

Entre los árboles, la voz



Luis Paniagua

Entre los árboles, la voz

Luis Paniagua obtuvo el premio único de ensayo en el Certamen Nacional de Literatura “Laura Méndez de Cuenca” 2022, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través de la Secretaría de Cultura y Turismo y del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal. El jurado estuvo integrado por Ignacio Quepons, Leonarda Rivera y Mariana Bernárdez.

Parte de este libro se escribió gracias al estímulo del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México (Focaem) 2017 para Creadores con Trayectoria.

COLECCIÓN LETRAS



ensayo

LUIS PANIAGUA

Entre los árboles,
la voz



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas y Petricioli
Secretaria de Cultura y Turismo

CONSEJO EDITORIAL

Consejeros

Marcela González Salas y Petricioli, Rodrigo Jarque Lira,
Gerardo Monroy Serrano, Margarita Neyra González

Secretario Ejecutivo

Alfredo Barrera Baca

Comité Técnico

Alejandro Pérez Sáez, Rodrigo Sánchez Arce, Laura G. Zaragoza Contreras

Entre los árboles, la voz

© Primera edición: Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, 2023

D. R. © Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México

Jesús Reyes Heróles núm. 302,
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,
Toluca de Lerdo, Estado de México.
ceape.edomex.gob.mx

© Luis Paniagua Hernández

ISBN digital: 978-607-490-480-2

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 226/09/14/23

El contenido de esta publicación es responsabilidad exclusiva de la autoría.

Hecho en México / *Made in Mexico*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Índice

ÁCIDO DESOXIRRIBONUCLEICO

15 1

CAMAFEO

25 La madre

35 El padre

DOCUMENTOS DE IDENTIDAD

51 Autorretrato

56 De onomástica

60 Ondas sonoras

65 Nadie es mi nombre

71 Camas

TODO ES CUAUTILÁN

83 Todo es Cuautilán

PARA MÁS REFERENCIAS...

101 Simón Bolívar y Galeana

116 16 de Septiembre y 20 de Noviembre

125 Artículo 123 y 16 de Septiembre

140 Avenida José María Morelos

151 Mimosas #31

160 Callejón Galeana y Daniel Delgadillo;

Mimosas y Sauces; *et al*

169 Bordes inconfesables

Para Rosalía
¿Qué patria podría tener yo que no fueras tú?
¿Qué riqueza?

SÓFOCLES

Para Rosario y Juan Luis
Creo que en lo que nos convertimos depende
de lo que nuestros padres nos enseñan en
momentos extraños, cuando no están tratando
de enseñarnos.

UMBERTO ECO

*Para Denisse, Valentina, Leonardo, Victoria
y Regina, en orden cronológico*
Al recrear el pasado, estamos invocando la misma
magia que invocaban nuestros antecesores con
las historias de sus ancestros alrededor de las
fogatas bajo los cielos nocturnos. La necesidad
de hacer esto, de mantener a la muerte en
su lugar, se encuentra en lo profundo de la
naturaleza humana.

MICHAEL HOLROYD

Lo que aquí se recoge son mis pensamientos,
con los cuales no intento dar a conocer las cosas,
sino a mí mismo.

MICHEL DE MONTAIGNE

Un día tomé la resolución de ahondar también
en mí mismo...

RENÉ DESCARTES

Todos somos ignorantes cuando se trata de
conocernos a nosotros mismos.

PHILLIP LOPATE

Entre los veinte y los cuarenta años estamos
inmersos en el proceso de descubrir quiénes
somos.

W. H. AUDEN

No me molesta admitir haber dilapidado estos
veinte años en la preparación de este memorial,
que finalmente hoy escribo, si bien bajo la
insidia de unas prisas a las que me obligan las
circunstancias.

ALESSANDRO BARICCO

Ácido desoxirribonucleico¹

1

Lo que opino de ellas revela la medida de mi vista y no la medida de las cosas.

MICHEL DE MONTAIGNE

En el prólogo a su canónica antología *El ensayo hispanoamericano en el siglo xx*, John Skirius destaca una afirmación de José Ortega y Gasset: “El ensayista [...] suprime las notas a pie de página y demás bagaje académico para hacer surgir ‘la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados’”. ¿A qué viene, entonces, abrir un conjunto de *ensayos no académicos* con una —además— larguísima nota a pie de página —característica esta sí más cercana a las dimensiones que de este recurso hace uso la academia—, si justamente el filósofo ibérico lanza el precepto de “cero tolerancia con las notas a pie” para el *ensayista no académico*? ¿Será acaso que una nota a pie en un *ensayo no académico* resulta una especie de zancadilla —¿tipográfica, gramatical, intelectual?—, un puntapié en la espinilla del *íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados*? Tal vez no. O no siempre. O no en este caso.

Preocupados por la infalibilidad y la comprobación de sus datos —no siempre precisos o, a veces, copiados de forma imprecisa—, los académicos echan mano del pie —de la nota al pie, quiero decir, aunque en ocasiones, como evidencia su desventura gramatical, pareciera que, en efecto, *echan mano del pie* en sentido menos figurado...—, por lo general y en su mayoría, para consignar sus textos primarios y que el lector especializado los coteje, si le es preciso. Ajeno a esa disciplina, y estimulado por la embriaguez de mis fuentes —más cercanas a aquellas de las que bebía Sileno que a las de

los antros cubicularios—, yo elijo cruzar —sea discretamente, sea francamente a trompicones— del lado de la acera en el que se encuentran los ensayistas dispersos. Precisamente, la escritora Vivian Abenshushan sostiene en su “Anatomía del disperso” que este personaje —pariente del filósofo sin sistema— prefiere las “digresiones que hacen de cada nota al pie de página un nuevo tratado, irrefrenable y delirante”. Así, este cabo verbal pretende erguirse con la misma savia —compuesta de dudas y tanteos— que corre por el libro del que es apéndice apenas: no busca ofrecer fuentes que sirvan a corroboración alguna; acaso, cuando más, barbotar un confuso pronunciamiento sobre un género de siempre difícil aprehensión y reacio a cualquier preceptiva, incluida la del maestro español.

En *Situación del ensayo*, Liliana Weinberg dice que el propio Montaigne pensó su obra como una clase de textos de una originalidad inusitada, en donde el carácter descentrado, abierto y proliferante del incipiente género era una de sus características principales, quizá la de mayor peso —dicho de otro modo, su liviandad, por paradójico que suene, su facilidad para ir de uno a otro registro escritural, es la que lo llevó del centro a la periferia—; esta volatilidad lo alejó de las formas de pensamiento estructuradas tradicionalmente y lo acercó —lo abrió— a la glosa, al diario íntimo, al libro de viajes, a la escritura moral, a la epístola, etcétera. ¿Y qué si no una especie de glosa puede ser también la nota al pie? Por tanto, creo que este recurso es en igual medida pertinente —y permisible— en un *ensayo no académico*, como lo es algún otro procedimiento retórico o formal tamizado por la trama del estilo.

Un rasgo nodal en la caracterización que la investigadora argentina hace del ensayo es la descentralización. Ajena a la ortodoxia de otros géneros, la descentralización posibilita la permisividad de la que hablamos. Hay quienes dicen que tal permisividad degenera en confusión para el lector, que, de paseo en el huerto del conocimiento, prefiere las parcelas bien escardadas, libres de abrojos y matojos que puedan arañar la tersa piel de su inteligencia. Pero yo sospecho que, más bien, de nuevo, es el orbe académico el que se ve en aprietos; acostumbrado a la clasificación y la disección, ve en la permisividad del ensayo un libertinaje que lo convierte en un animal de difícil caza debido a su mimetismo, a su capacidad de confundirse con el paisaje literario, pues me atrevo a asegurar que el lector común quizá no sabe definir un ensayo, pero claro que podrá reconocerlo. Pese a todo, sospecho que los autores que trabajan el género experimentan una especie de temor a despertar suspicacias en el lector; por ello, a veces les gana el miedo de que éste piense que se le ofrece gato por liebre, y, aunque no están libres de pecado, aquéllos sí tiran la primera piedra en forma de “Advertencia al lector”, “Prólogo”, “Palabras preliminares”, etcétera: esa suerte de declaración de principios, de instructivos que pretenden ofrecer su particular visión o idea del género al que se afanan.

No recuerdo haber leído, por ejemplo, una novela o un libro de poemas en el que sea necesario que el autor explique su concepto de novela o de poesía —a lo más, ofrecen instrucciones para realizar lecturas combinatorias que permitan distintos abordajes del mismo texto, verbigracia, *Rayuela*, de Julio Cortázar, o *Blanco*, de Octavio Paz—. ¿Será por las cualidades metamórficas del llamado Proteo de los géneros que dichas advertencias o preliminares se tornan necesarios? Algo como decir: “De todas las formas posibles que el ensayo toma, yo he capturado la que sigue”. A mi parecer, los ejemplos sobran y sería excesivo enumerarlos, pero me resulta pertinente anotar que hasta el padre del ensayo se atrevió a realizar una advertencia al lector, poniendo de manifiesto la buena fe. A este respecto, el poeta y ensayista Francisco Segovia se pregunta y se responde: “Pero ¿por qué de buena fe? Pues simplemente porque el autor se propone en ellos un fin humilde, ‘doméstico y privado’ —como dice él mismo—: que aquellos que lo han perdido vuelvan a hallarlo en sus escritos. ‘Quiero que me vean —escribe Montaigne— en mi forma simple, natural y ordinaria, sin esfuerzo ni artificio, porque es a mí a quien pinto’ [...]. Escritura privada, pues, pero para el público”. Podemos inferir que, a través de esas pocas líneas, el oriundo de Burdeos esperaba, si no la benevolencia, sí por lo menos una recepción particular por parte de aquellos que dieran con su libro —aunque algún malintencionado podría sobreentender: con tal declaración, el autor buscaba segar la recepción de su escritura, condicionándola de antemano a un solo destino.

Por otra parte —retomando la característica de apertura que mencionamos arriba—, en su texto “Bautismo del libro”, nuestro Alfonso Reyes escribe: “Justo ha sido llamar *Motivos de Proteo* al libro ‘abierto sobre una perspectiva indefinida’, al libro entendido como trasunto fiel de los múltiples

estados de ánimo, expresión sucesiva del movimiento de la conciencia; es decir: *el libro sin más arquitectura que la arquitectura misma de las almas* [...]. *Un Proteo es el ánimo, nadie lo sujeta, y vuela a todas partes, sin finalidad aparente, por el gusto de su ejercicio: motivos de Proteo serán, pues, los libros hechos como por mero desahogo; motivos de ese Proteo, pues encierran el vario y mudable revolver del pensamiento en todos los rumbos de su espacio sin dimensiones*". Una frase destaco de esta breve cita por sobre las demás, porque a mi juicio arroja una luz certera sobre nuestra idea del ensayo: "El libro sin más arquitectura que la arquitectura misma de las almas". Esta sola frase cifra el carácter intimista que ciñe —no como una sogá que asfixia, sino como un collar que adorna— nuestra idea de que el ensayo literario es arquitectura de paisajes interiores.

El carácter intimista como el espacio propicio en el cual construir el discurso del ensayo. En este sentido, recordemos que en su reputada obra *La autobiografía*, Georges May inscribe los *Ensayos* de Montaigne como precursores (en este caso no del género que inauguran, el ensayo propiamente dicho, sino) de la autobiografía (aunque Philippe Lejeune está en desacuerdo con él), debido, principalmente, a dos factores: los rasgos puramente autobiográficos e intimistas que se hallan en los *Ensayos*, así como por el hecho de ser catalogado por Jean-Jacques Rousseau en sus *Confesiones* como uno de sus precursores y modelo a seguir (no perdamos de vista que, aunque el género autobiográfico podría considerarse anterior a Rousseau, es en el siglo XVIII, luego de la aparición de las *Confesiones*, cuando empieza el verdadero auge de este tipo de escritura). Siguiendo el hilo que nos lleva a los *Ensayos* como pioneros del género autobiográfico, hay que recordar dos de las principales características con las que debe cumplir el autobiógrafo para validar sus afanes: primero, estar en la madurez o encontrarse al final de la vida para revis(i)larla con el fin de glosarla, justificarla o explicarla; segundo, haber tenido un renombre previo a la escritura de su autobiografía. En el caso del oriundo de Burdeos se cumplen ambos requisitos: recuérdese que fue un importante actor político y diplomático de su tiempo; téngase en cuenta que los ensayos se escriben con el fin de que sus allegados "lo recuperen una vez que lo hayan perdido, cosa que ocurrirá pronto". Entonces, tenemos que el ensayo como fue concebido en la torre de aquel castillo guarda mucho de la intimidad del que lo escribe, para luego ponerla en la charola de plata de la buena fe ante el lector; pero es algo más que sólo texto autobiográfico, algo más que datos y justificaciones: es el retrato no necesariamente de un hombre particular, sino del Hombre de su tiempo (que, si es bien visto y su esencia bien definida, es el de todos los tiempos). En el caso de los *Ensayos* no importa tanto justificar una carrera de vida de un hombre público (como lo fue el autor), sino entender los entresijos del hombre de a pie, comprender lo que "el de la voz" tiene en común con sus lectores, los cuales se pueden ver reflejados en él. Así, las condiciones que observamos como necesarias para el trabajo de un autobiógrafo (la madurez-vejez y la previa aparición en la vida pública) pasan a segundo plano para dar mayor importancia a los acontecimientos, que podrían encajar mejor en lo que René Démonis (el editor de las *Memorias* de Casanova) denominó "la autobiografía del hombre sin nombre", esto es, el documento que instala a un individuo no histórico como histórico, es decir, dentro de la historia. Es lo que, a fin de cuentas, todo texto con características intimistas trata de lograr, y se ha empeñado en ello desde hace una buena cantidad de siglos.

Al referirse a Cracovia, Polonia, la ciudad donde ha vivido durante las últimas décadas, Adam Zagajewski dice que no puede ser su historiador, pero sí puede intentar volver a ciertos lugares, acontecimientos o personas como un hombre cualquiera; con ello, me parece, logra colarse, a través de la inserción de la mirada del hombre común, en la historia. "En realidad —dice el poeta originario de Lvov—, somos testigos de la renovación de esta función de la literatura, sólo que se le presta poca atención; diarios de escritores, ensayos-memorias, autobiografías de poetas retornan a esta tradición arcaica, a escribir la historia desde el punto de vista de un hombre soberano, y no de un profesor adjunto de universidad, esclavo de la metodología moderna, funcionario estatal, que debe complacer al mismo tiempo a su ministro y a la epistemología dominante actualmente en París". En tal sentido es que se desarrolla, pues, el ensayo del que me ocupo: uno que abre una caja (sí, quizá, de Pandora

—si bien una Pandora local, tribal, familiar—, pero también) de resonancia donde cabe la intimidad y la memoria, así como el espacio geográfico determinado donde se cimienta el tejido mítico de toda individualidad; un espectro textual que da cabida a distintos registros que falsean, verifican o completan la memoria que propicia la identidad y la reflexión que da lugar a la duda y a la certeza endeble, al hallazgo y a la perplejidad, a la seguridad del pasado y a la confusión del presente que se revuelve en sí mismo. Como afirmara Charles Simic, yo también aspiro a crear *dentro* de “una especie de no género hecho de ficción, autobiografía, ensayo, poesía y, por supuesto, ¡chistes!”.

Como quiera que sea, históricamente los autores que se mueven dentro de estos difusos registros han hecho necesaria tal declaración de rumbos en su escritura. Visto de este modo, podemos afirmar que el ensayo se construye a partir de dos características principales —y aquí dejo de lado, por el momento, toda una rica tradición teórica moderna sobre el género—: la intimidad y la identidad. De esta manera —y siguiendo de cerca, nuevamente, a Francisco Segovia: “Hay en ellos [en los *Ensayos* de Montaigne], sin duda, introspección y deseo de conocerse a sí mismo, pero no al modo más reciente (que tiene el desapego metodológico de buscarle a ese Yo la falsa conciencia) sino al viejo modo de los autorretratos” —, yo reconozco, también, al ensayo como un cúmulo heterogéneo, una argamasa intelecto-sensorial entre cuyos materiales constituyentes pueden hallarse retratos de las facciones interiores, inteligibles, íntimas, del ensayista. Y me parece que dichas formas profundas son condicionadas tanto por el origen como por la crianza, tanto por los genes como por el ambiente: nos parecemos a ese animal que son, que fueron, nuestros antepasados —así sanguíneos como librecos—, pero maximizados o minimizados por cierto grado de estrés y de esmog o de nuestros hábitos de consumo y de la compleción de nuestras bibliotecas personales —consultadas, construidas o heredadas; en todo caso, interiores—.

A través de la confección de este tipo de ensayos se intenta aterrizar esa idea del género; idea que traza un dístico que habla de los genes y la crianza, así como del entorno y del ambiente. Como Fernando Marías, pienso que las palabras que utilizamos para describir a nuestros seres queridos —a la vez que también a nuestras improntas y sustratos—, así como de los materiales de lectura que nos han dado faz, son extensivas a nosotros mismos, nos justifican o nos condenan. Por eso, creo que es de suma importancia construir retratos *escritos* de los miembros de la tribu, ejercer el ensayo de esa forma —como juntando piezas dispersas— para poder entender eso que somos nosotros también frente al mundo.

En sus *Discutibles fantasmas* y también en *El arte de perdurar*, Hugo Hiriart explica que en el ensayo cabe todo: desde la reflexión y el dato erudito hasta la anécdota y el chisme; confesaba que ésa era su “manera particular de matar pulgas”. Por su parte, en *Historia de mi hígado y otros ensayos* —suma de textos variopintos, algunos con cierto tinte confesional— Hernán Bravo Varela sostiene que “todo, hasta la sinceridad, es un montaje”. Si Montaigne habló de “buena fe” para acercarse a su retrato realizado “sin afeites”, hoy en día también existe una vertiente del ensayo que muestra su intimidad retratada con “retoques” —todos esos filtros disponibles en las aplicaciones telefónicas para los autorretratos—, acaso buscando mejores efectos literarios. No obstante, para esta aparente “ausencia de honestidad” —honestidad en el sentido histórico o factual, quiero decir, porque creo que la honestidad literaria es otra cosa— no encuentro objeción ni tengo reparos: a fin de cuentas, el ensayo nunca busca verdades ni comprobaciones.

Aunque honestos en su germen (“todo ensayo personal se edifica simultáneamente en torno al autoengaño y a la verdad”, apunta Phillip Lopate), en lo que respecta a la memoria y a las anécdotas, los textos conseguidos a partir de esta particular visión del ensayo literario no se suelen salvar —afortunadamente— de la subjetividad —*hipertrofia del Yo*, como la llama Juan José Arreola—, el capricho, la estampa naif, la fabulación infundada, el recuerdo ficcionalizado, la descontextualización, la

apropiación, la paráfrasis infiel y el dato errado —“piratería incluso / para el turismo de la identidad”, dirías tú, desguazado Sanhuesa—. Así, de manera subrepticia, estas páginas le dan la razón a Bravo Varela: un montaje, un entramado sobre el que descansa un tipo de escritos que ofrece intimidad y memoria, pero, por encima de todo, voluntad de estilo: *ars longa, vita brevis* —la vida es tan deleznable que no importa el hecho en sí, sino el abordaje de su testimonio—. En suma, este conjunto de ornitorrincos —como otros lo han llamado también, modernizando al centauro de Reyes— no está exento de las características que dibujamos líneas antes, algunas serias y otras disparatadas. Haciendo eco de las palabras de Hiriart, ésta es mi manera de cazar moscas: sin mucho sistema y pobre técnica, pero con fervor y fiebre, en medio de su rítmico y caótico aleteo, siempre fastidiando y siempre al vuelo.

Antes incluso de emitir cualquier sonido,
somos hablados por nuestros padres, somos
el objeto pasivo de sus especulaciones.

PASCAL BRUCKNER

Camafeo

La madre

Había vivido la experiencia de la belleza en más de una ocasión, aunque sólo fuera en casa de su madre.

AMÉLIE NOTHOMB

El clavo tiene el hueco como imagen. Astuto espejo. El hueco, el clavo como prenda.

EDMOND JABÈS

¿En qué debería consistir un retrato de las capas profundas del Yo?, ¿acaso en hacer uno que escape a la reproducción óptica, uno *escrito*; es decir, en intentar asir lo que la lente, la cámara y la luz no logran para vaciarlo (¿viciarlo?) al orbe del fonema articulado? ¿Este vaciamiento (¿viciamiento?) es el envés del retrato tradicional (a saber, ese mapa epidérmico, esa Guía Roji *porosa*)?, ¿o es algo más?

¿Cómo entendió este conflicto (si es que esta pregunta merece tal denominación) el fotógrafo Onésipe Aguado de las Marismas al retratar a su *Mujer de espaldas*, en 1862? (A su vez, ¿sería lícito aseverar que el poeta Luigi Amara percibía este dilema enfrentado por el fotógrafo de marras como un rasgo de identidad: “Darle la espalda a todo: / eso / es tener estilo”? *Estilo*: “modo, manera, forma de comportamiento”).

¿Acaso con este gesto desdeñoso (gesto vanguardista, disruptor, rebelde y, hasta cierto punto, discriminatorio, en el sentido más inmediato y menos moral de la palabra) el artista de la imagen logra una inmersión más cabal en las aguas pantanosas de la identidad? ¿Podiera ser la fotografía de la *Mujer de espaldas* (encuadrada al modo de los retratos clásicos: capturando la parte superior del torso y la cabeza), más que un antirretrato de la propia modelo anonimada por el obturador, un autorretrato del fotógrafo?, ¿un

autorretrato que no habla de su aspecto físico, sino de sus cualidades psicológicas (en este caso, y más concretamente, de su carácter *estilístico*): un autorretrato de su genio? “Visto superficialmente —decía Stefan Zweig— no ha hecho gran cosa, pero bendecido por el genio, ha realizado algo que destruyó la fuerza, por lo demás inexorable, de lo precedero”.

Eso. Salir a buscar el rostro del propio genio en ese *astuto espejo*. Entendiendo por *genio*, claro está, no necesariamente la cuarta acepción del término según el *Diccionario de la lengua española*, sino la primera: “Índole o condición según la cual obra alguien comúnmente”. Así, quizá resultaría no sólo lícito, sino también humilde pensar en un retrato de esas capas profundas del Yo, esa espeleología en los territorios del ánimo, pensando en un asedio que pueda hacerse, más que por los rasgos físicos, por esos otros rasgos (¿rastros?) no visibles, pero tal vez sí asequibles mediante las palabras. A eso ir, entonces, si se vale...

Lo que está ante ti remite a tu imagen;
lo que está detrás, a tu rostro perdido.

JABÈS, DE NUEVO

¿En qué, pues, estriba esa estampa que hay que fijar en un retrato *escrito*? Ya dijimos que en una descripción de las facciones, las señas particulares y las posturas corporales, no. Para Jasper Gwyn, el protagonista de *Mr Gwyn*, la novela de Alessandro Baricco, un retrato escrito debe concentrarse en otros aspectos.

Desencantado de su oficio de escritor, Jasper Gwyn decide escribir un artículo para un periódico en el que se compromete a no volver a realizar cincuenta y dos cosas: entre ellas, escribir libros. Cabe destacar que la decisión de abandonar el lenguaje

escrito, liberadora al principio, empieza a ser, poco a poco y cada vez más, una pesada carga: acostumbrado a una rutina construida en torno al ejercicio escritural, termina por buscar afanosamente paliativos para una necesidad imperante: el adictivo comercio con las palabras. Para superar el estremecimiento provocado por el síndrome de la abstinencia, además de salir a caminar y refugiarse en lavanderías públicas, empieza a actuar con excesiva lentitud, deteniéndose en la minuciosa descripción mental de sus acciones personales; luego comienza a ordenar, también mentalmente, frases que perfilan personajes o forman escenas, secuencias narrativas sin principio ni conclusión, que son únicamente para él: una especie de válvula de escape para la ansiedad que le provoca dejar de escribir. En una encrucijada de sus paseos urbanos e intelectuales, conoce a la señora del fular impermeable, un personaje clave en la novela: una especie de guía que lo ayudará a salir del infernal desierto de ansiedad en el que se encuentra recluso.

De la nada (es decir, providencialmente), viene a su imaginación la palabra *copista* y, de manera confusa, la idea de que ésa puede ser una profesión. Ante la posibilidad de dedicarse a tal oficio y sin saber bien a bien de qué se trata, como un prófugo del faraón frente al mar Rojo de su ignorancia, la señora del fular impermeable se convierte en su Moisés y abre un camino entre las aguas de su inopia: copista de personas. Pese a ello, y vagando aún entre las dunas de la indefinición en espera de la tierra prometida del sentido afanosamente buscado, el amanuense en potencia halla la respuesta en una galería de arte, donde es exhibido un conjunto de retratos. Mientras el protagonista de nuestra novela observa la colección, alguien se acerca:

—¿Le gusta? —preguntó la galerista.

Jasper Gwyn estaba comprendiendo algo particular que iba a cambiar el curso de sus días, de manera que no respondió de

inmediato. Volvió a mirar la foto en el catálogo, luego de nuevo la pared —era evidente que algo había pasado entre la foto y el cuadro, algo así como una *peregrinación*—. Jasper Gwyn pensó que debió de requerir un montón de tiempo, un determinado exilio, así como la disolución de muchas resistencias. No pensó en ningún truco técnico ni tampoco le pareció importante la eventual maestría del pintor, sólo se le pasó por la cabeza que un obrar paciente se había propuesto una meta, y al final lo que había conseguido obtener era llevar de regreso a casa a aquel hombre con bigote [es decir, al modelo del retrato]. Le pareció un gesto muy hermoso.

He ahí el hallazgo del camino a seguir: el otrora escritor se dedicará a *escribir* retratos. Desconociendo también la técnica o el procedimiento de escritura, el personaje se internará en los vericuetos del alma de las personas, hasta lograr arrancar un manojito de palabras de cierto jardín interior humano; a la manera en que Samuel Taylor Coleridge planteaba como evidencia del paraíso una flor en la mano del que regresaba de ese territorio sublime, Jasper Gwyn retorna con unas líneas, apenas unas pocas cuartillas con retazos de acciones, personajes, situaciones en las que se reconocen los retratados: el retrato de su *genio* es una imagen que funciona como un mapa (ese sendero disgregado de migajas que en verdad somos, como en el cuento tradicional) para *llevarnos de regreso a casa*.

Escribir es recobrase.

OCTAVIO PAZ

Si yo tuviera que pergeñar mi propio retrato, antes que pensar en un dibujo de mis facciones o un *selfie*, preferiría escribirlo. Y no

sólo porque trabajo, en más de un sentido, con las letras, o porque carezco de nobleza de pulso, necesaria tanto para coger un lápiz y plasmar unos trazos como para sostener con firmeza una cámara en la mano, sino, más bien, porque creo que hay mayor seguridad de *encontrarnos* en la polisemia del lenguaje articulado, pues por él, mediante él, podemos recorrer mejor los vericuetos de eso que somos y no podemos ver con los ojos; como dijera Alberto Caeiro en el poema V de *El guardador de rebaños*: “Quien está al sol y cierra los ojos / empieza a no saber lo que es el sol / y a pensar muchas cosas llenas de calor”.

Entonces, si quisiera *escribir* mi retrato, me apegaría a la técnica descubierta por Jasper Gwyn. *Dibujaría* una especie de diptico infantil, un par de escenas en las que aparecemos mi madre y yo.

La primera escena sucede en la cocina del pequeño departamento de azotea del edificio de la esquina de la cerrada Galeana y Bolívar norte, donde vivíamos entonces. Cuento con tres o cuatro años, “tengo la impresión de tener cuatro años. La más mínima cosa me produce un efecto enorme, todo es un misterio sublime”, dice Amélie Nothomb. Acabo de hacer algo terrible (terrible para un niño de esa edad, se entiende), porque apenas puedo contener el llanto y el sentimiento de culpa. La casa es una ballena que, como a Jonás, me ha tragado: todo se ve inmensamente grande y yo, diminuto; todo, aunque lo veo con claridad, luce de cierto modo oscurecido, tizado por el fuego encendido por la angustia para ver en el interior tenebroso de la culpa. Mi madre, ataviada con un delantal a pecas marrones muy delicadas, se encuentra atareada amasando. En un momento, por fin, corro hacia ella (que no es más que una figura sin rostro, toda manos y brazos cubiertos de harina), la abrazo mientras abro “las canillas, las compuertas del llanto” y le digo perdóname, mamá. Ella balbucea unas vagas palabras de confort mientras me rodea, más que con los brazos, con los codos. “Sin duda mi madre me calmó —escribe Octavio Paz

al referirse a su primer recuerdo—: la mujer es la puerta de reconciliación con el mundo”. Sus palabras, su abrazo angulado son un bálsamo, un té reparador, un baño de agua caliente: “Las madres perdonan siempre: han venido al mundo para eso”, afirmó Alexandre Dumas. Un sentimiento de culpa me hundía, como lo haría un ancla, en un proceloso mar de angustia; entonces hubo algo que me liberó del peso y me ayudó a llegar a la superficie para respirar. El olor a masa recién mezclada es el telón blanquísimo que cae sobre la escena, una sábana purísima de tiempo que se extiende sobre esa casa abandonada (y, a la vez, habitada indefinidamente) *donde cada reflejo sigue allí brillando todavía*.

La segunda escena ocurre en vísperas de la celebración de Todos Santos; así lo infiero por el olor a copal que permanece en la memoria cada vez que me adentro en esta visión. Así lo recuerdo porque solía encaramarme al lavadero del patio/azotea para observar, por un boquete en el muro, el paso de la gente por la calle: hatos de flores anaranjadas y fiushas; cañas, tejocotes, calabazas en conserva asomándose de las bolsas del mandado. Tendría la misma edad que el niño de la anécdota anterior. Estoy solo en la única recámara del pequeño departamento, con dos camas, dos roperos y un pedazo de suelo (una de las camas era para mis padres; otra para E y N, mis hermanas, y el pedazo de suelo para F, mi hermano). Yo alternaba la cama de mis padres con la colchoneta sobre el suelo de mi hermano). A través de la alta, minúscula y hermética ventana (la única, ¿30 × 40 centímetros?) se colaba la mortecina luz de un día que parecía frío y que anunciaba, con su rojizo estertor, un frío más intenso. El haz luminoso ornaba un muro desprovisto de decorados con un rectángulo que menguaba poco a poco, a medida que la oscuridad ganaba terreno. Pensar en la escena me hace figurarme el cuarto como un calabozo que se fuera inundando lentamente. Mientras subía el nivel de oscuridad y la fuente de luz se iba extinguendo, mi zozobra aumentaba. Recuerdo que coloqué una

silla justo debajo del foco que colgaba en el centro de la habitación (a falta de interruptores, el mecanismo de encendido y apagado de la luz consistía en apretar o aflojar la bombilla del sóquet). El caso es que yo, mi escasa estatura y mis tres o cuatro años nos encontrábamos maravillados y aterrados ante el milagro cotidiano de la luz devorada por las tinieblas, por lo que tuve que trepar, con mi escasa estatura y mis tres o cuatro años, a la silla para intentar llegar al foco y hacer que brotara la luz, pero fue en vano. Antes de acometer un segundo intento para, como un Prometeo niño, robar el fuego a los dioses, coloqué sobre la insegura superficie de la silla un banco pequeño y volví a trepar trabajosamente. Lo mullido de la silla hacía que el banco se meneara, aumentando un grado de dramatismo a la empresa. Trémulo, sobre un doméstico y tambaleante rascacielos, en puntas de pie, busqué infructuosamente alcanzar *la iluminación*. En ese momento apareció mi madre y me rescató del improvisado torreón de mobiliario justo antes de que se viniera abajo; probablemente hubo algún regaño. Como ocurrió con la de Babel, mi torre también se desplomó, y algo que no fue un mueble o un hueso se rompió, también, como en la torre mítica: una especie de lenguaje, de comunicación con un mundo más cabal y reconfortante.

“Aquellas dos imágenes — sostiene Alessandro Baricco en *Tierras de cristal*— le habían entrado por los ojos como la instantánea percepción de la felicidad absoluta y sin condiciones. Se las llevaría consigo para siempre. Porque es así como te fastidia la vida. Te pillas cuando todavía tienes el alma adormecida y siembra en su interior una imagen, o un olor, o un sonido que después ya nunca puedes sacarte de encima. Y aquélla era la felicidad. Lo descubres después, cuando ya es demasiado tarde. Y ya eres, para siempre, un exiliado: a miles de kilómetros de aquella imagen, de aquel sonido, de aquel olor. A la deriva”. Sospecho que estas líneas, este díptico que pretende ser un retrato *escrito*, algo tienen de búsqueda filológica,

puesto que, “todo lo que escribimos guarda relación con lo que somos, o con lo que fuimos” (de nuevo Baricco, *La Esposa joven*).

~~*

Mi madre era la risa, la libertad, el verano.

HÉCTOR VIEL TEMPERLEY

¿Qué es lo que nos revela, entonces, un retrato *escrito*? Es decir, ese de las capas profundas del que hablábamos arriba. Quizá nos muestra la evidencia de las fallas geológicas del Yo, de las fracturas y del desplazamiento de las capas profundas justo del modo en que lo hacen las placas tectónicas en su movimiento habitual: a través de sacudidas, ora violentas, ora imperceptibles, pero que en ocasiones también nos derrumban. La belleza no es aquello que nos gusta, sino aquello que nos rompe, me decía un amigo. Ergo, el retrato del que hablamos es el que desnuda una belleza profunda y singular, hecha de minucias, de brillos, de climas particulares, de variaciones de la luz, de diversos espectros cromáticos, de esa materia de la que estamos conformados y que clama por salir en sus deslizamientos debajo de la superficie: “El espíritu, que es rumor de la materia, un espejo de sus propias incidencias, quiere saber más de sus piezas interiores”, como lo entendía Ramón Gómez de la Serna.

Rainer Maria Rilke aseveraba que la infancia es la patria verdadera de los hombres. Al hurgar en busca del pasaporte que nos permita acceder a ese país utópico, nos encontramos también con las capas profundas del Yo y con cierta sensación de indignancia, con un espacio abierto y brumoso; nos tallamos los ojos del espíritu con las palabras buscadas para aclararnos la vista, para divisar mejor los accidentes de un paraje que despierta en nosotros la sensación de haberlo conocido en otro tiempo. Entonces, esas capas profundas del Yo son un paraje, un espacio, una *casa* de la cual hemos perdido

la llave hace mucho tiempo (no olvidemos lo que dice Ribeyro: es necesario dotar a todo niño de una casa); de modo que las palabras, los poemas que escribimos, los ensayos que esbozamos intentan figurarse una ganzúa para abrir una puerta clausurada, una fórmula mágica que sea el “ábrete, sésamo” que nos permita, efectivamente, abrir el interior de la semilla. “La madre canta una canción —escribe Claudia Masin— que repite y repite, podría decirse hasta el cansancio, / pero la hija no se cansa: se encanta, se duerme. / Desde esa noche, para la hija, escribir / será escribir la pérdida de ese momento. / La madre demora el final de la canción misma. Las palabras / existirán para crear esa demora, un instante / suspendido entre la voz y el silencio”.

De esta forma, pues, se me presenta la figura de la madre como ese ser continente al que se refiere Teresa González Arce (y del que hablaremos líneas más adelante). Y continente no sólo en su calidad adjetiva, sino sustantiva: algo que contiene y a la vez una de las grandes extensiones de tierra separadas por los océanos. La madre como ese continente donde se encuentra la patria (o, más bien, la *matria*); es una suerte de *matrioska* que contiene al continente que contiene al país que contiene a la ciudad que contiene al paisaje que contiene a la calle que contiene al edificio que contiene al espacio que contiene al hombre. Entonces, todo lo que hacemos se torna una curiosa ceremonia alrededor de la madre-continente. Se pregunta Zweig: “¿Cómo puede suceder tal milagro en nuestro mundo, que parece haberse tornado tan mecánico y sistemático? ¿En virtud de qué magia pósase de vez en cuando tal rayo de eternidad en medio de nuestras ciudades y de nuestras casas?”. Roland Barthes lo entiende así:

La palabra y la escucha que aquí se *trazan son* semejantes a los vaivenes de un niño que juega en torno de su madre, que se aleja y luego retorna hacia ella para entregarle un guijarro, una hebra de lana,

dibujando de tal suerte en torno de un centro apacible toda un área de juego, dentro de la cual el guijarro, la lana, importan finalmente menos que el don lleno de celo que ofrenda.

Al rondar por las calles donde se ubica el desvencijado departamento en el que comenzó a fraguarse el hombre que soy, me sorprende lo alejado que está de mis propios recuerdos: todo se ha reducido y luce más chico, más viejo. Asfixia. “Todo está, pero todo ha cambiado, incluido yo”, murmura un desencantado Imre Kertész. Si cuando se derrumbó mi efímera Torre de Babel experimenté algo que ahora identifico como una especie de conciencia escindida, al regresar al lugar de su origen experimento el dolor de una herida que permanece (y así permanecerá *in saecula saeculorum*) abierta, a pesar de que luzca cicatrizada: es la imagen de un mundo erosionado, basto, grosero, inerme ante su propio *lupus*. “Madre— dice Yehuda Amijai—, me pariste en medio del dolor. / Y en medio del dolor vive tu hijo”.

Albert Cohen afirma en *El libro de mi madre*: “Llorar a la madre es llorar la infancia. El hombre quiere su infancia, quiere recobrarla, y si ama más a su madre conforme avanza en edad es porque su madre es su infancia”. Teresa González Arce, por su parte, afirma en “Ser la casa”, como señalábamos arriba, que la cultura ha convertido al cuerpo en un continente: la casa del espíritu, el templo del alma; pero, también, que el propio cuerpo es una cavidad que puede guardar cosas sí espirituales, así como materiales, verbigracia, el cuerpo femenino en la maternidad se convierte en una casa a la medida de su inquilino: “No recordamos nada de esa casa primigenia, pero durante toda la vida añoramos su calidez y tratamos de reproducirla en casas de palabras y de concreto, sin lograr nunca habitar un espacio hecho exactamente a nuestra medida”. Quizá, después de todo, Jasper Gwyn tenía razón y el retrato escrito es por fin eso: un mapa del camino que nos ayuda a regresar a casa.

El padre

No importa quién fue mi padre.
Lo importante es quién recuerdo yo que fue.

ANNE SEXTON

Concretar en un puñado de líneas lo que sabemos de las personas que amamos es un interesante ejercicio de escritura, pero también, y ante todo, un involuntario autorretrato. Las palabras que elijo para contar quién fue mi padre cuentan en realidad quién soy yo.

FERNANDO MARÍAS

Contrario a la mayoría de los casos a lo largo de la historia de la literatura, en estas líneas yo no quiero matar a mi padre.

“Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”, dice Juan Preciado al comienzo de la emblemática novela de Juan Rulfo. Y el personaje empieza así a recorrer un camino espectral y asfixiante en busca de una figura ausente: su padre. Lo que encontrará después no resulta para nada envidiable, pero podemos decir que es un rasgo común en la literatura que aborda el tema: las relaciones conflictivas con la figura paterna.

Curiosamente, a mí me gusta más “¿No oyes ladrar los perros?”, incluido en *El llano en llamas*, cuento que, entre otras cosas, trata sobre el vínculo, doloroso e irrompible, de un padre y su hijo.

Desde hace algunos meses, mi padre está viviendo en San Pablo Pejo, Guanajuato, el pueblo del que mi familia es originaria. Por motivos “logísticos” he tenido que visitarlo y pasaré con él las celebraciones de Todos Santos y Día de Muertos. El paisaje, en tanto, me recuerda a Comala (o, mejor, a Luvina): casas derruidas, vegetación árida, un viento que erosiona por dentro, que va tallando el espíritu hasta tornarlo en una especie de tristeza, de acidia. Mientras camino con mi padre por el pueblo y sus alrededores, pienso en él, y en lo que mi apariencia, mi representación corporal frente al mundo, le debe; en las facciones que nos hacen estar vinculados, aunque no estemos juntos. Recuerdo cómo más de una vez, de visita aquí en el pueblo, alguien me preguntó: “Y tú, ¿de quién eres?”, sólo para contestar de inmediato “eres de *fulano*, ¿verdad?”. Yo asentía, acostumbrado, pero no por ello menos sorprendido. Sé que hay muchos rasgos físicos que comparto con mi padre, pero por más que me afano en ver fotografías no logro identificarlos por completo, aunque para los demás, como dice Yehuda Amijai, “llevo el rostro de mi padre sobre el mío”.

Quizá la sorpresa que esa inquisición, y posterior delación, me generaba no era tanto el interrogatorio y el desenlace obvio, sino cierta sensación que me producía imaginar (tal vez sería mejor utilizar el verbo *saber*) que, de alguna manera, mi padre estaba rejuveneciendo algunas décadas frente a la gente que lo vio crecer, pero en mi carne, en mi rostro primero lampiño, infantil y adolescente, y ahora cubierto de vello, en ese cúmulo de células que, por instantes, lo traían de otros años al presente de la anécdota, sí, pero también a otro presente: el presente continuo de mi existencia, de mi conciencia. Como muchas veces me cargó en sus espaldas siendo yo niño (“mil veces llevóme a sus espaldas”, dice Philip Roth del suyo), yo también siento que llevo a mi padre a cuestas (“y si seguí viviendo desde entonces / es porque en mí te llevo, en mí te salvo”, dice Alfonso Reyes).

Existe un retrato de mi padre de cuando tenía unos veintiún años. De todos mis hermanos, soy el que físicamente comparte más rasgos con él (lo que me granjeó una temporada de reclamos por ciertos favoritismos de mi madre). Hasta hace poco, incluso mi sobrina V se empeñaba en ver, desde su liminar primera infancia, mi rostro en el retrato paterno.

Además de la cara, me hubiera gustado que la coincidencia fuera más allá: haber heredado no sólo lo que obliga Natura (“se heredan muchas cosas —dice Borges refiriéndose a la ceguera heredada de su padre—, pero no se hereda el valor”), sino algo más: su carácter tranquilo, su paciencia *joviana*, su sentido de la responsabilidad, su valentía ante el espacio (el futuro) abierto: el enigma del desierto (*El Norte*, sus esfinges de calor, sus acertijos mortíferos), que descifró con éxito en muchas ocasiones.

Nunca me he conformado con sólo haber heredado su cara, por eso me desmarco dejándome crecer la barba (algo que él sólo hizo una vez y por poco tiempo), como esperando ingenuamente que esta excrescencia, que siempre se ha asociado con la sabiduría, traiga de mi padre lo que la genética me negó. Mas el consuelo dura poco y las ilusorias cualidades del sabio que apareja el vello facial se desvanecen al recordar al poeta cuando dice: “Córtatela enseguida, hazme caso: semejante barba lo que inspira son piojos, no ideas”.

Y no es que me moleste, en absoluto, parecerme físicamente a mi padre. Lo que me desilusiona es no haber logrado un parecido que fuera más difícil de verificar a través de los sentidos. “¿Qué prodigio no es que la gota de simiente por la cual somos producidos contenga las impresiones no sólo de la forma corporal, sino incluso de los pensamientos e inclinaciones de nuestros padres?”, se pregunta Michel de Montaigne al recordar su aversión a los médicos, para corroborar que ese prurito no era un rasgo enteramente propio, sino heredado de sus ancestros, quienes, además, padecieron

los mismos sufrimientos corporales que él: los cálculos renales. Por su parte, al hablar de este tipo de misterio hereditario, Fernando Marías dice que si sus “rasgos, como pruebo cada día, van pareciéndose cada vez más a los del rostro que tuvo mi padre, debo pensar también que mis células, hojas del mismo árbol o páginas del mismo cuaderno, podrían estar concebidas, desde antes incluso de que yo existiera, para desembocar en idéntico final”.

En mi caso y por fortuna, la buena salud (en apariencia y hasta ahora) de mi padre nos ha impedido constatar que mis padecimientos son los suyos, que no sólo en la superficie, sino también en un orbe oculto a los ojos, mi cuerpo replica el de mi padre.

Pero no me refiero al parecido piel adentro, al fin material, que me hubiera gustado tener con él, hablo más bien del carácter. Siempre observé a mi padre a través del cristal, traslúcido y sin fracturas, de su tranquilidad. Lo recuerdo pocas veces preocupado. Cuando yo lo estaba, solía repetirme una frase que era de uso corriente para mi abuelo: “Si el mal tiene remedio, para qué te preocupas, y si no lo tiene, para qué te preocupas”. “El papel de la firmeza —sostiene Montaigne— consiste en soportar a pie firme los infortunios que no tienen remedio”. Puedo ufanarme de ser acaso el único lector del bordelés en mi familia, pero nunca olvidaré la primera vez que lo leí: fue escuchar a mi padre, *recordarlo* (en su sentido etimológico: volver a pasarlo a través del corazón), pues siempre se ha conducido de ese modo por la vida, resolviendo lo que se le plantea conforme el problema va llegando, sin inventarse historias proclives a entorpecer el juicio. Parece que de alguna forma intuye que *el sueño de la razón engendra monstruos*. Y con esto no quiero decir que haya sido un campechano o que hubiera vivido evadido de la realidad, sino que esa virtud de carácter lograba empujarlo hacia delante en el camino, un paso a la vez, librando los abrojos que evidentemente significaba haber cursado sólo hasta tercero

de primaria, sorteando las irregularidades de un sendero migratorio que siempre lo alejó de su tierra natal (esa especie de Arcadia llena de pastores y pastor él mismo); esa solvencia de ánimo evitaba que mirara al desfiladero que representaba tener una esposa y cinco hijos a quienes alimentar con un sueldo precario (“nuestros padres sacaron su pan de troncos y de piedras”, dice Robert Lowell, hablando de sus ancestros y los míos)... Creo que sin esta cualidad emocional mi padre hubiera sucumbido ante el panorama que le tocó enfrentar casi toda su vida, pues si hubiera sido otro su carácter, posiblemente nunca hubiera podido pensar, con Séneca (al que nunca ha leído, por cierto), que “son más las cosas que nos atemorizan que las que nos atormentan, y sufrimos más a menudo por lo que imaginamos que por lo que sucede en la realidad”.

En gran medida, la literatura que habla del padre se siente iracunda, resentida. El rencor que se percibe en muchos casos es justificable, pues describe a padres desmedidamente duros, ausentes, o bien, ausentes por desmedidamente duros. Franz Kafka, por ejemplo, siempre se sintió aplastado por la brutalidad de su progenitor, el cual solía referirse a ciertos amigos suyos como gusanos o insectos. No es gratuito, entonces, que Gregorio Samsa, el personaje central de *La metamorfosis*, sea la transfiguración de uno de los miedos más acendrados del vástago: merecer igualmente una nominación entomológica en el diccionario afectivo de su padre, ese alfiler que lo colocaría muy lejos del amor filial.¹

¹ Ciertos estudiosos afirman que Kafka mintió sobre la crueldad de su padre; que no hay evidencia de que haya sido un tirano en la vida del escritor. Lo importante, a mi juicio, es que esa figura despótica existe en las motivaciones de la obra del autor como un astro que arroja luz negra que calcina el orbe de la obra del checo. Que el padre que caminó por el mundo fuera un pan de Dios de poco nos vale.

Otro ejemplo de dichas relaciones conflictivas podemos hallarlo en *Matar al padre*, de Amélie Nothomb. Cuando Norman Terence, el mejor de los magos, decide acoger como alumno e hijo putativo al joven y prometedor Joe Whip para enseñarle todos los recovecos del oficio, empieza una convivencia tormentosa en la que el adoptado intenta *matar*, cuando menos profesionalmente, al padre. Conforme avanzamos en la lectura, sabemos que el rencor de Joe se debe a un sentimiento de abandono cultivado con amargura, como si fuera una flor exótica y delicadísima, durante muchos años.

Paul Auster, por su parte, en *La invención de la soledad*, da cuenta de la constancia con la que intentó colarse en el corazón de su padre, quien siempre se mostró lejano, inamovible en cuanto a los asuntos del cariño, devorado por la necesidad de hacer dinero. El neoyorquino cuenta la siguiente anécdota en torno a la figura paterna:

Un domingo que fuimos a un restaurante, lo encontramos lleno y tuvimos que esperar que se desocupara una mesa. Mi padre me llevó afuera, sacó una pelota de tenis (¿de dónde?), puso una moneda en la acera y comenzó a jugar conmigo a golpear la moneda con la pelota de tenis. Yo no tendría más de ocho o nueve años.

Mirándolo en retrospectiva, parece algo de lo más trivial. Sin embargo, el hecho de que yo fuera incluido, de que mi padre me invitara por casualidad a compartir su aburrimiento con él, me llenó de dicha.

Luego de narrar el episodio y de reflexionar sobre las sensaciones que puede experimentar un niño que intenta, con muy poca fortuna, apropiarse de la gracia del cariño de la figura paterna, explica lo siguiente: “Uno no deja de ansiar el amor de su padre, ni siquiera cuando es adulto”. Pascal Bruckner, ante la abrumadora sombra paterna, afirma que “también quería agradecerle, ganarme su aprecio, asombrarlo como todos los niños, hacerlo reír con mis

muecas, mis bromitas simpáticas. Soñaba con que dejaba caer sobre mí una lluvia de epítetos elogiosos en vez de sus observaciones punzantes. Su reprobación me dejaba desolado”. Por su parte, al hablar de la compleja relación con el autor de sus días, Ricardo Garibay señala, no sin desconcierto, que:

Yo no conocía ese del que me hablan, sí al hurón, al huraño, al rudo, al desolado, al exangüe. Nunca pude averiguar cuándo se vino abajo su alegría de vivir, debe de haber sido un poco antes de que yo llegara. ¿O fue porque yo llegara? Sospecho que, desde el principio, mi traza no lo hizo feliz, inexplicablemente.

Un eco de sus palabras lo encontramos, verbigracia, en el premio nobel de literatura mexicano, quien siempre buscó la mirada aprobatoria de un padre ausente, atrapado en el torbellino de los acontecimientos históricos que le tocaron en suerte. Sobra decir que nunca lo logró, pues además de las presiones políticas a las que aquél era sometido, también se hallaba sujeto a una tormenta acaso más fuerte: el alcoholismo. El propio Octavio Paz abordará, años más tarde y de una forma hermosamente tajante, la conflictiva relación con la figura paterna y sus andanzas:

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.
Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.

Orhan Pamuk es otro de los escritores que se afana en describir la ausencia del progenitor. En “La maleta de mi padre”, texto que le sirvió de discurso de aceptación del Premio Nobel, el turco rememora esa figura y su prolongada estancia parisina, lejos de su prole. No obstante, el registro de la cuenta de nuestro autor empieza a despegarse del sentimiento de abandono. De alguna forma, Pamuk sabe que su padre está sin estar, que habita a través de la distancia, que hay hilos finísimos que los conectan.

Podemos pensar, pues, luego de sopesar los ejemplos expuestos, que la figura paterna despierta sentimientos parricidas debido a la ausencia, al abandono. Si damos lo anterior como cierto, y nos detenemos en el sentido de estas dos palabras, *ausencia* y *abandono*, podríamos concluir que hay una suerte de *vacío* vital y que es éste el que entorpece las relaciones entre padre e hijo. En el vacío no puede haber nada. En el vacío ni siquiera el sonido puede propagarse, según nos dicen los textos científicos. Es por ello que las conversaciones no pueden apuntalarse en el vacío.

Sin embargo, existe otro tipo de *vacío* que es posibilitador, es una ausencia capaz de potenciar. Recordemos cómo, en su ensayo “La cosa”, Martin Heidegger brinda un ejemplo de un vacío que *acoge* en la figura de una jarra:

¿Cómo acoge el vacío de la jarra? Acoge tomando aquello que se le vierte dentro. Acoge reteniendo lo que ha recibido. El vacío acoge de un modo doble: tomando y reteniendo. De ahí que la palabra *acoger* tenga un doble sentido. Pero el tomar lo que se le vierte dentro y el retener lo vertido se copertenecen. Pero esta unidad está determinada por el verter hacia afuera, que es aquello a lo que la jarra como jarra está destinada.

Esta *ausencia* de interior material de la jarra le permite ser continente; el vacío, entonces, como posibilidad de ser. El vacío (la ausencia de) no siempre es imposibilitador.

De cierto modo, y durante muchos años, mi padre también estuvo ausente. Acostumbrado a la madrugada, papá ya no estaba en casa cuando sus hijos abrían los ojos, y al cerrarlos, aún no regresaba. A lo largo de su vida, levantarse ha sido encaminarse a la labor. “Apenas empieza uno a caminar y ya lo traen trabajando”, solía contarme cuando recordaba su infancia.

A diferencia de muchos escritores, algunos ya citados arriba, para quienes la ausencia del padre fue tan pesada como la piedra de Sísifo, y sus intentos por llegar al corazón paterno eran un verdadero martirio, gemelo al del mítico personaje, la ausencia del mío tenía algo de advenimiento, de parusía. Mi padre no estaba, pero se encontraba en nuestra comida, en nuestra ropa; en ocasiones estaba en cartas o al teléfono. “Siempre supe que estabas”, le dice Fernando Marías a su padre moribundo. Siempre he sentido que estás, le digo yo al mío, vivo.

Cuando yo tenía catorce años, mi padre era tan ignorante que no podía soportarle. Pero cuando cumplí los veintiuno, me parecía increíble lo mucho que mi padre había aprendido en siete años.

MARK TWAIN

En más de una ocasión, luego de una reprimenda por una calificación deficiente o mala conducta en la escuela, mis hermanos y yo cometimos la bajeza de reclamar a mi padre que no estuviera cerca; más de una vez, también, le lanzamos a la cara, como un escupitajo, el reclamo amargo por ser su hijo, el hijo de un matrimonio pobre (nosotros también, como Pascal Bruckner en *Un buen hijo*,

soñábamos con que un día se presentaría un hombre elegante frente a nuestra puerta y nos reclamaría para llevarnos con nuestra verdadera —y verdaderamente acaudalada— familia). Bajo tal vileza intentábamos justificar, como poniendo una cortina de humo procedente de una pira de basura, el mal desempeño escolar. “Por severo que sea un padre juzgando a su hijo —dice Enrique Jardiel Poncela— nunca es tan severo como un hijo juzgando a su padre”. Ante mis ojos adolescentes y los de mis hermanos, mi padre estaba lleno de defectos, y sí, creo que muchas veces fuimos muy severos al juzgarlo. Nos sentíamos, infinidad de veces, decepcionados de él, frustrados, y se lo hacíamos notar. Nunca se lo he preguntado, pero no creo que se necesite hacerlo para saber que esos tragos que le hicimos pasar fueron muy amargos. Y los sorbió sin chistar, quizá sabiendo que en el fondo no teníamos idea de lo que hablábamos. “Es dura la tragedia de los padres”, dice Alfonso Reyes. Le doy la razón, pues, en más de una oportunidad, mis hermanos y yo fuimos feroces al juzgar al nuestro, sin siquiera pensar que los hijos somos igual o más proclives a decepcionar a los padres, como quizá es el caso de mis hermanos y el mío, aunque nuestros padres no nos lo echen en cara ya que, como dice Montaigne: “Jamás he visto a un padre que, por jorobado o tiñoso que sea su hijo, deje de reconocerlo”.

Con la misma paciencia con la que oía los disparatados reclamos de sus hijos, con paciencia y con perseverancia, mi padre salía todos los días a trabajar. Ya fuera en una parcela o tras un rebaño, ya en una fábrica, detrás del volante de un camión o en las ventas de lácteos o semillas, mi padre fue puntual en la jornada laboral; ya fuera en el pueblo donde nació, fue y es feliz (a pesar de que ha pasado la mayor parte de su vida lejos de esa Arcadia), ya fuera en la zona conurbada de Ciudad de México o en los diferentes estados de la Unión Americana, donde residió también muchos años, en todo momento, mi padre fue un hombre trabajador. “El trabajo

y la lucha llaman siempre a los mejores”, decía Séneca. Mi padre asistía puntual a la cita, a pesar de que, como dije, la mayor parte de su vida ha llevado la herida abierta de ser un migrante (de cierta forma, él también “lleva en el cuerpo un motor / que nunca deja de rolar / lleva en el alma un camino / destinado a nunca llegar”, como en la canción de Manu Chao).

En la ausencia de mi padre, pues, no veo el abandono; estaba sin estar, lo sentía cerca; más bien, lo que veo en su ausencia es la corroboración de esos rasgos que yo no heredé y que me hubiera encantado: la paciencia, la perseverancia, la valentía.

En su crónica “Los pollos ya no valen lo que antes”, Luis Chaparro nos habla del infierno que experimentan los migrantes al peregrinar hacia mejores tierras, obligados a abandonar su patria debido la rapiña ejercida por la clase política o por el clima inseguro suscitado por el crimen organizado de sus respectivos países. Es una búsqueda desesperada de una mejor calidad de vida, pero siempre a riesgo de perderla:

“¡Eh morros, esto va a ser en chinga, eh! De volada vamos a caminar pa’l monte, cruzamos el arroyo y nos vamos flanqueando el muro, ¡arre!”, dice Daniel [un traficante de personas] mientras acomoda las provisiones en las mochilas. En el trayecto, mientras avanzamos a tientas porque esta noche la luna no nos acompaña, pregunto a Daniel si ha escuchado lo que pasó en Altar. Su respuesta me deja intranquilo: “A ver si no nos pasa lo mismo, chingada madre. ¡Apúrensen! Ahorita no hay permiso, no hay clave para cruzar. Si nos encuentran, aunque sea de la misma gente [perteneciente al cártel criminal liderado por Joaquín *el Chapo* Guzmán], nos cortan la cabeza, porque estamos calentando el terreno pa los que cruzan droga. Ahorita nomás hay permiso pa droga”, me explica.²

² A lo que se refiere el cronista es al hallazgo de siete cabezas humanas dejadas en el desierto; una suerte de narcomensaje escrito con caracteres capitales.

Muchas veces le he pedido a mi padre que me cuente episodios de su vida, sobre todo, los que tienen que ver con sus numerosas irrupciones en territorio gringo. Él incursionó en aquellos parajes desde finales de la década de los sesenta, durante los setenta, a principios de los noventa y, la última vez, a inicios de la primera década de este siglo. Volvió apenas (a penas) en 2013. Esta última estancia (o esta ausencia, según se mire) duró una década. Cruzó a Estados Unidos nadando a través del río Bravo, caminando por el desierto (soportando tanto las altas como las bajísimas temperaturas) y, alguna vez, sepultado en el doble fondo de un vehículo. Aunque estas perspectivas de viaje me resultan espeluznantes (si bien no son ni de lejos las tremendamente aterradoras que comparte Luis Chaparro en el texto citado), mi padre las recuerda con cierta nostalgia, incluso parece divertido al hacer el ejercicio de memoria. Dice Guadalupe Nettel que el desierto es un extenso ejercicio de paciencia; quizá por eso mi padre es, entre muchas otras cosas, un hombre paciente, por las numerosas ocasiones que trazó, con sus pasos, una cierta meditación corporal sobre la superficie que, como la esfinge de los mitos, pareciera estar viva sólo para matar aquello que ose atravesarse en su camino.

“Las primeras veces que me fui lo hice sin el permiso de mis padres”, me cuenta:

Apenas andaba de novio con tu mamá. Había que juntar para la boda. Me iba con un amigo. Pasábamos primero a Acámbaro a una estación de radio a dedicarles canciones, yo a tu mamá y él a su novia, luego tomábamos un camión a la frontera y cruzábamos el río nadando. Después caminábamos durante tres días para llegar al pueblo donde teníamos conocidos. Durante el trayecto, caminábamos en la noche y en el día nos tirábamos debajo de los matorrales para escondernos, pero también para luchar contra el calor o contra la lluvia, dependiendo de la época del año. A veces llovía

tanto que buscábamos nomás un lugar donde pudiera quedar libre la cabeza, aunque el cuerpo estuviera dentro de un charco... Ya cuando entrábamos a algún poblado había que andarse cuidando de las patrullas, porque en ese entonces ésas te podían detener y echarte la migra.

Siempre me han fascinado y conmovido estos relatos, desde la primera vez que los escuché hasta ahora, pues había algo en ellos que no sabía definir, pero intuía, gambusino de prestar oído, como si de una pepita fulgente se tratara; algo vital, algo de vida o muerte había en esas historias. Luego de que mi papá terminaba de contarlas, yo le preguntaba que si no había tenido miedo, que si no había querido desistir. Él me respondía que por supuesto, que no era fácil, que el cansancio extenuaba su cuerpo, su mente y su ánimo, pero que cuando eso pasaba se acordaba “de cada uno de sus muchachitos”, y eran ellos quienes le infundían la fuerza necesaria para seguir adelante. Al recordar a su padre, Héctor Abad Faciolince dice que sabía que su progenitor se habría hecho matar sin dudarle un instante por defenderlo a él. Ahora que escribo estas líneas sobre el mío, pienso en la fascinación vital de la que hablé arriba y comprendo que surge por el mismo motivo: la certeza de que mi padre también se haría matar, en cualquier momento, por defenderme a mí, por defender a cualquiera de sus hijos.

“Fallesio Juan Hernandez el 24 de mayo de 1970” puede trabajosamente leerse sobre la lápida de mi bisabuelo materno. Es primero de noviembre. Alrededor del sepulcro, en el camposanto de San Pablo Pejo, nos encontramos mi padre, mi madre, mi abuelo materno (quien, luego de medio siglo de vivir en Texas, ha regresado al pueblo, presumiblemente, sólo para morir) y yo. La tumba

de Juan Hernández permaneció por mucho tiempo olvidada y descuidada, hasta apenas hace unos años; cuando la buscaron, no les fue fácil hallarla: semienterrada y cubierta de hierba, lo único que sirvió para distinguirla fueron las letras que, con pulso incierto y faltas de ortografía, grabó mi padre sobre el cemento fresco. “Antes tiene esas letras —le cuenta papá a un paisano que arregla una tumba vecina—, yo andaba bien borracho ese día”.

Roberto Juarroz decía que pensar en un hombre se parece a salvarlo. A lo mejor, quiero pensar, estas líneas son el único gesto de gratitud que he tenido con mi padre durante toda mi vida (como Carlos Agüero en *Los Rendidos*, “no tener nada que ofrecer que no sea tu memoria. Palabras”). Si él intentó salvarme con sus acciones, yo trato de guardar su memoria, el recuerdo de lo que fue, es y será, en estas páginas. Yo pienso hoy en ti, papá, en el campesino que sólo llegó a tercero de primaria y que, con unas letras inseguras inscritas sobre la lápida de mi bisabuelo, impidió que se hundiera en un olvido seco y polvoso. Yo repito ese gesto desde ahora, mientras tú aún vives, y con estas palabras no menos inseguras intento decirte que aquí te quedarás, que estarás entre los tuyos cuando ya no estés, como cuando estabas en nuestra vida a la distancia, cumpliendo la función más cabal de un padre: defendiendo a sus hijos de la muerte.

Documentos de identidad

Autorretrato

Lo de menos era empezar
con un autorretrato
pero, francamente,
no tengo cara
para hacerlo.

FRANCISCO HERNÁNDEZ

Casi todas las mañanas, una de nuestras primeras acometidas (una de nuestras más agrestes batallas) es contra el espejo. Pese a lo habitual de esta tarea, pocos hay que se reconozcan de buen grado, plena/satisfactoria/mente, en la imagen que el recién apeo de la cama les ofrece. (“Preferible es no pensar en lo que los espejos nos reflejan”, asume Anna Ajmátova). No obstante, aventuro que tal repudio hacia la figura de lo que se dice que es uno mismo no es metafísica, sino casi siempre mera simple y llana vanidad; superada ésta, muy bien podemos perdernos el miedo y/o el asco (sin Vegas o en la vega de nosotros mismos) y hallarnos.

A nadie, supongo, le gusta lo que encuentra luego de varias horas de desconexión y desaliño, luego de, más que reconfortantes, por lo general extenuantes jornadas de buceo en aguas profundísimas, a veces calmas y claras, a veces turbias y turbulentas. Si la imagen de las personas con las que convivimos en la vigilia sirve para espolear las expectativas que nos hacemos sobre su aspecto al estar de visita en los dominios de Morfeo, y la de los individuos de carne y hueso que duermen a pierna suelta es la realidad pura y dura, la imagen que arroja el espejo es el despojo del choque entre ambas visiones: no del todo narcotizados como para babear, roncar, soltar gases o gesticular como los animales que solemos ser, libres a nuestras anchas durante el sueño, al despertar intentamos desesperadamente nadar hacia la orilla del proceloso mar de la inconsciencia con el fin de alcanzar un rústico peñasco del cual asirnos; y así,

como náufragos, asistimos al espejo como si acabáramos de salir a flote luego de librarnos del poderoso Maelstrom de la apnea: con los ojos hinchados, el cabello revuelto, la pijama torcida y la vejiga a punto del colapso; es decir, somos apenas más que un espectro y menos que un guiñapo. Por eso nos lavamos, nos acicalamos y cubrimos de afeites: para entregar y entregarnos una imagen más cercana a lo que suponemos que somos (*the thing I am*, “la cosa que soy”, dice Borges que dijo Shakespeare). Entonces, las posteriores visitas que realizamos a nosotros mismos a través de ese artefacto resultan más convincentes; pareciera que así conocemos mejor nuestros propios territorios. Pero no siempre. En ocasiones, mis mapas mentales no coinciden con esas coordenadas. Desubicado como soy, acostumbro perderme no sólo en el plano geográfico y tridimensional, sino en otro aún más arduo y confuso: en las selvas del Yo (“nel mezzo del cammin di nostra vita”), en el mundo brumoso de la identidad (“donde oigo mis pasos pasar en esta calle donde sólo es real la niebla”).

Hay otro tipo de personas a las que les sigue pareciendo huidizo a cualquier hora del día el cuerpo que les entrega ese reflejo. Oliver Sacks, en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, cuenta la historia clínica de un paciente que sufre un cierto tipo de hemiplejía que lo hace despertar por la noche, aterrorizado, sintiéndose invadido: no comprende cómo los seres humanos pueden sostener el peso de sus vidas sobre un par de piernas. Considera que sólo es necesaria una; la otra es para él una entidad anómala, un miembro parasitario del que ha intentado deshacerse más de una vez. Aunque, como dice Walt Withman: “Yo no soy sólo esto que se alarga entre mi sombrero y mis zapatos”, sobra decir que mis derroteros tampoco me colocan en el extremo del caso clínico narrado.

Es cuestión complicada ir más allá de la extrapolación. O, más bien, no ir tan allá, sino quedarse en medio, pero sondear bajo la superficie. Al conectar la mirada con la del rostro que aparece en

el espejo, sé que estoy ahí. Parcialmente al menos. Sin embargo, las veces que he podido reconocirme mejor en esa estampa ocurrieron durante algunas tardes de la recién comenzada adultez en que compartía con un corro de amigos el gusto por la literatura y la emulación etílica de ciertos autores que en ese momento nos impresionaban; nos reuníamos para leer poemas y, en ocasiones, “para beber enteras / dos botellas de ron de la peor marca”. Conforme declinaba la tarde y el grado de alcohol en la sangre ascendía (y no sólo eso, también “los vómitos, los gritos, la tristeza / la nostalgia del pobre abandonado”, según escribía *el Tigre Lizalde*), las visitas al espejo arrojaban, paulatinamente, unos rasgos levemente deformados cada vez. “La imagen de uno mismo en esa amalgama distorsionante del espejo adquiere un matiz de distanciamiento, un cierto regusto atemporal, y la esencia de todo reflejo es el interés no tanto por uno mismo como por el hecho de verse desde afuera”, sentencia Joseph Brodsky. La realidad circundante se modificaba a medida que el ceño se iba frunciendo: se penetraba en una capa más profunda. Para explicarlo podríamos intentar visualizar esas viejas bardas de lotes baldíos en las que se acumulan, sobrepuestos, los carteles de distintos eventos: a medida que se escarpela el muro es factible leer una historia distinta; una nueva faz urbana sale a la luz y nos muestra otras costumbres y preferencias: palimpsesto que permite profundizar en el entorno.

Lo mismo aplica para la anécdota del espejo y el alcohol. No es que me confiese un dipsómano irredento, sino que, en ese momento, bajo ese influjo, cobré conciencia de una *otredad* apenas vislumbrada siendo niño, una que está afuera de nosotros, al igual que en nuestro interior y que, en mi caso, se iba revelando en capas sucesivas a medida que las cubalibres limpiaban la rebaba y la dejaban al descubierto. El rostro que se transformaba frente al espejo sólo era la evidencia material del monstruo que comenzaba a aflorar. Y digo *monstruo* no en el sentido popular mexicano

usado en el contexto de la borrachera (aunque en ocasiones también podría encajar el término, por supuesto), sino en el original: aquello que es digno de mostrarse porque es una emanación divina, un signo de los dioses. Quiero decir que hay ciertas etapas en la vida en las que intentamos abrir las dichas puertas de la percepción, y vislumbramos que no somos seres reductibles al espejo, ilusión que difícilmente puede abarcarnos (pero que fácilmente puede tragarnos: Narcisos ahogados en el pozo profundo de su ego: "... las aguas del abismo / donde me enamoraba de mí mismo", escribió Quevedo), sino que nuestra naturaleza es múltiple, y también se contradice. La sucesión de facciones modificadas que me entregaba mi reflejo me decía que era eso que veía en ese momento, pero además lo anterior y lo que vendría después; que la suma de esos gestos era igual a cada una de sus partes aisladas, que era uno y muchos a la vez: "Los otros todos que nosotros somos [...] / los otros que no son si yo no existo / los otros que me dan plena existencia".

En un ensayo de *El flautista en el pozo*, Charles Simic recuerda su juventud de noches en vela leyendo filosofía. Atravesando intrincados razonamientos como si de laberintos se tratase (en espera de encontrar en su centro el premio del *monstruo*, como decíamos arriba), el poeta levanta la vista y se descubre en el espejo negro que, a esas horas, es el cristal de su ventana. Se observa observarse, lo cual le produce una sensación de extrañeza: en medio de la penumbra, con la cabeza llena de ideas girando en su interior, relumbra el azoro de estar ahí, existiendo. El diálogo silencioso empezado con los filósofos se extendía para hablar consigo mismo a través de su reflejo: conocerse conociéndose, indagando en su conciencia.

Aunque existe una diferencia entre los detonantes que llevan a dar fe de ese otro que somos, la metáfora del espejo es esencial. Simic toma conciencia de su ser rebasado gracias a los filósofos; otros lo llegamos a hacer gracias a una lógica distinta, propiciada

por estimulantes químicos. Sin embargo, en ambos casos, el espejo delimita nuestro objeto y a la vez lo vuelve infinito: azogue frente al azogue. Por un lado, lo que somos en el devenir; por el otro, el ser que se mira con la conciencia de ser eso y otra cosa sin alejarse de su centro mismo. “Comprender depende de la relación entre lo que somos y lo que hemos sido: el ser del momento. Conciencia que despierta nuestra conciencia, nuestra historia. La conciencia como una luz de claridad y la historia como la noche oscura del alma”. Ante ese espejo enfrentado, a veces no nos queda sino un gesto: impulsar nuestro hálito sobre él, descubrir que seguimos con vida, escribiendo sobre la materia que se esfuma, que se dispersa, como la mancha de vapor sobre el espejo: eso que somos.

De onomástica

*Para Víctor Cabrera,
en ejercicio paralelo al suyo*

Gracias por el orgullo y por la melancolía.
Gracias por este nombre que llevo.

ALESSANDRO BARICCO

Más que en la operación aritmética del (en el mejor de los casos) amor (esa trillada y cursi suma que alardea de un resultado fabuloso: el uno más uno que da tres o, como dijera Salvador Novo, “esa plusvalía del amor de la que venimos resultando nosotros”), creo en la superposición y la amalgama en la misma medida que en la coincidencia o el equívoco como las fuerzas misteriosas que nos definen y caracterizan, que dan forma a esa parte visible de lo que somos.

En la historia de mi vida y de mi identidad existen dos retratos con una cierta importancia. El primero es de mi padre, de cuando él contaba con unos veintiún años. El segundo es una fotografía de cuerpo entero del que esto escribe (de dimensiones modestas, quizá de las de una hoja tamaño carta) con unos regordetes dos o tres años, vestido de blanco, con una sonrisa velada por la timidez. En esa época mi abuelo paterno, que era ya un octogenario (y si no, estaba cerquísima de serlo), pasaba una temporada en nuestra casa debido a ciertos padecimientos de salud. Sus hábitos religiosos lo obligaban a persignarse todos los días frente a ese retrato que ante su fatigada vista se le figuraba el del Santo Niño de... ¿Atocha?, de... ¿Cuautitlán? ¡Vaya a saberse de dónde! (Mi madre ríe cada vez que cuenta esa anécdota; mi padre pone cara de fastidio, pero estoy seguro de que ninguno de los dos, nunca, lo sacó de su error por alguna más que arcana razón).

Por cierta magia simpática que emana de ese tiempo imantado por la mano de mi abuelo haciendo la señal de la cruz, me acomoda pensar que, aunque profundamente agnóstico, una de mis principales inquietudes antropológicas, estéticas y poéticas es precisamente el fenómeno religioso (tal vez porque, de cierta forma, me veo, gracias a esa historia, como una suerte de Niño Fidencio, taumaturgo de Espinazo). El yerro, pues, como un rasgo definitorio del carácter futuro. Entonces caigo en la cuenta de que el yerro se presenta en nuestras vidas demasiado temprano, incluso, más concretamente hablando, puede hacer su aparición a la hora de recibir nuestro nombre, pues ¿quién, verdaderamente, podría afirmar que el suyo casa perfectamente con su vida, sus costumbres y sus ap/ac/titudes?

Si, como dice Borges que afirma el griego en el *Crátilo*, el nombre es arquetipo de la cosa, y yo me atuviera a la etimología del mío, Luis (que viene del germánico *Ludwig* [de *Hlud* o *Hloda*, “ilustre; glorioso o insigne”, y *Wig* o *Wulf*, “lobo o guerrero”], que luego se latinizó en *Ludovicus* para, con el paso de los siglos, monosilabizarse en nuestra lengua), sería entonces una especie de lugar común cifrado en una figura tan de uso popular como el “guerrero de mil batallas” (y, por supuesto, de ser fiel al lustre de ese origen, debería de tenerlas todas ganadas).

Aunque comparto una afirmación de Sócrates en el diálogo aludido arriba, esto es que “es digno de preocupación paterna dar un nombre hermoso a los hijos”, no obstante, no concuerdo con la afirmación que *designa*: “Nombre es destino”. Al contrario de lo que debería de haberme augurado el mote por el cual soy interpellado en los círculos en los que me desenvuelvo, siempre he sido un sujeto tranquilo y silencioso; de niño nunca di lata ni *guerra*, como le decían ciertas tías a la inquietud infantil (“¡Hay que ver! ¡Hay que ver la guerra que dan los críos!”), Alfonso Reyes *dixit*; es decir, nunca fui *guerrero*, nunca fui *guerroso*, ni mucho menos *glorioso*. “El

nombre autoriza el Yo, pero no lo justifica”, dice Edmond Jabès. Es más, en abono a lo anterior, podría decir que nunca he luchado por quedarme con demasiadas cosas en la vida. Yo, como el Joseph Brodsky de “Menos que uno”, ante la disyuntiva de pelear o abandonar, fuera cual fuera el motivo o el objeto de la discordia, y fuera quien fuera el oponente (alguien más o, por lo general, yo mismo), elegía (y elijo) la segunda opción: “Me he retirado tan a menudo de las situaciones perfectas como de las espantosas”. Las palabras que utiliza Franz Kafka en su *Carta al padre* para hablar a su progenitor, yo las podría usar para espetárselas a la vida: “Lo que hubo entre tú y yo no fue una verdadera lucha; yo sucumbí pronto: sólo me quedó la huida, la amargura, la tristeza, la lucha interior”.

Me llamo Luis porque así se llama mi padre (que, por cierto, además se llama Juan, como uno de sus hermanos, e, incluso, en su fe de bautismo se le dio también el nombre de Daniel, lo que me hace pensar que mis abuelos jamás se preocuparon por la socrática sugerencia ni de si el nombre era definitorio de algún destino). Podría decir que el nombre, además de las facciones y de ciertos gestos, lo heredé de mi padre... de mi padre y de mi hermano. Me explico. Cuando el aire de este mundo llenó por vez primera mis pulmones, era costumbre recurrente (afortunadamente hoy en día ya no lo es tanto) llamar al primer hijo varón con el nombre del padre. Sin embargo, yo no fui el primer hijo varón, sino el segundo. He aquí el yerro que, como hierro candente, ha marcado mi vida desde entonces. Estrictamente, era a mi hermano mayor a quien le correspondía llamarse Luis, no a mí.

Mi madre me ha contado más de una vez que el plan era bautizar a su primer varón como Luis F; sin embargo, a mis padres les pareció muy largo el apelativo y decidieron eliminar el monosílabo, sacarle el aire a Luis y arrumbarlo como una pelota inútil en espera de otro chiquillo que la exhibiera por el barrio... Así que dejaron sólo el F, pues pareciera que el otro nombre no fuera sino

un añadido que resultaba, además de estorboso, poco eufónico. Siendo el cuarto de cinco hijos de una familia proveniente del Bajío en busca de oportunidades en un territorio de (¡misterio!) mayor bonanza, y con más carencias que holguras, mi nombre lo heredé de mi hermano como heredé también zapatos, pantalones, camisas, chamarras... atavíos de los que él se desprendía tan naturalmente como los árboles del follaje, los cuales yo no tenía más remedio que recibir con ciertas marcas de uso: ni modo, fue lo que hubo.

Afirma Michel de Montaigne que “se dice que es bueno tener un buen nombre, es decir, crédito y reputación; pero, también, a decir verdad, es ventajoso tener un nombre fácil de decir y de recordar, pues los reyes y los grandes nos conocen más fácilmente y nos olvidan con menor frecuencia; y aun entre quienes nos sirven, acostumbramos a mandar y emplear más a aquellos cuyos nombres se nos presentan más fácilmente a la lengua”. Aunque los únicos reyes con los que he estado en contacto a lo largo de mi vida, y por una corta temporada, fueron los Reyes Magos (quienes incluso un par de ocasiones se olvidaron de mí, con todo y nombre monosilábicamente fácil), pese a ello, agradezco a la suerte, al buen juicio de mis padres o a ambas cosas, mi nombre: Luis.

En fin, como me gusta decir (aunque a estas alturas la frase es más socorrida que en otras épocas), las cosas siempre pueden estar peor: en un arrebato de nostalgia vernácula o un intento de adaptación moderna, mis padres bien pudieron llamarme Inocencio o Cástulo, Jonathan o Giovanni...

Ondas sonoras

Según el *Diccionario de la lengua española*, el término *documento* quiere decir, en su tercera acepción: “Cosa que sirve para testimoniar un hecho o informar de él, especialmente del pasado”; esto es, una evidencia, una prueba que confirma un acontecimiento. Pero si el documento es intangible y sólo existe en la memoria, ¿es igual de contundente que si tuviera verificación física? Para una mente práctica o jurídica, tal vez no; para un espíritu idealista, acostumbrado a leer entre líneas, claramente sí. Y éste es, pues, su testimonio.

~~*

A caballo entre el ojo y el oído, a una gran parte de mi generación le tocó quedar emparedada entre la tecnología visual y la auditiva. Si bien, por una parte, no fuimos nativos digitales ni tampoco, por otra, en nuestros referentes culturales aparecieron *Kalimán*, *Chucho el Roto*, *El monje loco* o *Las aventuras de Carlos LaCroix*, por nombrar sólo algunas de las radionovelas más famosas transmitidas en nuestro país, que hicieron las delicias de otras camadas, sí nos tocó usar y atestiguar de primera mano el relevo *natural* de los discos de vinil por los casetes y luego por los discos compactos; aún alcanzamos a escuchar los nítidos acordes emitidos desde una *consola* que era del tamaño de un tocador y que contaba, como éste, con cuatro patas, característica que la hacía pertenecer más a la categoría del mobiliario que a la de los aparatos electrónicos...

Lo que quiero decir con esto es que, aunque soy un usuario habitual (quíralo o no) del *Black Mirror*, y estoy habituado al constante bombardeo visual del que somos objeto los miembros de las sociedades urbanas contemporáneas, si he de buscar mi educación sentimental en un pasado no tan remoto, tengo que decir que creo que debería comenzar por buscarla entre las ondas de sonido

más que a través de las imágenes. No voy a negar que existe en mi historia una lista de programas de televisión o películas que están inscritas de manera indeleble en el inventario de mis documentos de identidad, pero los primeros recuerdos que tengo relacionados con una televisión en casa, por ejemplo, son de los trabajos por los que pasaba mi padre al transportar un inmenso monitor en blanco y negro (también él más cercano al mobiliario que al entretenimiento, pero aquí no sólo por el tamaño, sino por una razón de mayor peso que el de su de por sí peso abundante: por su disfuncionalidad) desde nuestra casa, en una tercera planta, hasta el taller de Don Bulbo, el técnico que reparaba los enseres electrónicos. De entonces conservo la sensación de que las perillas de nuestra tele fueron manipuladas más por la oscura memoria de ese técnico que vestía una bata azul marino que por las manos ávidas de imágenes en blanco y negro de cuatro chiquillos ansiosos o dos adultos aburridos...

No obstante (o quizá precisamente por eso), aquello que recuerdo con mayor intensidad tiene que ver (oh, paradoja) con el oído. Cuando todavía no alcanzaba el timbre de la puerta de la adolescencia, mis dedos se entretenían en oprimir los botones de un aparato de sonido propiedad de mi primo W: una grabadora portátil de unos 25 × 15 × 8 cm, de esas que se utilizaban en prensa para las grabaciones, con una funda rígida de cuero y una correa, ambas color marrón como el propio aparato, que permitía colgársela del hombro y salir a la calle con música de fondo. Recuerdo que salíamos sobre sendas bicicletas convertidas en motos por obra y gracia de una botella plástica de Frutsi insertada en la tijera; y nosotros también mudábamos en muchachos mayores debido a aquella posesión tan preciada: una caja de la que manaba un sonido que era capaz de cambiar el tiempo de esos niños y volverlos mayores de la misma manera que un simple fonema puede cambiar una cima en una sima.

Luego apareció en mi vida un pequeño radio-reloj despertador Panasonic con una carcasa que imitaba la madera y el tablero negro con blanco, cuyos números, que entonces me fascinaban por su calidad fosfórica, eran de los que tienen un mecanismo giratorio de tarjetas que producen una especie de chasquido cada vez de que avanza el tiempo y giran las tarjetas... Más que para despertarme temprano, ese artefacto sirvió para dormirme muy tarde: a un volumen apenas audible, para no despertar a nadie más en la casa, repasaba de cabo a rabo las frecuencias en busca de una canción que le diera sentido a esos largos y oscuros ratos de insomnio, que moldeara las imágenes que me iba construyendo a medida que transcurría la noche, que propiciara dulces sueños... en lugar de grillos o mosquitos, los acordes de una música variada fueron los que apuntalaron el duro inicio de mi adolescencia. Como dice Queen en su canción “Radio Gaga”: *“I’d sit alone and watch your light, / my only friend through teenage nights / and everything I had to know / I heard it on my radio”*.

“Cuando los muchachos en el pueblo queríamos salir a dar la vuelta y escuchar música al mismo tiempo, necesitábamos, por lo menos, hacerlo en pareja: uno cargaba el radio y otro, una pesada batería”, relataba mi padre al hablar de su juventud. Me gusta pensar que, por eso, en el pueblo, los muchachos continúan paseando en grupos, debido al recuerdo casi genético de ese ritual en el que se necesitaba la fuerza de varios machos en plenitud para exhibir ese plumaje musical que atraía a las hembras: cuando la pareja que portaba los utensilios sonoros se fatigaba, era necesario que otros dos salieran al relevo.

Para mi generación, el trabajo de andar y llevar música consigo no resultó tan arduo: el mismo año de mi nacimiento, sin ir más lejos, se inventó el *walkman*. Me imagino que si mi hermano hubiera seguido el camino universitario, quizá se hubiera decantado por algún tipo de ingeniería digital. Lo recuerdo desarmando y armando aparatos electrónicos: ciudades en miniatura representadas por los circuitos encargados de hacer la magia. De hecho, conocí el tocacintas portátil por él. Mi memoria lo atestigua como un pequeño rectángulo de unos $8 \times 15 \times 3$ cm, con unos audífonos con cubierta de esponja anaranjada que permitían reproducir una canción estridente, la cual se convertía en un apenas curioso zumbido para los que estaban a menos de un metro de distancia, y lo mejor, cabía en la palma de la mano, la bolsa de la chamarra o la mochila, y pesaba no más de unos cientos de gramos: parece que veo a mi hermano ahora, con su semblante serio, corte de cabello tipo militar y chamarra de piel en negro y blanco, las manos en los bolsillos laterales de la prenda y un cable subiendo por uno de los costados hasta las orejas cubiertas por unas orejeras anaranjadas de unos tres centímetros de diámetro. Para sus adentros, la música sembraba un bosque impenetrable para el mundo, pero que él recorría con soltura, pues conocía todos sus vericuetos y parajes.

Quizá por eso algunos años más tarde, cuando mi hermano se vio impelido, por la apremiante situación económica de la familia, a emigrar en busca del sueño americano, al recibir su primera carta, yo le escribí que “tenía muchas ganas de un Walkman”, esperando que me dijera que podía usar el suyo, que había dejado en casa a su partida (del cual yo ya me había adueñado, sobra decir). Para mi sorpresa, me hizo llegar uno nuevo: un flamante reproductor de la Texas Instrument Inc., con cinco memorias para las estaciones favoritas y pantalla electrónica, el cual me acompañó en los fríos inicios de los noventa en mi camino a la escuela: la mañana cobraba otro sentido. Pero, pese a todo, no conservo ese tocacintas, como

tampoco el que le robé a mi hermano, ni el radio-reloj despertador ni, mucho menos, la grabadora de reportero que le pertenecía a mi primo. De aquellos tiempos sólo llevo conmigo los acordes que siguen sonando, que seguirán sonando, aunque no haya energía, porque ese *soundtrack* de mi infancia está siendo bombeado por el ritmo cardiaco: la partitura que lee puntual la sangre del hombre que soy en este momento, en deuda permanente (como todos los seres humanos, aunque no podamos, no sepamos o no queramos verlo) con aquel niño de entonces, que, torpe para bailar, sólo meneaba la cabeza siguiendo el compás de aquella música.

Nadie es mi nombre

El director de cine Charlie McDowell plantea en *The Discovery* una historia cuyo final resulta poco original, pero que da una vuelta de tuerca. La trama es, más o menos, la que sigue: Thomas Harbor (Robert Redford) es un neurólogo que ha pasado décadas rastreando actividad cerebral en seres humanos luego de su muerte. Después de arduos años de investigación, descubre que en efecto hay cierto trabajo neuronal aun cuando los sujetos de estudio han expirado; concluye así que existe la vida ultraterrena. Dada la magnitud de su hallazgo, decide comunicarlo a la humanidad. Debido a la publicación de tal noticia, se desata una oleada de suicidios, pues todos quieren llegar a esa nueva vida tomando atajos. En medio de las indagaciones, William Harbor (Jason Segel), el hijo del científico, decide analizarse mediante una máquina inventada por su padre para medir dicha actividad cerebral *post mortem*, aunque sabe que al practicárselo se inmolará. Luego del “sacrificio” en nombre de la ciencia, descubre que ciertamente está en otro plano de existencia. Una persona muy cercana a él le revela que es una suerte de realidad alterna en donde tiene la posibilidad de arreglar algo que ha hecho mal o terminar aquello que ha dejado inconcluso. La película finaliza con una sucesión de imágenes vertiginosas que simboliza esa multiplicidad de realidades. Como dije, la idea no es original salvo, quizá, por presentar la vida ultraterrena como una suerte de esperanzadoras segundas oportunidades que pretenden, como dice la gente, “cerrar ciclos”.

The Discovery, o al menos su idea central, hace pensar, por ejemplo, en “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges,

ya que en el cuento incluido en *Ficciones* los personajes analizan la posibilidad de

... infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma...

Más que individuos concretos, bajo esta perspectiva sólo somos un cúmulo de decisiones (ni erradas ni certeras) que desembocan en un presente cargado de bifurcaciones, de indefinición. Octavio Paz se preguntaba “¿cuándo somos de veras lo que somos?”. Quizá cabría inquirir, también, ¿en qué medida eso que *no somos* (esa torsión en el camino por la cual optamos y que ha dejado a “otro yo” en otro plano de existencia) arroja luz sobre lo que *sí somos*? ¿De qué manera ese “otro yo” que se quedó atrás nos sigue como una sombra en un crepúsculo?

Dice José Lezama Lima que “la verdadera vejez de un hombre comienza el día de la muerte de su madre”. Por otra parte, Andrés Neuman afirma que “ser joven es sentirse intacto”. Por mi parte, yo podría asegurar que mi verdadera vejez ha llegado aún con mi madre viva, en un momento en que dejé de sentirme ileso, hará de ello más de veinte años.

A la manera de Thomas, el fotógrafo de guerra de “Una ejecución fallida”, relato incluido en *Creía que mi padre era Dios*, que logró ser espectador de su propia muerte captada en video, yo también logré, de alguna forma, si no ver, por lo menos vislumbrar la mía. ¿En qué medida resultaría posible que, siguiendo la lógica de los relatos mencionados arriba (a saber, la película y el cuento del autor argentino), seamos “otro yo” el que asistió como espectador a su propia muerte? Rememoro la anécdota del fotógrafo: en medio de un conflicto armado en Sudáfrica, el profesional de la lente está haciendo su trabajo: guardar registro de los acontecimientos. Mientras realiza su labor, pareciera que está totalmente abstraído, convertido en esa especie de cíclope memorioso. Días después, un camarógrafo de televisión llama a sus colegas comunicadores para presenciar un milagro registrado por él: mientras observa la pantalla, Thomas se reconoce en una figura que presiona el obturador sin prestar demasiada atención a su entorno. Repentinamente, un hombre armado se acerca apuntándole con un fusil y, de forma especular, jala el gatillo una, dos, tres veces sin que bala alguna se dispare. Sin haber logrado su objetivo, el torvo combatiente desaparece. Congelado, el fotógrafo toma conciencia de haber asistido a su propia muerte.

A mí me ocurrió de este modo: un habitante de Ciudad de México o de su zona conurbada, habituado a viajar en transporte público, sabrá que siempre es un albur abordar una unidad ya que, como ironiza Guillermo Sheridan, pareciera que, más que un medio de transporte, los microbuses y las combis concesionados practican un control de crecimiento poblacional. Pues bien, cierto día en que esperaba, junto a una muchacha, abordar una combi de una de las múltiples rutas de Cuautitlán Izcalli para desplazarme a geografías menos agrestes, dio la suerte en enviar dos de ellas, ambas esforzadas en ganar su sustento jugando carretas. De los dos bólidos que se acercaban, uno siguió de largo y

el otro se detuvo. La chica que esperaba junto a mí abrió la puerta trasera de la combi (no la olvidaré —a la combi, no a la joven—: Volkswagen modelo noventa y tantos, con una estampa de unos treinta centímetros en el medallón trasero con el logotipo de Los Toros de Chicago) sólo para descubrir que no había lugares. Atrás de ella, yo miré mi reflejo (¿sería exagerado decir que *me miré* en mi reflejo?; quiero decir que en ese instante de refracción la conciencia de lo que era, en apariencia al menos, fue como alumbrada por un relámpago: “Ese relámpago de fealdad por el que asoma / el ápice más claro del pozo que yo soy”, diría Julián Herbert) en la ventana de la plaza del copiloto, que se encontraba vacía. Traté de accionar el mecanismo para abrir la puerta, pero el operador, que ya se inclinaba para quitarle el seguro, descubrió que no era yo lo que esperaba y me hizo una seña con la mano para indicarme que no podía abordar. Experimenté una mezcla de vergüenza y enojo; me sentí anulado o, más bien, *neutralizado*. De alguna forma, percibí que para él no alcanzaba la categoría (*su* caprichosa categoría) de persona (es decir, de persona que le importara: un miembro del género femenino); yo era Nadie. Era invisible. No era otro, sino que no existía, de algún modo ni siquiera existía. Me maldije en silencio pensando que lo merecía por intentar subir a un asiento “exclusivo para mujeres” (y no para todas, hay incluso algunas unidades que ostentan calcomanías con ciertas leyendas: “no llevo brujas” o “no subo gordas”).

Como a Ulises, el fecundo en ardidés, ser Nadie me salvó de la muerte. Un par de minutos después de que partiera ese vehículo, logré abordar otro que hacía la misma ruta. Kilómetros más adelante, el tráfico se empantanó y avanzamos a vuelta de rueda. Conforme nos acercábamos, pude distinguir a un grupo de curiosos que se arremolinaba en torno a un accidente automovilístico: allí estaba la combi que minutos antes no abordé (que me impidieron abordar), incrustada contra un camión de transporte de materiales de

construcción. Había ladrillos desparramados por el lugar, bolsas de mandado cuyo cítrico contenido figuraba sobre el asfalto un modelo a escala del sistema solar; había personas tiradas alrededor, ensangrentadas, llorando, pero con vida. Lo que de inmediato llamó mi atención fue la zona más dañada del automotor: la plaza del copiloto, la cual estaba totalmente destrozada, pero aparentemente sin ocupantes en el interior. Fui presa de un lugar común: sentí náuseas. Supe que, de alguna manera, ahí estaba yo, ese “otro yo” bifurcado por, no lo supe entonces y lo ignoro ahora, una decisión —que no me correspondió a mí, sobra decir—, por el destino o por el azar. Como Thomas, el fotógrafo del que hablamos arriba, de cierta forma yo también asistí a mi propia muerte, sólo que en mi caso la bala (el bólido) sí salió disparada, lo que no había era un cuerpo con el cual hacer contacto.

Desde entonces, en ocasiones me da por pensar en mí como ese Viejo del Costal del que hablan ciertas historias vernáculas: ese espectro envejecido que se presenta a los peregrinos en medio de su camino cargando un pesado bulto y que pide ayuda para compartir su carga y que, cuando alguien se ofrece a llevar el saco, el Viejo desaparece y el penitente descubre que lo que contiene el atado es nada menos que el esqueleto del supuesto anciano. Desde entonces, cargo una especie de fardo invisible a mis espaldas: la conciencia de la muerte, la fragilidad y el azar: “quizá así también podría ser la muerte: / un pasillo oscuro, / una puerta cerrada con la llave adentro, la basura en la mano”, sentencia Fabián Casas.

Volviendo a las ideas borgeanas y mcdowellianas, ¿este que somos hoy es uno que tiene la oportunidad de enderezar el camino de ese “otro yo” que fuimos y que tomó el lado opuesto —o, por lo menos, sesgado— de la bifurcación? ¿Será esto posible? No lo sé.

Y en el caso de que lo fuera, tampoco sabría qué debería arreglar en esta serie infinita de segundas oportunidades. Quizá tendría, si no el talento, cuando menos la posibilidad de encontrar un final más contundente que el que doy aquí a mis divagaciones. Quizá contaría con oportunidad de descubrir, con alguna convicción, que la vida está allá afuera, en medio del riesgo de las bifurcaciones sin fin, lejos de este encierro, más allá de estas letras que tal vez no alcancen a decir lo que pretenden.

Camas

Salté de la cama, y me puse de pie con el cuerpo tembloroso, tambaleante y a medio dormir, incapaz de saltar del sueño a la vigilia.

OLGA TOKARCZUK

I

En un famoso aforismo, Lichtenberg confiesa tener una opinión acostado y otra de pie. Más allá del barniz cómico que abrillanta una superficie aparentemente paradójica (motivo por el cual dicha frase es muy solicitada para expresar una falsa volubilidad intelectual por parte del emisor, puesto que el enunciado rara vez es tomado en serio), yo considero no solamente posible, sino incluso natural y hasta lógico tener una opinión desde la horizontalidad y otra desde la verticalidad. Cada una de estas posiciones entraña una manera particular (particularmente vital) de ver el mundo.

Un hombre de la Antigüedad, Arquímedes de Siracusa, pedía un punto de apoyo para mover el mundo. Aunque no lo sé de cierto, tiendo a imaginar que es necesario estar de pie para encontrar esa arista que permita hacer girar el planeta como si de una pirinola se tratase. Por otro lado, este mismo *homo sapiens* sostenía que “los sueños son las esperanzas de los tontos”. Estas dos frases muestran claramente su posición frente a la vida: por un lado, su entusiasmo ante la practicidad (el ansia de echar el mundo a andar); por el otro, el desdén hacia la contemplación (o quizá hacia la imaginación, y la necesidad de menospreciarla por *buenaparanada*). Casi podría asegurar, pese a que yo nunca estoy seguro de cosa alguna, que ambas expresiones atribuidas al matemático griego fueron formuladas de pie. Es más, me atrevería a pensar que éste sufría de insomnio o de algún otro trastorno que le impedía yacer sobre la cama (quizá podríamos aventurar que era uno de esos seres que,

en palabras de John Kennedy Toole, “piensan que todo puede arreglarse si todos trabajamos sin parar”); incluso afirmaría que la suya era una de esas “mentes como camas siempre tendidas” a las que se refiere en un poema William Carlos Williams; y en esto yo soy de la opinión de Groucho Marx cuando afirma: “No vale la pena hacer nada que no puedas hacer en la cama”.

Y es que no es necesario pensarlo demasiado: pasamos cuando menos un tercio de nuestra vida sobre la cama; debería de haber más consideración hacia ella, hacia la fuerza gravitacional que ejerce sobre algunos de nosotros; deberíamos sopesar cabalmente la importancia que tiene en nuestras vidas. Si bien la cama cuenta con un lugar preponderante en el museo de los afectos de la humanidad, es a causa de su calidad genésica y generativa: las mejores y más altas loas a este mueble tienen que ver con su calidad talámica, amorosa. La *Enciclopedia Británica* dice que la cama es el mueble más importante de la casa; por su parte, Wikipedia tiene el tino de enumerar las actividades más populares o recurrentes que llevamos a cabo los seres humanos en el lecho, no sin antes determinar la actividad de mayor importancia (a saber, el sueño). Señala entonces que la ocupamos para “leer, sentarnos, descansar, saltar, comer, jugar, reposar en periodos de enfermedad, ver la televisión, hacer el amor, etcétera”. Es evidente que aquí el orden de los factores sí altera el producto, y también que cada cual hará su propia lista, ordenando según sus prioridades: quitando, sustituyendo o añadiendo verbos a la misma.

Desconozco los criterios utilizados por la enciclopedia libre para armar la lista de actividades que se pueden realizar en el lecho, pero me parece que se decantaron por el individualismo: las primeras ocho acciones consignadas en el documento se pueden realizar en soledad. De todas ellas, la inicial es una de las que más atención ha recibido por parte de los escritores. Una muestra: Georges Perec, en *Especies de espacios*, menciona que la lectura, la

escritura y la cama se encuentran unidas por un misterioso hilo: “Generalmente la página se usa en el sentido de su mayor dimensión. Lo mismo que la cama. La cama (o, si se prefiere, el catre) es un espacio rectangular, más largo que ancho, sobre el cual uno se acuesta normalmente en sentido longitudinal”. Jesús Camarero, traductor de Perec al español, nos avisa sobre el juego que se pierde en el traslado, pero que sigue allí, en la lengua original: *la page* (la página), *le page* (contracción de *pageot*, el catre). Aquí es fácil recordar aquella técnica de escritura que, según se dice, desarrollaron los poetas surrealistas: aparejados (suerte de Adán y... ¿Adán?), a punto de realizar el hallazgo de las palabras adecuadas con que bautizar un mundo inédito), un poeta se recuesta en la cama y se entrega al sueño mientras que el otro lo vigila en espera de indicios que hagan notorio que puede despertarlo para que el desvelado se entregue de inmediato a la escritura, aún tibio de inconsciencia y de azoro.

Por otro lado, nota Vivian Abenshushan en su ensayo “Leer en la cama” cómo dicha actividad está ligada a la litera, *literalmente*. Nos señala, también acudiendo a Perec, que la expresión *il lit sur son lit* (“él lee en su cama”) puede economizarse en una que nos indique la acción realizada a la vez que nos informe acerca del lugar en el que se lleva a cabo: *il lit*: así, el *homo sapiens* se realiza más cabalmente no en el *homo erectus*, sino en el *horizontalis* a través de la lectura en la cama... Curiosidades que ligan esta pieza de mobiliario con el hombre y la horizontalidad que propicia una muy particular “forma de pensar e imaginar, es decir, de reaccionar humanamente ante el mundo”.

II

“Nunca he conocido a un hombre grande o eminente que se quede en la cama hasta tarde”, sostiene Jonathan Swift. Otra vez

la perspectiva vertical y la practicidad. ¿Cuándo el éxito y la velocidad se volvieron modelos?, se preguntaba, no sé si en serio o en broma, Julius Henry Marx; quizá no es posible contestar con precisión dicha pregunta, sin embargo, hay indicios en la Antigüedad de lo mal mirado que era yacer en la cama si eras un hombre práctico. Existe una frase que hizo famoso al emperador Vespasiano: “Un emperador debe morir de pie”, y se comenta que solía decirla cada vez que era reñido por su médico debido a la costumbre de atender los asuntos del imperio incluso metido en la cama, reposando durante la enfermedad. También hay una anécdota, relatada por Montaigne en su ensayo “La libertad de la conciencia”, en la que se cuenta que el macedonio Alejandro, “por miedo a que el sueño lo apartara de sus pensamientos y de sus estudios, hacía poner un recipiente junto a la cama y dejaba una mano fuera, con una bolilla de cobre para que, al sorprenderle el sueño y aflojar la presión de los dedos, la bolilla le despertase con el ruido que hacía al caer en el recipiente”. Empero, supongo que la visión a la que nos referimos debió tomar mucha más fuerza a partir de la modernidad y se brutalizó luego de la Revolución Industrial, logrando que ciertas culturas, verbigracia, la occidental, le rindieran un culto especial y desaforado en aras de la producción y la plusvalía, esos ejes turbios del capitalismo (“¡Hágase el movimiento, pues el reposo nos ha corrompido!”), ordena el bíblico e iracundo Dios de Strindberg en *Infierno*).

Empeñado en dar la batalla, Paul Lafargue notaba en *El derecho a la pereza* que “una extraña locura se ha apoderado de las clases obreras de los países en que reina la civilización capitalista. Esa locura es responsable de las miserias individuales y sociales que, desde hace dos siglos, torturan a la triste humanidad. Esa locura es el amor al trabajo, la pasión moribunda del trabajo, que llega hasta el agotamiento de las fuerzas vitales del individuo y de su prole”. Por su parte, autores como Luisgé Martín se pronuncian de

este modo: “Es falso que el trabajo dignifique. Trabajar, como dice el Génesis, es un castigo divino, una maldición que empobrece la mayoría de las vidas”. “La esclavitud aún existe, se llama trabajo”, alega a su vez Renzo Nervi, protagonista de la cinta *Mi obra maestra*, de Gastón Duprat. Así, volvemos a hallar esos dos polos de los que hablamos antes: la practicidad y la contemplación contraponiéndose, como si una descalificara a la otra basada en un mero principio de planos.

Reza un refrán popular: “Al que madruga, Dios lo ayuda”. Me parece que es una visión muy idealizada del culto al trabajo, pero, en este caso, bendecida desde la Iglesia. Basta salir a la calle a horas tempranas para notar a esas legiones que ya andan de pie, en pleno uso de la verticalidad que les proporciona la vida práctica, quizá sean ayudadas por Dios en muchas cosas, pero no queda claro si también les presta auxilio para despertar, ya no digamos de buenas, sino para despertar del todo.

“Las personas que recorren la ciudad a esta hora [seis de la mañana] parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal”, así describe Julio Ramón Ribeyro a los madrugadores. Imagino que Jorge Ibarguengoitia tenía en cuenta a esta legión de seres arrancados a la fuerza del sueño cuando afirmaba que “levantarse temprano no sólo es desagradable, sino completamente idiota”. Gilbert Keith Chesterton, más moderado, se situaba en medio de estos extremos y decía que no tiene nada de bueno levantarse temprano como tampoco hay nada de malo en lo contrario, pero añadía que si debía uno quedarse en la cama, lo hiciera sin tener motivo, por el puro goce de permanecer tibio entre las sábanas, o bien, despierto, imaginando formas posibles que dibujar en el techo, como él, o acaso pensando en unas líneas que redondeen ciertas divagaciones, como yo, como muchos otros que seguro podrán hacerlo mejor.

III

Cada cual tiene sus debilidades. Las mías son muchas y el pudor, como al Señor de la Montaña, me obliga a callarlas para exponer sólo una, mi talón de Aquiles: abandonar la cama en la mañana. Pese a ello, escribo estas líneas desveladas poco antes de las 5 a. m., y con una mano que no sé si imagino o es la mía, intento aún espantar los mosquitos del sueño que amenazan con inocular su veneno y hacer que duerma de nuevo aquí sobre el teclado, soñando que escribo. Aunque se antoja tarea difícil, ésta de seguir durmiendo, porque como todos aquellos que encuentran titánica la tarea de despertar y levantarse temprano, tengo activadas numerosas alarmas que me sobresaltan para empujarme fuera de la cama, primero, y fuera de cualquier sitio que me procure sueño, luego. Duro despertar, pues, espoleado por las ruidosas cacerolas electrónicas que disuelven nuestro dormir como si de una suavísima y tersa mantequilla se tratase.

Un amigo me contaba un refrán que solía decir una pariente suya, aplicable al alba: “Al rico lo despiertan los negocios y al pobre las ganas de cagar”. No niego que los motivos para poner de pie al pobre y al rico sean distintos, pero la zafiedad de este dicho me obliga a pensar más que en los motivos en los modos. Se dice que a Michel de Montaigne lo despertaba cada mañana una orquesta de cámara con melodiosos acordes que lo sacaban lentamente, poco a poco, de los dominios de Morfeo. Puedo imaginarlo sin dificultad, sintiendo ese entrecruce de realidades (quién no lo ha experimentado) en el que no sabes si aún sueñas o ya estás despierto: un arrullo, pero a la inversa (¿la vida es sueño o el sueño es la vida?, se preguntaría Segismundo). En otro contexto, al estar condenado a un arresto domiciliario, Xavier de Maistre viajaba por su cuarto y se detenía a pensar en su cama. Se entretenía en describir los juegos de luces matinales que vacilaban y danzaban según el movimiento de

las cortinas, aunados a los cantos de los pájaros que anidaban en los árboles vecinos: “Entonces, mil ideas festivas llenan mi espíritu, y nadie en el universo entero tiene un despertar tan agradable como el mío”.

Yo, comúnmente, al despertar, luego de haber dormido, por lo general, mal (una metralla de balas sobre el cuerpo es el mal sueño, una metralla, como esta primera línea), no puedo sino recordar el cuento de “La princesa y el guisante”, donde la protagonista, presa de una sensibilidad exacerbada, que me atrevo a llamar diabólica, es capaz de notar un chícharo que la incomodó aun debajo de una pila de colchones. Yo que, como dice el poeta Omar Pimienta, me acuesto temprano con muchas preocupaciones, como es de imaginarse, duermo muy mal. El guisante de las cuentas sin pagar, de los pendientes de la oficina, de las líneas que debo, me impide disfrutar de la cama. Pero, sin otra opción, me pongo de pie al día siguiente y me sumo a la horda de desmañanados refunfuñantes de la que hablo arriba, paliando mis desgracias con una taza de café en una mano y con la otra maldiciendo mi suerte.

Fernando Pessoa en su poema “Tabaquería” nos llama “Esclavos de las estrellas” pues “conquistamos todo el mundo antes de levantarnos de la cama; / pero despertamos y él es opaco, / nos levantamos y él es ajeno”. Y eso es claro y es obvio: no hay para nosotros orquestas de cámara que amortigüen nuestra caída del cielo del sueño al suelo de la vigilia; no está la red de los juegos de luces en las cortinas o los trinos de los pájaros que detengan nuestro súbito despeñarnos en las filosas garras de la jornada laboral; el único instrumento que a nosotros nos desvela algunas veces es una campana. Y no es aquella que, como en el viático —señala Alfonso Reyes— nos invita a arrodillarnos por la llegada de la mañana, no: es el cencerro que tañe el hombre del camión de la basura, y no un clarísimo ángel de maitines. Por eso, dice Víctor Cabrera (otro de los de la legión del mal dormir) y dice bien: en esos momentos “la

vida / —por más que algunos se empeñen en decirnos lo contrario—
/no viene siendo ninguna maravilla”.

Todo es Cuautitlán

Mi relación es con el país natal, no con una nación jurídicamente hablando. Sí con una tierra que ofrece posibilidades a la imagen, a las contradicciones, que va desde la cosa más realista hasta la cosa más religiosa. El paisaje natal va a desaparecer irremediablemente, ferozmente barrido. De allí salió la necesidad, la urgencia, de escribir acerca de aquello que se extingue. No es una idea conservacionista, es otra cosa. Necesito dejar constancia de ese paisaje, aunque me apunten en contra.

FRANCISCO MADARIAGA,
CITADO POR FABIÁN CASAS

No aparece en los mapas, los lugares de verdad no lo están nunca.

HERMAN MELVILLE

Tengo derecho a hablar de mí cuando hablo
del mundo / porque hace muchos años miro al
mundo / y tengo derecho a sentirme verdadero
/ fugazmente verdadero.

JULIÁN HERBERT

Mi lengua y cada molécula de mi sangre
nacieron aquí, /de esta tierra y estos vientos.

WALT WHITMAN

La patria / de la que escribo es la lengua en la
que por casualidad de las generaciones / nací.

JORGE DE SENA

Todo es Cuautitlán

I

De los años en que los chichimecas venían caminando se dice: “todavía era de noche”; se dice “todavía era de noche”, porque aún no tenían fama ni renombre, aún no eran prósperos, solamente veían caminando.

ANALES DE CUAUHTITLAN

“Fuera de México todo es Cuautitlán”. Con esa frase lapidaria, Ignacia, *la Güera*, Rodríguez condenó, como sin querer, al escarnio a una zona geográfica otrora de vital importancia para los antiguos mexicanos; basta pensar que el asentamiento del señorío de Cuauhtitlan (según los *Anales* que llevan su nombre) es más antiguo que la propia ciudad capital del país (habría que recordar, de igual modo, que fueron los cuauhtitlancalcas quienes acogieron bajo su amparo a los *mexitin*, con el fin de protegerlos de los abusos perpetrados en su contra por los restantes señoríos del Valle de México, antes de que los agraviados fueran los poderosos *mexicas*). Más acá en el tiempo, en esos divertimentos que son los poemínimos, Efraín Huerta le dio un giro a la sentencia: “Fuera del metro todo es Cuautitlán”, exponiendo en este simple chiste cómo la modernidad marcaba un límite inefable y penetrable, pero infranqueable y estigmatizante. Esta segunda frase, divertimento verbal en apariencia inofensivo, no hace más que modernizar una escisión existente y palpable desde siglos atrás. Arriba digo que *La Güera* Rodríguez condenó a Cuautitlán al escarnio; quizá digo mal. La mujer no hizo sino articular en una frase ingeniosa un conflicto existente desde mucho tiempo antes: el debate entre centro y periferia.

Amén de que dicha división era, permítaseme la expresión, ideológicamente real (puesto que las cruces atriales o de camino real marcaban, en efecto, un límite simbólico entre la civilización — representada por la urbe en la que descansaban los poderes virreinales— y aquellos lares que aún escapaban de su halo de acción culturizante, esas tierras que se encontraban del otro lado de esa señal cristiana), bajo ella subyacía (y aún lo hace) un límite no por menos visible de peso más ligero, una zanja racioclista no infrecuente en una sociedad que desde su nacimiento vio al otro subyugado, o, en el mejor de los casos, replegado hacia la periferia de su campo de acción. Quizá la repulsión que dicha sociedad sentía no era más que el reflejo del miedo de que aquellos orillados regresaran a reclamar sus fueros. De esa forma, desde entonces, se convirtieron en sospechosos, individuos que podrían acarrear el mal detrás suyo; he ahí la razón por la cual debían de ser estigmatizados como *lo que eran*: unos bárbaros.

Enrique Serna se ocupa de la cuestión centro-periferia en un sabroso ensayo titulado “El naco en el país de las castas”.¹ En dicho texto afirma que existen evidencias en la literatura mexicana de los sesenta y setenta, en las que se menciona cómo “el naco” ha ingresado en zonas que le estaban negadas anteriormente:

¹ “La naquez siempre es un atributo que nos llega del exterior”, escribe Serna. Para las ínfulas de superioridad que tiene la sociedad mexicana, siempre ávida de resaltar su pertenencia a una jerarquía más alta, el naco es una amenaza presente en todo momento y en todo lugar; el naco es horda, es legión siempre en movimiento, con increíble facilidad para el camuflaje; siempre viene de lejos, por eso algunos identifican el nacimiento del Metro con el advenimiento del naco: su invasión a lugares otrora restringidos a los pobres se liga con el puente tendido por el entonces novedoso y democrático Sistema de Transporte Colectivo. (Para muestra, la declaración que, tiempo atrás, el jefe de gobierno de Ciudad de México emitió para justificar los niveles de contaminación presentes en el aire de la capital: la polución proviene del Estado de México. Con tal explicación en materia ambiental el mandatario confirmaba una idea presente en la idiosincrasia chilanga: hay que echarle la culpa a alguien más de nuestras desgracias, y qué mejor que a esos que vienen de fuera). Esta *a-pertenencia* permite mantener limpia la conciencia a la hora de tildar de *naco* al prójimo: siempre es otro que no pertenece a nuestro clan, un ser extraño en cuanto a su errancia, al que puede excluirse.

El naco no sólo se distingue del pelado por su fervor imitativo, sino por su movilidad territorial, que le permite circular por zonas de la ciudad anteriormente vedadas para los pobres. Como señalaba José Emilio Pacheco en un reciente “Inventario”, el metro llevó el ambiente de las fritangas y los perros callejeros a lugares como la Zona Rosa, que a mediados del siglo era una colonia elegante poco frecuentada por la gente del pueblo. El naco nace junto con el metro, de ahí que algunos escritores lo vean como un invasor. En el primer capítulo de *Pasado presente* (FCE, 1993), Juan García Ponce describe el Distrito Federal desde la perspectiva de un personaje que busca entre las ruinas de la ciudad las huellas de su pasado. Cuando el protagonista cruza la plaza de Coyoacán lamenta encontrarse “con gente cuyo aspecto en otra época hubiera considerado tan feo como desarrapado” y más adelante, después de sortear “una gran estación del repulsivo metro”, desemboca en una avenida “infinitamente atravesada por los horribles habitantes de nuestra ciudad”. Aunque no lo mencione por su nombre, es obvio que el autor se refiere al naco, que en los años cincuenta todavía no arruinaba el paseo de ningún esteta porque estaba confinado en el arrabal y sólo salía de ahí para ir al centro, a la Villa o a la Merced.

Como quiera que sea, la expresión a la que me refiero líneas arriba nunca ha dejado de tener ese matiz despectivo que patentiza una supuesta diferencia entre, como decíamos, *civilización* (México, Ciudad de México, se entiende) y *barbarie* (Cuautitlán; es decir, tierra ignota —pura invisibilidad—), una artificial dicotomía superioridad/inferioridad. Un ejemplo: en la película *Necesito dinero*, Manuel, un mecánico automotriz cuyo sueldo apenas le permite llegar a fin de mes, busca desesperadamente conseguir recursos económicos con los cuales captar la atención de María Teresa, una bella e ingenua dependiente de una joyería que se afana a toda costa en salir de su condición humilde. En sus correrías por hacerse de fondos

con los que cimentar sus esperanzas amorosas, Manuel decide participar en un concurso de canto transmitido por televisión. La anécdota de la cinta viene a cuento por un detalle intrascendente para el desarrollo de la historia central, pero útil para reforzar lo que digo: antes de que llegue el turno al micrófono del mecánico, sube al escenario una cantante de género clásico que dice provenir de Cuautitlán. Al saber esto, el anfitrión de la justa vocálica inicia una andanada de mofas hacia la participante, afirmando sarcásticamente que seguro se trata de una egresada del conservatorio de dicho municipio (el cual, evidentemente, no existe). La actitud del presentador, además de ser una ostentación de tal desdén (como si el talento estuviera vedado a la periferia), demuestra qué tan permeada en la cultura popular estaba ya entonces esa idea. Sin embargo, en este ensayo no busco revivir el viejo temor acerca del desplazado que regresa y reclama lo suyo, sino sólo reivindicar una idea presente en una frase que dijera mi madre: “En todos lados se cuecen habas”, o, en palabras de Fabián Casas, “hay cosas que suceden en el mundo y hay cosas que sólo pasan en el Espíritu. Y el Espíritu, como todos sabemos, sopla donde quiere”. Con esto intento decir que esa escisión artificial basada en las ínfulas heredadas de una sociedad cortesana de segunda es más producto de la división de un enquistado raciclasismo que efectiva por evidencia: el Espíritu sopla por igual en la Ciudad de los Palacios que en sus pueblos conurbados, en sus cinturones de miseria, en su provincia o *Entre los árboles*, porque en el fondo de todo la materia latente es la misma, independientemente de las capas que la cubran después; el sustrato en el que crece, florece o se pudre la vida es idéntico: y si uno decide salir de la casa es sólo para averiguar que afuera acontece lo mismo que al interior aunque, como afirmara Kurt Vonnegut, no es estrictamente necesario realizar ese viaje al exterior, ya que, “nosotros nunca tuvimos que abandonar el hogar para ser

escritores, pues allí hay tanta gente tonta, lista, buena o mala como en cualquier otro rincón del mundo”.

A partir de esta afirmación, se me antoja posible trazar una cartografía que es “más un estado mental que de una geografía”, como atina a escribir Phillip Lopate, o “una especie de ciudadela psíquica”, a decir de Bruckner (o más, un asentamiento textual a la par del de Witold Gombrowicz para describir su realidad conso-reña: “No es la descripción de Argentina, sino la de mi vivencia de Argentina”); pergeñar un croquis del recuerdo con el fin de reclamar para mí y para los otros (“los otros todos que nosotros somos”) un territorio que nos es común y que va más allá de espacios geográficos: el terruño de la memoria igualadora, esa patria que es la misma para todos en la medida en que compartimos uno de sus principales rasgos: el de añadir pétalos a la flor del recuerdo: esa floración maravillosa que no hace diferencia de tierras y puede crecer en cualquier espacio geográfico con la misma brillantez e igual fragancia.

Fernando Pessoa decía: “Sé muy bien que en la infancia de toda la gente hubo / un jardín, / particular o público, o del vecino”. Con esto podríamos conceder que, en esencia, los recuerdos de todos los individuos son muy similares, lo que cambia quizá es la escenografía. Para todos hay escuelas, jardines, calles, seres queridos, objetos... La memoria tiende a igualarlos, a volverlos esenciales en la misma medida.

II

Nos hallamos en una ciudad que no consta en los mapas.

JOSEPH BRODSKY

Hay que buscar lo universal en lo singular, cada uno en sí. Yo busco a mi patria, al alma de mi patria, y sé que está en mí, dentro mío, mucho mejor que en viejos y polvorientos pergaminos, cuyo polvo se entretienen en empolverar más aún los eruditos.

MIGUEL DE UNAMUNO

“Soy de mi infancia como se es de un país”, afirmaba Antoine de Saint-Exupéry poniendo la primera piedra al monumento de la “Patria verdadera del hombre”, como manifestaba, a su vez, Reiner Maria Rilke. Por su parte, José Emilio Pacheco decía:

No amo mi patria.
 Su fulgor abstracto
 es inasible.
 Pero (aunque suene mal)
 daría la vida por diez lugares suyos,
 cierta gente,
 puertos, bosques de pinos, fortalezas,
 una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
 varias figuras de su historia,
 montañas
 —y tres o cuatro ríos.

Así, la patria, el terruño propicio, más que como una entidad federativa, un cúmulo de afectos, una suma de rasgos más interiores que externos, un inventario de cosas, lugares, situaciones, personajes, caras conocidas, contextos y accidentes del cual somos una modesta cifra.

Si intentáramos seguir las citas anteriores, se presentaría una lógica que parecería contradictoria: por un lado, los europeos nos señalan que la patria plena y verdadera es una tierra más ideal que física, cuyo pasaporte todos quisieran alcanzar; por el otro, el mexicano asevera que, por su parte, no ama a la patria, y carga esa palabra de un sentido abstracto que la hace inasible, pero después ofrece una lista de “objetos” por los cuales “daría la vida”. “Un hombre es lo que ama. Por eso lo ama: porque él forma parte de ello”, decía Joseph Brodsky; la aseveración del ruso es (si nos resulta posible echar mano de la licencia de la descontextualización temporal) una suerte de glosa del poema del mexicano. Si continuamos con la metáfora de una patria formada por la memoria de la infancia, sería posible afirmar que ésta se compone de paisajes subjetivos, caros por su valor intrínseco, no por su utilidad ni por su importancia: más que la Historia, la(s) historia(s).

El verdadero lábaro patrio, pues, estaría erigido sobre otras piedras: las piedras en los zapatos de los sucesos cotidianos, aquellos escritos con minúscula; dice Georges Perec que

un gran número de esas cosas, si no la mayoría, [éas que la Historia con mayúscula arroga para sí] fue descrito, inventariado, fotografiado, contado o enumerado [por la gran H]. Mi objetivo [...] ha sido más bien describir el resto: lo que generalmente no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importancia: lo que pasa cuando no pasa nada, salvo tiempo, gente, autos y nubes.

Son, pues, esas entidades, menores en apariencia, las que conforman el territorio al que se pertenece, el cual no es espacio geográfico ni político (o no solamente, no como se entendería jurídicamente; como dijera el propio Sebastián Salazar Bondy: “Ninguna ciudad es únicamente su marco geográfico ni simplemente su paisaje urbano”) sino sensible y memorable: sitios, paisajes y personas que parecieran elevarse en un territorio distante y brumoso para unos, pero para otros cercano y nítido.

A través de esa niebla es que puede leerse la señalética:
Bienvenidos a Cuautitlán.

III

Jamás fueron los cielos tan altos, tan hondos,
tan puramente azules.

RICARDO GARIBAY

Hablar de la patria verdadera, pues, llámese infancia, idioma o *Todo es Cuautitlán* es, de alguna forma, referirse a un proyecto de urbanística utópica, la cual se encuentra atravesada por una conciencia que siempre se mueve, no le es posible encontrar otro clima entre la calima. Joseph Brodsky afirmaba que la historia de la conciencia del individuo comenzaba con la primera mentira. ¿Y no es el primer recuerdo, de cierto modo, la configuración de una primera mentira? “Una confesión escrita siempre es mentirosa”, dice nuevamente Perec; una flor rodeada de bruma a la cual se le caen pétalos, pero a la que también se los añadimos: tal es la metáfora del recuerdo para Roberto Juarroz. Reconfigurar el pasado a través del ejercicio de la memoria, pero no sólo para añorarlo, sino para contrastarlo con el presente y discernir mejor la realidad en la que nos

movemos, aunque ésta nos resulte insatisfactoria, insípida y colmada de desencanto: la mirada del niño interior que no halla en lo que queda lo que una vez fue. Almeida Garrett señala el desencanto del alma al encontrarse, en *Viajes por mi tierra*, con lo que ya no es:

¿Éste es el pinar de Azambuja?

No puede ser.

¿Ésta, aquella antigua selva, temida casi religiosamente como un bosque druídico? ¡Y yo que, de pequeño, nunca oía contar historia del hombre del saco que no imaginara en estos parajes! ¡Yo que esperaba encontrar a cada paso la cueva del capitán Roldán y de la dama Leonarda! Todavía me quedaba por perder esta ilusión...

Algo más que el desencanto que manifiesta Almeida Garrett por la realidad, muy distinta al objeto que guarda la memoria, es lo que destacaría de esta cita: “¡Y yo que, de pequeño, nunca oía contar historia del hombre del saco que no imaginara en estos parajes!”. Una historia sobrenatural merece un escenario sobrenatural; para los ojos del niño, el pinar de Azambuja es igual de inmenso, importante y misterioso, digno de los mayores enigmas y prodigios, como lo es el bosque mágico por excelencia: el de Brocelandia. Para la configuración mental del niño, Azambuja no es como Brocelandia, es Brocelandia; o mejor, Azambuja, Brocelandia son dos nombres que señalan un mismo lugar. Para mí, la rosa cara al Principito estaba plantada en el patio de mi abuela; la oscuridad del vientre del tiburón que tragó a Pinocho era la oscuridad que me devoraba a mí en casa, cuando me quedaba solo... Visto así, me da la impresión de que todos los lugares son lugares comunes.

IV

(Georges Perec se preguntaba en *Especies de espacios*: “¿Qué es el corazón de una ciudad? ¿El alma de una ciudad? ¿Por qué se dice que una ciudad es bonita o fea? ¿Qué tiene de bonito o de feo una ciudad? ¿Cómo se conoce una ciudad? ¿Cómo conoce uno su ciudad?”. ¿Cómo conocer esa ciudad, esa patria verdadera? Caminando. Ensayando. Teniendo que definir un método de trazado de un proyecto de urbanismo utópico, yo diría que necesariamente se debe partir del paseo: el paseo como ensayo, como acicate de la reflexión (como lo entendieron los ingleses y, mucho antes, los peripatéticos): comprender cabalmente el tema a reflexionar a partir de los trayectos. Pero, también, caminar el espacio para trazar la efectiva cartografía del territorio utópico. Para mejor entender una obsesión, escribirla; para mejor conocer un territorio, caminarlo. Discursos, flujos de ideas que son caminatas, reflexiones pedestres.

Al pensar en una de las preguntas de Perec sobre la belleza o la fealdad de una urbe, pienso en lo fea que es Cuautitlán y en lo lejos que está de mis recuerdos (“tan carente de mitos es esta tierra”, como José Donoso decía de la suya); es difícil no ver su crecimiento como de cuerpo hipertrofiado y tumefacto, su hacinamiento en ciertas zonas, su des-ven-ci-ja-mien-to (sin embargo, como dijera David Foenkinos, “a pesar de la inaudita fealdad del lugar, había motivos para sentirse atrapado por la ternura”). Pero encontrar la belleza en lo que, aparentemente, no la tiene no sólo es posible debido a la “ternura” que uno pueda sentir por esos espacios; para ello también es necesario despegarse de los cánones y de las ideas preestablecidas, que tanto han mermado nuestra sensibilidad uniformándola, dictándole todo lo que deben esperar (esos comandos inhiben cualquier asomo de interés, extinguen

cualquier chispa de azoro). Al referirse a Cracovia, una ciudad ligada íntimamente a su persona y a su obra, Adam Zagajewski anota que es una de esas ciudades que parecieran estar “tapadas con una colcha de fealdad”; sin embargo, ese velo que las recubre siempre exige ser retirado por la curiosidad, la inteligencia, la sensibilidad, la imaginación:

Esto no es la Florencia facilona, con su belleza evidente —arremete el poeta—, absoluta y confirmada por un centenar de guías turísticos, ni tampoco Roma, cuya hermosura cualquier idiota es capaz de distinguir; no, lo de aquí es muy distinto, aquí la ciudad está agazapada detrás de una barrera de vulgaridad: ¡tanto más se merece que las personas sensibles se arremanguen y la exploren, en vez de esperar a que se produzca un milagro sin mover un dedo! Aquí, en esta ciudad cubierta de heridas, hay que utilizar la imaginación, y no sólo la vista y el oído.

No obstante, me parece, la cuestión formulada por Perec (“¿por qué se dice que una ciudad es fea o bonita?”) se respondería con las mismas palabras que él utilizó para hablar del porqué de París: el azar. El azar que hizo a París ser París es el mismo que hizo a Cuautitlán ser Cuautitlán: es lo que nos sacamos en la rifa; es lo que hay. (“Aquí caímos, mano, ¡qué le vamos a hacer! Así dijo Carlos Fuentes”, recuerda nuevamente Donoso en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*).

Por otro lado, el autor de *Prosas apátridas*, Julio Ramón Ribeyro sostiene que, ante la afirmación de que París le debe gustar mucho (puesto que ha vivido en tal ciudad casi veinte años), no sabe qué responder, pero concluye que no la puede juzgar por sus monumentos, su clima, su gente, su ambiente, puesto que no es para él un objeto de contemplación, sino una conquista de la experiencia. “Están dentro de mí, como mis pulmones o mi páncreas [...]. Sólo

puedo decir que me pertenecen”. En sentido cercano y paralelo se mueve la aseveración de su connacional Sebastián Salazar Bondy cuando dice al final del prólogo de su libro *Lima la horrible*: “Este libro se debe a Lima. Lima hizo a su autor e hizo su aficción por ella”. Eso que es nuestro, y a lo que pertenecemos, y que no es sencillo juzgar desde ciertos ángulos, así sean de aficción o de vitalidad o de pertenencia; aunque a menudo sean todos a la vez).

V

En barrios como el de mi infancia, lugares
pobres en praxis y ricos en retórica.

PAUL BEATTY

Adondequiera que vamos, llevamos la impronta de esa patria verdadera. El autor de *En la belleza ajena* afirmaba que “el lugar en el que vivimos no es indiferente a la conformación de nuestra existencia. Los paisajes entran en nuestro interior, dejan huellas no sólo en nuestra retina, sino también en las capas profundas de nuestra personalidad”; en todo lo que hacemos dejamos la marca que la infancia, a través de la memoria, graba hacia el futuro: “donde me halle, soy un pedazo del paisaje de mi patria”, declara el poeta Fatos Arapi. Por su parte, Constantino Cavafis decía que había que tener siempre en mente a Ítaca, que la meta es siempre regresar a ella. Así pues, al realizar algo, cualquier cosa, lo que sea, invariablemente colocamos un sello que denota una procedencia; cada una de nuestras acciones es una cita del poema épico de la patria dejada y no dejada. Como dijera Fabián Casas: “Estoy escribiendo y citando todo de memoria, porque la mayoría de las cosas que nos hacen ser quienes somos no podemos olvidarlas jamás”.

VI

Todo eso es una invención, no hay ningún Río de Janeiro, ni hay América, ni hay Europa, no hay nada. La última ciudad es Shepetovka, contra la que rompen las olas del océano Atlántico.

ILF Y PETROV

Hay un refrán que versa sobre la desgracia de México debida a su ubicación geográfico-política: “Tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos”. Así, nuestro territorio político es visto como el hueso en el que se ceban los peores sentimientos del vecino país. Hallo que el área conurbada a Ciudad de México (me refiero a lo que antes era el Distrito Federal, a las 16 alcaldías, no a la vieja Ciudad de México, que eran unos pocos kilómetros cuadrados) pasa los mismos tragos amargos que todo el territorio nacional respecto a su colindancia con el país cuna del *sueño americano*. En muchos sentidos, como decíamos antes, a los mexiquenses que hemos hecho vida académica o civil en la capital mexicana se nos ha descrito, en más de una ocasión y en más de un sentido, como invasores, arribistas: hordas que penetran las lindes de la aspiración al territorio de “La ciudad de los palacios”, “La ciudad de la esperanza” o “La ciudad de vanguardia”. Lo anterior es como pensar que las capitales políticas de un estado determinan el cauce de las aguas, el soplo del viento, el tránsito del polen de una flor a otra; es como pensar que, en su carácter de capital administrativa, sólo esos territorios son propicios para que un ser humano encuentre la belleza, el amor, la felicidad: el prodigio de la plenitud. Más bien, yo considero que una capital (suerte de cerebro emocionado) es el lugar en el que se puede hallar lo mencionado arriba; de esta forma, ese terruño se torna, en más de un sentido, la capital del globo: ese orbe que todo hombre es, esa cabeza que es un mundo, el suyo.

En su prólogo a *El mejor de los mundos imposibles*, Abel Quezada recuerda su pasado en el poblado que lo vio nacer: “En Comales comencé a conocer algunas de las cosas de la vida”, dice. Rememora su primer trabajo, su primer amor, las rivalidades deportivas con las ciudades fronterizas del lado gringo: McAllen, Brownsville... Esto lo lleva a reflexionar sobre las disputas y riñas entre los diversos grupos humanos, entre los pueblos, entre las razas, las ideologías, los credos... En un momento en que las distancias se han borrado gracias a los avances tecnológicos, en que todos somos potencialmente vecinos de todos, en que más que nunca somos “ciudadanos del mundo”, Quezada se atreve a soñar “el mejor de los mundos”, uno donde las fronteras se desvanezcan por inoperantes, por caducas. Y en medio de este sueño sobre ese país único que es toda la tierra (suerte de regreso a la Pangea), propone la capital obvia, su pueblo natal: Comales. Yo me pongo a pensar y creo saber qué es lo que en el fondo el dibujante mexicano está subrayando: *Todo es Cuautitlán*.

Para más referencias...

Descendientes de rudos campesinos
somos.
Mi padre ama la tierra,
mi madre el cielo
y de esa unión nacimos.

BAUDELIO CAMARILLO

Simón Bolívar y Galeana

Hay quienes tienen poco y lo dan todo. Estos últimos creen en la vida y en la generosidad de la vida, es por eso que sus cofres jamás están vacíos.

YIBRÁN JALIL YIBRÁN

Cabe decir que hoy debemos entender lo sublime de otra manera; hay que despojar a esta noción de su pomposidad neoclásica, de su hinchazón alpina, de su exageración teatral; hoy, lo sublime es en primer lugar una experiencia del misterio del mundo, un escalofrío metafísico, una gran sorpresa, un deslumbramiento y una sensación de estar cerca de lo inefable.

ADAM ZAGAJEWSKI

Bajo el techo de mi hermana me siento seguro.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Tengo treinta y nueve años. Me asomo por la ventana de mi estudio: la luz vespertina alimenta las plantas del patio mientras yo pienso en estas líneas y no logro dar en el clavo. Entonces, me levanto, camino un poco mientras sigo pensando hasta alcanzar un territorio que ahora sólo existe dentro de mí: tengo seis años. Me asomo por la ventana del patio-azotea al que indefectiblemente me llevan mis pasos cuando salgo de la casa que habito en aquel tiempo. Para alcanzar el boquete que hace las veces de ventana, tengo que trepar el lavadero. Una vez logrado esto, miro hacia la calle, a la esquina que forman Bolívar y Galeana, un cruce relativamente concurrido en 1983. Por allí pasaban, y siguen pasando al día de hoy, camiones de transporte público de diversas rutas. En la esquina, decía, hay una muchachita de unos doce años, sentada; en las manos tiene una labor de bordado,

junto a ella, hay una pequeña mesa con gelatinas: mientras cose, comercia unos ligeros almuerzos. La niña es E, mi hermana mayor.

Muchos de los recuerdos más añejos que conservo tienen que ver con mi hermana y su condición de hormiga laboriosa (siempre haciéndose cargo de algo). Con frecuencia, una de sus responsabilidades era un chiquillo taciturno, ingenuo y solitario, su hermano menor: yo. Que estuviéramos juntos, o relativamente juntos, tanto tiempo tiene que ver con que en casa todos trabajaban (excepto el benjamín de la familia, que por aquel entonces era yo): mi padre hacía jornada de obrero en una fábrica de metales; mi madre montaba un puestecillo (del que nunca llegué a estar seguro del giro, pero la regularidad era la venta artículos femeninos varios: ropa, accesorios, entre otros...) en una central de abastos acompañada de mi hermana N; no estoy seguro de lo que hacía mi hermano F, pero posiblemente lustraba zapatos... E, por tanto, se quedaba cuidándome, a veces en casa, a veces desde el otro lado de la avenida.

“Mi hermana no escribe versos / y dudo que empiece de repente a escribir versos. / Lo sacó de mi madre, que no escribía versos, / y de mi padre, que tampoco escribía versos”, dice Wisława Szymborska en su poema “Elogio de mi hermana”. Cuando me acerco a estas líneas, me es inevitable pensar en E. Y no sólo porque, en efecto, no escribe versos (como tampoco mi madre ni mi padre), sino porque, como la hermana del poema, es cultivadora de una prosa pulcra e inmaculada como un mantel listo para una fiesta: la fiesta, siempre luminosa, de la generosidad. Bajo su palio nos hemos acogido, en distintos momentos de nuestras vidas, mis hermanos, mis padres y yo, siempre alcanzando lugar en ese banquete. Dicen los evangelios que Jesús logró alimentar a más de cinco mil personas con unos pocos pescados y unos cuantos panes. Cuando pienso en mi

hermana, en su manera de compartir lo que tiene con los demás, puedo dar crédito a historias como ésta.

Lo repito: mi hermana, como la gran mayoría de los seres humanos, no escribe versos. Es más, ni siquiera los lee. Pertenece a esa cifra monstruosa (monstruosa por inmensa) de los no lectores, y creo que por obvias razones. En casa, cuando éramos chicos, los únicos libros que había eran los tomos enciclopédicos que, con mucho esfuerzo, había adquirido mi madre para ayudarnos en las tareas escolares. Eran el equivalente, o lo más cercano, a estar conectado a internet. Recuerdo que usábamos las enciclopedias para averiguar pendientes sobre cualquier asignatura y poder completar las labores encomendadas para llevarse a casa. Y eso solucionaba la dificultad que representaba no poder ir a la biblioteca pública debido debido, como dije, al trabajo que todos los miembros en la familia tenían que llevar a cabo. Por tanto, yo no recuerdo a mi hermana con libros en la mano, sino más bien siempre realizando una labor encaminada a fines prácticos: mantener la casa limpia, cuidar a su hermano pequeño, bordar para obtener ingresos, vender gelatinas... Quizá por eso mi hermana siempre ha sido la más práctica, la más enjundiosa de todos los hijos de mis padres; y tal vez también por eso mismo ha sido la más generosa: desde niña trabajó no para ella, sino para el clan. Hasta la fecha, mi hermana sigue cultivando ese rarísimo huerto cuyos frutos siempre comparte.

En la poesía de Claudia Masin existe un hilo muy fino que hilvana gran parte de su producción. Éste tiene que ver con la cualidad del niño de ser un iluminado en un mundo que duerme. En un orbe donde los ojos cerrados abundan, el infante es aquel que ve, desde su inocencia, lo que los mayores, durmiendo la siesta o adormecidos por el sopor infernal de la adultez, no son capaces de percibir:

la belleza. Aunque ya se ha dicho mucho que el poeta que acierta lo hace en la medida en que conserva y sabe afinar la mirada de ese niño escondido, creo que es una idea que encierra mucho de verdad, y yo concuerdo, en algún sentido, con ella. Claudia Masin, la poeta inspirada, nos hace ver y sentir eso que sólo la desnudez de nuestra sensibilidad puede captar si dejamos a un lado el atuendo del adulto, que la vicia y la distorsiona. Pero ¿será por eso que mi hermana no escribe ni lee poemas, porque siempre, aun desde niña, ha vestido el overol del adulto que vela por los suyos? ¿Será por eso que siempre estuvo condenada a esa especie de ceguera ante tal suerte de belleza? ¿Es por esa razón que tuvo la desgracia (porque en verdad considero que es una desgracia) de no conocer la belleza de la que habla Masin?

Más de una ocasión he agradecido que mi hermana no escriba versos. Que nunca haya sido tocada por la tentación de ostentación —esa curiosa rima— de una superioridad moral que sí experimentan, o han experimentado en algún momento, todos los poetas que yo conozco. Pecan de soberbia los que se asumen como usufructuarios exclusivos de la belleza; e incluso, con ese gesto reducen sus dimensiones. (“Los escritores —afirma Eusebio Ruvalcaba— siempre díscolos. Siempre envidiosos. Siempre evasivos de compartir la belleza. Porque se asumen como depositarios de ella”).

Fabián Casas compara en un ensayo la tentación de Cristo (el Cristo de *La última tentación de Cristo*, el de la novela de Kazantzakis y la película de Scorsese) con la del escritor: la tentación de ser un hombre común y corriente, de esos que no son *tocados* por la gracia, de esos que no son *golpeados por la musa*. Yo, como un ser humano que ha hecho de la escritura una especie de *second life*, puedo confesar que he sentido la tentación inversa: la del hombre

común que quiere ser un elegido para ofrendar al sujeto de todos los días en el altar de la literatura; pero cuando eso sucede, tengo en cuenta a Zbigniew Herbert al afirmar: “mas guárdate del vanidoso orgullo / contempla en el espejo tu rostro de bufón / repite: soy el llamado —¿no hubo mejores?”. Pero hay otros, de los cuales nos habla también Casas, que ni siquiera sienten esa tentación, puesto que son “personas que viven para dar amor a sus semejantes y que se conforman —porque están plenas— con las cosas de la vida cotidiana”. En la existencia de estos individuos hay más generosidad y menos pretensión, hay más voluntad y menos accidente. El mismo poeta argentino asesta otro juicio contundente: el talento (pongamos por caso el talento para escribir literatura) o la inteligencia “es algo que puede tener cualquiera. Es un don. Reivindico [la] bondad. La bondad es algo que uno trabaja”. Mi hermana E pertenece a esta última clase de seres, encargada de servir casi de contrapeso, sin saberlo siquiera, para mantener a otros plantados en la tierra.

“Tener una madre es difícil; ni les cuento lo que es tener seis”, afirma Héctor Abad Faciolince al referirse a sus cinco hermanas y a su madre misma en *El olvido que seremos*. “Imagínate una casa con dos madres. Imagínate el horror que aquello era”, secunda y resume Emiliano Monge en *No contar todo*. Durante los primeros años de mi vida, yo también tuve dos madres: M R, mi progenitora, y mi hermana E. Ignoro desde cuándo (nunca lo he preguntado) mi hermana se hacía cargo de mí en ausencia de mis padres, pero es cierto que, en muchos aspectos, fungía como una madre sustituta; así la recuerdo: “Mirada madre de la niña sola / que ve en el padre grande un hijo niño”.

Hace varios meses, ocurrió un hecho insólito: Ciudad de México tuvo un *déjà vu*. El 19 de septiembre de 2017 se repitió un suceso que marcó la historia reciente del valle de Anáhuac, dejando una cicatriz en su parte más visible: un terremoto volvió a cimbrar sus territorios, ya de por sí golpeados por numerosas desgracias, justo treinta y dos años después de aquel devastador sismo ocurrido a las 7:19 a. m.¹ En el reciente movimiento telúrico yo me hallaba trabajando en casa cuando percibí una especie de mareo que me reveló lo que en realidad pasaba. Al salir al patio, aumentó la intensidad del fenómeno. Miré la fuente que hay justo al lado de la puerta: el agua se balanceaba y se salía, en oleadas, fuera del cuenco. Volví a tener seis años: mi hermana E se apuraba en vestirme con el uniforme escolar cuando tuvimos que salir al patio-azotea debido a la violencia de la sacudida: una fuerza que no entendía combaba el suelo en el que plantábamos los pies. Yo miraba atónito, tomado de la mano de mi hermana, unas tinajas llenas de agua que, al compás del movimiento, derramaban el líquido en pequeños tsunamis. Ése es mi recuerdo del terremoto de 1985: el asombro, de la mano de E, quien me infundía tranquilidad, pues sentía que ella me estaba salvando de una desgracia: “Mamá de mi infancia, junto a la cual me sentía amparado”, como dijera Albert Cohen.

Hay cierta clase de belleza que es proclive a presentársenos a través de una atención más fina, libre de prejuicios; esta atención potenciada es la que poseen los niños. Y también, dirían algunos, los

¹ Una flecha que da en el blanco es digna de asombro. Una segunda saeta que atina sobre la anterior y da en su objetivo nuevamente es maravilla. Pero que un tercer venablo hunda su aguzada punta sobre los dos proyectiles anteriores y alcance diana es monstruoso. Ese sería el caso de los sismos ocurridos en México en 19 de septiembre (1985, 2017 y 2022). Líneas arriba hablo de los dos primeros movimientos telúricos; ahora, mientras trabajamos en el proceso de edición de la obra, no quiero dejar pasar la ocasión de dar noticia del tercero.

poetas, que afinan la pupila y el tímpano. Hay en esta afirmación, por tanto, la imagen de pureza: el niño y el poeta (el poeta-niño) como receptores de una comunicación, como descifradores de un mensaje que no es dado desentrañar a todos, sino sólo a unos pocos elegidos. Por eso, ser poeta (o hacerse llamar poeta) puede convertirse en una tentación difícil de resistir.

Tuve el privilegio de asistir a varias lecturas públicas ofrecidas por Eduardo Lizalde. La primera ocurrió en 2001, yo tenía veintidós años y era un ferviente admirador de la obra del autor de *El tigre en la casa*. Al final de la lectura, hice fila para que me firmara un libro. Llegado mi turno, me preguntó mi nombre y, extrañamente, que si yo escribía poesía. Tímido como soy (“todo lo que soy, lo poco que valgo, se lo debo a la extrema timidez de mi adolescencia”, como dice Emil Cioran), no pude sino responder “pues intento, maestro”. “Para Luis Paniagua que intenta, como todos, la poesía”, dice la dedicatoria. La última vez que acudí a un recital del poeta fue en 2014, durante un festival en Ciudad de México. Otra vez, luego de su lectura, volví para que me firmara mi ejemplar. Delante de mí en la fila había dos veinteañeros ansiosos por llegar al poeta para espetarle que ellos también pertenecían al gremio de los iluminados, de los visionarios. Recuerdo que el viejo felino respondió a la afirmación de uno de los cachorros con una pregunta y una respuesta mordaces: “¿Usted ya es poeta? Yo sigo intentándolo”. Como si no se hubiera percatado del regaño táctico, la compañera del veinteañero, al recibir su libro autografiado de manos del autor de *La zorra enferma*, lanzó el comentario: “Lo bueno que yo no le dije que también soy poeta”.

Siempre más cerca de la introversión y la inseguridad que de la extroversión y la exhibición, yo experimento una sensación de vergüenza similar a la que, dicen, atacaba a Efraín Huerta cuando alguien lo presentaba como *poeta*. El guanajuatense alegaba que la situación era tan incómoda como si le hubieran preguntado por su *querida*.

Aunque, como dice Szyborska, “prefiero lo ridículo de escribir poemas a lo ridículo de no escribirlos”, a mí me incomoda justo debido a que considero la figura del poeta como la de un *tocado*. Un *tocado* lo es sólo durante el trance que dura el *toque*; de igual forma, un poeta lo es sólo mientras escribe poemas. “No existen los poetas”, afirmaba Ricardo Zelarayán, “existen los hablados por la poesía”.

W. H. Auden dice algo bellissimo sobre esto mismo en su ensayo “Hacer, conocer, juzgar”. Al hablar de la transición entre el aprendizaje y el dominio de la palabra poética, señala un elemento de misterio: la incógnita de si volverá a ocurrir el asombro prodigioso de la poesía:

debemos asumir que nuestro aprendiz es capaz de convertirse en un auténtico poeta por sí mismo, que tarde o temprano llega el día en que su Censor es capaz de decir con acierto, por primera vez: “Todas las palabras son correctas y todas son tuyas”.

Su emoción ante una revelación tal no dura mucho, sin embargo, porque enseguida surge otro pensamiento: “¿Me ocurrirá esto otra vez?”. Cualquiera que sea su futuro como asalariado, ciudadano u hombre de familia, jamás podrá anticipar una revelación así. Nunca podrá decirse: “Mañana escribiré un poema y gracias a mi entrenamiento y experiencia estoy seguro de que lo haré bien”. A ojos de otros, cualquiera que haya escrito un buen poema es un poeta. Ante sus propios ojos, un poeta sólo es tal mientras hace las últimas correcciones a un nuevo poema. Momentos antes, no es más que un poeta en potencia; al momento siguiente sólo es alguien que ha dejado de escribir poesía, quizá para siempre.

Escribir poesía, pues, además de ser una actividad cargada de misterio (la poesía más alta siempre trabaja con y desde el misterio), o quizá por eso mismo, es una actividad en la que no podemos permanecer. Tenemos, en algún momento, que apearnos del caballo

desbocado de la inspiración y ser hombres comunes y corrientes, pendientes de nuestra cotidianidad. Adam Zagajewski dice en “En defensa del fervor” que “siempre volveremos a la cotidianidad: tras haber vivido una epifanía o haber escrito un poema entraremos en la cocina para preguntarnos qué hay para almorzar”. “Según decía Plotino —apunta Alfonso Reyes— el alma apenas aguanta el éxtasis por instantes y con estremecimientos de pavor. Subimos, si es que subimos, hasta la gozosa excelsitud, y caemos otra vez en cuenta de que somos unos Robinsones desamparados”. Es decir, a fin de cuentas, el iluminado no es, necesariamente, un privilegiado (no todo el tiempo, pues). La mayor parte de la vida habita junto al hombre común, hombro con hombro: es él mismo un hombre común, y muchas veces, incluso, un ser miserable (por desdichado, pero también, por canalla), pese a su calidad de lumbrera.

En “La voz extraña”, Fabián Casas dice que “es un lugar común suponer que los llamados artistas o locos son los que suelen tener una visión especial del mundo”. Yo concuerdo enteramente con eso. La vida de los individuos comunes está llena de momentos inspirados, pero que no necesariamente son vaciados hacia las formas llamadas “artísticas”, y hace falta insistir mucho sobre ello.

En un programa de televisión, Vasko Popa narra una anécdota: un buldócer intentaba infructuosamente derribar un árbol milenario. Un hombre observaba la escena con apasionada inmovilidad. El buldócer acometía contra el árbol, sin éxito. El pesado vehículo retrocedía, sólo para volver a embestir. El sujeto, inmóvil pero trémulo, de puños apretados, asistía a la escena, farfullante. Luego de una sacudida solamente, el árbol permanecía firme. La máquina continuaba con los embates sin lograr su cometido. El hombre que miraba seguía trémulo e inmóvil, de puños cerrados. Sus labios parecían temblar. Si se afinaba el oído se alcanzaba a escuchar lo que decía entre dientes: “¡No te rindas, alma mía!”.

La inspiración es una descarga energética. Ésa es la manera en que yo podría describirla. Es muy similar a lo que se siente con un golpe de adrenalina. Fascina y asusta. Es un dolor gozoso, pero también, “un no sé qué que *queda* balbuciendo”. Es una papa caliente que no puedes sostener por mucho tiempo: te quemaría. Y, como todos los dolores, es adictivo (y abductivo). Y, como la adrenalina, te hace huir o pelear, pero, a fin de cuentas, te salva.

He visto poemas salvar vidas
 sin que lo supieran
 ni los poemas
 ni las vidas.
 No digo prolongar vidas:
 salvarlas,
 sacarlas de allí de la tiniebla inminente.
 Los he visto hacer lo que no sabían que sabían
 o al menos eso creo: que no sabían que sabían
 salvar vidas.
 Y vi esas vidas sin saber que se salvaban.
 Y las he visto sin que me vieran

Como escribió Eduardo Milán, yo he sentido que poemas, en más de una ocasión, me han salvado la vida, me han sacado de una tiniebla inminente. Yo sentí, una ocasión (y lo sentí sin saberlo), que mi hermana E me protegía de las garras de la muerte. Muchas veces, mi hermana E, la generosidad de mi hermana E en forma de remesas, se convirtió en libros que tenían poemas que me sacaron de la tiniebla... mi hermana E prolongándose en las letras de unos inspirados...



El encuentro fortuito entre un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección, ese petardo brillando en medio del cielo de la cotidianidad; esa extrañeza del azar. Asomarnos y descubrir que el mundo se mantiene inalterable ante la aparición de *eso*. Fernando Pessoa, en su poema “Tabaquería”, marca claramente dos planos que se suponen contrapuestos: uno ideal, que tiene que ver con el sosiego, el sueño, la reflexión y el sedentarismo, y otro práctico, que tiene que ver con el movimiento, la vigilia, la acción y la progresión. Alma angustiada, el poeta lusitano ve en el mundo práctico una planicie inconquistable para un eterno migrante proveniente de los escarpados picos de la idea: “El mundo es para quien nace para conquistarlo y no para quien sueña que puede conquistarlo”. En medio de esta dicotomía, el poeta descubre que esta estirpe está formada por “esclavos cardiacos de las estrellas” que conquistan “el mundo entero antes de levantarse de la cama; / pero *se despiertan* y es opaco, / *se levantan* y es ajeno”. Pero es justo en esa intersección de planos, en ese choque de realidades, que ocurre el encuentro fortuito que permite la aparición de *eso*.

W. H. Auden describe el advenimiento del *sufrimiento humano* en su poema “Musée des Beaux Arts”. No obstante, yo me atrevería a afirmar que esa espina no sólo se refiere al sufrimiento, hay una ambivalencia ante la cual el mundo es incommovible; *eso* otro es la aparición del hecho maravilloso al que los hombres, el grueso de los hombres, son indiferentes. Recordemos que, en el poema, Auden describe el *Ícaro*, de Brueghel: cómo el hombre pájaro se precipita, irremediabilmente, hacia las aguas de un mar verdoso mientras que todo a su alrededor permanece indiferente y pareciera no notar su desdicha. Pero también, nos dice cómo es que del lomo de ese animal monstruoso que es la ballena de la cotidianidad brota este chorro milagroso: “Cómo hace acto de presencia

/ mientras alguno come o abre la ventana o cruza por su lado sin prestar atención: / Cómo, mientras los viejos esperan con pasión reverente / El nacimiento milagroso, hay siempre / Niños que no tenían ganas de que ocurriera”. Por un lado, los que esperan con ansia el nacimiento milagroso; por el otro, los que no tienen un interés particular en que eso ocurra; y en medio lo “inobjetable”: el milagro. Por eso, volviendo a Pessoa, aquel que logra hablar del prodigio lo hace siempre desde una posición segura e insegura al mismo tiempo, pues siempre tiene un pie metido en un orbe y el otro en el opuesto; por eso puede alegar que es el que “cantó la canción del Infinito en un gallinero, / y oyó la voz de Dios en un pozo tapado”.²

Y, pese a todo, siempre queda, sin duda, otro tipo de extrañeza frente a la rareza del milagro: la de asistir a un espectáculo que resulta de difícil comprensión. Carlos Martínez Rivas, en su poema “Retrato de Dama con joven donante”, nos ofrece una mirada a esa extrañeza a través del contraste de ambos orbes:

Aludo a,
 trato de denunciar
 algo sin un significado cabal pero obcecado en su evidencia:
 el árbol con piel de caimán.
 La esponja con cara de queso Gruyère,
 y viceversa.
 El viejo de la esquina, el que vende cordones para zapatos,
 peludo de orejas, animal raro,
 Nabucodonosor amansado.
 Una lora en su estaca moviéndose

² En su ensayo *El arte de perdurar*, Hugo Hiriart da cuenta de una anécdota narrada por Paul Westheim: “Al cerrar el siglo XVI vivía en Silesia un zapatero. Se cuenta que un día vio en un muladar un vaso de estaño, viejo e inservible, donde se reflejaba el sol. Lleno de asombro y emoción, dijo para sus adentros: ‘Es un trasto viejo y, sin embargo, está en él todo el sol’. Decíase que desde entonces ‘empezó a entregarse a los pensamientos profundos’”.

peculiarmente. Mostrando su ojo
 viejo, redondo, lateral.
 Los moluscos, temblorosa vida
 en la canasta que contemplan
 tan serios el niño y la niña.
 El perro en la cantina, debajo de su mesa favorita,
 temible a causa de su bozal.
 Un par de hombres solitarios bañando un caballo
 con un cepillo grande a la orilla del mar
 en una perdida costa pequeña y abrupta.
 Los grandes bueyes lentos de fuerza y peso,
 cargados de su propio poder, y los caballos
 pastando con sus cuellos inclinados igual que las colinas...

Todo incomprensible (en apariencia) o idílico, pero inasistido,
 no azotado por el error, vivo dentro de un cero
 en la impotencia de lo sólo evidente.

Por un lado, algo que no puede enunciar ciertamente sino sólo “aludir” pues no tiene un significado cabal pero sí la contundencia de lo evidente: el mundo material que, a los ojos del poeta, se trastoca: un árbol que es un saurio, una esponja que es un lácteo, un hombre que se torna en animal... No obstante, la extrañeza continúa: el cúmulo de las cosas del mundo, aunque miradas con belleza, siguen resultando huidizas “Todo incomprensible [...] en la impotencia de lo sólo evidente”, de lo que, en apariencia sólo está ahí, en esa vida sin envés, nunca en lo connotativo.

Y de esta misma extrañeza es presa el poeta polaco Jaroslaw Iwaszkiewicz, quien la vierte de esta forma en un estupendo poema titulado “El viejo poeta”:

El poeta dice:

Mujer, ¿no ves estas dos moscas inmóviles
sobre la repisa de la ventana
matadas con el insecticida?

No valen más para el universo
que nuestros queridos perros
muertos que yacen bajo esta piedra

¿Recuerdas la palabra “Tropka”
cuando le decíamos algo
y él no entendía
arrugaba la frente, se concentraba
y no entendía?

Era un animal

Mira, nos hablan nubes
auroras estrellas
vientos
y tampoco entendemos

Nos hablan espacios
celestes
árboles que florecen
hablan flores
crecen
y hablan
y no entendemos

Así será

Nos quedaremos en el universo
cual dos moscas muertas
dos perros tirados
cual dos puras nada
Ellos también amaban
y querían entender

El mundo ocurre. La vida ocurre en un habitual río de fango. La humedad de la vida, con su capacidad de mancharlo todo, de dejarnos pegajosos, pringados. Pero también, a mitad de la ciénaga, en medio del pantano, del lodazal, aparecen las mesas de manteles blanquísimos, epifánicos.

El poeta, ese pararrayos divino, dicen, es un elegido, pero hay elegidos que no son poetas. Mi hermana E no es poeta, pero cultiva una prosa vital que es límpida y refulgente como la aureola de un elegido. Ella murió un blanquísimo y refulgente 20 de noviembre (tan sólo un día antes de su cumpleaños), al dar a luz a D. Y luego volvió. Nació de nuevo para tener otra vez la “mirada madre de la niña sola”.

Mi hermana no es poeta, pero volvió, como Orfeo, de la muerte. Y regresó no para cantar, sino para cultivar un jardín: el jardín de la generosidad. En el centro de ese jardín está ella, con una belleza inmarcesible, generosa y única, como la de una flor digna de ser cantada por cualquier poeta.

16 de Septiembre y 20 de Noviembre

Las relaciones fraternas pueden ser de naturalezas muy diversas, algunas nobles y loables, y otras que merecerían numerosos y opuestos calificativos, pero nunca podrán estar exentas de complicación. La memoria humana guarda registro de incontables casos que han marcado paradigmas en la historia de la especie, o quizá sería más válido decir en la historia de la imaginación de la especie. Caín y Abel, Rómulo y Remo, Josué y Esaú...

A mí se me figura el hermano mayor una suerte de centauro que recorre la llanura sentimental, de yerbas recién brotadas, del hermano menor, dejando bien marcadas las huellas de sus cascos poderosos, hollando el moldeable barro que habrá de constituirlo a medida que crece; lo veo, pues, como un ser *a caballo* entre el padre y el amigo. Autoridad, pero, al mismo tiempo, confidente, el hermano mayor suele cargar sobre sus hombros la responsabilidad de ser, para sus menores, una guía y un ejemplo, así como un cómplice. ¿Cuántas veces no confesamos cosas que no diríamos a nadie más, o preguntamos sobre asuntos sobre los cuales no nos animamos a inquirir a otras personas?

En el altar de los afectos infantiles, el hermano mayor suele ser una figura tan importante como la paterna, e incluso puede revestir una importancia decisiva: pues, al estar cronológicamente más cercano al menor, es visto no pocas veces de manera aspiracional, más que el propio padre; toma la forma de un rasero a través del cual el hermano menor se mide a sí mismo. En mi caso, operó un mecanismo psicológico muy apegado al que describo aquí: mi hermano F fue, aunque siempre distante, un modelo aspiracional y, en ocasiones, un lejano escudo tras el que me protegía, sabedor de que estaría allí, en el lugar en que yo lo necesitara y cuando fuera menester.

En apariencia siempre localizable en caso de necesitarlo, sin embargo, ligar a mi hermano con algún punto en particular de la geografía de mis recuerdos resulta un ejercicio que entraña cierta complejidad. De los cinco hijos de mis padres, F fue, con mucho, el que irradió mayor encanto hacia el exterior de la familia. Si pienso en nuestro pueblo de origen, por ejemplo, me encuentro con que mucha gente mayor lo recuerdan aún (a pesar de haber salido de allá desde hace cuatro décadas), debido a su ánimo arrojado, a su espíritu chocarrero, a su *movimiento*. Incluso, me atrevería a describirlo con unas palabras de Georg Christoph Lichtenberg: “Se hizo dueño de un corazón honesto sólo por su vivacidad y su ligereza, por lo que para siempre honrará a la vivacidad y a la ligereza como las facultades de su alma que le han procurado los momentos más dichosos de su vida”. Durante toda su existencia, pues, ha sido una de esas personas para quienes la quietud y el sosiego (o la seriedad y las buenas maneras, si se quiere) son una especie de traje sastre que no les va, y que sólo visten en contadísimas y solemnes ocasiones.

Mi hermano es uno de aquellos seres que encarnan a la perfección el paradigma, más que de los prácticos, de los inquietos: suerte de judío errante que va de un sitio a otro, buscando; siempre en movimiento, siempre en el camino; como la voz del poemínimo de Efraín Huerta, pareciera que F no se detiene porque si se detiene, se alcanza. Es por eso que, al pensar en él, puedo ubicarlo perfectamente a la salida de la Escuela Primaria “Alfredo del Mazo” que daba a la calle Abasolo, con su enorme puerta de hojas metálicas que al abrirse tajaban las venas de la tarde y brotaba una hemorragia de chiquillos de suéter rojo y pantalón azul, la cual se desperdigaba en distintas direcciones (dejando un hematoma en la memoria); lo imagino jalando las trenzas o pateando la mochila a

sus compañeras, en esa forma de cortejo torpe y dulce del que son capaces los niños de esa edad; lo recuerdo a la perfección boleando zapatos a la sombra de una palma del Jardín Principal, esforzándose en lustrar esas pieles hasta hacerlas chillar y brillantarse para luego ofrecerle un reflejo distorsionado en que mirarse (ese espejo negro, no el de Tezcatlipoca, sino el de la necesidad), y cuando se tenían ya unos pesos ganados, llevarme a comer una sincronizada, una hamburguesa, un *hot dog*, preparados en los bajos del quiosco central (atribuido al arquitecto mexicano Félix Candela); lo ubico sin la menor duda en *el Campo*, listo para ajustar cuentas con algún brabucón de la primaria, acudiendo al llamado beligerante: “nos vemos en el Campo a la salida”; me lo figuro sin distorsión, hecho también a los puños, afuera de la secu (de la 43, sobre la calle Melchor Ocampo, entre Madero y Plan de Ayala, en la Lázaro), en aquellos años en los que comenzaba a practicar la lucha libre, quitando la sangre de unos Converse otrora blancos con unos manojos de zacate crecidos entre las junturas de la acera, hirsutos como los pelos que nos comienzan a brotar a todos a esa edad... En fin, así podría seguir durante muchas líneas más, en esta quiromancia nostálgica mediante la cual intento dar fe de su presencia en esta albañilería que fue, en esta obra negra que sigue siendo, la construcción de mi ser.

Maurice Sendak dice que su hermano fue su salvación, pues hizo de su infancia algo soportable. Por no pocos momentos (y, sobre todo, antes de que yo cumpliera los doce años), F hizo de la mía algo más bien insoportable. Le gustaba reñir no sólo conmigo, sino con mis hermanas. Casi como juego, pasaba junto a nosotros y ya nos propinaba un manazo (una *guantada*, como suelen decir mis padres), ya un zape (un *tras de orejas*, en la jerga familiar), ya una

llave de lucha libre. “¡Cálmate ya! ¡Pareces tábano!”, le espetaba todo el tiempo mi madre.

De cierta forma, esta actitud de dominio (no exenta de cierto cariño agresivo, muy dada entre los varones) no hace sino replicar, al interior de la familia y de las interacciones fraternas, las relaciones de poder a las que nos vemos sometidos a diario: intercambios personales que, si bien están regidos por la civilidad, la diplomacia y la prudencia, no dejan de marcar los roles de poder y las jerarquías en las que (o a pesar de las que) vamos construyendo este inseguro edificio habitacional que es nuestra vida (o nuestra Torre de Babel), siempre en riesgo de algún inesperado sacudimiento telúrico.

Quizá esté siendo ciertamente injusto con mi hermano al decir que hizo de mi infancia un páramo y un muro de fusilamientos. También hizo de ella un campo de cultivo propicio a la amistad, muy a la manera de Séneca: el aprendizaje como una relación en la que uno de los amigos es capaz de compartir con el otro su sapiencia (su “experticia”, como les gusta decir, últimamente, a los burócratas). ¿En dónde estriba el valor, la importancia de lo que se tiene (o de lo que se sabe), si no hay con quién compartirlo? De mi hermano aprendí un oficio que ambos practicamos muchos años y que me parece una forma de humildad en sí mismo: el de lustrar zapatos. Si el inconsciente humano relaciona los pies con la suciedad, los malos aromas y lo invertido (“si alguna vez has estado al revés / sabrás ya bien a qué huelen tus pies” dice Rodrigo González en “El Campeón”). Quizá esa *torsión*, la operación de mezclar lo de arriba con lo de abajo, sea tan temida por nosotros debido a que los pies son literal y, lo que es más importante, simbólicamente aquello que nos pone en contacto con el fango y el polvo: esa deleznable materia de la que estamos hechos —al final, como reza la fórmula alquímica: como es arriba es abajo—, también ofrece una de las mayores muestras de humildad de la cultura occidental: la de Jesús

al arrodillarse para lavar los pies de sus discípulos. Así, me parece que, literalmente, ambos, mi hermano y yo, nos estrenamos en la vida laboral “desde abajo”.

Pero eso no fue lo único que aprendí de mi hermano. Amante de los deportes de contacto, disfrutaba, como ya lo dije, de aplicar a mis hermanas y a mí alguna que otra llave de lucha libre o amagarnos con un golpe de *ninjutsu* (o lo que fuera el tipo de arte marcial que practicara entonces, pues fueron varios). Cuando iba ya dejando atrás las últimas baldosas del camino de mi infancia y me encaminaba sobre la piedra brasa de mi adolescencia, mi hermano me tomaba como aprendiz en ciertas tardes en que se instalaba el tedio que rompíamos de golpe como si de pedazos de tabla se tratara, y me enseñaba a bloquear tal ataque o tal otro, o cómo hacer palanca en alguna extremidad del oponente o zafarme de alguna llave previamente aplicada. Para mí, habitante de barrios y colonias populares, lo que mi hermano compartía conmigo era en suma valioso y, sobra decir, vital. Una manera de abrirse espacio a través del panorama de las barricadas de las hormonas, esa primavera de la adolescencia, era precisamente saber discurrir con los puños; manejar la dialéctica del cuerpo. Joseph Brodsky dice que cuando alguien no encuentra las palabras correctas para decir lo que piensa, se ve obligado a *hablar de bulto*. En esos barrios y, sobre todo, a esa edad uno no tiene nunca bien claro lo que quiere decir: ahí entraba, pues, la oratoria del cuerpo. Las veces que me vi impedido a participar de su discurso y salí bien librado se las debo, en mucho, al empeño de mi hermano.

Como dije, F siempre fue movimiento. Los caminos que nos fueron separando geográficamente, en la vida práctica, real (esa vida donde había que emigrar a otro país para completar el gasto en éste; esa

donde, como dijera Georges Perec, uno intenta pasar a través de ella sin golpearse), fueron paralelos a las brechas más profundas que se fueron abriendo: aquellas que nos iban llevando a buscar-nos a nosotros mismos. Si bien en compañía de mi hermano pude conocer una manera de discurso corporal, en su ausencia comencé a velar otras armas. Ludwig Wittgenstein decía: “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi pensamiento”. De ese modo, el mundo que me rodeaba, que me rodea, comenzó a tomar nuevas dimensiones. En cada nueva disputa, el cuerpo llamaba a su abogada, la lengua; en cada nueva trifulca, la arena de lucha trataba de llevarse a los terrenos menos movedizos de la conciliación.

En la misma medida en que me iba alejando de esas formas de dominio y socialización brutales, también me fui apartando de ciertas prácticas gregarias, de ciertas compañías que sólo frecuentaban los parlamentos de bulto, que a veces eran tan intensos como soliloquios alucinados. En el aspecto que señalo, se fue quedando mudo el cuerpo (a veces afloraba esa memoria grabada, no lo niego: ese antropoide salía en ocasiones a pegar de gritos por este lado del espacio), esta masa de nervios, piel y huesos se fue distanciando de los parajes en los que campeaba dicha forma de comunicación.

Partir de esa zona geográfica de Cuautitlán Izcalli, atestada de edificios y de gente de variopintas costumbres, fue como irse de una gran estepa, de una planicie dura y feroz, pero por la cual se podía ver, metafísicamente hablando, como a través un cristal: transparencia de la simpleza. Andarse de ahí significó agarrar camino hacia terreno ignoto en más de un sentido: ir hacia otro país, hacía otra lengua y, lo más arduo y afilado, ir hacia mí.

En ocasiones, la selva oscura con la que nos encontramos al deambular, como perdidos, por el propio interior tenemos que domarla a golpe de machete lingüístico; es necesario encender la fogata de la poesía para iluminar ciertos parajes inefables, que no sabíamos siquiera que estaban ahí, que no hubiéramos podido

reconocer de otro modo. (Me gusta pensar que el hallazgo del fuego de la poesía puede encontrarnos azorados, igual que a los ancestros ante un rayo sobre un árbol seco, un arbusto ardiente: el misterio de la divinidad).

Rafael Pérez Gay cuenta en *El cerebro de mi hermano* la envidiable relación literaria que tuvo con José María, su mayor en más de un aspecto; recuerda que nunca tuvo necesidad de acudir a un taller literario porque lo tenía en casa, con su hermano, con el que compartió lecturas, debates, apasionados enfrentamientos... Al leer piezas de prosa tan conmovedoras, vitales y luminosas como ésta, creo que más de alguno apenas es capaz de reprimir la envidia por no haber tenido un hermano así, una persona cercana que representara esa cara suma de características (en mi caso se encendió esa especie de celo, pero luego pienso mejor en mi hermano y siempre se me pasa).

Poco más de una década después de haber partido de ese sitio del que hablo arriba, por motivos laborales tuve que volver a la zona abandonada sólo para descubrir, con amargura, que mis antiguos compañeros de generación y, a veces, de correrías se encontraban enganchados en una supervivencia miserable; gracias a mandados y chambitas de poca monta juntaban monedas para comprar alcohol de bajísima calidad o latas de solvente, siempre con un pie en el traje de presidio o, de plano, ausentes de mi horizonte de visión por estarlo de veras. Una vez que tuve que asimilar tal panorama del que yo había escapado involuntariamente, pero del que otros, no menos, sino quizá más dotados que yo, no pudieron hacerlo, pensé en mi hermano, en cómo sus lecciones iban más allá de meros ejercicios corporales. A su manera, con sus modos agrestes de planta del desierto, de mata crecida en los resquicios, F me enseñó que no siempre irse significa huir de lo que realmente somos, que, muchas veces, para ser eso que realmente somos hay

que movernos para encontrarnos. Mostrarle cara a la fatalidad, ir a su encuentro.

Inconstante como soy, la idea del hado como un punto ya determinado e inamovible en ocasiones me resulta cómoda, pero hay otras en las que me acomoda pensar en el acceso al sino como una autopista rectilínea y directa, a la cual no todo el mundo puede acceder por no poseer la liquidez para costear el peaje, que tendría que pagarse con la moneda de las decisiones tomadas; no obstante, a la analogía del destino y la autopista se le pueden añadir caminos secundarios, senderos más agrestes por los que es posible transitar (atajos por los que se puede llegar antes, libramientos o desviaciones que nos obligan a llegar más tarde), y a lo mejor sin auto por lo accidentado de las rutas, y para llegar al encuentro de ese que seremos finalmente habrá que emprender el viaje a pie y disfrutar del paisaje que nos toque en suerte: hacer senderismo del espíritu. Dubravka Ugrešić decía que cada uno es para sí mismo su propio Himalaya. Al tomar la determinación de echarse al camino, de moverse para entender la sobrevivencia, de alejarse de ciertos escenarios, secas llanuras, irregulares valles o complejas laderas (que son más paisajes interiores que geográficos), tomamos la decisión, casi siempre inconsciente, de enfrentarnos de pronto a eso de lo que habla Ugrešić: a nuestra propia orografía, quizá plena de valles o repleta de simas (como la del oráculo de Delfos, que recomendaba conocerse a sí mismo), en donde nos fatigamos hasta la extenuación por encontrar alguna cima.

Existen momentos en nuestra existencia en los que somos vulnerables como una telaraña ante la mano curiosa de un niño inocente y cruel; entonces, de forma prodigiosa aparecen figuras que nos sacan de esa inseguridad, de ese territorio minado en el que una decisión errónea nos puede condenar a trabajos forzados por el resto de lo que dure nuestra estancia en este miserable valle de lágrimas y risas. De alguna forma, son nuestros Virgilio en las

etapas infernales de la vida. En el fondo de estas palabras eso (y seguramente más, nunca menos) les debemos: saber que el enemigo mayor viene con nosotros (y jamás se va), que se oculta en nuestra sombra y, como ella, en ciertos momentos, en determinados entornos, se hace más grande, apabulla; pero también, que con nosotros está la fórmula que lo supera: enfrentar el destino en espera de convertirnos, plenamente, en nosotros mismos. Por eso, al recordar al Virgilio que fue F en aquellos años, se me presenta a través de estas palabras de Thoreau: “Soy, simplemente, lo que soy; o comienzo a serlo”.

Artículo 123 y 16 de Septiembre

No se trata de dirigir a los demás, sino de dirigirse a uno mismo.

ROBERT BRESSON

De las avenidas principales de Cuautitlán, hay una que lo atraviesa (se diría que lo marca, por lo menos para los fines de este texto) casi de lado a lado, y lo conecta con otros municipios: en una sección se llama 16 de Septiembre y en otra 20 de Noviembre. Pura patria pútrida. A la vera de esa vía han crecido negocios como plantas alimentadas por la corriente, humana y vehicular, la cual no ha dejado de fluir desde que la avenida existe.

En los ochenta, antes de que se popularizaran en México las grandes cadenas de exhibición de películas en su modalidad de multicinemas (asépticos y, por lo tanto, fríos, menos familiares, con su oferta que parece —oh, falacia— abarcar todos los gustos, y su barra de golosinas de precios inflados como globos que elevan hasta el tope nuestros niveles de azúcar y grasa), en Cuautitlán sólo existían tres cines, los cuales también se alineaban y crecían en la proximidad de la senda, como plantas exóticas que los lugareños buscaban al igual que quien se afana en encontrar esos hierbajos de sustancias psicotrópicas: en ocasiones para evadirse de la realidad, para vislumbrar otros mundos, para encontrar la comunión, en fin, para re-crearse.

Dijo alguna vez George Lucas que el secreto de las películas es que son una *ilusión*: una representación sin verdadera realidad, por una parte; aunque, por otra, una ilusión es siempre una esperanza, un mecanismo que nos permite luchar por la sobrevivencia, pues, como sabemos, es ésta la última en abandonar el barco en la zozobra, y, una vez que el navío ha tocado fondo

y arrastrado consigo a la tripulación entera a lechos abisales, la esperanza es la última en ahogarse.

El cine más viejo de los que hablo, uno de esos que suelen aparecer en las descripciones de época en las novelas (pero bastante venido a menos cuando yo lo conocí, esto es, en la década de los ochenta), era el Galaxia 2003 (bautizado con ese dejo futurista que daba, en aquel entonces, un aire de eternidad a todo objeto tocado por fechas o cifras que iban más allá del dos mil —ese harapo de superstición que han vestido los fines de milenio—). Ubicado sobre la avenida 16 de Septiembre casi esquina con Ignacio Zaragoza, el local tenía una pantalla, que a mí me parecía del tamaño del paisaje mismo, y un palco desde el que me encantaba mirar las películas, siempre mexicanas, que mis padres me llevaban a ver.

Era un goce asistir a las funciones, entonces sólo vespertinas, de los sábados o los domingos, en las que rancheros malandros, malhumorados y armados hasta los dientes se enfrentaban a rancheros bonachones, bienhechores y mal equipados, únicamente para demostrar que el bien siempre triunfaba. Era un goce bajar, llegado el intermedio, a apiñarse en la dulcería para lograr hacerse de unas palomitas o alguna golosina, arrebatados por la angustia de que volviera la proyección a la pantalla sin que hubiéramos alcanzado a regresar a la platea; aún logro ver esas gruesas cortinas de terciopelo que uno abría, tajando la penumbra, para salir a la luz que pegaba afuera de la sala; cómo a contraluz se veían diminutas pululaciones de polvo y pelusa flotando como plancton, como krill en el mar de oscuridad que escondía esos tesoros hundidos que la infancia volvía más codiciados.

Asimismo, era un deleite, un goce salir del cine y toparse con una marea de aroma: el olor a pan caliente directo de los hornos de la panadería La Llama (ahora La Espiga), casi frente al cinema; cómo no estar de acuerdo con López Velarde cuando habla del “santo

olor de las panaderías” y con Salvador Novo al antologar las delicias del pan. Recordar, en estos casos, es hacer de vuelta el camino de migajas que dejamos cuando niños en ciertas calles que ya no son sino pálidos espectros (como lo es todo recuerdo querido tamizado por la memoria) de lo que eran: trozo de pan que el tiempo ha endurecido, pero que al tocarlos con aquellas manos siguen igual de blandos y apetecibles que después de sopeados en una taza de chocolate espeso.

A ese mismo cine asistí en su decadencia, en la década de los noventa (cuando ya era más conocido como “El Piojo”), su peor momento como edificio: cortinas raídas, butacas desvencijadas, baños que espetaban un fuerte olor a amoníaco... En ese entonces ya sólo programaban películas para adultos: cintas de corte erótico y *sexycomedias* mexicanas (yo era apenas un adolescente; pese a ello, con boleto en la mano, siempre me dejaron entrar, contribuyendo así a mi educación sentimental). Ya en las entrañas de la ballena moribunda que era el Galaxia 2003, una panda de hombres solos, torpes Jonases evadiendo la desgracia de ser siempre ellos mismos, hacía como que no se miraba a la hora en que caía sobre ella la luz del escarnio y la vergüenza (¿la vergüenza del hombre que está solo?) que era la luz del intermedio.

Hoy, el local se ha convertido en una tienda departamental; aunque continúa ofreciendo sueños a sus visitantes, éstos son cada vez más mundanos: artefactos que los atan a la usura y los condenan al trabajo; si bien son paliativos de acción más inmediata, a la larga resultan menos reconfortantes y de poca valía.

Otro cinema, el más reciente de los tres y el primer “gemelo” en Cuautitlán, fue el Dimensión 35. El edificio donde se situaba, que además fue una de las construcciones más altas de nuestro

municipio (en donde las mismas no pasaban de los cinco pisos), resguardaba en sus bajos un par de salas de cine dedicadas a ofrecer a su público una selección variopinta de cine internacional. En esas salas los espectadores de aquel entonces pudieron disfrutar desde *Furia ciega* hasta *Devuélveme a mi chica*, pasando por una lista no muy extensa, pero en cambio sí ecléctica, de títulos. De esas pocas visitas rememoro, más que las películas o el local mismo, la emoción de sentir que a unos cuantos metros había un puñado de gente fascinada por una historia totalmente distinta de la que yo estaba viendo (los primeros atisbos del misterio del *otro*); recuerdo de ese sitio más bien su lobreguez. Cabe decir que es el cine que menos peso tiene en mi memoria y, seguramente, al que menos asistí.

El último cine, mas cronológicamente el segundo en aparecer en tierras cuautitlenses, y del que quiero hablar en este texto, fue el Cinema Cuautitlán, un local modesto, tanto en equipamiento como en dimensiones, ubicado en la calle Artículo 123, a unos pasos (¿treinta?, ¿o serán cuarenta si los cuento con las zancadas de un niño?) de la avenida 16 de Septiembre. Mi memoria lo ha guardado en el cielo de su fachada azul y portón negro, con una modesta cartelera fija al muro junto a la taquilla, que daba directamente a la calle. A ese cine llegué a ir, niño aún, pero ya no con mis padres, sino con mi hermano F o mi hermana N; no obstante, las películas que recuerdo con mayor nitidez fueron a las que asistí con esta última. Quizá mi ánimo se sentía más cercano a las historias fantasiosas que elegía mi hermana que a las de los brabucones estadounidenses, musculosos e implacables, que escogía mi hermano.

De esa época me interesan dos cintas en particular: *Los Goonies* y *Laberinto*. No es el fin de este texto hacer un análisis exhaustivo de

las películas que menciono, pero considero importante ofrecer una sinopsis relámpago de ellas, buscando poner en relieve el carácter que ambas guardan. En la primera obra, un grupo formado por niños y adolescentes se reúne creyendo que será su última vez: el barrio en el que los chicos han crecido desaparecerá para dar paso a un complejo de golf. En esa reunión postrera, en el ático de la casa de uno de los protagonistas, hallan el mapa de un tesoro escondido en un navío oculto al interior de una cueva cercana. Si logran encontrarlo, el botín serviría para salvar al barrio de la desaparición, evitando así que su grupo se disuelva y muera su emotivo universo. En la segunda cinta, Sarah, la protagonista, cansada de ser la niñera adolescente de su medio hermano de pocos meses, Toby, decide pronunciar un conjuro para que los *goblins* (unos curiosos trolls) se lleven al bebé al reino de Jareth, su soberano. Luego de la sustracción del pequeño, arrepentida, la joven debe atravesar un laberinto para lograr rescatarlo y restablecer el orden de su mundo.

El rasgo que comparten las dos películas a las que hago referencia y que, de cierta forma, sigue moviéndose de tiempo en tiempo en las galerías de mi cabeza es, pues, lo que los estudiosos definen como “el llamado a la aventura”. Dicha vocación puede ser oída por muchos, pero sólo unos pocos elegidos logran concluir la empresa con éxito. Al aceptar el llamado, la realidad no vuelve a ser la misma. Hay símbolos engastados como joyas en nuestro ser especie; y esos símbolos siempre están conectados de alguna forma, y suelen ser equivalentes. El llamado a la aventura, por ejemplo, le ocurre al héroe en muchas ocasiones antes de que descubra su vocación heroica; más bien, la escucha y aceptación del llamado es la manera que tiene el destino de hacerse manifiesto. Aceptar el llamado a la aventura coloca los acontecimientos de una forma que sólo el verdadero elegido habrá de resolver. Una de las características que debe de tener el personaje elegido es la pureza. Por eso, no es casual que los encargados de llevar a buen término la

situación-límite sean un grupo de niños, en el caso de *Los Goonies*, o una niña que intenta traer de vuelta a su hermano raptado, en el caso de *Laberinto*, y no los adultos, es decir, los líderes, aquellos en quienes debería de caer toda la responsabilidad.

El laberinto, en el caso de la película homónima, y la cueva, en *Los Goonies*, son simbólicamente equivalentes. Ambos representan la vía para llegar al *otro mundo*, para encontrarse con *lo otro*. Además, marcan un derrotero transformador que encierra en su centro un prodigio. Por lo general, existen, pues, dos elementos escondidos en el interior de ese orbe paralelo al cotidiano: un tesoro (ya sea material o espiritual; y aunque sea material, éste siempre es espiritual) y su guardián, que por lo general es una dificultad para llegar al mismo y puede tomar la forma de un acceso tortuoso (una muralla, una trampa, un breñal, un laberinto) o de un ser monstruoso.

Me resulta, como ya dije, curioso el recuerdo de estas dos películas porque en el fondo ambas comparten un mismo sentido: el de la búsqueda de un tesoro. En ocasiones, ciertas personas entrañan, en muchos modos y al propio tiempo, al aventurero, al camino, al monstruo que guarda el tesoro, pero, sobre todo, al tesoro mismo; en ese caso coloco a mi hermana N. Cuando, de niños, nos internamos por los vericuetos de nuestra propia alma sin entender del todo la vida (¿cuándo se entiende del todo, en realidad? “La vida, cuándo fue de veras nuestra / cuándo somos de veras lo que somos”, puede leerse en *Piedra de sol*), como por los pasadizos de un laberinto o las galerías de una caverna, somos dueños de una perspectiva de futuro más cercana a la de la fantasía, de la *ilusión* (en el sentido de “representación de una realidad sin fundamento”, así como en el de “esperanza”). En ese momento, dueños de un ojo más aguzado para detectar madejas de realidad más finas que las que pudieran contarse con el cuentahílos de la mirada adulta, los embates más contundentes, los verdaderamente monstruosos,

no vienen de esa caverna o de ese laberinto; la verdadera amenaza viene de los adultos, de la adultez misma.

Dicen los estudiosos que al aceptar el llamado a la aventura, el héroe se compromete tácitamente a devolver algo que (les/le) ha sido arrebatado. Recordemos que en el caso de *Los Goonies*, por ejemplo, es ni más ni menos que el orden del mundo conocido por ellos el que ha sido robado por los intereses de un hombre de negocios. Asimismo, en *Laberinto* la prenda que ha sido sustraída es el hermano menor de la heroína, rapto llevado a cabo por el rey de los *goblins*: Jareth (aunque perteneciente a un mundo maravilloso, recordemos que el monarca es el único personaje adulto de la cinta, además de los padres de la protagonista, siempre ausentes). Evidente resulta que el mundo de la adultez amenaza la seguridad del orden anterior.

Según la literatura, hay un límite preciso que divide el orbe profano del sagrado, el cual resguarda en su interior la maravilla. Hay que cruzar esa linde para acceder a la aventura; y cada cual la hace a su manera, que siempre es misteriosa. En aquellos lejanos ochenta, mi hermana N tenía poco de haber echado a andar el camino de zarzas que casi para todos es la adolescencia. Se pudiera decir que, para entonces, empezaba a caer en la cuenta de que una de sus posesiones más valiosas (la niñez de las niñas de sus ojos) comenzaba a desvanecerse por el asalto a mano armada de la brutalidad de los adultos. “Familias, / criaderos de alacranes: / como a los perros dan con la pitanza / vidrio molido, nos alimentan con sus odios / y la ambición dudosa de ser alguien”. (Unos versos que mi hermana suele repetir, puesto que para ella es como un espejo roto en el que puede verse dolorosamente multiplicada). En este caso, lo que decía Octavio Paz de la familia bien pudiera ser aplicable a la parentela cercana, ¿quién no, en algún momento (o en muchos), mira así a sus consanguíneos, midiéndolos a través de la cantidad de toxinas que son capaces de inocular? Para mi hermana

N, esa adolescencia, marcada por el rencor de familiares que sacudían sus crótalos y que clavaban agujones y colmillos léxicos sobre su frente, podría decirse que fue su bosque de Brocelandia, al que se internó (como ciertos héroes: sin saberlo) tras la aventura para recuperar la arrebatada prenda de su niñez.

Si, para acceder a la caverna, los Goonies tuvieron que enfrentar a una banda de criminales, los Fratelli, y, para entrar en el laberinto, Sarah tuvo que vérselas cara a cara con Jareth, que con sus palabras condicionó su travesía; para otros, quienes espolean el descenso a la “ciudad doliente”, el desafío es la propia familia, que en ocasiones no tiene para nadie la “ambición dudosa de ser alguien”, como dice el poema, sino, más bien, una nada ambigua ambición de borrarlos del mapa, machacándolos con palabras que parecen morder, sofocándolos con epítetos que se adhieren a la carne como tentáculos viscosos y asfixiantes. Gracias a esta segunda clase de ambición, mi hermana N pasó a ocupar el calabozo oscuro de su propio aislamiento, como la misma diosa Amaterasu: “Algo que estaba ahí, intacto / desprendiendo su luz, deja de iluminarnos / para siempre”, dice Claudia Masin en un claro poema. Y como esos personajes de los cuentos y de las historias fantásticas (así como de incontables niños más en nuestro país), N fue una desterrada, lanzada a la periferia de su autoestima; las palabras de nuestras mayores muchas veces nos encierran en un antro encantado (sería mejor decir *maldito*) en el que permanecemos, de algún modo, muchos de nosotros, hasta el fin de nuestros días. Esos rabiosos adultos, pues, arrebatando un orden del mundo, una libertad: la libertad que da la infancia.

Al final de la película, los Goonies logran sortear con éxito todas las trampas que el pirata Willy *el Tuerto* colocó en el camino para

proteger su tesoro; emergen siendo otros: unos héroes que consiguen poner a salvo el orden de su mundo. Para llevar a cabo tal empresa, además de su enjundia e ingenio, los chiquillos contaron con el apoyo de un mapa y del contrahecho Sloth. Por su parte, al final de la película británica, Sarah es capaz de rescatar a su hermano Toby y con ello restablecer su realidad y evolucionar como ser *espiritual*; lo anterior lo pudo llevar a cabo exitosamente gracias a la experiencia de Hoggle, a los dones de Ludo y a la bravura de Didymus. En la jerga de los estudiosos, esos personajes (u objetos) son denominados *ayudantes*. Sin ellos, la aventura difícilmente hubiera tenido buen fin.

“Se dice de las personas graves y tristes: ‘éste ha consultado el oráculo de Trifonio” (puede leerse en la entrada *Caverna*, del *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant). N, de cierta forma, continúa haciendo el camino dentro de esa caverna a la que bajó a consultar su desdichado oráculo. Si antes dije que mi hermana se me figuraba como la caverna, el camino, el guardián y el propio prodigio, aquí lo confirmo. En la historia de N está toda esa estructura de la que ya he hablado, pero le falta algo: el ayudante. Si en las películas que menciono hubo ayudantes que desliaron la madeja de Ariadna, en la vida real pareciera que no los hay, pareciera que el ovillo no tiene cabos ni rabos o que sus puntas son innúmeras y uno nunca sabe por dónde empezar y jamás hay alguien en el horizonte con siquiera unas pocas luces para aportar algo; en el caso de N, por ejemplo, ni los padres ni los hermanos hemos sido capaces de lograr nada en lo absoluto respecto a ese camino tortuoso que ha echado a andar desde hace décadas.

En la estructura de los cuentos populares existe una etapa en la que ciertos personajes se ven privados de la vida activa debido a que son objeto de un hechizo, una maldición o un maleficio. Dichas operaciones no tienen como fin propiciar la muerte (o no de manera inmediata, al menos), sino mantener al cautivo, al poseso,

al maldito, al esclavo encerrado en una prisión más sutil y, por eso mismo, más cruel (tanto para el encantado como para sus cercanos). Dicha mazmorra puede tomar la forma del sueño o de una tara, una especie de duermevela, de inconsciencia; el fin es mantenerlo al margen de la vida activa, propiciar una especie de muerte civil, si queremos verlo de ese modo. Al mantener al personaje en esa seminconsciencia, lo deja maniatado, patirroto, imposibilitado de ganar experiencia en su mundo, lo que es lo mismo que apartarlo del camino, sin herramientas para su propia sobrevivencia.

En el libro *Los bárbaros*, Alessandro Baricco habla del saber y la experiencia y dice, citando a Walter Benjamin, que “*adquirir experiencias* [en la vida] es una posibilidad que puede incluso no llegar a darse”. Este punto guarda un sentido vital con lo que refiero: a cualquier ser humano que se encuentra atrapado en un profundo sueño, que vive una vida vegetal, le está vedada la experiencia, ese hecho que es “un paso fuerte en la vida cotidiana: un lugar donde la percepción de lo real cuaja en piedra militar, en recuerdo y en relato [ese relato del Yo que vamos construyendo durante nuestra existencia]. Es el momento en que todo ser humano toma posesión de su reino. Por un momento es dueño, y no siervo. Adquirir experiencia de algo significa salvarse”. Por supuesto, en los cuentos populares o en las narraciones folclóricas, una vez concluida exitosamente la aventura, el personaje toma posesión del reino (del reino que es él mismo, extrapolándolo a la vida real), lo salva del caos (y al hacerlo se reivindica él también); todo vuelve a la normalidad, diríase. Pero para que todo vuelva a la normalidad, es necesaria una cura, una fórmula, un ensalmo. “Una palabra tuya bastará para sanarle” puede escucharse durante la liturgia cristiana (una palabra para salvar, así como una palabra *malversada*, eso que es la *maldición*, sirvió para inocular un mal). Una palabra, la casa del ser según el filósofo, como un norte para salir de la caverna...

En un cuento incluido en *Las minas y los mineros*, Pedro Cas-tera traza un retrato de las sociedades marginadas en el siglo XIX, particularmente retrata a esos hombres oscuros que entran y salen de las entrañas de la tierra, que intercambian sus cortas vidas por una escasa ración alimenticia, que viven y mueren como animales de carga. Entre esos polvosos roedores humanos se encuentra el Tildío, un niño que roza los diez años, huérfano, sin más madre que la mina llamada La Preciosa. Achispado y de pies ligeros, el niño rápidamente se gana la simpatía de capataces e ingenieros; es el caso de León, joven ingeniero a cargo de los trabajos de la mina. En cierto momento, ocurrió que, tras un incendio, dicho ingeniero queda atrapado en una galería junto con decenas de trabajadores. Desesperados por la situación, los mineros, casi resignados a morir, deciden arrodillarse y elevar sus plegarias. En medio del rezo, como si el eco respondiera, se escucha la voz del Tildío quien, con un grupo de rescate, acude en su apoyo:

Al terminar el *alabado*, como si el eco contestase; escuchóse una voz fresca, juvenil, gloriosa, que no podía ser más que una voz de ángel o la voz de un niño, que modelaba el mismo canto con acento dulcísimo.

[...]

—¡Tildío...! ¡Tildío...! Tildío...!

—Sin novedad, ñor León —contestó alegremente la voz del niño.

—¡Sigue cantando, Tildío, para llegar con tu voz a donde estás!— volvió a gritar el joven.

Como es posible inferir, a partir del breve fragmento del relato que comparto, dicho cuento puede analizarse, del mismo modo que las dos cintas a las que he aludido en la primera parte de este texto, desde los elementos de la narración folclórica; no obstante, no es ésa mi intención aquí. Me interesa resaltar solamente dos factores:

la mina (la cueva, el laberinto) y la voz. En el relato del decimonónico autor mexicano, no es mediante los adelantos científicos ni gracias a la técnica que las almas de esos mineros son salvadas de las profundidades de ese averno: es la palabra que se trasmuta en luz la que abre el vientre de la tierra y los lleva a un nuevo nacimiento. Es el Tildío ese ayudante que les muestra el camino, la vuelta a sí mismos, a la posesión del reino.

De mi escueto bagaje fílmico me viene a la memoria una cinta titulada *Más extraño que la ficción*, en la que se entremezcla la realidad y la literatura a través del ser común: la palabra. La resumo así: Harold Crick se desempeña como auditor del Servicio de Impuestos Internos de Estados Unidos; animal de férreas costumbres, cada día de su vida se encuentra organizado en torno a una impecable rutina que, en apariencia, le facilita su tránsito por el mundo, lo sanitiza. Un día que pareciera como cualquier otro, comienza a escuchar una voz que describe cada uno de sus movimientos y enuncia uno tras otro sus pensamientos a la perfección, a la manera de un narrador omnisciente. Harold intenta, sin éxito, comunicarse con la extraña voz.

En cierto momento, le es comunicada la inminencia de su muerte. Desesperado, busca asistencia psiquiátrica, pero al no lograr progresos, acude a un experto en literatura quien trata de ayudarlo a descifrar a quién podría pertenecer el estilo que le da voz al narrador de su historia. Por casualidad, Harold reconoce a aquella voz que tiene en vilo su existencia en una entrevista televisiva: se trata de la escritora Karen Eiffel. Aterrado porque la novelista siempre mata al final a sus protagonistas, Harold la contacta y logra convencerla de que le permita leer su manuscrito, ya que él es, ahora, su inevitable héroe. La escritora accede. Afanoso, el malogrado auditor lee el texto y concuerda en que es una obra maestra, por lo que acepta su destino. Conmovida, la narradora decide, al final, sacrificar el impacto de su novela para salvarle el pellejo al personaje.

Podemos constatar, si aplicamos aunque sea burdamente la tipología de los cuentos folclóricos a la trama de este filme, cómo la palabra cobra una importancia capital y se vuelve imprescindible en el desarrollo de esta historia: una voz que define el desarrollo de los acontecimientos y que trastorna la existencia ordenada de un personaje, una enunciación todopoderosa que es capaz de otorgar vida y de arrebatársela; por una parte, el personaje se encuentra señalado y condenado a muerte mediante un decreto verbal autoritario (se encuentra, de alguna forma, *maldito*, como decíamos arriba).

Luego de un periplo, auxiliado por los poderes de su ayudante (el crítico literario), comprende su destino y lo asume. La nobleza (otro nombre para la inocencia, si se quiere) es el traje que lo inviste y el arma que lo salva: se le concede asimismo, por medio de las palabras, un nuevo nacimiento. Notamos, por lo tanto, que el protagonista de esta cinta es condenado mediante la palabra y, al mismo tiempo, es gracias a la búsqueda de la palabra que le da sentido, necesariamente, a su existencia, y sólo a su existencia particular, que logra hallar su salvación: digamos que se encuentra a sí mismo a través de un arduo ejercicio de lectura que le permite ser agraciado con la revelación de su destino (con el llamado a la aventura) y que a través de dicha empresa logra dar con la palabra que lo salva, que reivindica su mundo y que le permite gozar del reino conquistado de sí mismo.

Lo anterior me hace pensar en una búsqueda similar a la que los cabalistas llevan a cabo al intentar ubicar el Tetragrámaton en medio del universo del Pentateuco, pero quizá a la inversa. Me explico. Como es por todos conocido, para los sabios cabalistas el nombre de Dios se encuentra organizado dentro de los caracteres que dan forma al libro. El orden que guardan los textos sagrados es, por decir lo menos, de un arduo acceso al entendimiento humano (tan arduo como cruzar el inmenso desierto de su inopia). Nuestra nimia inteligencia apenas puede rozar con las yemas de los dedos

la punta de los vellos erizados de la piel de la perfección con la que está compuesto. No obstante, los rabinos se afanan en hallar el nombre para, con ello, poder tener un cierto vislumbre de esa inteligencia incontenible en nosotros (aunque, como demuestran las leyendas, los intentos son, fueron y serán siempre fallidos).

Si atendemos, además, a múltiples tradiciones a lo largo y ancho del acontecer histórico del hombre, nos toparemos con las mismas certezas respecto a la palabra (hablada y escrita) como creadora y a la vez destructora de órdenes cósmicos (tanto de individuos como de pueblos enteros). Así, creemos que todo ser humano parece buscar, en determinados textos, no el nombre de Dios, sino su pálido eco: nuestra existencia. Intuimos, como en el poema de Octavio Paz, que también somos escritura y en este instante preciso (en este segundo en el que tecleo estos caracteres) alguien deletrea esa palabra que nos conforma.

Por ingenuo que ello parezca, basado en los ejemplos anteriores, me atrevo a declarar que todos buscamos ese garabato que creemos que somos a través de ciertas escrituras que pensamos que darán sustento a un nuevo sustrato, que organizarán un orbe donde la palabra, como quería Claudia Masin, sea capaz de “transformar lo que estaba dañado, eso que todos decían / que no tenía arreglo”; que sean, de cierto modo, también un “intento [que] se sostiene en la esperanza / de reparar el dolor provocado por ignorancia, estupidez / o crueldad”. Al modo del desesperado Harold Crick, necesitamos encontrar esas líneas que compongan una historia en la que el daño se disipe, cambie de rumbo el temporal, las espinas dejen de picar, el veneno mute en suero que lo combata y lo oscuro de las catacumbas dé paso a cierta luz de un nuevo entendimiento: que se restituya la vida limpia que hace muchos años le fue arrebatada a todos aquellos (entre los que encuentro a mi hermana y a mí mismo). Como rezara el mantra de Bhaisajyaguru, Buda de la medicina: “Que los muchos seres sensibles que están enfermos

sean rápidamente liberados de la enfermedad y que todas las enfermedades de los seres no resurjan jamás”.

Y que así sea.

Avenida José María Morelos

Nunca es la respuesta, sino la pregunta, la que incendia el edificio.

EDMOND JABÈS

Está claro que vivir consiste en hundirse poco a poco.

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

La felicidad —dice Nikos Dimou en *La desgracia de ser griego*— es el estado (por lo general pasajero) en que la realidad coincide con nuestros deseos. El agua entre los dedos, el tiempo ¿son imágenes de nuestra felicidad?, ¿nunca nos bañamos dos veces en la misma corriente de la plenitud? La realidad, pues, coincide con nuestros deseos y entonces somos felices. Pero ¿acaso no es oscuro eso que *oscuramente* deseamos —y, por consecuencia, eso que *oscuramente* somos—? Es decir, ¿cuándo, de verdad, estamos seguros de lo que queremos? ¿Acaso no somos criaturas sumamente ingenuas y, por lo mismo, sumamente volubles, vulnerables, proclives al engaño (dicen que es más fácil engañar a alguien que convencerlo de que ha sido engañado)? ¿Cuándo sabemos que lo que queremos lo queremos realmente por voluntad propia y no por el dictado de la cultura en la que nos hallamos inmersos hasta el cuello como un animal hundiéndose en una fosa de arenas movedizas?

Quizá uno de los deseos más primarios que nos acompañan desde que contamos con conciencia es el *deseo de ser*, es decir, el *querer ser*, tener verificativo en esta realidad que construimos día a día (¿acaso no, de alguna manera, si *somos* en esta realidad en la que tendremos deseos, habremos hecho ya la mitad del camino?). Construirnos, como dice la voz popular, ser “el arquitecto de nuestro

destino”. ¿Cuántos de los que leen esto no pasaron, cuando niños, por el ejercicio de proyectar, desde la difusa e insegura perspectiva de los pocos años, lo que querían ser “cuando fueran grandes”? (Del dicho al hecho hay mucho trecho. Me atrevo a decir que casi todo el mundo es lo que es por accidente. Yo, por ejemplo, nunca me imaginé trabajando en lo que trabajo, diciéndome “cuando sea grande quiero ser editor” o “cuando sea grande quiero ser funcionario”).

Siempre estamos comprándonos los sueños que nos venden los mayores, esa “ambición dudosa de ser alguien” como afirmaba Octavio Paz.¹ Esta sociedad salvaje tiene una deuda muy grande, impagable diría yo, con el soñador: le vende una maqueta de espuma que se desintegra nada más al tocar sus manos, trémulas de esperanza. ¿Cuántos niños y adolescentes no miraron en los cromos pegados en el periódico mural las profesiones *de cajón* de las monografías (doctor, policía, bombero, maestro, etcétera, como si de personajes interpretados por Mario Moreno, *Cantinflas*, se tratara) con los ojos fijos como puestos en una meta que, desde entonces, estaba clara (o, por lo menos, parecía estarlo)? “Todos creemos saber cuál será nuestro destino y sólo hemos venido para confirmarlo”, dice, por un lado, Samanta Schweblin, pintándonos un emisor lleno de soberbia en cuanto a ente conocedor de su sentido y de su ser; pero, por otro lado, ataja la *vox populi* al afirmar que si quieres hacer reír a Dios no tienes más que contarle tus planes. Es decir, ¿quién, en su sano juicio, a estas alturas del partido, no se siente timado en este juego erróneo, macabro, abusivo que damos en llamar vida? “Nadie

¹ En el caso de mi hermana y su comezón por esa pregunta, me viene a la mano la descripción que Emil Cioran hace del suyo, llegando a una conclusión con la que concuerdo enteramente: “Al parecer [el hermano del filósofo] sufre una ‘insatisfacción’ profunda: cree haber malogrado su vida, se lamenta de no haberse ‘realizado’. Esa obsesión es muy de nuestro país, donde ha cobrado una forma totalmente enfermiza, aunque la encontremos por doquier, incluso en las sociedades más felices. Sin embargo, habría que deshacerse de ella, pues, ¿qué puede significar estar ‘realizado’ o no? ‘Realizado’, ¿respecto a quién? Mi experiencia es bastante larga: entre la gente supuestamente no realizada, he encontrado los especímenes humanos más interesantes, mientras que los otros, los que, para el hombre medio, han triunfado, eran una pura nada. Los que se habían ‘realizado’ carecían precisamente de ‘realidad’”.

sabe cómo es, pero todos dicen así es la vida”, alega Luis Ignacio Helguera desde la tumba.

Si compartimos la afirmación del pensador griego en cuanto a que la felicidad es, por ponerlo en otras palabras, ese cruce de caminos entre el mundo ideal y el mundo material, tendríamos que aceptar que lo que queda de aquel roce (a saber, la encrucijada entre la realidad y el deseo), esa partícula incandescente, es, como dijera Aristóteles, el fin último de los hombres. Y, como con cualquier chispa, se necesita verdadero arte para evitar que se consuma, para encaminarla a aquellas zonas a las que queremos que arroje luz para indicarnos la dirección a seguir. Pero no solamente evitamos que se consuma, en ocasiones también precipitamos su desaparición, pues la sentimos ajena, lejana, ilusoria. “Alta nos queda la felicidad”, afirma de nuevo Helguera; y cuando la alcanzamos:

...en forma burlona de globo
desciende sobre nuestras pobres cabezas
y sentimos su suavidad
electrizarnos el pelo
y asimos su hilo
y acariciamos su liviandad oval
y paseamos por el parque del mundo
con nuestro globo
y reímos como idiotas
ebrios de felicidad
hasta que nos parece ordinario, aburrido, soso
pasear como idiotas con un globo por el mundo
y la mano pierde el hilo
y el globo vuela angustiosamente
como hacia un precipicio
hacia el infinito.

Y a su modo lo afirma también Hermann Hesse cuando dice que “sin el animal que habita dentro de nosotros somos ángeles castrados”. Esto es, nos revolcamos siempre en la insatisfacción. Alcanzamos ese “fin último” sólo para dejarlo ir: el eterno juego del gato y el ratón; tener pasiones y esperanzas para luego padecerlas, tocar el sufrimiento (factual, ilusorio, psicológico, el tipo es, en verdad, lo de menos: ¡el dolor es real!).

Un avatar de esa búsqueda, a saber, la confluencia de la realidad y el deseo traducidos en felicidad, en ocasiones, me parece que podría ser también la búsqueda del sentido de nuestra estancia (o errancia) por este “dédalo de espejos”, esto es, como dije antes, *querer ser* como sinónimo de ansia de plenitud, de pertenencia; *encajar en el ser*, por decirlo de algún modo, sería asimismo ese entrecruce entre las premisas arriba señaladas. No obstante, la reflexión sobre el *querer ser* entrañaría una pregunta más añeja: la que se refiere al ser mismo. Francisco Segovia comienza su ensayo “La figura del poeta” parafraseando a Wittgenstein (y a “Leibniz, y Heidegger, y otros”) con respecto a La Pregunta de la filosofía: “¿Por qué hay algo, en vez de nada?”. Cada individuo, podríamos pensar, es parte de ese “algo” que se opone a la “nada”. Algo “hay” y, por tanto, nos incumbe, aunque esa incumbencia comienza en cierto tipo de personas como una especie de comezón: un insecto invisible que nos pica, un bicho volador o rastrero que no vemos, que no vimos, que acaso no veremos nunca.

Como a Hércules lo asediaba un insoportable ardor luego de vestir la túnica de Neso, existen algunas gentes a quienes la pregunta por sí mismos los viste y los tortura, los devora, pues esa misma pregunta está como “armada de navajas invisibles” y con ellas confecciona en la piel del que padece “una roja escritura indecifrable” y se visten “esas heridas / como un traje de llamas” en las que, quien padece, arde sin consumirse. Como al héroe griego que, para aliviar su sufrimiento, se arrojó a una pira y ardió, igualmente

sin consumirse, a esa clase de personas, atacadas por el ansia de ser, las roe la salamandra de la pregunta por el ser; como dijera el poeta: “nunca es la respuesta, sino la pregunta, la que incendia al edificio”. La pregunta, pues, ese edificio en llamas, es su propia pira. R siempre ha estado atormentada por tal pregunta, por eso, me parece providencial que el día de su nacimiento haya sido el día en que un edificio ardió en Cuautitlán (de cierto modo, sigue ardiendo en mi memoria, en estas líneas).

Preguntarnos por el ser es quizá inquirir, en un inicio, por nuestro propio ser, es decir, cobrar conciencia de ese ser a partir de nosotros mismos, a partir de nuestro propio yo. Cuando en el paraíso Adán y Eva comen el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, sus ojos se abren y se dan cuenta de que van desnudos. Si pensamos en la etimología de la palabra *conciencia* tenemos que viene de *scire*, discernir; esto es, de separar. No es casual, pues, que luego de comer del árbol de la ciencia del bien y del mal hayan sido capaces de discernir el binomio que le da nombre al árbol, de conocer, de abrir los ojos. Pero ¿a qué abrieron los ojos? A un mundo que les daba miedo, a un mundo en el cual tenían que correr a esconderse, pues estaban desnudos, es decir, vulnerables. Saber, conocer, ser conscientes no sólo no los hizo más fuertes, sino que los precipitó a la desgracia: a los sufrimientos de la vida. “La conciencia —dice Alfonso Reyes—, en su definición mínima, no es más que dolor”. Ser consciente, pues, es tener la certeza de una escisión: para poder ver el rostro de nuestra madre por primera vez tenemos que ser expulsados de ella. Preguntarnos por el ser es inquirir sobre el ente que somos; es, indefectiblemente, mutilarnos. Nuestra conciencia: ese miembro fantasma cuyo dolor se extiende bajo el sustrato del Yo como un rizoma; y lo que se ve es lo que entregamos al mundo: una flor dolorosa que esconde su ser (el dolor) detrás de la fragancia.

Si avanzamos un poco en la lectura del Génesis, luego del episodio de la desobediencia y del pecado, nos encontramos con que Yavé decide expulsar a la pareja, pues ha adquirido una de las características propias de la divinidad: el conocimiento. “He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; que no vaya a tender ahora su mano al árbol de la vida, y comiendo de él viva para siempre”. Esto me lleva a recordar otra historia que habla de separación. Cuenta Platón en *El banquete* que existían unos seres llamados *andróginos*, porque reunían en sí ambos sexos; eran poseedores de una fuerza descomunal, proporcional a su orgullo. Un día tramaron una conspiración contra los dioses (¿para desbancarlos?, ¿para ser como ellos y vivir para siempre?), por lo que, de pronto, se encontraban escalando a una velocidad vertiginosa el monte Olimpo y, en poco tiempo, alcanzarían su morada. Preocupado por ello, Zeus urde un plan para detenerlos: “Ahora mismo —dijo— los cortaré en dos mitades a cada uno y de esta forma serán más débiles”. Así lo hizo y detuvo la conjura. Los andróginos, divididos, vagaron en busca de la otra mitad de su ser: “Antes, como dije, éramos uno, pero ahora, por nuestra iniquidad, hemos sido separados por la divinidad”, dice el griego, dando voz a los hendidos.

Si bien pudiera acusárseme de confundir la gimnasia con la magnesias por mezclar aquí dos mitos aparentemente lejanos, a mi favor sólo quiero añadir que lo que en realidad destaco de los dos ejemplos es un puñado de detalles comunes: en un principio existe una plenitud del ser de la que participamos, sea como una criatura más en un ecosistema del que somos un engrane imprescindible, sea como componente de un —permítaseme la expresión—, *binomio unitario*; luego, existe una prohibición tanto para ser como los dioses como para intentar serlo (consciente o inconscientemente, por iniciativa propia o bajo engaños). Al final, somos tajados: el verdadero castigo es la *con-scire*, es decir, la escisión, la *conciencia* de esa *escisión*.

Si es cierto, como dice Martin Heidegger, que el lenguaje es la casa del ser, entonces podríamos decir que es en la poesía (ese sótano en el que la lengua anda a su antojo —muy oronda y muy oriunda—) donde mejor podemos vislumbrarlo. Para Octavio Paz, por ejemplo, la poesía es la única expresión humana (quiero decir: el único artefacto humano, el poema) capaz de desarticular el tiempo: el poema está ocurriendo siempre o, mejor, ocurre en el presente inagotable del instante. El tiempo no puede asediar al poema (esto es, al acto de la poesía) porque cuando éste es perforado ocurre en un “presente perpetuo”, sin pasado y sin futuro: “Todo es presencia, todos los siglos son un solo instante”, dice el poeta. Así mirado, vamos por la vida intentando encontrar la palabra que nos restituya a ese instante de plenitud en el que el ente que somos se reconozca en el ser que lo anima pero no lo abraza. Como los rabinos judíos que buscan en el Pentateuco el nombre de Dios, así los que buscan el ser lo hacen a partir de esa sílaba, de ese carácter, de ese signo que atinan a sospechar que son en medio de esa combinación de caracteres que componen el ser. Entendernos, pues, para que esa cifra mayor tenga sentido. Por eso el “conócete a ti mismo” de la inscripción del oráculo de Delfos. Luego entonces, ¿conocer es ser? Cobrar conciencia: distinguir.

El cine de la Época de Oro mexicana, entre otros cuadros memorables, nos regaló una secuencia difícil de olvidar: aquella en la que Pedro Infante, interpretando a José del Toro en *Ustedes los ricos*, atraviesa corriendo las llamas de su otrora carpintería, convertida en una mezuquina antorcha gigante por obra de unos malandros, con la esperanza de rescatar del fuego a su vástago, un bebé de pocos meses conocido como el Torito. Luego de emerger de la escena dantesca, Pepe *el Toro*, carga entre sus brazos un pequeño bulto

envuelto en cobijas: la visión horroriza a la Chorreada (personaje interpretado por Blanca Estela Pavón), su esposa y madre de su crío, pues lo que guarda entre esos pliegues no es ya un niño: es un cúmulo de irreconocibles tejidos calcinados, reducidos a carbón. Fuera de sí, Pepe *el Toro*, huye y se encierra (así de contradictoria es la secuencia), y a ratos llora, y a ratos ríe a carcajadas. Pienso que un número considerable de seres humanos en algún momento de sus vidas han hecho el mismo recorrido que emprendió el carpintero de marras y se han adentrado en el local en llamas también conocido como el *ser interior*, al cual suelen envolverlo sus pasiones. Y lo que se encuentran en medio de ese laberinto no es muy lejano a lo que vio la Chorreada: un pedazo de carbón consumido por un combustible más potente que la madera de la carpintería. A pesar del incendio, a pesar de esa orfandad al revés a la que nos condenan nuestras pasiones, es menester seguir buscándonos, tratando de hallar eso que somos, muchas veces por encima de eso que los demás creen que somos, eso que en ocasiones nosotros mismos creemos que somos gracias a esos espejitos que la cultura o la sociedad o todo junto nos vendieron desde que nos enfrentamos a nuestra primera escisión: venir al mundo.

Pero ¿en qué momento empezamos a buscarnos? ¿Qué buscamos al buscarnos? ¿Cuándo se fractura ese primer exoesqueleto que nos recubre y comenzamos a ver lo que verdaderamente somos, a oler a lo que de verdad huele la vida?: Sísifo, ese escarabajo que empuja su pelota de estiércol. Un día nos levantamos: ya no somos los mismos; hemos dejado atrás una piel que no nos pertenece, una “armadura de mariposas”. De repente, nos damos cuenta de que vamos desnudos, de que somos vulnerables, como en esos sueños que pueden llenarnos de angustia. (“¿Qué es la vida?, ¿un frenesí? / ¿Qué es la vida?, ¿una ilusión, una sombra, una ficción? / Que el mayor bien es pequeño /que toda la vida es sueño y los sueños sueños son”). Entonces, tanteamos a nuestro

alrededor, como animales ciegos, dando tumbos, chocando contra todo; con dificultad alcanzamos a distinguir sombras en medio de un lóbrego bosque. Apenas se vislumbra una brizna de luz, una pequeña chispa. ¿Qué buscamos? Nos buscamos a nosotros mismos; queremos vestir el Yo como antes vestimos esa piel falsa, ese exoesqueleto con el que las costumbres, la cultura, el mercado y las ideologías de los mayores nos cubrieron. Pero saber qué es lo que buscamos no nos alivia, es “descifrar la palabra antes del enigma”. Saber qué es ese Yo, particular y único, lo que buscamos, no es el final del camino, sino el principio. Encontrar el Yo, en este caso, no es una respuesta: es una pregunta. Como animales privados de luz, o cegados por ella, vamos, pues, dando tumbos, atormentados porque no damos con la respuesta. Pero, como dice el poeta, hay quien ni siquiera merece la pregunta.

“De paso me arruinaron la sonrisa”, dice Julián Herbert en “Autorretrato a los 27”. Mi hermana R era la criatura más sonriente que yo hubiera visto nunca. Sonriendo, de pequeña, iluminaba el camino que mi padre tenía que hacer rumbo a la fábrica, todavía de madrugada; sonriendo, hacía que la sazón de la comida de mi madre fuera más intenso; sonriendo, lograba que yo me olvidara de los celos por haber dejado de ser el hijo más chico... El alma de los niños es una figura de porcelana. Hay que cuidarla, tratarla con respeto y con manos de espuma. Mas hay siempre situaciones, personajes que en su mezquindad destruyen lo delicado de las almas infantiles.

Mi hermana, la de la luz en el rostro, un día dejó de mostrarnos el regalo de su sonrisa, pues alguien muy cercano a nosotros se lo arruinó con palabras cargadas como de instrumentos odontológicos: herramientas más cercanas al equipo de un inquisidor

que al alivio. No dejó de sonreír (es inevitable), pero cada vez que lo hacía se llevaba la mano a la boca, como evitando dejar escapar una arcada de vómito, como atajando una mala palabra, como tapando una desnudez de la que debiera estar avergonzada. Como en la historia bíblica: mi hermana tomo conciencia de esa vulnerabilidad; y esa vulnerabilidad se convirtió en deseo febril de *ser*, otra vez, lo que era: quiso, apasionadamente, volver a ser su plenitud, pero, como le pasa al famoso poeta lusitano y a tantos otros dentro de los que tantos otros nos contamos, también es de aquellos que conquistamos “el mundo antes de levantarnos de la cama; / pero nos despertamos y se vuelve opaco; / salimos a la calle y se vuelve ajeno”.

Por eso, podemos afirmar que la búsqueda de esa plenitud (llámese felicidad o hallazgo de nuestro ser original y verdadero, o, en todo caso, primordial) es un constante vagabundeo por una calle larga, muy larga, y desolada, muy desolada, que sólo de vez en cuando se cruza brevemente, muy brevemente, con la felicidad o con la plenitud; mientras caminamos estamos obligados a tener el cúmulo de sentimientos que se desenvuelven en nuestro interior: esas pasiones insatisfechas: “En el fondo —sostiene Irène Némirovsky— todas las pasiones son trágicas, todos los deseos están malditos, porque siempre conseguimos menos de lo que soñábamos”. Álvaro de Campos expresa su angustia diciendo “no soy nada, nunca he sido nada, no puedo querer ser nada. Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo”. En otras palabras, sus sueños le quedan grandes o, dicho de otra manera, el ente le queda chico al ser.

Nikos Dimou también agrega que “podríamos definir al ser humano como el animal trágico. Pues, ¿qué otra cosa es la tragedia sino la vivencia agonística de la fractura entre el ser humano y el mundo?”. Aquí es donde tiene cabida la afirmación de que el individuo, por el simple hecho de preguntarse por su *ser*, se desgaja

en un profundo despeñadero; o mejor, en un despeñadero infinito. Y en esa confusión, al “animal trágico” le cuesta mucho trabajo, le es casi imposible ver que hay otros que, al igual que él, se desbarrancan. Esta confusión pudiera deberse al engaño al que somos sometidos desde el nacimiento: ser alguien, desde la perspectiva progresista-capitalista-cientificista; esto es “ser exitoso”. Por eso se cree que aquel que es exitoso se encuentra en la plenitud de sí, usufructuando su ser al máximo. Pero, por fortuna, ataja Séneca al deslizarnos como un anónimo bajo la puerta que “el total [de la vida] viene a ser sólo esto: precederemos nosotros, recibimos bienes precederemos”.

Ya hice referencia al poema “Globo”, de Luis Ignacio Helguera, el cual finaliza diciendo (atinadísimamente, a mi juicio) que el globo “vuela angustiosamente / como hacia un precipicio / hacia el infinito”. He ahí la respuesta: la angustia del ser se expresa a través del alma en busca de infinito; sin embargo, como dijera Julio Ramón Ribeyro, para referirse a ese otro lado de la moneda que conformamos, somos “seres imperfectos viviendo en un mundo imperfecto, estamos condenados a encontrar sólo migajas de felicidad”.

Mimosas #31

Las cosas más grandes del mundo se propician por caminos a los que no damos importancia, causas pequeñas que pasamos por alto y que se repiten incesantemente.

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

En 1969, Georges Perec seleccionó doce lugares de la ciudad de París, para él representativos (en los que había vivido o a los que lo unían recuerdos muy particulares), y se propuso un proyecto a todas luces arduo, más que por la tarea en sí misma, por su duración: llevar a cabo dos descripciones mensuales de cada uno de ellos durante doce años, a partir de métodos diferentes. Una descripción la realizaba *in situ*, “lo más neutra posible: sentado en un café o andando por la calle, con un cuaderno y un bolígrafo en la mano, tratando de describir las casas, los comercios, la gente con la que me encuentro, los carteles y, de un modo general, todos los detalles que atraen mi mirada”, esto es, tratando de realizar una especie de levantamiento topográfico, una cierta fotografía verbal del lugar seleccionado por el autor para los fines determinados. La segunda descripción del mismo espacio “se hace en un sitio diferente del lugar: entonces trato de describir el lugar de memoria y de evocar todos los recuerdos relacionados con él que se me ocurren, sean acontecimientos que ocurrieron allí, sea gente que encontré allí”. Es decir, este segundo ejercicio se parece más a la descripción oral para llegar a un retrato hablado; la memoria como anclaje vital para reconstruir un espacio físico, geográfico, urbano, pero, sobre todo, sensorial, emotivo.

A través de este ejercicio, el autor de *La vida instrucciones de uso* se proponía dar cuenta de un triple envejecimiento: el de los lugares mismos, el de sus recuerdos y el de su escritura. En este

espacio, otrora de una impoluta blancura digital, en el que yo me esfuerzo por ordenar en caracteres más o menos adecuados mis pensamientos, no me propongo dar cuenta de envejecimiento alguno: el hecho en sí mismo de escribirlo lo hace ya sin que tengamos nosotros voluntad ninguna sobre ello. No obstante, para mí, ese envejecimiento, más que al archivo clínico de un paciente que presenta principios de alzhéimer, se parece al juego del teléfono descompuesto que nuestra memoria juega con nosotros con regularidad; más que lagunas mentales en las que permanece la imagen de un hombre sentado en una barca con una caña de pescar en la mano esperando a que pique algún recuerdo, prefiero la imagen de un río en el que se mueven, a contracorriente, los grupos de salmones buscando desovar en agua dulce; una memoria de esa traza, de dos naturalezas: mitad recuerdo histórico, mitad recuerdo ilusorio. Un afluente así, pero sin peces, existía aún en los ochenta, y fluía muy cerca del predio marcado con el número 31 de la calle Mimosas. Dicho hilo de agua (de no más de tres metros de ancho y tal vez un par de profundidad) atravesaba por debajo de toda la manzana en la que se ubicaba mi casa de ese entonces y volvía a emerger, frente a su fachada, nomás al cruzar la calle, haciendo un trayecto paralelo a la avenida Sauces, perpendicular a Mimosas, que nacía allí mismo donde resurgía el arroyo. Hoy en día, el pequeño cauce fluye en la oscuridad: hace por lo menos un par de décadas que fue entubado. Y la casa en la que habitamos en la segunda mitad de los ochenta se transformó diametralmente a principios de los noventa: se convirtió en una escuela.

Quizá un poco más de tres años duró la temporada en la que vivimos en la calle Mimosas, en Los Morales: de 1986 a 1989. La “casa” que ocupamos, ciertamente apretujados los unos contra los otros, aplastando todos los sueños de la familia, tenía la forma de una L, pero invertidas el asta y la cola. Mirando de frente el predio, el asta de la letra ocupaba el fondo, mientras que la cola se extendía,

hacia la fachada, por el lado derecho. Esta disposición dejaba un patio rectangular que daba la impresión de ser mucho más extenso que los metros de construcción.

Originalmente pensada, supongo, para el comercio, la “casa” era más bien una sucesión de espacios más cercanos a las accesorias que a los departamentos. De hecho, la fachada de la que hablo estaba rematada por unas cortinas metálicas de las que se acostumbra colocar como protección en los locales comerciales. Es decir, la primera parte de la construcción del predio era, en efecto, una bodega ocupada por comerciantes. Luego seguían, en esa misma línea, dos piezas de unos cinco por cinco metros cada una, cuyas fachadas estaban compuestas de muros de herrería, como dije, parecidos a las que hay en los locales comerciales: la mitad inferior de lámina metálica acanalada; la superior, de vidrio, como sus propias puertas. Ocupadas por una hermana de mi madre y su hijo, mi primo W, dichas piezas eran usadas como cocina-comedor y recámara común, respectivamente. Justo en la esquina que hacía la L, mi familia contaba con un espacio de unos cincuenta metros cuadrados para toda la casa, es decir, para todos.

Junto a nuestra vivienda, seguía otra más pequeña (quizá de la mitad) habitada por una joven pareja y su hijo de tres años. Remataban la fila constructiva un baño y medio, de uso común para las tres familias que vivíamos allí. Por último, una escalera de caracol llevaba a un minúsculo departamento (cuando más, veinte metros cuadrados) habitado por dos personas: un médico y su hermana, que en ese entonces ya lucía como una mujer mayor. Lo que seguía a ese departamento eran unos lavaderos y, todo el resto, azotea: territorio del que nos apropiábamos, hubiera o no ropa secándose al sol o escurriendo *lentas lágrimas sucias*, mi primo y yo, que pasamos en esa “casa” de nuestros seis-siete a nuestros nueve-diez años.

Como suele ocurrir en la vida de las personas, algunos de los escenarios en los que representamos la atroz comedia humana durante determinadas temporadas de nuestra existencia dejan de tener verificativo físico y sólo se mantienen vivos a través del ejercicio de la memoria; “no está marcado en ningún mapa —dice Herman Melville—, los lugares de verdad no lo están nunca”. Este espacio que describo, por ejemplo, desde hace muchos años dejó de existir, pero al rememorarlo lo traigo de nuevo, aunque sólo se mantenga vivo mientras lo enuncio, a este presente disminuido en el que “jamás después fueron los cielos tan altos, tan hondos, tan puramente azules”, donde todo es más pequeño, gris, polvoso, sobrepoblado, desvencijado, envejecido.

Carlos Martínez Rivas describe en su poema “En nadie que fui me vi pasar” este curioso asombro de, repentinamente, reencontrar a ese otro que fue él mismo gracias a la visión de un excondiscípulo del colegio:

Alguien de mi generación, compañero
de mis años párvulos,
que, como yo, no sé por qué no ha muerto,
cruzó hoy la calle
conduciendo un viejo Chrysler.

Aunque no había vuelto a verlo desde entonces,
reconocí el perfil de casta familiar.
El perfil desfigurado por la agresión del tiempo.
Derruido por la constante agresión del tiempo.

Sin embargo, gracias al pasar fugaz
de esa deteriorada fisonomía,
recordé, ¿por un segundo sería?, en mi memoria

(la memoria que guarda todo intacto), recordé
recobrándola la faz de mi infancia.
De su paso quedó un fulgor, un haz de rayos.
Un halo pálido de primulas
sin despuntar, en inicial pudor de abrirse.

En un día cualquiera, un don inefable.

Siempre algo así puede pasar un día cualquiera.

De un modo similar al que buscaba Perec para dar cuenta de cierto envejecimiento, yo me sirvo de la imagen real de este espacio particular para reconstruir en la memoria el espacio en donde transcurrieron los acontecimientos que llevaron a mi familia a ser lo que es hoy; es decir, a partir de la vista de hoy de ese espacio, miro hacia atrás y hacia adelante a la vez, como una especie de Jano, y pienso en esa red de acontecimientos, “en ese sistema —en palabras de Carlo Emilio Gadda— de fuerzas y de probabilidades que rodea a toda criatura humana y que se suele llamar destino”.

Esta palabra, *destino*, me resulta de suma importancia, debido a que para conocerlo hay que hacer una lectura inversa, si es que queremos hacer encajar el ayer con el hoy: eso que fuimos con esto que somos. Por eso el poeta nicaragüense mira sus más límpidos años a través de la decrepitud de su compañero de infancia; porque logra hacer la lectura inversa de esa pequeña maquinaria de acontecimientos que la detonan: la faz envejecida del compañero como una madeja que al ser desenredada ofrece en su centro la tersura de sus años mozos, aquellos en los que la posibilidad de lo posible primaba como una feliz tirana a la que, al igual que a la hidra de Lerna, si le cortaban una cabeza (un potencial futuro) podían crecerle (pero sólo y no más que en apariencia) dos o más.

“¿Ve el destino?”, le pregunta el señor Rail a Bonetti, el ingeniero ferroviario en *Tierras de cristal* de Alessandro Baricco, sólo para afirmar que “todo está escrito y, sin embargo, nada puede leerse”. No enteramente de acuerdo con dicha afirmación, yo agregaría que en el destino nada puede leerse sino a la inversa: a través de una reconstrucción de hechos reconocemos al destino como tal. ¿En qué momento de mi infancia (por ejemplo, mientras atravesaba sin saberlo el umbral del zaguán (pintado de color asalmonado), buscando cruzar la calle para holgar a la orilla del río, mirando el agua fluir sin entonces sospechar que nunca esa corriente es dos veces la misma) ocurrió ese cruce fatal (“inevitable, entre quien busca y lo buscado”, a decir de Masin) que decidió que el día de hoy escribiría estas palabras sobre un niño que atravesaba sin saberlo el umbral del zaguán (pintado de color asalmonado), buscando cruzar la calle para holgar a la orilla del río, mirando el agua fluir sin entonces sospechar que nunca esa corriente es dos veces la misma? (“Todavía ni lo sospecho —alega Luis Chaves en *Salvapantallas*— pero este día quedará grabado en mi memoria y volverá cada tanto como la noche que, treinta años después en el futuro, me voy a sentar a contarlo”).

Decía Sylvia Plath que el destino lo doblega todo en una dirección única. Es así como tendría que entenderse que estemos donde estamos. Es así como me explico que llegáramos un día de 1986 a instalarnos en ese espacio de más o menos cincuenta metros cuadrados, que recorriéramos, W y yo, el patio o la azotea jugando a cualquier cosa, o trepados en la barda comiendo los pequeños soles jugosos y dulces que eran los duraznos de un árbol vecino: todo eso que luego sería totalmente borrado de la faz de la tierra, aniquilado por la fundación de una escuela sobre los cimientos de aquello que fuimos mi familia y yo por entonces. Es así como entiendo que mi hermana E fuera contratada como una jovencísima y bella maestra en esa escuela de estudios de comercio, que otrora fuera

su casa, y en la que se matriculara como alumno un desinhibido y simpático T, y que luego continuaran las charlas extramuros, sesgándose a otros temas. Es así como me explico que sean la familia que son hoy E, T y D: el destino hace fuego con el combustible que encuentra a su paso: ardió una casa y de sus cenizas creció una escuela, de cuyo fruto brotó la semilla del árbol cuya sombra sirvió para erigir la casa en la que habitan hoy E, T y D. El destino, pues, pareciera repetir las palabras de Walt Withman cuando dice: “Te espero... / en algún sitio estoy esperándote”.

Roberto Juarroz afirma que amar es la mayor aceptación, pero también, es el mayor asombro. El mayor asombro, añadiría yo, debido a que tiene aparejado el poder comprobar, día tras día, el sutil artilugio del destino; porque es precisamente en el amor, en la persona amada, que comprobamos la puntual llegada de ese destino, de su advenimiento. Ese “sutil mecanismo que pone en conexión al polen y a la abeja” (de nuevo Masin) es el mismo que nos pone, pues, a cada uno de nosotros en nuestro sitio, en nuestra hora. En un conmovedor poema sobre el destino, Wisława Szymborska dice que “una mariposa blanca aletea en el aire / con unas alas que son solamente tuyas, / y una sombra sobrevuela mis manos, / no otra, no la de cualquiera, sino su propia sombra”. De esta experiencia, sostiene, pierde la certeza “de que lo importante / es más importante que lo que no importa”; es decir, en lo pequeño está ya escrita toda la historia del cosmos; las células que le permiten a una ballena dar el majestuoso salto sobre las aguas del mar del asombro son del mismo tamaño que las que le facilitan a una pulga dar el suyo, no menos imponente, del lomo de una bestia a otra. La mayor y más importante historia del hombre es la del encuentro con su destino en la forma del amor, por eso Tolstoi decía que la verdadera tragedia del ser humano es la tragedia de la alcoba; así, es a través de las cosas pequeñas que se configuran las grandes: “El destino —sostiene Francisco Umbral— en todas sus versiones,

utiliza siempre heraldos humildes”; o de otro modo, lo mismo sostiene Alfonso Reyes cuando dice que “la fatalidad se sirve de signos inefables”. Con esto quiero resaltar cómo, para los poetas, resulta también increíble ese “mayor asombro” del que hablamos antes: las relojerías del destino que nos hacen encontrarnos por primera vez en el tiempo lineal, pero también, por primera vez cada día en el tiempo espiral del amor que nos está destinado. “Como resplandecía y cantaba / el milagro de nuestro encuentro”, escribe Anna Ajmátova.

Las personas del otro sexo [descubre Natalia Ginzburg en *Las pequeñas virtudes*] caminan a nuestro lado, nos rozan al pasar por la calle, tienen quizá pensamientos y designios respecto a nosotros que jamás podremos saber; tienen en su mano nuestro destino; nuestra felicidad. Entre ellas está acaso la persona que nos va bien, que podría amarnos y a la que nosotros podríamos amar, la persona justa para nosotros; pero ¿dónde está?, ¿cómo reconocerla?, ¿cómo hacernos reconocer entre la multitud de la ciudad? ¿En qué casa de la ciudad, en qué punto de la tierra vive la persona justa para nosotros, en todo semejante a nosotros, pronta a responder a todas nuestras preguntas, pronta a escucharnos hasta el infinito sin aburrirse, a sonreír ante nuestros defectos, a vivir para toda la vida con nuestro rostro? ¿Qué palabras tendremos que pronunciar para que nos reconozca entre miles? ¿Cómo tendremos que vestirnos, a qué lugares tenemos que ir para encontrarla?

Todas estas preguntas se responden posteriormente, cuando llegamos a nuestro destino: así sabemos que sabíamos dónde estaba el amor y el modo en que habríamos de reconocerlo, cómo haríamos para mostrarnos (“buscando y a la vez / dispuesto a ser hallado”, como Julio Trujillo) y no perdernos entre la multitud; así nos enteramos de que sabíamos en qué casa de la ciudad vivía y

que las palabras que pronunciamos y las ropas que vestimos eran las correctas. “¿Cómo puedo errar? Actúo como fue escrito”, acierta Omar Khayyam. Si el amor debe ser inolvidable (es decir, si era nuestro destino), se atreve Milan Kundera, todo debe volar hacia él desde el primer momento, como los pájaros hacia los hombros de san Francisco de Asís. Como en el poema “Las causas”, de Jorge Luis Borges, fue necesaria toda la creación y sus acontecimientos, fue necesaria toda la historia tal y como la conocemos, con sus miserias y nimias excelsitudes, para que dos manos, y sólo esas dos manos en una innumerable serie de combinaciones, las manos de un amor ya destinado, de una vez y para siempre, se encontraran.

Callejón Galeana y Daniel Delgadillo;
Mimosas y Sauces; *et al*

Hay cosas,
Entre ellas vivimos y verlas
Es conocernos a nosotros mismos.

GEORGE OPPEN

Con aquello que el mundo había rechazado
creó mundos nuevos.

ZBIGNIEW HERBERT

Un cubo de basura es siempre una caja de
sorpresas.

JULIO RAMÓN RIBEYRO

En casi cualquier cinta de corte wéstern o policiaco podemos encontrar secuencias de persecución o de rastreo. Personajes de un ingenio sagaz (como, a su manera, ciertos animales que extienden algún apéndice para medir, digamos, la humedad en el aire; u otros a través de algún órgano otear el efluvio hemático a kilómetros de distancia) van interpretando el entorno, sumando las evidencias que el fugitivo deja tras de sí: huellas en el fango, gotas de sangre, jirones de ropa en alambrados, ramas rotas... con estas pocas piezas, el perseguidor va completando una trama que le permitirá descifrar las motivaciones del que huye (próximo destino, siguiente víctima), para plantearse un panorama más certero, como siguiendo la ruta ayudado de un mapa, acerca de aquello que persigue: quizá terminar por (o comenzar a) entenderlo.

Una ocupación paralela a la de esos buscadores podríamos hallarla en los arqueólogos: esos hombres de cierto tesón a quienes

no les importa ensuciarse las manos para, primero, encontrar la evidencia del ser humano que fuimos (y que, después de todo, seguimos siendo) y, luego, para, a partir de esos fragmentos, contarnos la historia de la tribu. “Una fotografía —dice Luis Felipe Fabre—: arqueólogo sonriente / sosteniendo el asa de una olla que ya no existe”. Ver, a través del remanente, la historia completa hasta su des/ o re/ aparición.

A últimas fechas, una modalidad más reciente de arqueología toma su materia de los desechos más frescos del ser humano: la basura cotidiana es el intrincado *puzzle* en que esos profesionales del remanente se afanan para darle sentido y hallar en él no sólo un pasado, sino un devenir a partir de esos despojos. Dotar al futuro de una cara: rastros, esos rostros que dejamos atrás y que nos sirven para entendernos hacia adelante. Y si esa evidencia (la basura, pues) es un libro que alguno habrá de leer, su natural biblioteca es el lote baldío, el vertedero, el deshuesadero, el bodegón repleto de cacharros como una tierra incógnita capaz de las más arduas maravillas: “El País de Nunca Jamás era un vertedero”, cartografía Leonardo Sanhuesa.

En mi niñez errabunda a través de las calles de Cuautitlán (cuando aún se podía andar en bicicleta sin mayores riesgos, cuando el municipio no estaba dentro de los cinco con mayor índice de desapariciones infantiles en la entidad, como se encuentra actualmente),¹ muchos de los sitios que menciono al final del párrafo anterior los recorrí junto a mi primo W; a veces sólo observábamos el terreno, la particular disposición de los objetos y las dimensiones, como si frente a una pintura nos encontráramos y exigiera de nosotros únicamente la prístina atención al detalle (como al observar un lienzo de Brueghel o una intrincada composición de El Bosco), pero otras veces los caminábamos como si nos

¹ Éste es un dato de 2016.

moviéramos a través de un terreno minado (alguna tabla con un clavo sobresaliente y oxidado, una rata que se sintiera amenazada, una botella rota), levantando cuidadosamente un pedazo de *triplay*, un muñeco viejo y renegrido, una sección de algún aparato electrónico para, más tarde, con ese botín imaginar historias que, hasta la fecha, se siguen escribiendo en ciertas partes de nuestro cerebro, de nuestra mente, de nuestra memoria. Estas palabras las pongo aquí como una canción de cuna inversa; estas líneas, pues, son el instructivo, el mapa del tesoro de aquellas jugueterías.

Existe una expresión de factura relativamente reciente que sostiene que la basura de unos es el tesoro de otros. En la actualidad, numerosos programas de televisión refuerzan esa afirmación: sujetos que se arrastran en graneros o fangosos *backyards* repletos de cacharros para encontrar objetos muchas veces en pésimas condiciones, para luego pedir, en ocasiones, cantidades estratosféricas por ellos y regresarlos al mercado etiquetados con cifras que hacen que casi a cualquiera se le caiga la mandíbula hasta el suelo.

Quizá la explicación es que esos bártulos contienen pedazos de historia que para el posible comprador entraña una importancia capital para contar (o contarse) su propia historia. Y en ese “contarse” es donde recae el valor (que no el precio); contar no sólo en el sentido de relatar, sino también en el sentido de pasar revista, de hacer un inventario de las piezas que componen su ser; contarse su propia historia es reconocerse, reconstruirse, reencontrarse: hacer arqueología del individuo.

Cuando yo era niño sentía una curiosa atracción hacia cierto tipo de desechos urbanos. Más que imaginar su historia, me gustaba fabular a partir de ellos. No buscaba su pasado: imaginaba su futuro (un futuro más potente y muchísimo más interesante,

digamos, que el que ofrece hoy en día la reincorporación de los desechos que conocemos como reciclaje). No me interesaba, pues, saber para qué habían servido, sino para qué podrían usarse. No lo que fueron, sino lo que podrían ser (que es lo que, se dice, debe ser el poema: la cuenta no de lo que aconteció, sino de lo que debería suceder). Tal vez, dicha afición nació debido a la cercanía que tuve en mi infancia, como dije, con lugares propicios para practicar ese particular tipo de deporte urbano de alto riesgo donde, a decir de Fabio Morábito, se ejerce el “grado cero de la lengua”: lotes baldíos, verederos, bodegones atestados.

Para llegar a la escuela en mis primeros años de estudiante, tenía que atravesar un callejón que iniciaba en la avenida Bolívar norte y terminaba unos treinta metros después, en la calle Daniel Delgadillo. En la esquina que esta última vía forma con Luis G. Martínez quedaba un lote baldío que ocupaba casi toda la cuadra. Limitaba, al norte, con el callejón Galeana; al sur, con Luis G. Martínez; al oeste con Daniel Delgadillo, y al este con unos pocos predios más (cuatro o cinco): dos de ellos daban a Bolívar norte; uno más, al callejón, y el último, a Luis G. Martínez. Pasar al lado de ese sitio era caminar junto a un enorme magneto que siempre me imantaba, invitándome a averiguar qué habría del otro lado del muro (tal vez, como dijera el poeta italoegipcio afincado en México, lo que me atraía era “el santo olor / de hierba y de basura”).

Dicho predio estaba circulado por una barda hecha de casetones de poliestireno recubiertos de concreto, lo que le daba una apariencia de impenetrabilidad muy superior a la imagen erosionada del ladrillo rojo o a la porosidad del tabique alegría. Esa impresión de inespugnabilidad aumentaba en mí el deseo de saber qué había del otro lado. Cada casetón medía cerca de 50 centímetros de alto, dos metros de largo y diez centímetros de espesor; éstos se apilaban horizontalmente en bloques de cuatro, machiembrados por sus cantos; lo que quedaba en secciones de barda de

aproximadamente dos por dos metros, las cuales se repetían casi idénticas, como un eco que custodiaba en su interior un espacio por nombrar. Como es de imaginarse, los casetones —uno encima del canto del otro— no siempre encajaban a la perfección: quedaban ranuras (*glory holes* de la infancia) por las que asomarse al interior o por las que era posible afianzar los dedos y trepar para echar un vistazo por encima de la valla.

Recuerdo con claridad que al interior del lote baldío no había más que un par de cuartuchos improvisados de los que a veces se veía salir a un hombre de edad indefinida, que podría oscilar entre los veinte y los cincuenta años, el cual parecía ser el vigía de aquellos pajares; como ánima atorada en las penas del ocio, de sus soledades emergía y a sus soledades regresaba. Sin embargo, podría afirmar que el sitio tenía vigilante sólo por temporadas, o lo tuvo una única vez, ya que, así como lo rememoro a él (su camisa polo a rayas, su pantalón caqui, su piel morenísima, como de pescador varado en una costa extraña, “pescadores de perlas en el mar de basura”, dice Dubravka Ugrešić), recuerdo también que al asomarme al interior de ese predio podía ver bolsas de desperdicios desparramadas aleatoriamente por la superficie, arrojadas por furtivos vecinos, como si encarnaran a una esfinge que lanzara su acertijo compuesto de despojos para que la noche o la soledad lo descifraran (pero no lo descifran. De hacerlo, no morirían nunca); restos de desechos orgánicos atacados por grandes ratas, gatos o pájaros que se turnaban para alcanzar una porción de aquel banquete; lagartijas que husmeaban y, entre los yerbales secos o verdeantes, según la época del año, desarrollaban, incansables, su rutina de ejercicios. A caballo en lo alto de la barda o mirando al interior a través de una ranura, intentaba sin saberlo aquel niño *versumántico* de ese entonces hallar algún sentido a esa escritura *objetiva* en busca de un tajo de futuro. “La infancia como oráculo, la infancia como destino”, a decir del gran Francisco Segovia.

Las ciencias adivinatorias, pues, podrían tener en el lote baldío su parangón. Felinos y cánidos con las vísceras expuestas, y amortajados con apenas unos puñados de calhidra, podrían ser libros dispuestos para la aruspicina; los despojos de un pollo rostizado aún goteando grasa podrían ser material para la astragalomanía; el cascajo desparramado aquí y allá podría hacer las veces de escenario rúnico... incluso la interpretación de las estrellas podría tener su reflejo en el brillo que desprenden, de noche, las botellas rotas, cuando las luminarias públicas vacían sobre ellas su fulgor: como es arriba es abajo. Por eso, no se equivoca Anna Ajmátova al afirmar que “el verso crece, en verdad, de la basura”. Y no solamente porque, al parecer, *basura* (del latín *versura*) y *verso* (del latín *versus*) comparten una raíz indoeuropea (*wers*: verter, asimismo, mezclar, confundir, combinar y también enfrentar; no en balde *guerra* proviene de la misma raíz), sino porque ambos términos, *basura* y *verso*, son significación en potencia (y a la vez, también en acto); ambos son contenido de un cajón de sastre que da forma a objetos que lo trascienden; son manifestaciones plenas de expresividad.

Dice Ramón Gómez de la Serna que los sueños son depósitos de objetos perdidos. Lo mismo es posible afirmar acerca de los poemas o de los lotes baldíos: su contenido puede ser de ensueño o de pesadilla; podemos hallar la belleza o el espanto; podemos encontrar, por ejemplo, como en el poema de Luis Felipe Fabre, a “una mujer súbitamente coja / y probablemente trágica” a partir de un solitario zapato² o reconocer la belleza manifestándose en la delicada danza que lleva a cabo una bolsa de plástico impulsada por el viento, como en la memorable escena de la película *American Beauty*, cuya visión deja extasiado a Ricky Fitts, un adolescente

² O lo que es peor, y el colmo de dolor y a la vez de indiferencia y complicidad que nos corroe como sociedad a los mexicanos: podemos encontrar no el zapato, sino el cadáver de la mujer que alguna vez lo calzó.

aficionado a la videograbación, llevándolo a exclamar que es “la cosa más bella que jamás haya filmado”, y a descubrir que “hay una vida entera detrás de las cosas”. Cuando el gitano Melquíades se pasea por las apenas calles de lo que empieza a bocetarse como Macondo, mostrando lo que él llama “la Octava Maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia —la piedra imán—”, lanza este pregón como un anzuelo: “Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertarles el ánimo”.

Por su parte, Borges afirmaba que somos seres protéticos, que los objetos son nuestras herramientas, son nuestros descansos, pero que sólo uno destaca de entre todas esas muletillas, por una cualidad disímbola: el libro, objeto entre los objetos, es un apoyo no para nuestro cuerpo, sino para nuestra imaginación y nuestra memoria. Pero, creo yo, también la basura es un buen combustible para la hoguera que calienta el caldo de cultivo de nuestra imaginación.

En 1986, mi familia y yo nos trasladamos (con todo y chivas, nunca mejor dicho, nunca más *ad hoc*) a la calle Mimosas #31. En el entronque con avenida de los Sauces existía una construcción que funcionaba como vertedero de desperdicio tecnológico (en este momento, mis dedos caen como llovizna leve sobre el teclado de mi computadora. No obstante, la primera vez que vi una —sin saber qué era en realidad— fue por aquellos años, pero destartada). Su albo desperdicio me recordaba a las escenografías y los personajes de *Star Wars*; sus destrozadas carcasas dejaban ver los diminutos componentes que permitían su puntual funcionamiento. Al describir un radio que pertenecía a su familia en los años de la segunda gran posguerra, Joseph Brodsky descubre un detonante de su imaginación: “A través de los seis agujeros simétricos de su parte trasera, en el brillo tenue y en el parpadeo de sus lámparas, en aquel laberinto de conexiones, resistencias y cátodos, tan incomprensibles como las lenguas que transmitía, yo creía estar

viendo Europa. Parecía una ciudad de noche; con sus luces de neón desparramadas”. ¿Cuántas veces W y yo no imaginamos asépticos orbes espaciales a través de la blancura de los desechos computacionales? ¡Qué livianos, por obra de la imaginación, resultaban esos desperdicios! ¿Cuántas ciudades en miniatura no latieron con toda la complejidad de las grandes metrópolis bajo nuestros ojos, que miraban una sección de circuito electrónico tirado a la orilla de la banqueta y lo redimensionaban? Para hacer eco, aunque un tanto distorsionado, de las palabras de Marx y Engels: todo lo sólido parecía no desvanecerse, sino levitar en el aire. Ésa era la cualidad de la basura: servir de combustible para que el *jet* de la imaginación pudiera elevarse sobre la medianía de todas las cabezas. Por eso, no es casual lo que sostiene Fabián Casas: que es en la infancia donde cargamos el combustible más puro y potente, ése que ha de durarnos toda la vida.

El poeta Eduardo Casar afirmaba, en una charla en la Facultad de Filosofía y Letras, que una vez encontró el motivo para escribir un poema ciudadano mirando cómo el despojo de un neumático era traído y llevado por el oleaje marino, y también hizo referencia a cómo encontró en el doblar del armazón de unas gafas la pose fúnebre de un amigo muerto, y a partir de allí escribió otro poema. Podríamos sostener que tal cosa no es gratuita o, mejor, que gracias a la gratuidad de los *gestos* de ciertos objetos (esto es, cuando los despojamos de su valor utilitario, práctico) es que se potencian sus posibilidades creadoras en la imaginación del hombre. ¿Y qué cosa hay más *gratuita* que la basura;³ es decir, qué cosa hay más alejada de la practicidad que la basura?⁴ O para decirlo de otro modo: en una sociedad, en un sistema económico en el que pareciera que

³ Existe un colmo que reza: “Había una familia tan pobre, pero tan pobre, que cuando pasaba el camión de la basura les dejaba dos bolsas”.

⁴ Evidentemente, estoy obviando la recuperación y la reutilización de los desechos sólidos, que es un negocio de facturas no despreciables, por considerarlo, asimismo, una veta de la practicidad.

nada escapa a su valor de mercado, ni siquiera sus propios desechos (hay, literalmente, basura que se vende en las tiendas de los museos como *souvenir*), es prudente, incluso allí, hallar una fractura, una grieta de sentido más allá de la inmediatez; lograr un sesgo en la mirada para encontrar, a decir de Fabián Casas, “una poesía que crece como las matas de pasto entre los intersticios que se producen en las paredes viejas”.

Joaquín Giannuzzi describe una revelación providencial a media madrugada. En el poema “Basuras al amanecer” dice “hurgué con un palo en el mundo surrealista / de algunos tachos de basura [...] / Parece que la cultura consiste / en martirizar a fondo la materia y empujarla / a lo largo de un intestino implacable”. Por eso, no hay que perder de vista que la basura está hecha de materia, como también parte de los seres que somos y, de igual forma, la poesía misma está hecha de materia; habría que respetarla llevándola hasta su límite, hasta sus últimas consecuencias, en aras de un futuro siempre en potencia que estuviera todo el tiempo a punto de su plenitud ya que, como dijera Alejandro Crotto, “la vida es materia, y la materia / es difícil, sagrada”.

Bordes inconfesables

- Bah. ¿Esa historia es verídica?
- No siempre.
- Me lo temía.
- Es lo normal, ya sabes.

LEONARDO SANHUEZA

Todo, hasta la sinceridad, es un montaje.

HERNÁN BRAVO VARELA

Termino de escribir esto que le debía a varias personas. Es tarde y hubiera querido hacerlo mejor. Pero es lo que hay.

LUIS CHAVES

Estoy seguro de que me ha llegado el momento de revisar y revalorar —reinventándola— mi propia historia y la de los míos, y aceptar todo lo que ella puede tener, y de hecho tiene, de “trucado”. [...] Estas fantasías —lo que a uno le queda del pasado— son objetos de la “memoria trucada”, pura conjetura azarosa; puro lenguaje. Relacionando mi curiosidad literaria con mi nostalgia por los residuos encontrados en los discutibles conchales de la memoria tribal, ordinariamente depositada en los viejos, pienso que debajo de toda pasión literaria transcurre una oscura pasión por rescatar, salvar, conservar, preservar algo que alguien, en un futuro muy lejano, puede recibir y recoger como un mensaje enviado desde este lado del tiempo. Algo que va a serle útil porque tal vez le aclare un poco la noche circundante. De estos mensajes recibidos —y a su vez enviados— nace la continuidad de la cultura, lo específicamente eterno que identifica al ser humano como tal. Porque, ¿qué otra cosa es, al fin y al cabo, *La Ilíada*, sino el contenido de un morral repleto con los desechos de la memoria de un bardo itinerante, que al caminar por los cerros y los campamentos de Jonia reunió en fragorosos cantos los fragmentos de la

memoria de su tribu, y las astillas de memoria
que otros bardos fueron depositando allí?

JOSÉ DONOSO



Entre los árboles, la voz,

de Luis Paniagua, se terminó de editar en marzo de 2023, en Toluca de Lerdo, Estado de México. Para su formación se usó la familia tipográfica Borges, de Alejandro Lo Celso, de la fundidora PampaType. Formación y portada: Jesús Daniel Pichardo Vargas. Cuidado de la edición: Marja Clarissa López Tello Corona, Mariana Aguilar Mejía y el autor. Editor responsable: Alejandro Pérez Sáez.

Un libro —aseguraba James Joyce— no se debe proyectar de antemano, ya que a medida que se escribe irá tomando forma, sometido a los impulsos emocionales del autor. Fiel a ese espíritu, Luis Paniagua emprende, en estos luminosos ensayos, la reconstrucción de aquel sitio rodeado de árboles donde creció. En este viaje alrededor de la habitación de su memoria, que se va inundando con la voz del autor, Paniagua, como diría Gombrowicz, trata de hacer las paces con aquellas ideas que giran en torno a él como animales salvajes.

“Perderse en la ciudad —como te puedes perder dentro de un bosque— requiere bien distinto aprendizaje”, aseguraba Walter Benjamin. Si algo se nos demuestra en estas páginas es, precisamente, un pleno dominio del arte de perderse en la floresta de la memoria.

ALDO ROSALES VELÁZQUEZ