12 años. Yo estaba ahí porque a veces duermo mal, porque tuve algunos ataques de pánico mientras trabajaba, por la necesidad de hablar con alguien y por alejar mis demonios personales de mi propia casa.

En la primera sesión me presenté. No pude evitar pensar en la obvia comparativa y quise decir tontamente: *Hola, soy Mauricio y soy alcohólico*. No lo dije. Casi nunca digo lo que pienso. Tampoco suelo escribir lo que pienso. Borro las frases dos o tres veces antes de dejarlas sobre la hoja. Ese es el problema principal que quería tratar en terapia, mi habitual incapacidad expresiva, pero la terapeuta quería hablar de mi madre.

-¿Cómo es tu relación con ella?

-Muy buena. Fluida. Platicamos mucho, nunca dudé en contarle mis problemas. Me ha apoyado hasta en las decisiones más tontas que he tomado.

-Hay algo que no me estás diciendo, insistía ella.

No le dije nunca que me parecía que actuaba de forma agresiva con los pacientes. Cuando decidí abandonar la terapia le escribí un mensaje que decidió ignorar. Me dolió un poco. Nunca me había sentido rechazado por un terapeuta. En realidad, dejé de ir porque el consultorio me quedaba muy lejos y el grupo se reunía los viernes a las tres de la tarde. Para asistir tenía que cruzar la ciudad durante una hora de tráfico y calor sofocante.

No creo estar deprimido ahora, pero un amigo me advirtió: *Es mejor atender las causas que las crisis*. No le falta razón, aunque detesto pagar por la medicina preventiva. Jamás me hago análisis de nada hasta que un doctor lo requiera. Sé que es una mala práctica y no tengo ningún argumento para defenderla. Me gustaría encontrar terapeuta, ¿conocen alguno? □

ADIÓS AL TIRANO

CUENTA LUIS Buñuel en *Mi último suspiro*, su libro de memorias: "En España, cuando yo era joven, salvo raras excepciones, no se conocían más que dos posibilidades de hacer el amor: el burdel y el matrimonio. Cuando, en 1925, llegué por primera vez a Francia, me pareció extraordinario y hasta de mal gusto que un hombre y una mujer se besaran en la calle. También me asombraba que un chico y una chica pudieran vivir juntos sin estar casados. Era algo inaudito. Estas costumbres me parecían obscenas.

Desde aquellos tiempos lejanos han ocurrido muchas cosas. De modo particular durante los últimos años he comprobado la progresiva y, finalmente, total desaparición de mi instinto sexual, incluso en sueños. Me alegro, pues me parece haberme liberado de un tirano. Si se me apareciera Mefistófeles, para proponerme recobrar eso que se ha dado en llamar virilidad, le contestaría: "No, muchas gracias, no me interesa; pero fortaléceme el hígado y los pulmones, para que pueda seguir bebiendo y fumando". □

Luis Buñuel, *Mi último suspiro*. *Memorias*, Plaza & Janés, 1982.

JUEZ

PRESUPONIENDO que la ciencia del corazón humano vale tanto como la ciencia de los códigos, o incluso más, la Administración de Justicia no saldría sino perjudicada por un exceso de profesionalidad. En fin, cuando un hombre elige la profesión de juzgar a sus semejantes, debe resignarse, por doloroso que le resulte, a la paradoja de que no se puede ser juez si se tiene en cuenta la opinión pública, pero tampoco si no se la tiene. A las inquietudes propias tiene que prever la suma de las que le vendrán de la atención que la opinión pública dedica a ciertos casos. Y esto vale la pena para todas las latitudes, para cualquier país en el que los tribunales no se hayan convertido en aras. □

Leonardo Sciascia, *Para una memoria futura (Si la memoria tiene futuro)*, Tusquets, 2013.



Fuente: Gizmodo

LOBO

DILA PALABRA "lobo" en Suecia e inmediatamente se desatará un intercambio animado y con un tono cada vez más agresivo. Es como si en una fiesta, alcohol mediante, se empezara a discutir sobre cuestiones religiosas. Levanta pasiones. Insospechadas. Hay claramente dos tipos de suecos: los que quieren que el lobo no desaparezca de la fauna sueca y los que sí. Muy pocos se muestran indiferentes al respecto. Al igual que el oso, el lince y el demonio, el lobo pertenece a un grupo de seres cuyo nombre verdadero no se quiere oír en las antiguas comunidades rurales por miedo a invocar así al ser temido. [...] Selma Lagerlöf [Premio Nobel y autora de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia*] escribió sobre una manada de lobos que, una noche centelleante de invierno en Värmland, asaltó violentamente a Gösta Berling y a su amada, Anna Stjärnhok, mientras iban en trineo. Los enamorados salieron con vida por los pelos, gracias a que Gösta logró defenderse con un látigo hasta alcanzar las escaleras. En otro fragmento de la saga de Gösta Berling, Lagerlöf escribe sobre los montes de Värmland: "Ahí viven lobos, que de noche surgen y asaltan los trineos de la gente de campo, hasta tal punto que una esposa ha de coger al niño que está sentado en sus rodillas y arrojárselo para salvar su propia vida y la de su marido". □

Lars Gustafsson y Agneta Blomqvist, *Imágenes de Suecia*, trad. Neila García, Nórdica Libros, 2018.

JUAN DE MAIRENA

Antonio Machado creó a su *alter ego*: Juan de Mairena. Entre los hallazgos de sus decires pueden leerse estos: Y a los arbitristas y reformadores de oficio convendría advertirles: Primero. Que muchas cosas que están mal por fuera están bien por dentro. Segundo. Que lo contrario es también frecuente. Tercero. Que no basta mover para renovar.

Cuarto. Que no basta renovar para mejorar.
Quinto. Que no hay nada que no sea absolutamente *impeorable*.

—¿A usted le parece Balzac un buen novelista?
—decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona.
—A mí sí.
—A mí en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído.

Tenéis —decía Mairena a sus alumnos— unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero, ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?

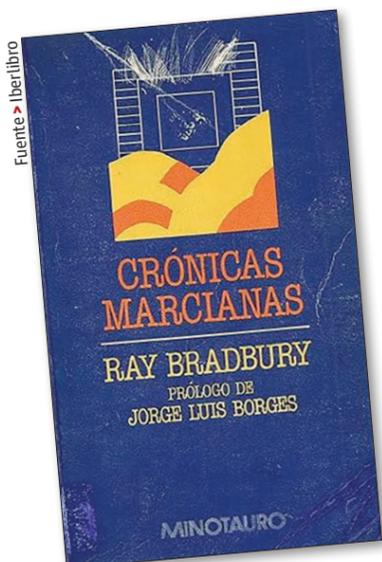
Los hombres que están siempre de vuelta en todas las cosas son los que no han ido nunca a ninguna parte. Porque ya es mucho ir; volver; ¡nadie ha vuelto! ▣

Antonio Machado, *Decires y pensamientos filosóficos*, Edicusa, 1970.

CRÓNICAS MARCIANAS

¿QUÉ ES CRÓNICAS marcianas? Es el rey Tut [Tutankamón] salido de la tumba cuando yo tenía tres años, las Eddas nórdicas cuando tenía seis, y los dioses griegos y romanos que me conquistaron a los diez: puro mito. De haber sido ciencia ficción práctica y tecnológicamente eficiente, hace tiempo que estaría tirada en la cuneta, cubierta de óxido. Pero como se trata de una fábula de autoseparación, incluso los físicos más reputados de Caltech [Instituto Tecnológico de California] aceptan respirar la atmósfera compuesta del oxígeno fraudulento que yo he liberado en Marte. La ciencia y las máquinas pueden aniquilarse mutuamente o ser reemplazadas. El mito, visto en espejos, que no puede ser tocado, permanece. Si no es inmortal, casi lo parece. ▣

Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*, "Green Town, en algún lugar de Marte; en algún lugar de Egipto. Una introducción de Ray Bradbury", ed. y trad. Jesús Isaías Gómez López, Cátedra, 2022.



Fuente: Iberlibro



Fuente: El Español

ALCOBA

SI A VECES volvía con facilidad mientras dormía a esa edad en donde se tienen miedos y placeres que hoy no existen, la mayoría de las veces me dormía sumido en inconsciencia similar a la de la cama, los sillones y todo el cuarto. Y únicamente me despertaba durante el momento, como una pequeña porción de todo lo que dormía, en que pudiese tomar por un instante conciencia del sueño total y saborearlo, oír los crujidos del enmaderado que no se perciben, más que cuando la habitación duerme, enfocar el caleidoscopio de la oscuridad, y volver muy pronto a sumarme a esa insensibilidad de mi cama sobre la que extendía mis miembros como una viña sobre el emparrado. Durante esos breves despertares yo no era más que lo que serían una manzana o un tarro de confitura que, en la tabla donde se los coloca, adquiriesen por un instante una vaga conciencia y que, habiendo comprobado que reina la oscuridad en el aparador y que la madera suena, no tuviesen mayor inquietud que la de volver a la deliciosa insensibilidad de otras manzanas y otros tarros de confitura.

Incluso a veces era mi sueño tan profundo, o me había cogido tan de improviso, que perdía la noción del lugar donde me encontraba. Me pregunto en ocasiones si la inmovilidad de las cosas que nos rodean no les ha sido impuesta por nuestra certidumbre de que son esas cosas y no otras. Siempre sucedía que cuando me despertaba sin saber dónde estaba, todo giraba en torno mío en la oscuridad, las cosas, los países, los años. ▣

Marcel Proust, *Ensayos literarios I*, prolog. Bernard de Fallois, trad. José Cano, Tembleque, Edhasa, 1971.

LA CANCIÓN #6

POR ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

AUXILIADORES



Cortesía del autor

LA MÚSICA pop no muere, sólo se reinventa entre las décadas y las modas. Es maleable y promiscua, le cabe de todo, se mimetiza con los tiempos y, en algún momento, la mayoría de los artistas recurren a ella. Sucede con Auxiliadores, integrado por personal de

los Honey Rockets, los Esquizitos, Guillotina y la Gusana Ciega, para experimentar con diversos ritmos y sonidos en el espectro del pop alternativo, psicodélico, retro romántico y dark ambiental. Acaban de lanzar AUX-01, un EP disponible en plataformas de *streaming* con cinco canciones honestamente bizarras.

EN 2019 SE REUNIERON el guitarrista/vocalista Jorge Vilchis y el bajista Felipe Orensanz para ensayar y grabar en el estudio casero que montaron al sur de la Ciudad de México. Y como escucharon que sonaba interesante —diría la canción—, fueron a llamar a Federico Patrañas en los sintetizadores/guitarra y a la inquieta Brisa Vázquez en la batería/voz. De hecho, el disco abre con un tema de su padre, Rafael Vázquez (del dueto Carmela y Rafael): "Tu presencia", del Chato Franco. Es una joya de amor tóxico, muy tierna, codependiente y chantajista, pero el bajeo hipnótico, la atmósfera sombría y la voz de Brisa quemadora como el hielo seco, la transforman en una canción de rock gótico. El requinto es fugaz y místico, ejecutado por un amigo entrañable y fuerza creativa del grupo, el escritor y músico Javier Elizondo, quien falleció en diciembre de 2023.

Las siguientes son coautoría del grupo, historias sobre amor y desamor que mantienen el tono abismado. Suena el post punk en "La última guerra del bacalao", que repta con las guitarras distorsionadas hasta el tope y un coro/mantra sobre el cambio perpetuo. Enseguida entroncan con una melodía electro-acústica y melancólica, "Entre los dientes", la clase de sencillo amigable con trazas de *indie*. Brisa canta en "Nada es normal", su voz de Carmela + Nico + Siouxsie engancha con un bajeo oscuro y unas guitarras que conocen el atajo entre los sesenta y los noventa. La que suena sensacional es la lira *western* que asoma al final. "Sostenido y bemol" es otra balada acústica, orgánica y nostálgica, con unos teclados melódicos más sesenteros que una película de Carlos Velo y el eco de Soda Estéreo.

EL OTRO RASGO QUE DEFINE a Auxiliadores es la identidad visual que les hizo Lance Wyman, el diseñador de la imagen de los Juegos Olímpicos de México 68, el Mundial México 70, el metro de la Ciudad de México y el Programa de Movilidad Integrada. El logotipo de un grupo es una extensión visual de su sonido y el de Auxiliadores se te queda grabado.

Ahora terminan las siguientes cinco canciones que habrán de formar su primer álbum, distribuido por Happy Fi Records. Tienen dos videoclips sobre sus sencillos, enigmáticos como la música y las letras, pueden verse en su canal de Youtube @auxiliadoresmusica: "La última guerra del bacalao", realizado por Alex Zazá, y "Tu presencia", dirigido por Sue Lugo. Pop gótico mexicano de altura. ▣

ESPORÁDICA COLUMNA

POR **GUILLERMO DE LA MORA IRIGOYEN**

@GuillermodeLaM3

GILGAMESH
MESOPOTAMIA
MON AMOUR



Cabezas de toro de la antigua ciudad de Ur, en Iraq, donde se desarrolla la trama de *Gilgamesh*.

Fuente ▶ British Museum / University Museum Expedition to Ur.

Un problema importante de los textos clásicos antiguos radica en poderlos integrar a nuestra concepción del mundo, disfrutar el rayo de su luz. A pesar de la universalidad de sus temas, una buena parte de ellos padece una excesiva literalidad en sus traducciones, o innumerables pies de página que más que acompañar la lectura nos atosigan con mil detalles eruditos. Esto los vuelve lejanos, difíciles de gozar.

LA RELACIÓN QUE TENGO CON EL MUNDO ANTIGUO comenzó cuando, siendo estudiante de primaria, mi padre me narraba la batalla de las Termópilas como si la hubiera divisado desde una de sus colinas. A ésta le continuó la narración mítica de la *Iliada*, donde los personajes humanos se codeaban con los dioses, igualados en pasiones y caprichos. Estas historias, que escuchaba en el transcurso de la carretera Guadalajara-México apertrechado en el asiento medio de una camioneta Ram Charger 1990, me transportaban al mundo mítico y los albores de la humanidad civilizada.

Sin embargo, cuando quise adentrarme en la lectura directa de estas historias, no encontré en los textos un influjo potente que se pareciera al de la narración viva. Faltaba música, acción y claridad. Varios intentos en la adolescencia y en la universidad tuvieron resultados limitados, pasando por ediciones variadas. No fue hasta que en el quinto lustro de mi vida, en una casa rentada en la Costa Azul, me tropecé con la traducción de Leconte de Lisle (poeta helenista francés del siglo XIX) de *La Odisea*. Revelación absoluta: los párrafos eran suaves, las imágenes seductoras, el hilo narrativo claro. Además, tenía el Mediterráneo enfrente, junto con las letras había olas que renovaban la invitación al mundo greco-latino.

De manera similar, cual aerolito caído del cielo, encontré la versión de Humberto Saldaña Pico de *Gilgamesh*, obra literaria de la antigua Mesopotamia, probablemente la más antigua de la humanidad, transcrita en tablillas de barro hace cinco milenios.

Los sumerios fueron un pueblo fundacional, más antiguo que los romanos, griegos y hebreos. Florecieron en medio de dos ríos caudalosos, acompañados de grandes lagos con carrizos en sus bordes y extensas planicies. Allí se fundó la escritura, en forma de cuña, para crear registros de almacenamiento y transacción de bienes, dictar leyes y eventualmente recolectar las historias de los poetas. Allí, cinco mil años atrás, se asociaron deidades protectoras a poblaciones humanas, construyeron canales y graneros, se producía cerveza, se conocía el ocio y el divorcio: la civilización en marcha.

En la narración en cuestión, el rey sumerio de la ciudad de Uruk tiene por nombre Gilgamesh y es un tirano

terrible. Somete a los jóvenes para que beban con él y a las mujeres para llevarlas a su lecho, sin importar con quien estén comprometidas. Su fuerza e inteligencia le resultan de ser dos terceras partes divino, aunque mortal. Los dioses, escuchando los reclamos de las madres de las jóvenes ultrajadas, envían a un rival de igual poder: Enkidú. Se trata de una criatura cubierta de pelo y de extraordinaria fuerza. Corre entre las bestias salvajes sin preocupación alguna. Cuando lo avistan los cazadores de las afueras de Uruk, alertan al rey Gilgamesh, quien quiere conocerlo para enfrentarlo y asegurar su superioridad ante el rival enviado por los dioses. Por esta razón, le pide Gilgamesh a la sacerdotisa Shammat que lo busque en las afueras de la ciudad y copule con él. Este acto tiene la intención de civilizar a Enkidú, aunado a ofrecerle pan y cerveza, para que se convenza de visitar la ciudad de Uruk, donde Gilgamesh lo aguarda.

AL DIVISARSE, SE ENFRENTAN en un terrible combate, donde ambos prueban su fortaleza y tenacidad. Al darse cuenta del brío y valor del otro, no solamente hacen las paces, sino que se hacen amigos y luego amantes. Ambos se embarcan en una aventura llena de peligros, que consiste en ir a los bosques sagrados del Líbano y matar a su guardián, el temible ogro Humbaba. Allí acaece otro combate, en el cual nuestros héroes colaboran y salen airosos, para proceder a talar el bosque y construir templos que agraden a los dioses y recuerden sus hazañas. Gilgamesh y Enkidú se vuelven inseparables, siendo vanagloriados por hombres y dioses. A tal grado resulta su fama, que la diosa Ishtar, llena de ira tras ser rechazada como amante por Gilgamesh, envía una maldición a Enkidú, que termina por matarlo. El rey rabia de dolor por la ausencia de su amado, se siente solo y de golpe se vuelve consciente de su propia mortalidad:

Su ausencia me atormenta
el dolor me tiene atrapado entre sus muros
invisibles
y me atraviesa como una espada de dos filos.

...Tuve un amigo a quien quise mucho
y ahora se ha vuelto nada. Vivo angustiado,
pensando que tarde o temprano yo también seré
un puñado de lodo informe...

Es así como comienza la aventura fundamental de Gilgamesh, cuando se reconoce como un ser finito. Ser el rey más poderoso de la ciudad más bella del mundo ya no le significa gran cosa. Así que se pone a vagar por el mundo, buscando la imposible inmortalidad. ◻

“SU FUERZA E
INTELIGENCIA LE
RESULTAN DE SER
DOS TERCERAS
PARTES DIVINO,
AUNQUE MORTAL.”

La escritora y ensayista Ana Clavel nos aproxima con esta reseña al más reciente libro de cuentos de Mónica Lavín, y nos advierte: "Con el tiempo uno se acerca a las novedades editoriales de los amigos escritores con ilusión, pero también con cautela. Uno no es ya un lector inocente. De tanto leer, me he vuelto una lectora amañada y exigente. Con reserva semejante, pero también voracidad infinita, me adentré en el nuevo volumen de cuentos *El lado Salvaje* (Tusquets, México, 2024)".

EL LADO SALVAJE DE MÓNICA LAVÍN

ANA CLAVEL
@anaclavel99

Confieso que desde el principio el título me atrapó. Pero un título tan atractivo puede ser un riesgo. Revisé el índice y muy pronto descubrí que así se llamaba uno de los cuentos incluidos. Por lo tanto, no se trataba de esperar que todas las historias tuvieran que ver con una vertiente indómita, oculta, animal, rebelde, como podría esperarse. Decidí, entonces, iniciar con otro cuento, el primero, "Red Trolley": Una pareja de hermanos se encuentra de paso por San Diego y siente la placidez de convivir en una ciudad tranquila y segura, tomar unos margaritas y brindar antes del regreso. La narradora aborda en la noche el Red Trolley que comunica varios puntos de la ciudad. Desconoce la nueva ruta y su celular se está quedando sin batería. Hay señales que anuncian que las cosas podrían salirse de control: la insistencia en la seguridad de las ciudades gringas anunciada en los libros de primaria donde la protagonista estudió inglés, la idea paradisiaca de que San Diego, tan ordenado, podría ser un oasis para vivir y envejecer a gusto... Todo es tersura hasta que, montada ya en el tren ligero, algo falla y las señales ominosas se manifiestan en una espesura de silencio y oscuridad. Lo cierto es que desde el principio del relato se percibe lo siniestro asomándose en cada minuto feliz de los hermanos.

EN "CANTATA PARA TRES mesas y un pastel de manzana", con una estructura novedosa se nos presentan tres puntos de vista narrativos en torno a la figura desconcertante de un mendigo que entra a una cafetería y se sienta a disfrutar un pastel de manzana, ante el estupor y rechazo de otros clientes: una escritora que acude al lugar para leer y escribir, una madre que premia a su hija con un postre por sus buenas calificaciones, y un grupo de amigas que creen ver en el pordiosero al joven maestro de arquitectura por el que en otro tiempo suspiraban. La historia se resuelve con un giro inesperado de humor, pero la incertidumbre queda como una madeja incómoda que pone al descubierto ese lado cruel y despiado

que desatan los prejuicios y que, compartimos secretamente todos.

Los otros relatos que proponen desde la estructura una manera de contar diferente e innovadora son "La mácula", que se refiere a un gran globo ocular integrado por la mirada de la abuela que padece esa degeneración visual, la mirada del oftalmólogo encantador, y la de la nieta que de pronto se descubre manchada, maculada de deseo por el especialista; y "La vida larga e incierta de Manolita", donde una muñeca con rostro de porcelana se convierte en interlocutora y testigo de cuatro generaciones de mujeres. Un cuento que por la intimidad y ternura reveladas, sugiere el paso inevitable y devastador del tiempo y, al final, la ilusión de una nueva historia en manos de la bisnieta creadora. Contado con tal manejo de vocabulario y precisión de estilo, tanto el aire de las épocas como la vestimenta de Manolita, lo convierten en una pieza memorable.

En "El sombrero negro", descubrimos que a veces uno viaja, o va por la vida, para al final regresar con una instantánea que convoca la memoria, un fognazo de belleza y epifanía, donde, por ejemplo, fulgura la imagen de un hombre con sombrero negro que espera en una estación lejana con una rosa en la mano.

"GLOBOS", ES UN RELATO marcadamente erótico que obliga a salivar ante la posibilidad de encontrar al amante en una habitación de hotel lleno de globos donde el deseo se hincha y lubrica nuestros sentidos. "Allí está la casa de Dolores del Río" sugiere una orgía en la que el parentesco de las hermanas, la edad de la madre, la llegada de desconocidos en un yate turístico, no es obstáculo para que surja el desenfreno y la locura vital. Los límites de realidad y fantasía se desdibujan en el relato "El deprimido", que alude al paso a desnivel de una avenida importante de la ciudad, en cuyo flujo cae atrapada la protagonista para dar rienda suelta al deseo personificado por un conductor vecino a su automóvil, o incluso su ex marido que, de regreso del pasado, vuelve a ser el joven amante con

"ESTOS CUENTOS, CON SIGILO Y MAESTRÍA, DESCORREN EL VELO QUE NOS MUESTRA NUESTRA RAREZA, ESE LADO INDÓMITO, NO DOMESTICADO, QUE A VECES NOS LLEVA A LA RUINA."

la promesa de un futuro compartido. Un cuento que oscila entre la ligereza de una situación insólita, con visos de un sentido del humor reconcentrado, y la profundidad existencial de quien debe situarse a la mitad del río entubado, "entre la que fui y la que ahora era".

Reservé el cuento que nombra al libro para el final —esa es una de las sorpresas de un libro de relatos, que uno puede escoger las piezas conforme al azar, o si se prefiere a un designio personal—. "El lado salvaje" nos cuenta la historia de una "gringa loca", residente en Puerto Morelos, Quintana Roo, que desde adolescente se apropia de su deseo de piel y de hombres. Sin culpa, sin temores, sin moderación. Camina por el lado salvaje de su instinto erótico, dejando atrás familia, amantes, hijo, más amantes y, por supuesto, la vida misma. Proclama su derecho al cuerpo y a su disfrute sin ataduras en una narración honesta que confronta y aturde porque desafía nuestra noción de lo conveniente donde situamos una cierta estabilidad emocional. Sin duda, su destino está marcado por la condición de *outsider*, la subversiva, la que se sale del camino y, sin embargo, en la pluma de Mónica Lavín, lejos de suscitar rechazo, consigue seducirnos con su lenguaje íntimo y provocador.

Estos cuentos, con sigilo y maestría, descorren el velo que nos muestra nuestra rareza, ese lado indómito, no domesticado, que a veces nos lleva a la ruina, pero que otras, nos permite boquear y percibirnos vivos. Son piezas que develan el sutil corazón de las tinieblas que habita en todo buen relato. ■

Mónica Lavín, *El lado salvaje*, Tusquets, 2024, 232 pp.



Con estas palabras nostálgicas, José Woldenberg evoca los años en que el primero de mayo era una fecha clave para defender los derechos laborales. "Recuerdos son lo único que queda de aquellos lodos que ni polvo han dejado. Casi medio siglo nos separa, y quienes los vivimos es más que probable que los tengamos colocados en el cuarto más oscuro de la memoria. Fueron épocas vividas con enorme intensidad, parte de un proyecto ambicioso, pero el tiempo todo lo empaña y en el extremo lo oscurece y borra."

AQUELLOS PRIMEROS DE MAYO

JOSÉ WOLDENBERG

1975

Se acercaba el primero de mayo. Un grupo de profesores e investigadores de la UNAM fundamos en julio de 1974 el Sindicato del Personal Académico de la UNAM (SPAUNAM). Habíamos demandado un aumento salarial y sobre todo la firma de un contrato colectivo de trabajo que regulara las relaciones laborales entre la UNAM y sus académicos. Era una época cargada de conflictos, pero también de esperanzas. Lo que algunos llamamos el post 68: un clima marcado por las ganas de participación con miras a transformar "las cosas", colmado de un resentimiento eléctrico por la cerrazón autoritaria del gobierno.

La ruta para la construcción del Sindicato no fue sencilla: había que convencer y afiliarse a docentes e investigadores porque de ninguna manera se quería reproducir las experiencias de los sindicatos que existían solamente en virtud de su registro; fue necesario elaborar estatutos, proyectos de contrato y planes de acción en dilatadas asambleas, congresos y el Consejo General de Representantes, para que los documentos base reflejaran las aspiraciones de los afiliados; resultó imprescindible entrar en contacto con otras agrupaciones de trabajadores para ofrecer y atraer mutua solidaridad; realizamos mítines, marchas, encuentros nacionales de profesores, para respaldar nuestras exigencias. Todo ello en un México de escasa tolerancia y saturado de signos ominosos.

En su primer primero de mayo como Sindicato, el SPAUNAM pretendió manifestarse en el Zócalo, donde acudían la inmensa mayoría de las agrupaciones de trabajadores. Era el acto oficial, pero deseábamos hacerlos presentes con la cándida idea de contagiar con nuestras consignas a las masas del proletariado a las que imaginábamos dominadas por estructuras "charras". No fue posible y junto con otras organizaciones realizamos un mitin independiente en la Casa del Lago.

Pequeño pero entusiasta, marginal pero gritón, así resultó el evento en

el que los reunidos festejamos el reciente triunfo de Vietnam y en el que los representantes de las diferentes organizaciones plantearon sus reivindicaciones. Flotaba en el ambiente la ilusión de construir un sindicato que no solamente defendiera los intereses gremiales de sus afiliados, sino que, además, en alianza con otros sindicatos, fuera capaz de multiplicar la fuerza independiente de los trabajadores asalariados, al tiempo que la organización fuera un dique contra las agresiones que, de manera recurrente, en aquellos años, sufrían los centros de educación superior.

1976

Luego de una huelga en la que el SPAUNAM logró el compromiso de la UNAM de firmar unas Condiciones Gremiales del Personal Académico, que regularían las relaciones laborales en la institución, pero sin titularidad, el primero de mayo marchamos en Puebla. No fue casual. En aquel entonces se desplegaba, en condiciones más que difíciles, la lucha de la Tendencia Democrática de los electricistas encabezada por Rafael Galván, y dado que se les había negado la posibilidad de manifestarse en el Zócalo de la Ciudad de México, la Tendencia Democrática (TD) había decidido hacerlo en Puebla. Además, por esas fechas se desarrollaba la huelga en la Universidad de las

Américas en busca también del reconocimiento de su sindicato y la firma de un contrato colectivo de trabajo; y unos días antes un grupo de pistoleros había tomado las instalaciones de la Universidad Autónoma de Puebla. Así que había tela de donde cortar. El SPAUNAM marcharía en solidaridad con la TD, la Universidad Autónoma de Puebla y los sindicalistas de la Universidad de Las Américas.

Viajamos en camiones y coches. Llevamos mantas, carteles y volantes. La caravana fue festiva y la jornada gozosa. Primero marchó la que podríamos denominar la columna oficial y después la independiente donde iban delegaciones del sindicato de electricistas, del sindicato de la Universidad Autónoma Metropolitana, del sindicato del Infonavit, de la Central Independiente de Obreros Agrícolas y Campesinos, estudiantes y, por supuesto, nosotros. Nos sentíamos parte de una potente ola organizativa que impulsaba un proyecto de país más justo y democrático.

HOY

Demasiado tiempo ha transcurrido. Varios y muy queridos compañeros de aquellas jornadas han muerto. El Sindicato, que luego se fusionó con el Sindicato de Trabajadores y Empleados de la Universidad (STEUNAM) para dar paso al STUNAM, hoy es el titular del contrato colectivo de los trabajadores administrativos, pero se olvidó que una de las misiones fundamentales de la organización era la defensa de las universidades públicas, ya que no deben (porque sí pueden) ser concebidas como una empresa cualquiera. Son los centros de enseñanza, investigación y difusión de la cultura a los que hay que fortalecer y de ninguna manera vulnerar.

De aquellos afanes pocos, muy pocos, se acuerdan. Así suelen ser las cosas. Lo que en un momento fue relevante (por lo menos para quienes lo vivimos), el paso de los años no sólo lo adelgazó sino que lo convirtió en humo. ■



Fuente: STUNAM

Toda obra de ficción especulativa que merezca ese nombre debe erigirse al mismo tiempo en la realidad y en una conjetura sobre el futuro. Si a esto se le da una perspectiva política y doctrinaria específica, usualmente se cae en el panfleto y la propaganda. *Guerra civil*, cuarto largometraje del director y guionista británico Alex Garland (*ExMachina*, 2014; *Annihilation*, 2018; y *Men*, 2022), parte de la irritación y angustia en el *Zeitgeist* provocada por la próxima elección estadounidense, entre el presidente actual Joe Biden, quien está colaborando con un genocidio sin precedente, y un ex presidente megalómano con 91 acusaciones criminales que intentó invalidar la anterior elección al incitar a una rebelión. Partiendo de una situación distópica como ésta, Garland nos sitúa en el caos de una guerra civil pero se enfoca en la mirada del corresponsal de guerra, como la última línea de defensa de la verdad en tiempos de noticias falsas y de la angustiada decadencia del periodismo.

Lee Smith (Kirsten Dunst) que además de compartir oficio, pasión y nombre con la gran fotorreportera Lee Miller (quien se retrató en la bañera de Hitler y fotografió la liberación de los campos de concentración de Buchenwald y Dachau), es una veterana que ha cubierto batallas, catástrofes y desgracias en países remotos. “Cada vez que sobrevivía una zona de guerra pensaba que estaba mandando un mensaje preventivo a casa: no hagan esto”. A fuerza de invadir países, promover intervenciones, desestabilizar regímenes y crear una obsesiva cultura armamentista nacional e internacional, la plaga de insurrección armada llega finalmente a Estados Unidos. El presidente (Nick Offerman) se ha reelegido ilegalmente para un tercer mandato, ha eliminado al FBI y ha bombardeado a sus propios ciudadanos. De alguna manera California y Texas han dejado de ser polos políticos opuestos y han constituido la Western Alliance, mientras que Florida pelea su propia guerra. La actual división entre estados rojos y azules pierde sentido. El país está en ruinas y una buena parte de la población vive negando el colapso del Estado. En esa atmósfera de caos, nihilismo y cinismo, Lee lleva marcado en el rostro su hastío y desilusión, sin embargo sigue creyendo en su función por lo que junto con su colega de Reuters, Joel (Wagner Moura), decide viajar desde Nueva York hasta Washington D.C. para tratar de obtener la última entrevista del presidente a manera de testamento de una era. Ambos apuestan a que esta entrevista revele la causa que llevó a la nación a la psicosis militarista y las masacres sin sentido. De esa manera tenemos un *road movie* dentro de una cinta bélica, en un escenario apocalíptico —una obsesión que persigue a Garland desde sus guiones de *27 días después* (Danny Boyle, 2002) y *27 semanas después* (Juan Carlos Fresnadillo, 2007). La narrativa comienza pausadamente y culmina en una serie de secuencias intensas, dignas de la dinámica de un videojuego.

LEE EMPRENDE EL VIAJE con Joel y los acompañarán el periodista veterano de “lo que queda del” *New York Times*, Sammy (Stephen McKinley Henderson) y la fotógrafa novata y admiradora de Lee, Jessie (Cailee Spaeny), quien logra seducir a un muy borracho Joel para que la invite. El recorrido sirve como una inmersión en el infierno de una guerra de oportunismo y radicalización de odios y paranoia, que no de ideas. Asimismo, es un viaje iniciático y un canto del cisne de Lee, Sammy y Joel, representantes del periodismo tradicional. Jessie, quien se mantiene fiel al uso nostálgico de rollos de película y de revelar personalmente sus fotografías en blanco y negro, pierde la inocencia al ser testigo de batallas, de la miseria humana y de verse a sí misma en una fosa común, en la fabulosa secuencia con Jesse Plemons que se ha



Fuente: Topwebp

vuelto emblemática no sólo del filme sino de la actual fractura moral e ideológica. Es ahí cuando un asesino disfrazado de soldado con las manos cubiertas de sangre y empuñando un arma les pregunta: “Son americanos pero ¿qué clase de americanos?”, y ahí la guerra asume su carácter racial y etno-nacionalista.

Garland enfatiza la importancia de la fotografía, asumiendo que la construcción de la memoria depende de imágenes emblemáticas. Además, como Internet también está en ruinas, la transmisión de video se vuelve poco confiable. Lee tiene el instinto para perseguir la esencia de la historia y ver más allá de las apariencias con el fin de descifrar el momento. Sin embargo, en la capital de su país dividido, el escudo emocional que ha ocultado sus sentimientos a lo largo de toda su carrera se desmorona. Joel, quien es un *junkie* de la adrenalina, también pasa por una crisis que reactiva su humanidad. Mientras tanto, Jessie va nutriendo su ambición, osadía y capacidad para desconectarse del sufrimiento concentrándose en las imágenes que captura y la narrativa que éstas elaboran de su guerra.

ALGUNOS HAN VISTO A *GUERRA CIVIL* como una cinta cobarde que evita comprometerse y que descontextualiza la violencia y los antagonismos actuales. Nada más erróneo, aquí no se trata de plantear el origen del conflicto ni de tomar partido por facción alguna (por justa que parezca), ya que lo que se expone es el culto a la guerra como un fetichismo y una oportunidad para cumplir los deseos más crueles y brutales que se resumen en: “Alguien está tratando de matarnos y nosotros estamos tratando de matarlo a ellos”. Garland no se hunde en las trampas e inconsistencias de la política estadounidense y con razón, ya que de hacerlo la narrativa sucumbiría a la intolerable insensatez de lo inmediato, al frenesí de las hordas MAGA o a la frívola autocomplacencia demócrata. Entre los logros de Lee está haber fotografiado la “Masacre de Antifa”, que intuimos es una acción policiaca o militar en contra de jóvenes antifascistas, aunque bien podría ser leída como lo opuesto: liberales armados matando fascistas. Eso crea una historia de fondo que es totalmente ambigua y no invita a escoger bandos. Lo que intenta es reflejar el trabajo del periodista, sin romanticismo ni pretensiones, como un profesional que no toma partido y tan solo “registra lo que sucede y deja que otros pregunten”, incluso cuando sus propios colegas son las víctimas. Esta situación se ha explorado con distintos matices en *El año que vivimos en peligro* (Peter Weir, 1982), *Bajo fuego* (Roger Spottiswoode, 1983), *Los campos de la muerte* (Roland Joffé, 1984), *Antes de la lluvia* (Milcho Manchevski, 1994) y *A private War* (Matthew Heineman, 2018), por sólo mencionar algunas de mis películas favoritas.

Hablando de ironías devastadoras, la cinta se estrena cuando casi 35 mil gazatíes han sido asesinados por el ejército israelí en una campaña de venganza desproporcionada en la que la prensa internacional ha sido proscrita y más de cien periodistas palestinos han muerto por bombas y balas manufacturadas y provistas por Estados Unidos. ■

FILO LUMINOSO

POR NAI EF YEHYA

@nyehya

GUERRA CIVIL, DE ALEX GARLAND

“GARLAND NOS SITÚA EN EL CAOS DE UNA GUERRA CIVIL PERO SE ENFOCA EN LA MIRADA DEL CORRESPONSAL DE GUERRA.”

EL CORRIDO DEL
ETERNO RETORNO

POR **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

PAUL AUSTER
Y LA INVENCIÓN
DE LOS NOVENTA

Paul Auster inventó los noventa. Si bien *La trilogía de Nueva York* se comenzó a publicar once años antes, los lectores en español descubrimos la potencia de esta obra hasta que la editorial Anagrama la tradujo. Para muchos lectores sin él la década no sería (ni hubiera sido) la misma. Auster suena a los noventa. Y los noventa suenan a Auster.

La fruición con la que circulaban sus libros no se volvería a presentar jamás. Esa enfebrecida prodigalidad con el que se intercambiaban de mano en mano. El azoro del descubrimiento. La urgente necesidad por contagiar al otro del mismo entusiasmo. Por volverlo parte de la religión. Ese fervor que comprendías en cuanto comenzabas a leerlo. En una época en la que no teníamos tiempo libre para despoticar contra las traducciones. Estábamos demasiado ocupados en las historias para preocuparnos del anagramés. (Nadie terminó hablando o pensando como gachupín a pesar de la sobredosis de Auster).

Sufrimos una intoxicación que duró exactamente una década. Desde la aparición de *El palacio de la luna* hasta *Tombuctú*. Si bien irrumpió una nueva generación de escritores, más jóvenes, más cínicos, más descarnados, la pasión por Auster era insobornable. Cada nueva entrega se convertía en un acontecimiento. Ningún otro autor gringo vivo gozaba del mismo fervor. Ni Delillo, ni Pynchon, Ni Mailer. Cuyo grado de dificultad los reservó para un público especializado. Auster conquistó al lector en español como si se tratara de otro escritor latinoamericano. En términos de popularidad, Auster fue Murakami antes que Murakami. Con la diferencia de que la obra del primero es infinitamente superior que la del segundo.

EL CONCEPTO de La Gran Novela Norteamericana es un tema recurrente dentro de la tradición literaria gringa. Quizá comenzó con *Moby Dick*. Quizá antes. Desde su planteamiento, incontables autores se han propuesto, consciente o inconscientemente, escribir la novela definitiva. Aquella que se sitúe por encima de todas. El pico de la montaña más alta. Sobra decir que esto es una ilusión. Que no existe. Pero en esa búsqueda se han escrito grandes libros. Historias que se han enquistado en el corazón de la gente de manera perdurable.

La ilusión era una de las materias de trabajo favoritas de Auster. En base a ella escribió una de las Grandes Novelas Norteamericanas: *Leviatán*. Que se ha ganado un lugar en el panteón de las grandes obras junto a *La canción del verdugo*, *A sangre fría* o *El corazón es un cazador solitario*. En el nombre están cifradas sus intenciones: la referencia a la ballena. Al monstruo que todo narrador de su estatura aspira a matar. Un relato clarividente, la existencia de Benjamin Sachs, claro antecedente de un real Unabomber.

Leviatán es una extensión de la pesadilla que la guerra inculca en los individuos. Y de cómo ese monstruo despierta tiempo después para reclamar su lugar, como lo haría el monstruo de la escritura en la vida del propio Auster. Si toda escritura es autobiográfica, para Auster el acto de narrar sería por completo metafórico. Este recurso convertiría al autor en un maestro del misterio entendido como la materia que anima la escritura. Decir que se basó en su propia vida para crear sus ficciones es quedarse en la superficie. Aunque sus novelas estén salpicadas de referencias personales.

El misterio, que no la literatura de misterio, fue un ingrediente que alimentó el arte de Auster. Qué otra cosa es el azar sino el misterio que se oculta detrás de los acontecimientos. Auster lo domesticó y lo puso al servicio de las tramas. No es que volviera explicable lo inexplicable, lo utilizó para construir un universo personal hasta entonces inédito en la literatura. Lectores de literatura "seria", que jamás se habían acercado a la novela negra, ni siquiera en su corriente más metafísica, devoraron las obras de Auster con la misma intensidad con que se leía a los clásicos.

El placer de leer a Auster en los noventa se volvió adictivo. El misterio detrás de *Mr. Vertigo* confirmó a



Fuente > Reuters

Auster como un autor con una capacidad de fabulación única. El argumento de este libro lo reveló como el dueño de una imaginación perteneciente a otra época. En el 97 llegó a la mesa de novedades en español *La trilogía de Nueva York*, otra de las obras de Auster que merecen el título de La Gran Novela Norteamericana. Reunida en tres libros, produjo por fin la hecatombe responsable de que admiremos a Auster como lo hacemos ahora. Quizá no lo recordemos, pero fue una de las lecturas luminosas del fin de milenio.

Se produjo un fenómeno extraño, a pesar de haber sido publicada originalmente durante la década de los ochenta, *La trilogía de Nueva York* describía a la perfección la realidad que vivíamos. Sin la información de la página legal, nadie habría sospechado que era un libro con unos años a cuestas. Parecía escrito en ese mismo momento. Y ese efecto escapa a la atemporalidad inherente a algunas obras. *La trilogía de Nueva York* es la novela más adelantada a su época de la segunda mitad del siglo XX. Se enquistó en el panorama con la facilidad con la que sólo lo hacen los clásicos.

LA VIDA DE AUSTER no estuvo exenta de desgracias. Como les ocurrió a otros titanes, el éxito finalmente vino acompañado de tragedia.

Su preocupación por los aspectos de la paternidad, tan presente en su obra, cobró forma en la realidad con la muerte de su nieta. Pero esta vez la figura del padre era la de su hijo. Un yonqui que dejó al alcance de su hija unos gramos de heroína. La pequeña se los llevó a la boca y tuvo una muerte accidental. Aquejado por el dolor, meses después el hijo se suicidó. Como una broma cruel de la realidad, lo que ocurría parecía la trama de una de sus novelas. Una que nunca se atrevió a contar. Como tampoco abordó su enfermedad en la ficción. Auster fue diagnosticado con cáncer. Y contrario a la moda imperante de escribir al respecto, optó por guardar silencio.

Para Auster, tanto las alegrías como las desdichas eran un asunto que nunca externaba. Cuando le preguntaron qué se sentía ser un *rockstar* de las letras, respondió que nada como cambiarle los pañales a su hija para tener los pies en la tierra.

En el 99 Auster publicó *Tombuctú*. La hermosa historia de un perro hablando en primera persona. Cerraba así una etapa gloriosa. Ese mismo año se publicó una obra que volaría en pedazos muchas de las nociones que se tenían hasta entonces de la literatura: *La broma infinita*. Le tocaba a Foster Wallace y a los miembros de su generación reclamar la corona que Auster había ostentado por más de una década. Su lugar como uno de los imprescindibles ya lo tenía asegurado.

Vendría otro Auster. Uno ambicioso, que emprendió labores titánicas como la ambiciosa *4321*.

Perdió la batalla contra el cáncer a los 77 años. Dejando, como dijo el crítico Eduardo Lago, un silencio devastador. ▣

“CADA NUEVA
ENTREGA SE
CONVERTÍA EN UN
ACONTECIMIENTO.
NINGÚN OTRO
AUTOR GRINGO
VIVO GOZABA DEL
MISMO FERVOR.”