

La Jornada
SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 21 DE ABRIL DE 2024
NÚMERO 1520

*Thomas Mann y el viaje
en La muerte en Venecia*
Alejandro Anaya Rosas

*Dulce saudade:
la añoranza de futuros
imposibles*
Samuel González
Contreras

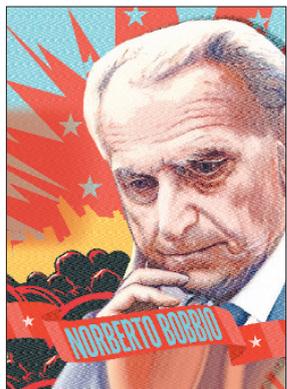
**A 20 AÑOS DE SU
FALLECIMIENTO**

NORBERTO BOBBIO

Y LA ORIGINALIDAD INTELLECTUAL

Sergio Ortiz Leroux





Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

A 20 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO NORBERTO BOBBIO Y LA ORIGINALIDAD INTELLECTUAL

Hace dos décadas, en su natal Turín, murió a los noventa y tres años de edad el filósofo, politólogo, político, historiador, catedrático y periodista italiano Norberto Bobbio, muchas veces llamado “el filósofo de la democracia” y considerado el máximo exponente de lo que se conoce como socialismo liberal. Después de una juventud inmersa en el fascismo, su pensamiento y su acción viraron hasta llegar a ser uno de los fundadores del Partido Socialista Unitario. A la par de su actividad política – suspendida un largo trecho, luego recuperada como senador vitalicio y notable opositor de Silvio Berlusconi, entre otros rasgos –, Bobbio es autor de ensayos insoslayables para la filosofía política moderna: *Política y cultura*, *De Hobbes a Marx*, *¿Qué socialismo?*, *Derecha e izquierda*, entre muchos otros títulos, son producto de su poderoso pensamiento y su capacidad para entender las necesidades ideológico-filosóficas de un mundo en cambio permanente. Publicamos el presente ensayo en torno a la originalidad intelectual a manera no sólo de homenaje sino en virtud de la acuciante actualidad de las ideas de Bobbio.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

DE PRIMAVERA EN DUSHAMBÉ



Se dice que las coincidencias no existen, que todo es, al fin y al cabo, destino o, al menos, alguna de sus formas. Esta hermosa crónica coloca a dos desconocidos en un encuentro azaroso en las vastas distancias de Dushambé, capital de Tajikistán y, a la vuelta del tiempo, por coincidencia o sincronía, en las cercanías de la amistad al otro lado del mundo, gracias quizás a la poesía de Hakim Abú al-Qasim Mansur (941-1021) y su *Libro de los Reyes*.

Los días que pasé en Dushambé fueron de un hedor tenaz y de un sopor que parecía estar colgado en el aire. Sudaba a todas horas y miraba a los demás sudar, como si fuéramos víctimas de una fiebre impecable que a todos nos doblegaba. Cambiarse de camisa tres o cuatro veces al día se convirtió en rutina y lavar la ropa antes de dormir se volvió casi una costumbre sagrada. A los pocos minutos las prendas se secaban, la humedad se evaporaba y todo flotaba en una rara fragancia. Creo recordar que no había ni un solo lugar con aire acondicionado y los pocos ventiladores que funcionaban eran tan ruidosos, que volvían al aire más mortecino. Dormir era, por supuesto, imposible y leer, escuchar música o pensar eran actividades apenas soportables. Preferíamos pasear un poco, o jugar a las cartas o al dominó o conversar hasta el amanecer con Nicolás Azul y Miguel Triestes y con un estudiante brasileño al que apodábamos Mandelstam, por su parecido insólito con el infortunado poeta y porque era un aferrado lector de libros extraños.



Dushambé es una ciudad para caminantes nocturnos, para insomnes irremediables que esperan descubrir en sus sombras los caminos y las respuestas de la vida. Con Mandelstam y Nicolás Azul y Miguel Triestes nos embarcábamos cada noche en esa aventura, atravesando la ciudad de extremo a extremo, después de cenar en el comedor estudiantil donde Dinara, una *tadzhika* de pechos inmensos y labios carnosos,

Jorge Bustamante García

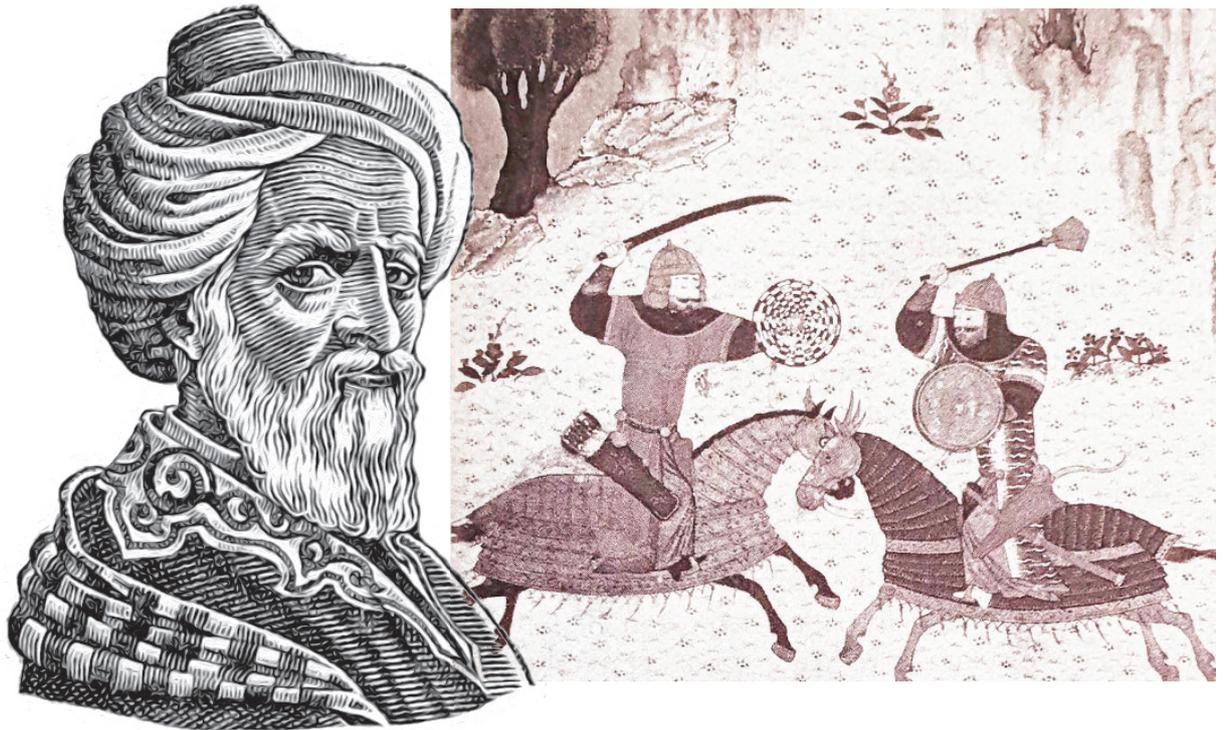
nos servía manotadas de plov y pepinos agrios. Caminábamos sin prisa por las calles polvorientas, deambulando en los jardines y cercanías de los grandes edificios estatales y siempre íbamos a dar a la taberna Firdowsi, en las que unos hombres de bigotes y turbantes blancos servían presurosos el té verde a otros hombres más viejos, de vistosas barbas largas, que conversaban sentados sobre una gran mesa de billar. Mandelstam, que parecía saberlo todo, nos explicaba que no eran mesas de billar sino mesas de diálogo, donde los ancianos solían abordar los más azarosos temas. Podían permanecer ahí durante horas y horas disertando sobre las propiedades de los dromedarios, sobre los vaivenes de los precios en el Bazar Central, sobre sus interpretaciones de largos pasajes del Corán, sobre las peripecias del amor en tiempos de ayuno y abstinencia, sobre la exaltación del vino, el instante y el placer en lo mejor de la poesía persa, sobre el *Libro de los Reyes*, de ese extrañísimo cantor y poeta tadjik que fue Hakim Abú al-Qasim Mansur, que no ha podido ser olvidado por estos hombres después de más de mil años. En ese barullo saboreábamos grandes tazas de té y escuchábamos atentos el ulular de las voces de los viejos: algo misterioso y telúrico acompañaba a esas voces que parecían provenir del fondo de los siglos.

◆

De pronto, en un rincón de la taberna, donde apenas caían unos rayos de luz sobre las copas de vino que cubrían la modesta mesa, divisamos a un joven solitario, pelirrojo y de vivaces ojos azules que estaba ensimismado en la lectura de un libro de poemas. Mandelstam se interesó de inmediato en el joven desconocido, se levantó, se acercó a su mesa en el rincón y lo invito a tomar una copa con nosotros. El joven aceptó gustoso al escuchar nuestro acento extranjero y lo primero que hizo al acercarse fue colocar el grueso libro sobre nuestra mesa y espetar su nombre de pila: Mijaíl. El libro era de tapa dura, con una viñeta que mostraba a dos hombres sentados en un bosque bebiendo vino de un ánfora, y al aproximarnos un poco Nicolás Azul exclamó entusiasmado: “¡Pero si son los Robaiyyat de Omar Jayyam!” Mijaíl, ni corto ni perezoso, tomó el libro, lo acarició, lo hojeó, mientras nos decía de memoria, con magistral dominio del ritmo, varios de los cuartetos de Jayyam. Eran versos sobre el vino y el tiempo, sobre la fragilidad de la vida, la exaltación del instante y la inutilidad de tanta peripecia humana. La lectura de Mijaíl nos alegró: Mandelstam estaba feliz, Nicolás Azul escuchaba atento, Miguel Triestes empuñaba otro vodka, yo no podía ocultar mi gozo. Luego supimos que Mijaíl era geólogo y que trabajaba en las montañas del Pamir prospectando minerales. Con frecuencia pasaba largas temporadas con su brigada en esas exploraciones y para abatir un poco el tedio y para alegrar su vida y la de sus compañeros, siempre llevaba consigo el libro de Jayyam.

◆

De la taberna Firdowsi salimos casi al amanecer. La madrugada era tibia y por un instante creímos que el sopor y el hedor habían abandonado para siempre a Dushambé. Vimos a esas horas carros llenos de frutas dirigirse al Bazar Central. Algunos hombres, todos con barba, discutían en las esquinas. Las mujeres ataviadas a la usanza islámica pasaban como sombras agarradas de las manos



“

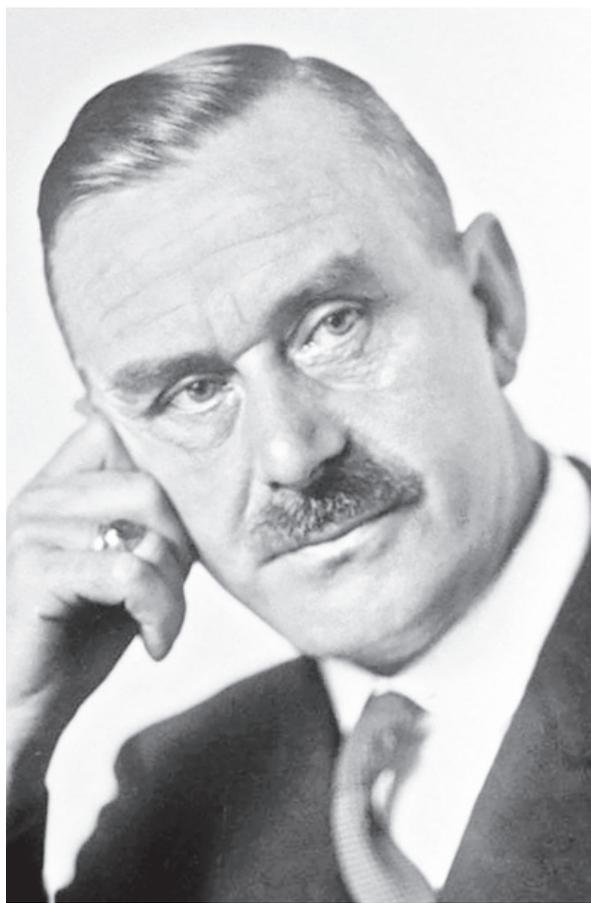
Vi a un hombre pelirrojo y rechoncho, que ocultaba tras los cristales de sus gafas una mirada azul. Me levanté de un salto y tras unos segundos de intensa duda, reconocí al mismo hombre que muchos años atrás vimos partir hacia el Pamir. Sus estudios de mineralogía lo habían traído ahora por estas tierras. Ambos seguíamos siendo fieles a los Robaiyyat: con Jayyam nos conocimos, con Jayyam nos volvimos a encontrar.

imposibles de sus niños. Vimos a Dinara, la de los labios frondosos y los pechos celestiales, pasar como un bólido rumbo al comedor estudiantil. Apenas se dio tiempo para saludar con un guiño, mientras su rostro se borraba en las ondulaciones del aire. Cuando llegamos al Bazar Central ya varios puestos de frutas estaban abiertos y los descomunales melones y sandías brincaban de sus canastas en una suerte de danza que parecía saludar los primeros y tímidos asomos del sol. Mijaíl, siempre con su Jayyam entre las manos, nos agradeció la compañía, estrechó nuestras manos y antes de partir hacia la remota meseta del Pamir, prometió que algún día volveríamos a vernos, tal vez en el lugar más inesperado, como puede ser el de la poesía: “pongo estos poemas de Jayyam,

como testigos” dijo, por último, y se marchó. Lo vimos alejarse por las polvorientas calles de Dushambé, con su libro bajo el brazo mientras la ciudad se iba llenando cada vez más de incontables ruidos, murmullos, ilusiones y renovados sueños humanos.

◆

Veinticinco años más tarde me correspondió realizar una visita de trabajo al pueblo minero de Aganguero, en Michoacán. Luego de visitar la mina y coleccionar varias muestras, tomé un baño y salí a caminar por el pueblo. Siempre acostumbro llevar un libro para leer después del trabajo de campo y ese día no sé por qué llevaba los Robaiyyat de Omar Jayyam, en versión española de Zara Behnam y Jesús Munárriz. Entré al primer restaurante que encontré, pedí de beber y me puse a leer los espléndidos y gozosos cuartetos. Varias personas comían y bebían en las otras mesas. Pasaron, tal vez, varios minutos y de pronto escuché a mis espaldas una voz que me decía: “Bebe vino, que el vino es la fuente de la inmortalidad y la luz;/ el vino es el resumen de nuestra juventud/ este instante es feliz entre los amigos y las flores;/ disfruta de este instante, que este instante es la vida”. Un eco lejanísimo, casi olvidado, un eco que me recordaba vagamente algo, pareció llegarme desde Dushambé. Hice un corto silencio, tomé un trago y volteé a mirar. Vi a un hombre pelirrojo y rechoncho que ocultaba tras los cristales de sus gafas una mirada azul. Me levanté de un salto y, tras unos segundos de intensa duda, reconocí al mismo hombre que muchos años atrás vimos partir hacia el Pamir. Sus estudios de mineralogía lo habían traído ahora por estas tierras. Ambos seguíamos siendo fieles a los Robaiyyat: con Jayyam nos conocimos, con Jayyam nos volvimos a encontrar. Durante horas, después de reponerme de tamaña sorpresa, recordamos a Dushambé, a Nicolás Azul, a Miguel Triestes, a Mandelstam y todos los años que habían pasado desde entonces. Y entendimos mejor por qué el instante es feliz entre los amigos, por qué hay que disfrutarlos, pues ese instante es la vida, una primavera que se va ●



La pluma del gran novelista alemán Thomas Mann (1875-1955) generó grandes obras ya consagradas en la literatura universal, entre muchas otras, *La montaña mágica*, *Doktor Faustus* y *La muerte en Venecia*, esta última objeto de análisis del presente ensayo desde la perspectiva del concepto del viaje.

▲ Thomas Mann, 1929.
Thomas Mann, *El comienzo del exilio*.
Sanary-sur-Mer (1933)
Página 5. Katia Mann y sus seis hijos
(1919). De izquierda a derecha, Monika,
Golo, Michael, Katia, Klaus, Elisabeth y
Erika.

THOMAS MANN

Y EL VIAJE EN *LA MUERTE EN VENECIA*

La ventaja de tener acceso a los diarios y cartas de figuras como Thomas Mann, es que nos muestran un universo que no siempre coincide con la obra del artista, un “otro” difícil de imaginar si no existiera la puerta de entrada al sujeto terrenal: práctico, ególatra, neurótico, contradictorio, temeroso de la soledad y empujado a ella por no malograr el papel que había asumido ante el público; el cual, por cierto, le era indispensable a su ego. Tampoco podemos caer en la trampa de quienes le han imputado una actitud censurable. Puestos sobre la balanza, virtudes y defectos no exhiben a un Thomas Mann implacable e indolente, sólo evidencian la complejidad de quien cincela pacientemente una prosa, a veces rebuscada, sí, pero casi insuperable. Quizás esa complejidad lo condujo a la creación de textos de gran belleza, exigentes: obras maestras. *La montaña mágica* (1924), uno de los vértices de la literatura alemana, representa el paradigma de lo antes dicho. Esta obra, ambiciosa, monumental, debería hacernos conscientes de que, detrás de una *novela total*, existe un individuo con una brutal autoafirmación; un escritor omnisciente quien, como un dios atormentado, nos fascina y nos abrumba.

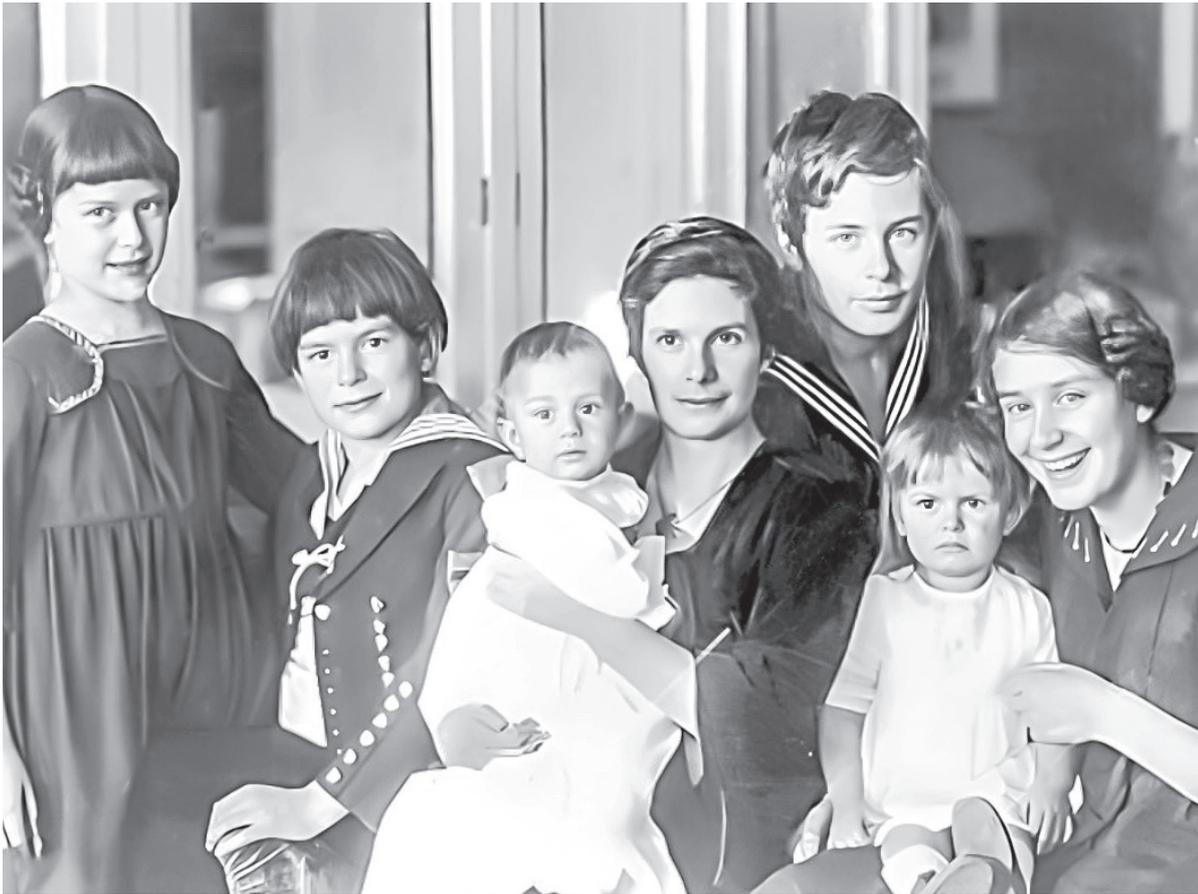
Thomas Mann llegó a decir que “en los libros no nos encontramos más que a nosotros mismos”; él, quien sintió cierta afinidad con Goethe y donde, muy probablemente, se “encontró con él mismo”

más a menudo. La contraparte de lo expuesto es ver al autor de los “libros” en sus textos; el propio Octavio Paz dijo que su *Laberinto de la soledad* “y otros [libros] con tema parecido: son lo que yo soy [...], el desconocido que me habita”. Quizá por esto, entonces, creemos deducir que tras determinados pasajes de una narración sale a flote algún rasgo de quien los plasmó; cosa tal vez más sencilla –encontrar al autor entre líneas, que encontrarnos a nosotros– y de la que, acaso por ello, se ha valido la crítica literaria para interpretar cientos de obras. Las novelas de Thomas Mann no son la excepción.

Algunas obras de nuestro escritor han sido analizadas a la luz de comentarios propensos a la homosexualidad, notas hechas por el propio Mann, sacadas de sus diarios, donde revela una inhabitual fascinación por algunos hombres, sobre todo más jóvenes que él. Sin duda, y a pesar de libros como el *Tonio Kröger* (1903), *La muerte en Venecia* (1912) representa el foco de esos comentarios críticos, pues en esta narración el protagonista, Gustav von Aschenbach, un escritor consumado, trasluce una atracción inusitada por el joven Tadzio –como la que Thomas Mann sintió por Klaus Heuser, cuando el último contaba con diecisiete años y nuestro escritor rebasaba los cuarenta. Citamos sólo un nombre de los varios que habitaron el imagina-

Alejandro Anaya Rosas





rio homeroítico de autor del *Doktor Faustus* (1947). Ahora bien, es evidente que existen otras semejanzas entre Mann y su Gustav, además de la aludida.

El incendio de las almas

TAL VEZ UNA de las claves para la identificación de nosotros, los lectores, con los libros que enfrentamos, como si la literatura fuese un espejo, y que además tiene que ver con la frase de Thomas Mann expuesta líneas arriba, se debe al sentido de universalidad que los artistas dan a sus obras. Dicha universalidad proviene de los temas sobre los que versan los grandes libros, del modo de tratarlos, de las inquietudes humanas que, desde siempre, han incendiado el alma de las personas; de los símbolos que salen a flote en las grandes obras literarias. Por ello pensamos que una aproximación a *La muerte en Venecia* al amparo de la biografía del autor, aunque sea válida, pasa por alto un posible contenido velado con el cual se podría llevar a cabo una interpretación arriesgada pero lícita y, por qué no, profunda. No denotamos ningún tipo de crítica literaria, algunas formas de realizar este trabajo son necesarias para conducir a los lectores hacia textos que, de otra manera, ni siquiera sabríamos de su existencia.

Por principio, notamos que en *La muerte en Venecia* se reitera el asunto del viaje, uno de los temas más representativos en la historia de la literatura. El viaje del protagonista Gustav von Aschenbach, el “héroe” del libro que tratamos, como bien lo sugiere la significación más propagada del simbolismo de dicho tópico, lo determina el desagrado que le produce su entorno: la vida solitaria, y hasta cierto punto incomprensible, del artista –igual, uno de los temas recurrentes en la obra de Mann–, y su constante insatisfacción ante un mundo encausado cada vez más a lo pedestre, un “deseo de liberación, descarga y olvido” motivado por no avanzar en la obra que le ocupa; porque, a pesar de ser, como ya se ha aludido, un eminente artista: “mientras la nación lo honraba, él mismo estaba descontento de ella”. Ya desde

esta primera parte de la novela somos testigos de una tensión en la psique de Von Achenbach, la cual se acentúa conforme progresa el texto hasta desembocar en un drama interior que pone a prueba su temple y su salud física. Son las pruebas que le depara el *viaje* a Venecia.

Algo más fuerte que nosotros

LAS DIFICULTADES que entrañan los viajes han sido materia de trabajo para la psique humana. De aquellas experiencias enriquecedoras se han valido las religiones y los poetas para exponer, simbólicamente, el deseo de alcanzar nuevos mundos o de reconquistar patrias perdidas; aunque éstas, como la infancia, sean irrequietables. Las travesías físicas para alejarse de la sociedad, la separación del mundo al tornarse fastidioso, inquietante o insulso, es una constante. El viaje invita al héroe a salir de su zona de confort, donde el protagonista lidiará con obstáculos, conflictos que viven en lo profundo de su ser; son las pruebas que cualquier protagonista afronta, de ellas podrá extraer sabiduría, pero también corre el riesgo de perderse, desaparecer. Sin embargo, no es decisión propia la que impulsa al aventurero a la partida; dada la magnitud del simbolismo, sería una necedad pensar esto. Si vemos el símbolo como un lenguaje que compacta algo trascendente, inexpresable en su esencia, y luego lo expone en una imagen entendible y racional, entonces dicho símbolo se vuelve necesario porque expresa la decisión firme de creer en algo más fuerte que nosotros; de ahí pensar en una fuerza que nos supera y que nos infunde la decisión del viaje. Joseph Campbell diría que es un mensajero quien, con su sola presencia, inculca la partida, que “la crisis de su aparición es la ‘llamada para la aventura’”. Así entonces, con la llegada del heraldo, se gesta la resolución del viaje de Von Aschenbach.

Después de admitir cierto “desgaste de sus fuerza”, nuestro protagonista da un paseo en las cercanías de un desolado Cementerio del Norte,

en la ciudad de Múnich; allí se encuentra con un hombre extraño, de “aire dominador e imperioso, temerario y hasta fiero”, quien además de permanecer en silencio y no realizar movimiento alguno, tampoco vuelve a aparecer en la novela. Sin embargo, y si tomamos en cuenta la corta extensión del texto, Mann le dedica todo un párrafo a la descripción física de esta extraña figura, lo cual evidencia la importancia de dicho personaje. Después del encuentro, el escritor vuelve a su hogar y allí decide el viaje.

“Llegar a la otra orilla”

CON DETERMINACIÓN, Von Aschenbach parte hacia *Pula*, en la península Istria del mar Adriático; el lugar no es lo que en ese momento buscaba y por ello va a Venecia. El destino no le es desconocido, pero esta vez llegará por mar porque “por tierra [...] era como entrar a un palacio por la puerta de servicio [...], en barco y desde alta mar debía llegarse a la más inverosímil de las ciudades”.

El viaje que se emprende en busca del “yo” se vuelve más significativo cuando se realiza sobre una embarcación. La literatura universal nos ha regalado infinidad de historias con protagonistas navegantes. Enfrentar la inmensidad del océano ha representado una dificultad de proporciones heroicas y, en algunas culturas, llegar a “la otra orilla” denota el triunfo de cruzar las aguas que separan la vida de la muerte. El viaje de Von Aschenbach, pues, acumula simbolismos, y la travesía del héroe llega a la apoteosis al toparse el escritor con la representación de la belleza en forma de un adolescente. El artista enfrenta los demonios propios frente a la encrucijada de seguir imperturbable ante los delirios que Tadzio le provoca, o ceder al impulso primigenio, a la pulsión de muerte: Mann nos recluye en la mente del escritor; allí, somos testigos de las batallas psicológicas que el protagonista afronta.

Por otro lado, intuimos que la travesía de Von Aschenbach es circular. La presencia del heraldo en el cementerio, antes del viaje a Venecia, junto a las lápidas en venta, prevén la muerte. En nuestra interpretación no sería casual que los “monumentos fúnebres” no pertenezcan aún a nadie: tal vez, como en algunas culturas, figuran moradas vacías, esperando ser habitadas por los espíritus que partirán a otro reino. Al final, el devenir del alma de Von Aschenbach es trágico, y ésta podrá alojarse en el lugar donde inició la historia. El viaje ha concluido.

Contra la tiranía del presente

VOLVIENDO A NUESTRO tiempo, nos preguntamos: ¿Vale la pena ver a contraluz las grandes obras y encontrarles un sentido velado, algo que no sea lo manifiesto y literal? Creemos que sí, de otra manera las novelas no serían espejos de nosotros, sino de desconocidos que habitaron un tiempo lejano; es precisamente esa mentalidad oscura la que cubre el cielo de nuestro siglo: la de la “verdad única” como idea de lo meramente sensible y comprobable, la de lo material como deidad suprema y la de encontrarle una “utilidad práctica” a la *poesía*. La obra de Thomas Mann representa, junto con la de otros grandes de las letras, una revelación: nos revelan algunos dédalos, sinuosidades del alma de los artistas, también de las personas comunes. Si dejamos pasar de largo esas revelaciones, corremos el riesgo de someternos a las tiranías del presente, a la autocracia del dinero y a la vil deshumanización; somos seres simbólicos: creemos no merecerlo ●

DULCE SAUDADE

LA AÑORANZA DE FUTUROS IMPOSIBLES



A partir de la melancolía, un sentimiento poderoso y complejo, este ensayo trata, ayudado por la filosofía y la poesía, sobre la naturaleza de esa dimensión del tiempo en que algo que “pudo ser y desahució sus posibilidades puede verse implicado en una traición al tiempo que nos circundó, pues el tiempo es duro, pero se quiebra una y otra vez, como cristal que estalla y se restituye infinitamente”.

para Enzo Traverso, por su persistencia a la hora de desafiar la historia.

Gustave Flaubert dedicó un esfuerzo excepcional a definir ese magma incandescente que nos atraviesa y que solemos denominar melancolía, refiriendo así todo un universo existencial: “la melancolía es un recuerdo inconsciente”. En su extremo llegó a la conclusión de que ese reino resultaba incluso una afinidad electiva: “la melancolía es la alegría de estar tristes”. ¿Se padece? ¿Se elige? Susan Sontag discurre el mismo laberinto al afirmar que “la depresión es la melancolía sin sus encantos”. Sin embargo, su propia delimitación deja expuesto el campo a un punto ciego extremo y vacío: ¿Cómo caracterizar la presencia melancólica de aquello que pudo ser y no fue, o no será?

Cuando tenía quince años una de mis mejores amigas se aferró profundamente a un poema de Ramón López Velarde, el cual designa este universo sensible sin tapujos ni solemnidad. Sin limpieza inútil. Para ella la ligazón con aquellos versos provenía de un amor no realizado: “Y pensar que pudimos/ enlazar nuestras manos/ y apurar

en un beso/ la comunión de fétiles veranos...// Y pensar que pudimos/ en una onda secreta/ de embriaguez, deslizarnos,/ valsando un vals sin fin por el planeta... Valsando un vals sin fin, por el planeta...”

En un pasaje espléndido, María Zambrano provee una descripción insólita: “El deseo consume lo que toca: en la posesión aniquila lo deseado, que no tiene independencia, que no existe fuera del acto deseado”. La lírica de Gustavo Cerati auspició esta misma impresión: “lo que seduce, nunca suele estar”. El esfuerzo sensible implica sin embargo una disminución y un tránsito, tal y como lo explica George Simmel: “La intensidad de sentimiento tiene un umbral estético inferior y uno superior: más allá de éste está la indiferencia, más allá de aquél la participación correspondiente al contenido percibido como realidad, que no deja lugar al interés en la configuración artística como tal.”

¿Qué es lo que permanece –o lo que es– de aquello que no fue? ¿Cómo digerir la presencia evanescente que late sin haberse dado, quizás porque las condiciones y voluntades implicadas para su propia existencia desaparecieron? Es que aquello que no fue pero ostenta restos o impactos dentro de una determinada trayectoria de historicidad subjetiva individual y colectiva continúa operando sobre ámbitos de producción de sentido, implicada íntimamente en la constitución de la temporalidad humana.

Ahora bien, dado que no se realizó, ofrece una merma intrínseca, cuyo doble filo transcurre en el hecho de que su existencia es una mera entidad virtual que puede correr libremente sin quedar atada a la facticidad, pero también sin el peso de haberse visto envuelta en la “vulgar” condición de realización. Así comprende cierta pureza, ingenuidad o insolencia desde el universo de aquello que persiste en potencia y se actualiza exclusivamente de manera virtual.

Las denominadas filosofías continentales del siglo XX debatieron arduamente sobre el tiempo, hasta reconocer los efectos retroactivos del pasado

Samuel González Contreras



sobre el presente y el futuro. No sólo eso, se llegó incluso a la conclusión de que el pasado sigue elaborándose, tal y como lo intuyó Walter Benjamin al admirar los horrores de la primera guerra mundial. La muerte del narrador es justamente la conclusión trágica de que no hay más qué contar. Al quebrantarse la hegemonía universal y trascendental del sujeto, el tiempo, la razón y la historia, muchos ámbitos de representación y de investigación se vieron envueltos en un terremoto de amplias magnitudes.

Este panorama convulso se fraguó en diversas disciplinas y campos artísticos. Por ejemplo, el pujante surgimiento de la novela de flujo de conciencia. Como puede recordarse, en *La Señora Dalloway*, Virginia Woolf explora de manera indómita la tensión existente entre el tiempo narrado y el tiempo de la narración, duplicidad incómoda que no deja de refractar la infinita guerra entre historia y ficción. Se trata de una novela entera para relatar un solo día. Peter es quizás el personaje más atormentado justamente por la presencia en su vida de futuros imposibles. Él transita de manera trágica la experiencia de pensar qué habría pasado de no haber viajado a India.

Por su parte, uno de los narradores de Clarice Lispector despliega de manera festiva el sentido de vida de una de sus protagonistas en *La hora de la estrella* al abrir un futuro insólito y afortunado: Macabea encuentra un lugar en el mundo y un futuro posible cuando aquella salvaje adivina le otorga el “permiso” de la esperanza y del amor. Deshace así el nudo de un futuro imposible e impensable. El inicio de la novela contiene el secreto: “una molécula dijo que sí a otra molécula y así nació la vida”. En otras palabras, es la afirmación la que produce viabilidad, perfora el presente y aflora el futuro, flexibilizando como condición de posibilidad el sentido del pasado.

Apuntar al futuro desde pasados derrotados

DURANTE SIGLOS la historiografía ha mostrado cómo la historia es siempre una labor de producción de sentido e interpretación permanente. De la reinterpretación del pasado se teje un puente hacia futuros alternos. Tal y como refiere Ginzburg, en esta dinámica transcurre una labor poética profunda que subyace a las grandes corrientes y tendencias historiográficas.

Las utopías más radicales del siglo XX se alimentaban de un sustrato mesiánico que apuntaba al futuro desde pasados derrotados que parecían respirar y apropiarse de futuros alternos. A unas décadas de su velorio, Lenin y Trotsky se preguntaban qué habría pasado si la Comuna de París hubiese expropiado los bancos y no hubiese permitido que Thiers huyera. En ese campo es donde la barrera entre relato histórico y relato de ficción se resplandece y muestra su porosidad, como explica Paul Ricoeur.

Tal y como acertó a intuir nuestro querido Daniel Bensaid: “la historia nos muerde la nuca”. Por ello mismo resulta revitalizante la radicalidad de Michael Löwy, al fusionar los espíritus de Rosa Luxemburgo, Walter Benjamin y José Carlos Mariátegui, y atreverse así a rasgar y combinar diversos laberintos. Si la “historia” es en realidad historias y estratificaciones mezcladas, condensadas y almacenadas por los cuerpos, el inconsciente y la materialidad de la ciudades y de lo existente, entonces yace asequible la posibilidad de estallar el pasado.



**La relación entre tiempo/
historia y lenguaje/
narración es co-
constitutiva, escindible
únicamente en términos
analíticos o inclusive
metateóricos. La función
narrativa, como la
denomina Ricoeur,
constituye una condición
primordial e identitaria.
Nuestra propia
subjetividad personal y
social es un complejo
entramado de historias en
permanente tensión y
gradación.**



La muerte de las utopías y el desvanecimiento de esos futuros imposibles es precisamente la expresión de lo que François Hartog denomina “presentismo”: un presente diluido y expandido que absorbe y disuelve en sí mismo tanto el pasado como el futuro. A propósito de eso Enzo Traverso escribe: “Sin embargo, esta melancolía no significa el refugio de un universo cerrado de sufrimiento y remembranza: es más bien una constelación de emociones y sentimientos que envuelven una transición histórica, la única manera en que nuevas ideas puede coexistir con la pena y el duelo por un reino perdido de experiencias revolucionarias.”

No resulta menor intentar sanar las heridas vivas de la historia: cauterizar el pesimismo claudicante de la política y aferrarnos a no abandonar la historia sin presagios posibles para augurar catástrofes al infinito, como si fuese posible hallar el ADN de la historia. Resulta letal el balance del siglo XX, de la escuela de Frankfurt a Iván Illich, atravesando la intempestiva presencia de Walter Benjamin, resulta inefable recolectar los restos de un siglo que perdimos. ¡Y el riesgo sigue siendo el mismo!, pues las alturas del pensamiento crítico y la filosofía radical perduran como en un pañuelo compuesto de drama y dinamita viva. De ahí la importancia de reclamar la presencia de esos futuros imposibles que sacuden desde los escombros aquello que pervive como inevitable. Y no es otra que la muerte de Hegel y del providencialismo fatuo y aberrante. Ni la razón, ni la tecnología o la historia se encuentran enclaustradas a un devenir inevitable, y no es otro sino el suave susurro de Bolívar Echeverría.

William Carlos Williams fabricó el presagio preciso para asistir a esa gala de melancólica y devastación: “Ninguna derrota se compone sólo de derrota, pues el mundo que abre es un lugar hasta entonces insospechado.”

De todo lo anterior puede admirarse cómo la relación entre tiempo/historia y lenguaje/narración es co-constitutiva, escindible únicamente en términos analíticos o inclusive metateóricos. La función narrativa, como la denomina Ricoeur, constituye una condición primordial e identitaria. Nuestra propia subjetividad personal y social es un complejo entramado de historias en permanente tensión y gradación.

El tiempo jamás dejará de ser un misterio por experimentar, borrar y redefinir para la existencia humana. Si algo pudo ser y desahució sus posibilidades puede verse implicado en una traición al tiempo que nos circundó, pues el tiempo es duro, pero se quiebra una y otra vez, como cristal que estalla y se restituye infinitamente. De ello versa el tomar partido (¡Marx-Gramsci!): de cancelar y abrir posibilidades. En la hermosa lírica de Pablo Milanés puede percibirse precisamente eso: “Y este sufrir sin razón/ en fugaz padecer / ... /De que jamás podrás saber/ cuánto cariño soy capaz de ofrecer...”

Desde este punto es posible un encuentro con Spinoza y su idea de *conato*. Incluso en su impotencia, un futuro imposible puede resultar alegre en la medida en que potencie a nuestra existencia y nos permita perseverar nuestro ser en el mundo. Por el contrario, puede resultar trágico y triste en la medida en que su presencia descomponga aquellas partes que nos constituyen. De ahí que la propia existencia pueda comprenderse como un combate y convivencia permanente con esos futuros imposibles que nos constituyen y dotan o despojan de sentido a nuestras propias vidas ●

A 20 AÑOS DE SU FALLECIMIENTO

NORBERTO BOBBIO

En este ensayo se siguen las ideas esenciales del pensamiento y la figura del Norberto Bobbio (1909-2004), filósofo, polemista y politólogo italiano en el contexto de la filosofía política contemporánea, pensamiento a la vez clásico y original, cuyos recursos y método trata con sobrada solvencia Ortiz Leroux, doctor en Ciencia Política por la Flacso-México, profesor de la UACM e integrante del Grupo de Investigación de Teoría y Filosofía Política.

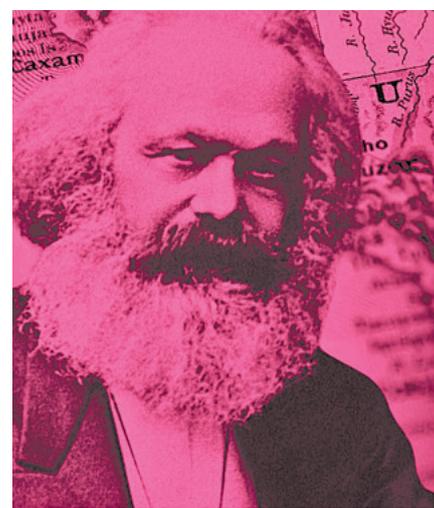
Sergio Ortiz Leroux

Entrevista inédita en español

El pasado 9 de enero se cumplieron veinte años del fallecimiento de Norberto Bobbio. Su legado político, intelectual y moral es incommensurable. Si hay un pensador prolífico y versátil en el campo de la filosofía política y la filosofía jurídica ese es, precisamente, el filósofo italiano nacido en Piamonte. Sin embargo, la fecundidad de sus elaboraciones teóricas y de su magisterio lleva, inevitablemente, a formular la siguiente pregunta: ¿cómo clasificar el inmenso legado intelectual del profesor italiano?

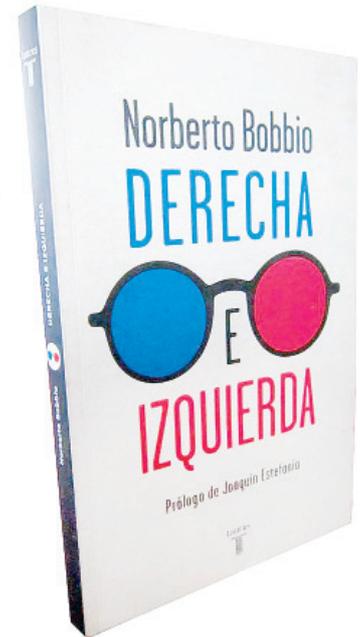
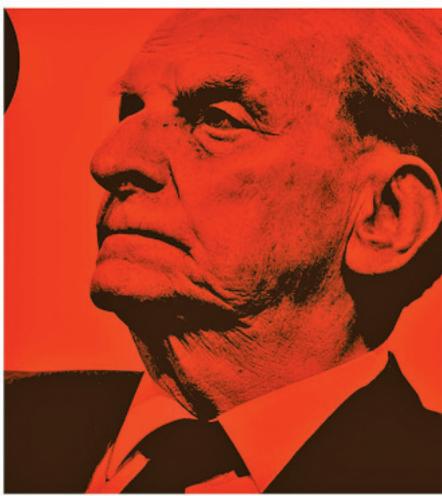
¿Un zorro o un erizo?

ISAIAH BERLIN PROPUSO un criterio para clasificar escritores e intelectuales, distinguiéndolos según algunos rasgos decisivos de sus obras. Para Berlin, existen quienes relacionan todo con una visión unitaria y coherente que funciona como un principio organizador básico de lo que piensan. Otros, en cambio, se interesan por varias cosas, persiguen diversos fines y objetivos cuyo vínculo no es obvio ni explícito. Los primeros son los *erizos*, quienes articulan una perspectiva centrípeta y monista de la realidad; los segundos, por su parte, son los *zorros*, pues expresan la realidad de forma centrífuga y plural. ¿Qué es Norberto Bobbio: un erizo o un zorro? Bobbio es tanto un erizo como un zorro. Es un erizo en su método y estrategia para pensar la política. Su método se basa en la distinción terminológica y conceptual, sin reparar mayormente en consideraciones de tipo histórico o ideológico. Su estrategia subraya la importancia de las grandes dicotomías, es decir, de los pares conceptuales opuestos y antagónicos, en el proceso del conocimiento (estado de naturaleza/sociedad civil; democracia/dictadura; paz/guerra, etcétera). Pero, al mismo tiempo, Bobbio es un zorro. Sus ensayos de debate político y de posicionamiento intelectual, como los reunidos en su famoso libro *Il futuro della democrazia* (1984), que le han valido reconocimiento tanto de tirios como de troyanos en Europa, Estados Unidos y América Latina, están atravesados por una complejidad teórica y práctica que se resiste a encuadrarse a cualquier monismo metodológico. Por más que el Bobbio catedrático quiere “mantener a raya” al Bobbio polemista, el segundo acaba por tomar *relativa* distancia del primero para adentrarse en territorios desconocidos marcados por la pluralidad, la incertidumbre y lo imprevisto. Ciertamente, Bobbio nunca acaba traicionándose a sí mismo, a su biografía intelectual y personal, pero a la hora de someter a prueba su filo polémico frente a los *otros* (socialistas, comunistas, conservadores, *liberistas*, etcétera) nos descubre a *nosotros* una faceta de su trayectoria intelectual que en nada demerita su biografía personal.



▲ Collage de Rosario Mateo Calderón.

BOBBIO Y LA ORIGINALIDAD INTELECTUAL



El Bobbio que resulta de este juego está marcado por una riqueza y profundidad que no puede ser vulgarizada con simplificaciones. A riesgo de ser víctima de mis propios argumentos, en las siguientes líneas presentaré algunas ideas dirigidas a identificar y clasificar la singularidad del pensamiento de Norberto Bobbio. Sirva este pequeño ensayo como un modesto homenaje a veinte años de su partida.

De lo original o de la originalidad del pensamiento de Bobbio

UNO DE LOS MUCHOS criterios que pueden usarse para ordenar las ideas de escritores y pensadores es el de la originalidad o no de su obra. Se suele decir que una obra es original cuando no tiene copia alguna, es decir, cuando el uno es solamente uno. En contraparte, se afirma que una obra no es original cuando el tipo uno se repite en el modelo dos o tres. Las copias son casi iguales al original. Obviamente, como ya sentenció Heráclito, “nadie se baña dos veces en el mismo río”. Octavio Paz utilizó la metáfora del aprendizaje para ilustrar el problema de la originalidad. Para el poeta mexicano, el hombre imitista por naturaleza y todo aprendizaje comienza con la imitación que nace de la admiración. Imitamos aquello que admiramos. Por la imitación, sostiene Paz, descubrimos los secretos del hacer. “La imitación nos enseña cómo hacer”, pero también puede convertirnos en repetidores sin originalidad. Para evitar caer en esta tentación: “El imitador debe saltar y penetrar en el territorio desconocido de la invención. Pero para llegar a ese territorio debe pasar por la imitación. Su aliado en esa exploración de lo desconocido es



Su método se basa en la distinción terminológica y conceptual, sin reparar mayormente en consideraciones de tipo histórico o ideológico. Su estrategia subraya la importancia de las grandes dicotomías, es decir, de los pares conceptuales opuestos y antagónicos, en el proceso del conocimiento (estado de naturaleza/ sociedad civil; democracia/dictadura; paz/guerra, etcétera).

justamente lo que ha aprendido en sus imitaciones; si ha sido capaz de dominarlas, está listo para dar el salto. Todos los escritores y autores comienzan imitando; todos, si tienen talento, convierten sus imitaciones en invenciones”. (Octavio Paz, “El llamado y el aprendizaje”, *Letras Libres*, México, año 1, núm. 4, abril de 1999, cursivas del autor.)

La dialéctica entre imitación e invención no admite equívocos. Nadie puede inventar sin haber previamente pasado por la imitación. Pero muchos pueden imitar sin haber nunca inventado. El problema, creo, es el del momento del salto hacia lo “desconocido”. Todo vacío (intelectual, moral, económico, amoroso, etcétera) provoca un hueco en el estómago que nos impide saltar. Si de intelectuales se habla, son comunes aquellos que se dedican simplemente a ser copias de un original. La figura del salto hacia la originalidad no aparece o es pospuesta hasta el infinito. Los pretextos nunca faltan. Otros, por el contrario, se apresuran a saltar sin haber dominado el arte de la imitación. El resultado es que no llegan a inventar y del salto sólo quedan las huellas de los moretones. Los primeros pecan por exceso de prudencia y los segundos por exceso de impaciencia.

Dentro de la comunidad intelectual, Norberto Bobbio es un caso especial. Su obra no es original, si se entiende por original aquel pensamiento que plantea ideas o modelos novedosos. Su obra es fragmentaria y la mayor parte de sus libros son recopilaciones de artículos o ensayos. El filósofo italiano no tiene, en este sentido, una obra original, como sí la tienen autores, como por ejemplo Rawls, Nozick, Castoriadis, Habermas, Walzer, Lefort, Taylor, por mencionar sólo algunos de los principales exponentes de la filosofía política occidental contemporánea. Si Rawls será recordado dentro de la tradición occidental de la filosofía política contemporánea por *A Theorie por Justice* (1971); Nozick por *Anarchy, State, and Utopia* (1974); Castoriadis por *L'Institution imaginaire de la société* (1975); Habermas por *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981); Walzer por *Spheres of Justice. A Defense of Pluralism and Equality* (1983); Lefort por *Essais sur le politique XIXe-XXe siècles* (1986); y Taylor por *Multiculturalism* (1992), ¿por cuál obra será recordado Bobbio en el debate filosófico-político contemporáneo? Algunos sostendrán que por *Il futuro della democrazia* (1984), pero el propio Bobbio se apresurará a desmentirlos al sostener que los textos reunidos en ese volumen “fueron escritos para un público que se interesa por la política, no para los espe-

VIENE DE LA PÁGINA 9 / A 20 AÑOS...

cialistas”. Otros afirmarán que por *Stato, governo società. Per una teoria generale della politica* (1985), pero este texto reúne los atributos no de una obra original, sino más bien de un tratado.

Alejado de la moda intelectual

¿POR QUÉ BOBBIO no ha ofrecido a sus no pocos lectores una obra *original*? La respuesta, creo, está asociada a su temperamento. En repetidas ocasiones, el filósofo italiano ha subrayado el valor de la prudencia frente a la impaciencia. De ahí que sus posiciones políticas en el debate público sean identificadas no como radicales, sino como “moderadas”. * Si se recupera la metáfora paciana del aprendizaje, se puede afirmar que Bobbio no ha querido dar el “gran salto”. No porque no esté adiestrado para ello; pocos conocen y dominan como él “el arte de los clásicos”, sino porque en el momento de tomar la decisión de saltar ha dominado en su espíritu una falsa modestia. Su admiración por los clásicos del pensamiento político lo ha llevado a sentirse demasiado pequeño para tener el atrevimiento de imitarlos. Frente al desafío de la invención, Bobbio parece haber tomado partido por la imitación. Quizá esta decisión esté asociada también al malestar que le provocan “teorías originales” que en sustancia dicen muy poco, se esfuman como el humo y no resisten la prueba del tiempo, que es, a final de cuentas, la prueba que debe pasar cualquier teoría o pensamiento digno de ese nombre. Nadie más ajeno a las modas intelectuales que el jurista italiano.

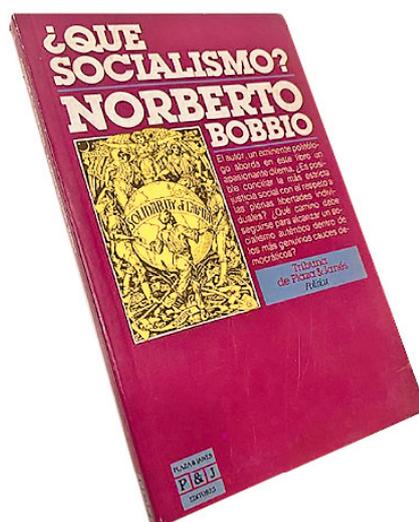
El escudo de los clásicos

SIN EMBARGO, Bobbio no tiene mucho que pedirle a los pensadores originales. Si bien es cierto que no es original en sus ideas, también es cierto que su pensamiento se distingue, como sostiene Elisabetta Di Castro, por una peculiar *originalidad en su forma de trabajo*, la cual radica, paradójicamente, no en la aventura de la invención, sino en la recuperación de la tradición. La originalidad de las ideas de Norberto Bobbio –no exclusiva pero sí distintiva– descansa en su apuesta por los clásicos, en su constante llamado a volver a las grandes “lecciones”, a los “temas recurrentes” de los pensadores clásicos con el objeto de *volver a pensar* la política contemporánea. Bobbio sería así un ejemplo fiel de la imposibilidad de pensar seriamente la política sin la lectura analítica, crítica y, a la vez, apasionada de los clásicos.

Con Bobbio o por medio de Bobbio parecen resucitar de la desmemoria numerosos autores de tradiciones intelectuales diversas y acaso encontradas. A quien acceda a su pensamiento y a sus obras le quedará la sensación de estar ante un escritor sin tiempo y espacio alguno. Los ciclos de la historia destierran la inmediatez y la fugacidad y acogen las grandes oleadas del pensamiento. En las múltiples páginas escritas por el filósofo italiano desfilan ante nosotros Platón y Aristóteles; Séneca y Cicerón; Maquiavelo, Montesquieu y Rousseau; Hobbes, Locke y Kant; Hegel, Marx y Gramsci; Weber y Kelsen. Si utilizáramos la metáfora de la guerra, diríamos que Bobbio no asiste desarmado a cada una de las batallas: su mejor escudo son, precisamente, los clásicos. Un hueso difícil de roer. De ahí se explican las dotes polemistas de Bobbio. De ahí también que estemos



Su originalidad radica en que somete la solidez semántica y teórica de las construcciones políticas modernas a la prueba disruptiva de los clásicos. Si sus pilares son sólidos resistirán la prueba; si no lo son, los edificios se derrumbarán. Bobbio coloca a las grandes tradiciones políticas ante el espejo del otro.



frente a un intelectual *incómodo*: incómodo para los liberales, pues les parece demasiado cercano a los socialistas; incómodo para los socialistas, pues les parece demasiado liberal; incómodo para los neoliberales, pues les resulta poco *liberista*; incómodo para los idealistas, pues es demasiado realista.

Es de sobra conocido que las ideas de Bobbio transitan por tres avenidas con distintos destinos pero que tienden a cruzarse en el camino: “a) el liberalismo político clásico, como una doctrina de los derechos cívicos y de la libertad individual, y como un compromiso con el Estado constitucional; b) el marxismo, por el que a finales de los años treinta se hizo socialista; y c) el realismo político italiano, recuperado para plantear los problemas del Estado”. (Elisabetta di Castro, *Razón y política; la obra de Norberto Bobbio*, México, UNAM/Fontamara, 1998.)

Una teoría liberal-socialista

SI BIEN BOBBIO nunca ha negado su adhesión a la doctrina liberal, su diferencia con respecto a otros liberales es que él no ha sido exclusivamente liberal. En efecto, el filósofo italiano ha recuperado de la tradición socialista un concepto de igualdad, la igualdad económica y social, para destacar la ausencia de una teoría de la igualdad dentro del campo liberal que vaya más allá de la igualdad jurídica. De aquí su obsesión por edificar una teoría liberal-socialista. Al mismo tiempo, el profesor italiano ha sometido a crítica al individualismo privatista de corte neoliberal, quien reduce el concepto moderno de libertad a la libertad económica sin reparar en las libertades políticas, base de cualquier democracia moderna.

Este mismo filo polémico lo dirige a la tradición socialista, a la que le cuestiona su ausencia de una teoría general sobre el Estado y la democracia y su menosprecio a las libertades de tipo liberal. Paradójicamente, el mayor activo de Bobbio, a la hora de debatir con los marxistas, es que discute con ellos desde afuera de los presupuestos de su discurso. Virtud que el historiador marxista Perry Anderson le reconoce a Bobbio en su famoso “epistolario polémico”, publicado por la revista *Nexos* en 1990.

¿Es, entonces, el eclecticismo el signo distintivo de la *originalidad* bobbiana? Yo diría que no. Su originalidad radica en que somete la solidez semántica y teórica de las construcciones políticas modernas a la prueba disruptiva de los clásicos. Si sus pilares son sólidos resistirán la prueba; si no lo son, los edificios se derrumbarán. Bobbio coloca a las grandes tradiciones políticas ante el espejo del otro. El fruto de semejante osadía es un diálogo que, como el conocimiento de fronteras, rinde híbridos bastante singulares y fértiles. La democracia, que es hoy democracia liberal, no queda exenta de este examen heterodoxo. Pero este asunto podría ser el pretexto para otro ensayo ●

*La postura moderada bobbiana es defendida por el propio Bobbio. En su intercambio epistolar con Perry Anderson declara: “Que luego estos ideales de libertad (provenientes de la doctrina liberal) y los de la justicia (provenientes de la doctrina socialista), y para mí convergentes en el proyecto de una democracia social como ideal para alcanzar, sean para usted (Anderson) signos de un proyecto político moderado, puede entenderlo y no tengo absolutamente nada que objetar.” Cfr. Norberto Bobbio/Perry Anderson, “Epistolario polémico”, en *Nexos*, México, núm. 154, octubre de 1990, pp. 65-74.

UNA CARTOGRAFÍA CULTURAL DE OCCIDENTE



Fragmentos como residencia,
Sergio Raúl Arroyo,
El Tucán de Virginia,
México, 2023.

ESCRIBE GASTON BACHELARD en *El aire y los sueños* que en el reino de la imaginación “a toda inmanencia se le une una trascendencia” pues la ley misma de la expresión poética consiste en “rebasar el pensamiento”. De forma semejante la experiencia poética de Sergio Raúl Arroyo en *Fragmentos como residencia* se caracteriza por la reagrupación de elementos sintagmáticos en una búsqueda trascendente. En esta obra, los signos desempeñan el papel de representaciones simbólicas, expandiéndose y contrayéndose en un universo de significados. *Fragmentos* que experimentan desplazamientos y transformaciones en tanto anclajes de realidad que experimenta el autor. Formación de una individualidad desde el lenguaje por medio de veintiocho poemas-acepciones de una mente comprometida con la creación como forma interpretativa del mundo.

La poética fragmentaria de Arroyo busca articular un signo en medio del entramado simbólico. Transición hacia el sentido desde la paradoja: la escritura que desintegra su significado y en su no-acabamiento lo completa tiene su origen en las bases de la poesía moderna con *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé. Búsqueda concentrada en el lenguaje, en las “analogías secretas y respaldadas”. Modelo de un género para una sensibilidad con un principio claro: la estética negativa de la fragmentación. Heredero de las vanguardias, producto de una *ethos* estético en donde el lenguaje se convierte en objeto, Arroyo erige la experimentación formal mesurada y el desplazamiento semántico del signo unívoco al polisémico como elementos fundamentales de su obra. El poeta se inserta en una veta única de la poesía mexicana: la ruptura estilística. *Blanco* de Octavio Paz y la tradición de la ruptura; *Incurable* de David Huerta y el neobarroco mexicano; *Híkuri* de José Vicente Anaya o la vanguardia rarámuri. Maestros de la “pérdida de la imagen del mundo”, en la que la “única palabra válida es el tal vez”, modelos todos del autor. La cartografía de *Fragmentos como residencia* abarca una línea temporal que va de la segunda mitad del siglo XIX con Marcel Schwob hasta nuestros días con el francés Pascal Quignar. En cuanto al territorio es netamente occidental con Estados Unidos al frente, seguido de Europa con Alemania y Francia, hasta México, Rusia y Cuba. La estructura que propone el texto es vital para que el lector pueda terminar de entender cada uno de los veintiocho poemas-personajes que el poemario introduce a manera de títulos, nombres propios y etiquetas semánticas que en el proceso de lectura se irán llenando de significado.

Los referentes culturales son esenciales para la comprensión y análisis de un texto, al proveer

contextos históricos, sociales y culturales que impactan en su creación y recepción. El análisis de estos referentes en un poema facilita una comprensión más profunda y contextualizada, enriqueciendo la experiencia de lectura y la apreciación crítica de la obra. Francisco Chico Rico comenta en “La Ciencia Empírica de la Literatura en el marco actual de los estudios teórico-literarios” que tanto el significado como la literariedad en un texto no son características intrínsecas, sino que se derivan de la interpretación cognitiva realizada por el receptor. Según esta perspectiva, los textos no tienen significado por sí mismos; en cambio, son los participantes en la comunicación quienes les atribuyen significado en función de convenciones sociales, culturales y procesos cognitivos específicos durante la interacción comunicativa. ¿Qué nos dice a los lectores hispanoamericanos del siglo XXI el panorama intelectual contemporáneo que nos ofrece *Fragmentos como residencia*? Las diversas contribuciones de Caillois, Benjamin, Lévi-Strauss, Toledo, Zappa y Lezama Lima, por ejemplo, amplían nuestra comprensión del arte, la literatura y la sociedad contemporánea. Cada figura contribuye con una perspectiva única que amplía nuestra comprensión del arte, la literatura y la sociedad contemporánea.

Charles Sanders Peirce considera que “los poemas verdaderos son argumentos”. Desde la perspectiva peirceana de la estética, el poema se encuentra compuesto por signos icónicos, lo que sitúa la metáfora poética dentro de la misma clasificación, para Anderson el proceso de abducción artística comienza con la intención de introducir una nueva cualidad emocional. El artista es visto como un creador de nuevas conexiones entre ideas que generan nuevas cualidades al objeto artístico, tal proceso sustenta la naturaleza metafórica de las obras de arte. *Fragmentos como residencia* participa de la metáfora poética o simbólica, en tanto proporciona la tarea más productiva de la imaginación y produce, con su indeterminación, el estado poético por excelencia. Los lectores encontrarán en cada *fragmento* una especie de “metáfora continuada” del personaje aludido, cada poema ofrece no una sugerencia de la verdad, sino aspectos de la verdad antes invisibles ●

 JornadaSemanal

 @LaSemanal

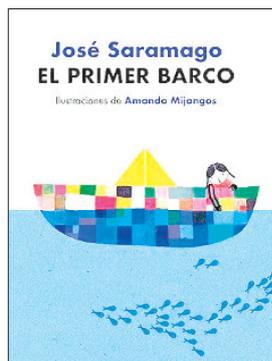
 @la_jornada_semanal



Visita nuestro
PDF interactivo en:

<http://www.jornada.unam.mx/>

Qué leer/



El primer barco,
José Saramago,
traducción de
Pilar del Río,
ilustraciones de
Amanda Mijangos,
Lumen, España,
2023.

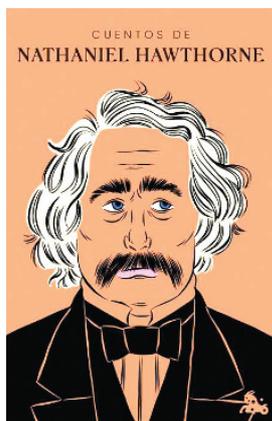
SE ESCUCHA EL sonido de las olas. Este volumen resulta un “álbum poético” escrito por el ganador del Premio Nobel de Literatura 1998 e ilustrado por Amanda Mijangos, artista mexicana ganadora del Premio de Ilustración de la Feria del Libro Infantil de Bolonia. Saramago narra la historia de un individuo que vive junto al mar. El espléndido cuerpo de agua le ofrece todo lo que requiere para subsistir. “La vida espera, pero hace falta coraje para adentrarse en las aguas sonoras de este océano. El hombre sabe que este mar que le da todo, si quiere, puede arrebatárselo”, aseveran los editores. Es una ficción que influye en niños y adultos que aprecian profundamente el mar. El autor portugués escribe: “Antes de construir el primer barco, el hombre se sentó en la playa a mirar el mar.”



Las vulnerabilidades,
Elvira Sastre, Seix
Barral, México, 2024.

EN ESTA HISTORIA de *suspense* psicológico, la narradora, Elvira, recibe un mensaje en una red social. Una joven llamada Sara asevera haber sido víctima de abuso y se siente completamente alterada y abatida. Elvira le ofrece ayuda y, gradualmente, Sara se transforma en una figura opresiva e ineludible en la vida de la protagonista. “Es imposi-

ble fabricar una nueva existencia a partir de la verdad. Lo que queda al sincerarnos con los demás es la vida expuesta. Lo contrario de la verdad no es la mentira, es el misterio”, se lee en el libro de Sastre.



Cuentos,
Nathaniel
Hawthorne,
traducción de
Felipe González
Vicen, Austral,
México, 2023.

“DIREMOS ENFÁTICAMENTE de los cuentos de Hawthorne que pertenecen a la más alta esfera del arte”, expresó Edgar Allan Poe. Famoso como novelista por *La letra escarlata* (1850), la trascendencia de Hawthorne en el cuento es igual de importante. El libro incluye los relatos “La ambición del forastero”, “Wakefield”, “La catástrofe de Mr. Higginbotham”, “David Swan”, “El experimento del doctor Heidegger”, “Una boda extraña”, “El Gran Rubí”, “El Día de Acción de Gracias de John Inglefield” y “El velo negro”.

Dónde ir/

Damián Ortega. Pico y elote.
Curaduría de José Esparza Chong Cuy.
Museo del Palacio de Bellas Artes (Juárez s/n, Ciudad de México). Hasta el 30 de junio. Martes a domingos de las 10:00 horas a las 18:00 horas.

LA EXHIBICIÓN ES un minucioso escudriñamiento de la obra de uno de los artistas mexicanos contemporáneos más eminentes. Constituida por más de ochenta piezas, la exposición de Ortega incluye tejidos, fotografías, instalaciones, esculturas y películas, creados desde la década de los noventa hasta la actualidad. A través de las piezas “se extiende una mirada irónica sobre las condiciones de producción y consumo de las que somos partícipes”, dice José Esparza Chong Cuy,

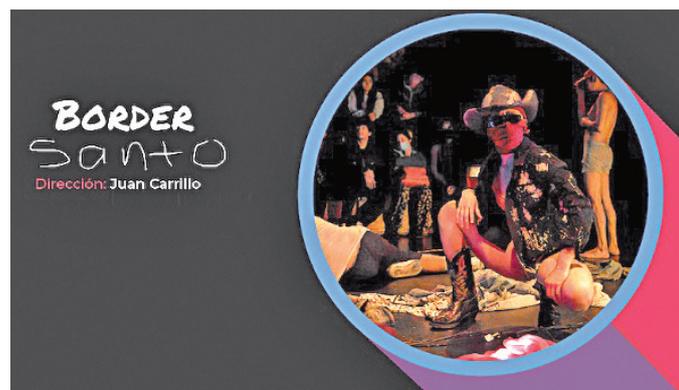


quien examina la obra del artista a través de “tres ejes curatoriales: cosechar, ensamblar y colapsar, los cuales favorecen criterios de carácter plástico y conceptual, manteniendo un escepticismo ante la idea de progreso en México.”

Border Santo.

Dramaturgia de Virginia Hernández.
Dirección de Juan Carrillo.
Con Leonardo de la Parra, Sergio Verona, Michelle Vazquet, Alejandro Camarena, Renée Doval, Alejandra Jimb, Citlali Chong, Aline Áwen, Óscar Doval e Israel Román. Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes (Río Churubusco 79, Ciudad de México). Hasta el 27 de abril. Jueves, viernes y sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

CON HOMENAJES A los universos creados por Juan Rulfo y Óscar Liera, la obra de teatro de Virginia Hernández es un proyecto pletórico de símbolos y alegorías que constituye una crítica social. Se abordan las prácticas supersticiosas y los fanatismos. Hay personajes que se aprovechan de la necesidad de miles de personas que arriesgan sus vidas en busca del “sueño americano.” Se critica a la despiadada e inclemente policía fronteriza. En *Border Santo* “los vivos y los muertos conviven sin darse cuenta.” ●



En nuestro próximo número

● La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

CESARE PAVESE:
UNA TRILOGÍA NOVELÍSTICA

Artes visuales / **Germaine Gómez Haro**

germainegh@casalamm.com.mx

Agustín Portillo: un cronista visual de la sociedad



Izquierda: *Playlist: Paint Party 9, 2024.*
Derecha: *Parásitos, 2021.*

Ha sido una grata sorpresa conocer la galería Baga 06 ubicada en una espléndida casa en la colonia Guadalupe Inn, donde se presenta la exposición Agustín Portillo/ *Time: Blah, Blah, Blah*, artista polémico que no se había presentado en una muestra individual en una galería en nuestro país desde 2011. La exhibición, curada por el historiador del arte Erik Castillo, reúne pinturas de diferentes épocas agrupadas en cuatro núcleos temáticos. El recorrido da comienzo con obras de la serie *América*, realizada en Chicago en 2020, de la cual comenta el propio creador: “Quisimos comenzar con esta serie porque se trata de un parteaguas importante para mí, pues en Estados Unidos se me dio el respeto y el reconocimiento que mi país no me dio.”

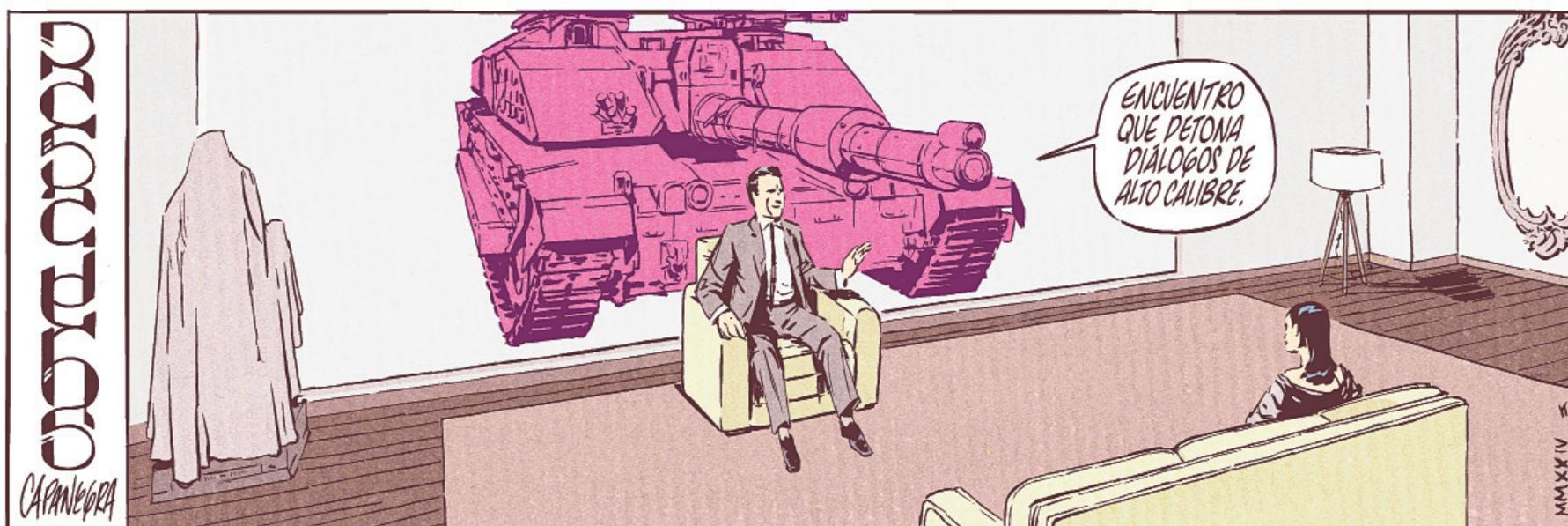
Playlist: Paint Party reúne sus pinturas más recientes, que despliegan las celebraciones orgiásticas que surgen después de la pandemia en lugares como Ibiza. Comenta Portillo: “Constante en mi trabajo pictórico ha sido la denuncia del comportamiento social a través de las series de celebración, comenzando con *La fiesta* (1986), que me permiten retratar el alma humana de una manera sarcástica, irónica y también nostálgica, convirtiéndome en un cronista de mi tiempo. En esta serie sentí la necesidad de hacer obras con mucho color y

en algunas juego con imágenes surrealistas sin ninguna pretensión temática o compositiva.” La técnica en estas obras difiere notablemente del resto de su producción, dando prioridad al dibujo y a la aplicación de la pintura en finas capas que parecieran acuareleadas. Sobre esto agrega: “En esta exposición se pueden apreciar cinco pintores diferentes: yo no soy un pintor de un solo estilo que me esclavice, ni me baso en fórmulas establecidas, sino que manejo diferentes estilos dependiendo de lo que cada serie requiera.” Sus lenguajes variopintos obedecen a las necesidades expresivas de cada tema. El espectador acucioso puede percibir en un mismo lienzo el manejo de pinceladas distintas que a un tiempo chocan y se fusionan casi imperceptiblemente.

La serie *Exvotos* es el resultado de una experiencia personal vivida tras los embates de una historia sentimental. Con gran arrojo llevó al lienzo su vivencia a manera de catarsis y sanación, a través de la tradición popular de los retablos pictóricos que agradecen los favores concebidos. *Mujeres* es un homenaje a la figura femenina a partir de la “apropiación” de obras icónicas de autores de las vanguardias históricas, como Picasso (*Las señoritas de Aviñón*) y Paul Gauguin, a quien alude para plasmar una

escena paradisíaca de exuberante sensualidad. El consabido humor negro y el toque provocador de Portillo están presentes en un políptico que hace referencia a la escatología en la historia del arte.

Uno se queda efectivamente con la sensación de haber experimentado el trabajo de artistas diferentes que nos hablan de temáticas muy distintas, todas ellas interconectadas por el fino hilo del humor crítico. De acuerdo con el curador Erik Castillo: “Hay 4 núcleos de obra distintos, pero dejan la muy clara evidencia de que cuando un artista es un autor y alcanza la singularidad, dentro de su producción hay una pequeña historia del arte, y Portillo sabe combinar muy bien su historia personal, la historia del arte como referente, la infrosfera de los medios de comunicación, y ciertas tendencias, como el expresionismo y el pop. Cuando un artista es un devorador de culturas y al mismo tiempo tiene una voz propia, ese artista es singular: Agustín Portillo es un artista singular.” Un artista que combina el talento festivo con la denuncia y la introspección con el divertimento, para explorar la psicología de la condición humana de nuestra “civilización del espectáculo”, en el sentido que le ha dado Mario Vargas Llosa al tiempo que nos toca vivir. (La exposición se visita bajo previa cita en <https://forms.gle/JXrbmyjPkNkH2-Deu6>) ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Es genocidio (II de III)

PARA DETENER LAS guerras que desatan sociópatas como Hitler, Netanyahu, Thatcher, Galtieri, Bush, Zelenski, Putin, Noboa y Felipe Calderón, se necesita que una inmensa mayoría imponga su voluntad de construir la paz.

◆◆◆
LA CLÍNICA DE Trastornos del Sueño de la UNAM reportó que mi “arquitectura de sueño” estaba más fragmentada que un edificio bombardeado... El estudio refería un “exagerado número de alertamientos (537) en las fases 1 y 2... con 55 despertares en total. 226 movimientos de piernas con 145 alertamientos y 79 apneas e hipoapneas”, lo que derivaba en “una disminución muy importante de las fases profundas del sueño y en un índice excesivamente bajo de calidad de sueño 0.35”. Sí, como edificio bombardeado.

Además sueño casi exclusivamente en blanco y negro, quizá por el cine y la tele de mi infancia. Aunque a mí se me hace que no es ni por una estructura colapsada ni por una niñez previa al color. Porque color ya había en algunas películas. Además, viéndola bien, la niebla del blanco y el negro puede ser una ventaja durante las pesadillas: menos horror, más distancia, mejor perspectiva frente a las rotundas señas particulares de lo que sueño. La señal de mis sueños se traduce en una sensación de inseguridad permanente, creciente, punzante, que me acosa hasta bien entrado el despertar. Una guerra descomprimida, extendida, convertida en costumbre, ¿en resignación?

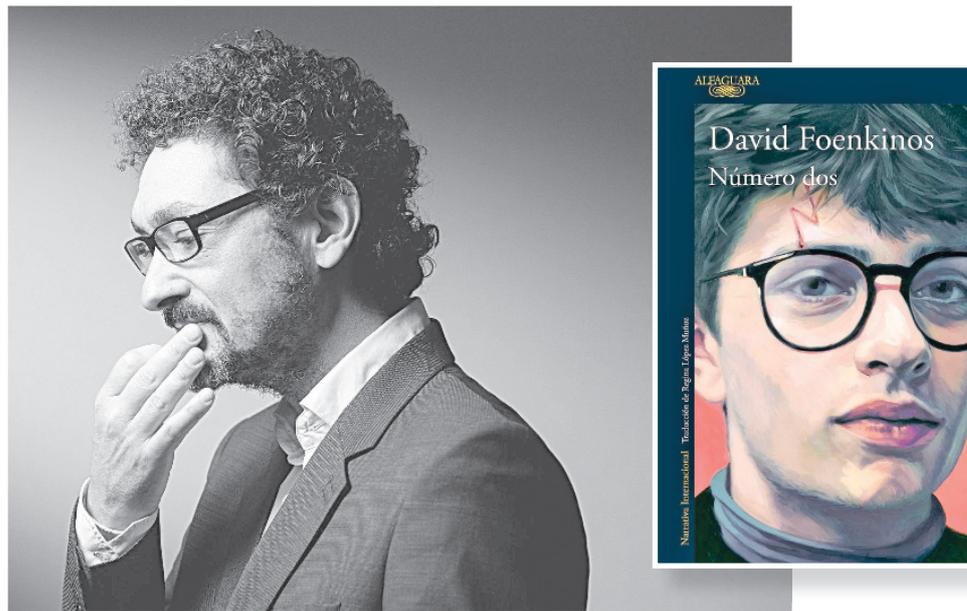
En mis sueños habitan los rastros de un enemigo intraducible. La cara de la misma moneda que me carcome las zonas seguras y siembra escenarios en los que parece que una guerra, con toda su capacidad de fuego y destrucción, acabara de pasar, por más que lo hubiera hecho en forma discreta, a plazos... Mis sueños son sueños de guerra. En esta guerra el peligro crece por segundos, los sitios a salvo disminuyen y se van haciendo más chicos, más inaccesibles. Esta guerra, al revés de mi bien, es un mal que se acelera, se extiende y se va convirtiendo en genocidio. Y no puedo hablar de conjura. No puedo asegurar que alguien quiera exterminarme. ¿O a quién le molesta mi sombra y le estorban hasta mis huesos? ¿Algunos, alguien codicia la tierra donde estoy parado y lo que hay bajo las plantas de mis pies?

La única respuesta que encuentro son las señales tangibles de una demolición en curso. Sueño tierra arrasada y restos humeantes, pero la violencia es casi imperceptible, rara vez escucho tiros o lamentos y la demolición se queda en varillas implorantes, en montoncitos de arena orinada, en las pertinaces cruces descoloridas de las obras a medio terminar, de las ilusiones mochas de hacerse de una casita, de poner un piso más, de echar un colado. Los golpes más sonoros son de cohetes patronales y de tolveneras que se encarnizan con los residuos de lo que no pudo nacer. La basura es la huella que brilla más, la huella digital del genocidio cuyos desechos no son casquillos ni cascotes sino cascajo, envolturas y envases tóxicos, logotipos.

◆◆◆
La otra cara violenta de la guerra son las mentiras elaboradas con la voluntad de engañar y dar el paso irreparable. Acribillar la verdad, degradarla a papel higiénico, a comida chatarra, a propaganda mercantil, a simulacro, a disparo de autor intelectual, también es hacer la guerra. Guerra sucia, “pero sucia en serio”, recomienda Jorge Castañeda. Guerra judicial “pensando en la República”, dijo Guillermo Sheridan cuando jaló el gatillo que puso al frente de la Suprema Corte a Norma Piña. Guerra para la oferta de mercancía política podrida, como José Ángel Gurría, pero con la envoltura de un producto chatarra Marca X. No dejemos de hablar de Palestina. (Continuará.)

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Harry el maldito



¿CUÁNTAS HISTORIAS no hemos escuchado de actores, cantantes o modelos famosos descubiertos por cazatalentos en una parada de autobús, o fungiendo como acompañantes de alguien más que se presentó a un *casting*..., o comprando en el pabellón de un supermercado, como se dice que Adela Noriega fue advertida por un alto ejecutivo de Televisa? Son, claro, casos aislados. La gran mayoría de las grandes estrellas tiene que trabajar muy duro para alcanzar la cima y, después, establecer una guerra contra ellas mismas al abandonar virtualmente su condición humana para convertirse en una especie de semidioses.

Pero... ¿qué pasa cuando te toca este golpe de suerte y no pasas al siguiente nivel? Te quedas como en un limbo, levitando en un límite entre lo que no fue y lo que pudo ser. Ese es el tema de *Número dos* (Alfaguara, México, 2022), una apasionante novela de David Foenkinos (París, 1974) que parte de una anécdota de la vida real modelada a través de la ficción, sobre el chico que, originalmente, interpretaría al personaje de Harry Potter en su saga cinematográfica. Daniel Radcliffe no fue la primera opción del joven productor David Heyman. Como es de suponerse, se llevaron a cabo multitudinarias audiciones para encontrar al que más se pareciera al pequeño mago, minuciosamente descrito por J.K. Rowling. Según la ficcionalización de Foenkinos, justo por esa época un hombre llamado John Hill, que se dedicaba a montar escenografías para filmes producidos en Inglaterra, se encontraba trabajando muy cerca en el montaje de la popular comedia romántica *Nothing Hill*, acompañado de su hijo de diez años llamado Martin. El encuentro entre Heyman y el pequeño Martin era inevitable. Cuando el productor se topa con este niño experimenta una especie de epifanía: ¡Harry Potter! ¡Este es Harry! Porque Martin Hill se parece tanto al personaje (gafas incluidas) como si lo hubieran arrancado de las páginas de los libros. La única experiencia del

muchacho no tiene que ver con la actuación. Gracias al trabajo de su padre ha crecido entre actores famosos que no le producen mayor emoción. El productor le sugiere al padre permitir que su hijo haga una audición personalizada, es decir, no mezclado con los cientos de aspirantes. El resultado no puede ser mejor, al grado que Heyman se convence de haber dado con el último que le faltaba, pues los demás personajes ya están definidos... y Martin incluso convive con Emma Watson y Rupert Grint.

¿Cómo es, entonces, que Martin Hill (nombre ficticio) terminó siendo desplazado por Daniel Radcliffe? Martin ya estaba lastimado antes de este, llamémosle, inconveniente. Se esforzaba por superar el divorcio de sus padres y la lejanía de su madre, que había aceptado un empleo en Francia. La inesperada oportunidad de la gloria se le presentó como una luz al final del túnel. Y de pronto la luz se apaga y lo sume en tinieblas aún más oscuras. Y Foenkinos posee el genio y la sensibilidad para hacernos sentir la desazón que se apodera de Martin, la cual no consigue superar pasando la adolescencia. Harry Potter lo persigue por todas partes, resulta un tanto ridículo evadirlo... y toda esa gente diciéndole que es idéntico a Harry Potter (al genuino). Se traslada a Francia con su madre ante la inesperada muerte del padre. Intenta romper el círculo vicioso luchando a brazo partido contra la mediocridad. Se convierte en el mejor estudiante de su generación, lo que le garantiza pase a cualquier universidad. Pero no sabe qué hacer, no tiene ningún interés en particular y termina como vigilante de una sala del Museo de Louvre. Martin no está esperando que su vida dé algún giro inesperado que lo coloque cerca de todo lo que ha perdido... hasta que conoce a otros que, como él, “estuvieron a punto de...” y descubre que no es único en su especie. Estamos ante una novela profunda, conmovedora, bellamente narrada, con un desenlace muy satisfactorio que hábilmente le saca la vuelta al sentimentalismo ●

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @LabAlonso

¡Pobre Kórsakov!

JUUGUEEEMOOOS AAAA queee hablaaamooooos len-
tooooo... Juguemosaquehablamosrápidorápidorápido... Lo pri-
mero a razón de dos cuadros por segundo, verbigracia. Lo otro a
doscientos veinte, con detalle escalofriante e inefable.

Lectora, lector, imaginemos que hablando lento recitamos un
atrevido poema pornográfico. O que hablando rápido encaden-
amos treinta insultos racistas. ¿Cambiaría el contenido y sig-
nificado esencial de lo que decimos por la velocidad en nuestra
perorata? ¿Usted qué piensa? Si se tratara de una pieza teatral,
sin duda tendría un efecto determinante. Pero, ¿si sólo tenemos
el audio? Es posible, pero no en el fondo. Eso creemos. La velo-
cidad es un cambio de perspectiva que afecta la forma, pero no
la sustancia elemental del sonido.

Pensemos ahora en danza contemporánea. Un grupo de
bailarines aprieta el paso hasta salir corriendo del escenario.
Otro grupo, al mismo tiempo, se arrastra desde el fondo y hasta
el proscenio con la lentitud de los gusanos. O imaginemos el
dibujo que, hecho aprisa, deja la impronta de una huella inde-
cisa, arrobadora. O por el contrario, la detallada obra de un lápiz
enamorado del realismo más obseso. ¿Es la velocidad un rasgo
determinante en el sentido completo de las obras que conduce?

“El vuelo del moscardón”, de Nikolái Rimski-Kórsakov, pone
a prueba la habilidad de cualquier instrumentista. Ha de eje-
cutarse con el acelerador a fondo, a razón de quince notas por
segundo. Si ponemos un metrónomo para guiarnos en ella,
empero, podríamos calibrarlo a 94 pulsos por minuto, pero
también al doble: 188. Ello sería una preferencia que no afecta-
ría el resultado. Es una cuestión, precisamente, de perspectiva y
nada más. Seguirían sonando quince notas por segundo, por lo
que la velocidad percibida sería la misma. No importaría la teo-
ría en la partición del tiempo.

Digamos que usted sigue una canción con sus palmas a
razón de un aplauso por pulso. ¿Qué pasa si repentinamente
los duplica y comienza a palmear al doble de velocidad, o sea,
dos veces por pulso? La canción no cambia, ¿cierto? Lo que se
modifica es nuestra relación con ella. Eso es, para decirlo llana-
mente, nuestra responsabilidad, intuición o *feeling*. La manera
como la percibimos y entendemos.

En sentido contrario, dejarse inundar por el piano de la *Gym-
nopédie No. 1* de Erik Satie, requiere paciencia contemplativa.
Pensada para contarse en 73 pulsos por minuto, también puede
ejecutarse escuchando el metrónomo al doble: 146. En tanto la
velocidad percibida por la audiencia sea más o menos la misma,
músicos y directores pueden tomar la ruta interna que prefie-
ran. Ello únicamente afecta a subdivisiones representadas en
ortografía, mas no al resultado.

¿A qué viene esta extraña y repetitiva reflexión dominguera?
(Ponga sus palmas sobre las mejillas y abra la boca en un gesto
de Munch.) La República de Chechenia, una de las veinticuatro
adscritas a Rusia, acaba de prohibir la exposición o ejecución de
obras musicales que sean más lentas de 80 pulsos por segundo,
así como todas aquellas que superen los 116. ¿Sus razones?

Los impulsores de la prohibición que entrará en vigor a partir
de junio han dicho que no se escucharán músicas que difieran
con lo que llaman “el sentido checheno del ritmo”. Igualmente
desean alejar influencias occidentales “dañinas”.

Y ya no queremos añadir nada más allá de la sorpresa y la tris-
teza por el futuro en tantas partes del mundo. Esperamos haber
sido claros en párrafos anteriores (en eso que devela la terrible
ignorancia de líderes torcidos): la velocidad musical es relativa.
La censura a partir de tal criterio es más que absurda. ¿Se ima-
gina cuántas piezas del metal nórdico oscuro y distorsionado o
reguetón se ejecutan a las velocidades permitidas por los líderes
chechenos? ¡Qué diría el pobre Kórsakov!

En fin. Entréguese a la reflexión a la velocidad que desee.
Nosotros se lo permitimos. Buen domingo. Buena semana. Bue-
nos sonidos ●

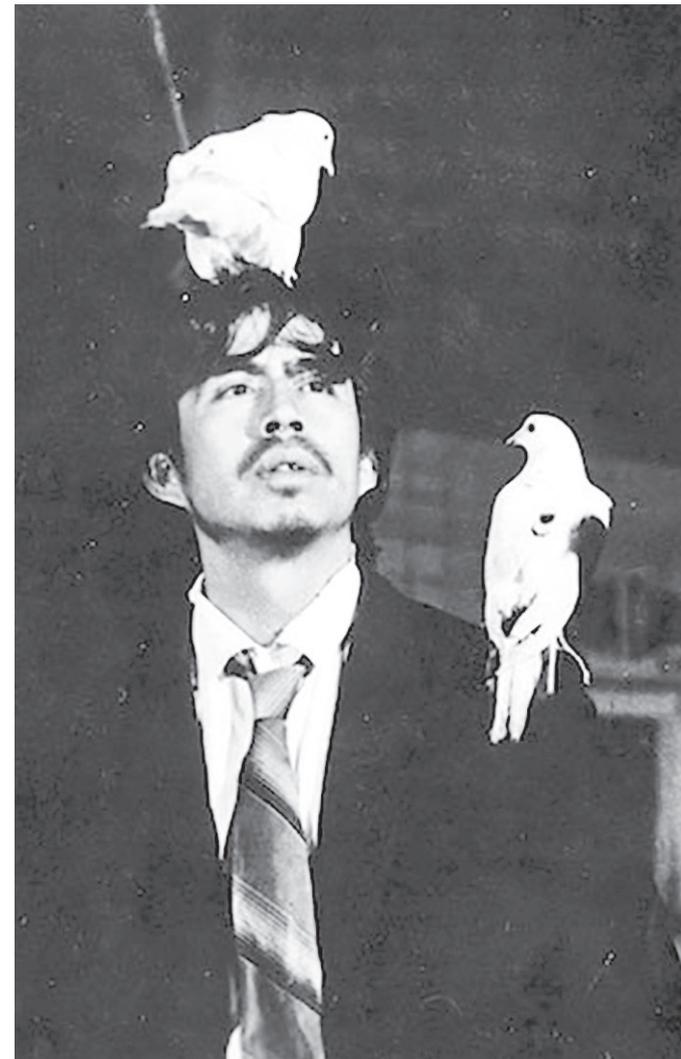
Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Don Ernesto:

PUES NOS DEJÓ. A los bien cumplidos
noventa años y fracción, cincuenta y uno
de los cuales dedicados a dejar su imbo-
rrable impronta en las pantallas, nos
ha dejado sin la posibilidad de disfrutar
de su trabajo excelso en una película
más, que se habría sumado a las apro-
ximadamente dos centenas que, según
se dice y debe ser verdad, contó con su
talento en el elenco. Hacía seis años ya
que no ponía usted pie en un escenario,
set ni locación, seguramente debido a su
estado de salud –en ese entonces, 2018,
a los ochenta y cinco de su edad– y no
porque ganas le faltaran sino porque ya
fuese recomendación de los doctores, ya
decisión suya y nada más, posiblemente
no habría podido dar todo de sí como lo
hizo siempre, sin importar si quien lo
dirigiera –lo cual es un decir tratándose
de usted, porque ni falta que le hacía
recibir las instrucciones sin las cuales
otros colegas suyos se sienten (y se ven)
perdidos– era novato, alguien con cierta
trayectoria o cualquier *vaca sagrada*
cinematográfica, de las de antes o las de
nuevo cuño. La prueba es el colofón de
su filmografía, pongamos de 2016 hasta
la fecha señalada, cuando se retiró en
discreto mutis: Giselle González por *La
candidata*, Ignacio Sada por *Mi adorable
maldición*, Salvador Mejía por *En tierras
salvajes* y José Alberto Castro con *Por
amar sin ley*, son los últimos de una
larga lista entre quienes se dieron el
lujo de decirle a usted “¡acción!” Suertu-
dos ellos.

Hasta el final fue usted prolífico, mul-
tiplicado: no hubo década, casi ni año,
en el que usted no encabezara o redon-
deara el desempeño histriónico de tantos
filmes que, si se anotaran aquí todos,
quedaría muy poco espacio para decir
alguna cosa más. Pero ni falta que hace,
pues no se dice aquí ninguna novedad al
afirmar que, si se quiere dar cuenta de su
relevancia para el cine nacional, hay tela
suficiente de donde recortar e incluso
intentado ser muy breve, no son menos
de diez los filmes que, de no haber con-
tado con usted, es un hecho que serían
buenos, pero algo o mucho menos.

A ver quién desmiente lo que sigue,
que va de adelante para atrás en su
trabajo: ahístá *El infierno* (2010), en
la que tiene un papel tan memorable
como *narcopadre*, que se convirtió en
icono del cine mexicano actual; antes,
en *El crimen del padre Amaro* (2002),
encarna extraordinariamente a un
obispo como de seguro hay un montón
venales, corruptores, hipócritas hasta la
médula; justo a la mitad de los noventa
su Don Rutilio de *El callejón de los mila-
gros* (1995), avejentado “gay de clóset”,
es repelente y entrañable parte y parte,
absolutamente inolvidable; nueve años
antes, con el gallero que en *El imperio
de la fortuna* (1986) corresponde al del
original *El gallo de oro*, no hace extrañar



▲ Ernesto Gómez Cruz. Fotograma de *Los caifanes*.

a un López Tarso que lo antecedió en el
rulfiano personaje; al final de los setenta
nadie mejor que usted pudo encarnar a
ese político priista hasta las cachas, que
se consume él solo pero se aguanta que
no le hayan dado el anhelado “hueso” en
La víspera (1979); en el ’76, en esa cinta
insoslayable que es *Canoa*, interpreta
usted a Lucas, el campesino solidario con
los estudiantes y primera víctima fatal de
un fanatismo política y religiosamente
azuzado, del que todavía no nos deshace-
mos por completo.

Dejo para el final, deliberadamente,
el principio de su envidiable trayectoria:
campesino, apostador, paterfamilias
doblevida, político a la antigüita, obispo
impresentable o *narco*, con ser muy
buenos, no superan al *Azteca*, caifán de
Los caifanes (1967), pueblo puro, duro y
solidario, carnal de sus carnales, perfecto
opuesto al “estirado” que contra su volun-
tad los acompaña, novia mediante, a usted
y a su palomilla, capaces de vivir en una
sola noche cuanto la idiosincrasia mexi-
cana contenía en aquellos años cruciales
–y no deja de tener– de particular, contra-
dictorio, fascinante, agridulce, en tanto
espejo fiel del alma desde abajo de los
Estilos, Mazacotes, Gatos y Aztecas, como
usted y como tantos, ahí representados.

Así fuera nomás por eso, que es
un chingo, mil gracias siempre, Don
Ernesto ●

Luis Tovar

La realidad y la existencia*

Cómo nos gustan las constantes, cuánta seguridad nos da la repetición. En el fondo, siempre, el más antiguo de los anhelos: no morir.

Absolutamente todo lo que sucede y todo lo que es lleva, en el centro de sí mismo, el signo de su propia y segura inexistencia próxima; “nada es para siempre” no sólo aplica a los vínculos interpersonales o a las situaciones humanas de toda naturaleza, sino al Universo mismo.

Pensar en estos asuntos no significa –por lo menos no necesariamente– desentenderse de la parte más inmediata y próxima de la realidad; es también estar en ella, pensarla, mirarla, pero desde otra postura.

De lo que ya soy absolutamente incapaz es de estar sólo en esa parte. No puedo fingir que nada más me importa lo que puebla los días, trátase de lo que se trate. No puedo pretender que es lo único realmente importante, ni siquiera que es lo más importante. Todo el tiempo me persigue Lo Otro, esa fuerte certeza silenciosa de que si la realidad es esto que dicen mis sentidos, no por eso es menos todo aquello que mis sentidos no alcanzan ya no se diga a descifrar sino al menos a constatar, a percibir. Es el gato de Schrödinger, ya lo sé, y también aquello de “hay mucho más en el mundo de lo que dice tu filosofía, Horacio”, pero,

como incluso yo mismo he dicho en alguna otra parte, no son certificados de originalidad lo que necesito encontrar.

Sentirlo tan a la vuelta, casi entre los dedos, y no ser capaz de darle definición –definir, “dar fin”, en el sentido de “concluir”, quizá sea el gemelo inevitable del acto de nombrar las cosas, y si así fuera vaya paradoja, pues bien se sabe que si acaso durante un segundo la palabra logra fijar al Universo, éste de inmediato escapa de la jaula y vuelta a empezar.

En ese caso, el lenguaje mismo no es más que un placebo. “Y si el lenguaje no es más que un placebo, / si de la realidad es sustituto / fugaz sin más remedio pero astuto/...” Por ahí va la cosa, me temo. Atrapado en las palabras, que no son el Mundo, pero son el único camino transitable para entenderlo. ¿Y entenderlas a ellas, bastará?

La existencia

AFIRMA WALLACE Stevens que cuanto un poeta dice, “habla de las cosas que no existen sin palabras”. Habría, pues, una parte *real* del mundo que para serlo no requiere poseer los atributos de lo tangible, lo palpable, lo contundente, lo matérico.

Pensado de este modo, no es difícil asumir la plena existencia de, por ejemplo, los absolutos –que quizá podrían ser escritos con mayúscula para denotar precisamente su condición de *seres* pertenecientes a una parte de la realidad que no es la del agua, las piedras, la sangre, etcétera. Y claro, que no son perceptibles a través de los sentidos sino, si fuera forzoso decirlo de este modo, sólo pueden captarse a través de ese otro “sentido” extra que es el intelecto.

Por consiguiente, es una equivocación querer ubicar, localizar, las ideas como si se tratara de flores en un jardín o ladrillos en un muro. Los conceptos no tendrían lugar, en el sentido espacial de la palabra; tendrían, eso sí, otro tipo de lugar o, quizá mejor, habría que llamarle de otro modo a su modo de *ser* en el mundo, porque de cualquier manera forman parte de éste, y en el fondo no hay razón válida para pretender o suponer que son como los objetos físicos. Lo único que se demuestra pensando de ese modo, es lo limitado que aún se encuentra nuestro entendimiento, que en su prisa por “dejar solucionado” el asunto, por el puro miedo que le producen los enigmas irresueltos, recurre a lo único que medianamente sabe, maneja, controla, “domina” ●

*Del inédito *Cuaderno de Arya*.



Inauguración de la exposición al aire libre

"El Rancho que forjó una Industria, la gesta de Fernando de Fuentes".

Participa: Duani Castelló Serrano / Presenta: Salomón Morales Olvera
Explanada de la zona principal de Ciudad del Conocimiento de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (Plaza 25 años de vida universitaria)

Jueves 18 de Abril de 2024

10:00 - 10:20 hrs

PRESENCIAL / VIRTUAL

Inauguración de la exposición fotográfica

"Efímero, Hermoso Veneno".

Participa: Cristopher Rogel Blanquet
Presenta: Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Séptimo piso de la Torre de Posgrado de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Jueves 18 de Abril de 2024

11:00 - 11:20 hrs

PRESENCIAL / VIRTUAL

Inauguración de la exposición fotográfica

"Una mancha negra devora un país".

Participa: Musuk Nolte / Presenta: Edward Amador Pliego
Planta baja de la Torre de Posgrado de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Jueves 18 de Abril de 2024

11:25 - 11:20 hrs

PRESENCIAL / VIRTUAL

Inauguración de las exposiciones

"La magia de la naturaleza" de Manuel Ernesto Gualle Nacaza y "Enigmas" de García de Marina.

Participa: Manuel Ernesto Gualle Nacaza y García de Marina
Presenta: Magdalena Jiménez Vega
Museo "Casa Grande" del Mineral del Monte

Viernes 19 de Abril de 2024

17:00 - 18:00 hrs

PRESENCIAL / VIRTUAL

Homenaje a la trayectoria artística

de Arturo Ripstein Rosen.

Participa: Arturo Ripstein Rosen / Presenta: Marco Antonio Alfaro Flores
Salón de Actos "Ing. Baltasar Muñoz Lumbier", del Centro Cultural Universitario "La Garza"

Lunes 22 de Abril de 2024

17:00 - 17:30 hrs

PRESENCIAL / VIRTUAL

Descarga la App

uaeh.edu.mx/fini    /finimx

