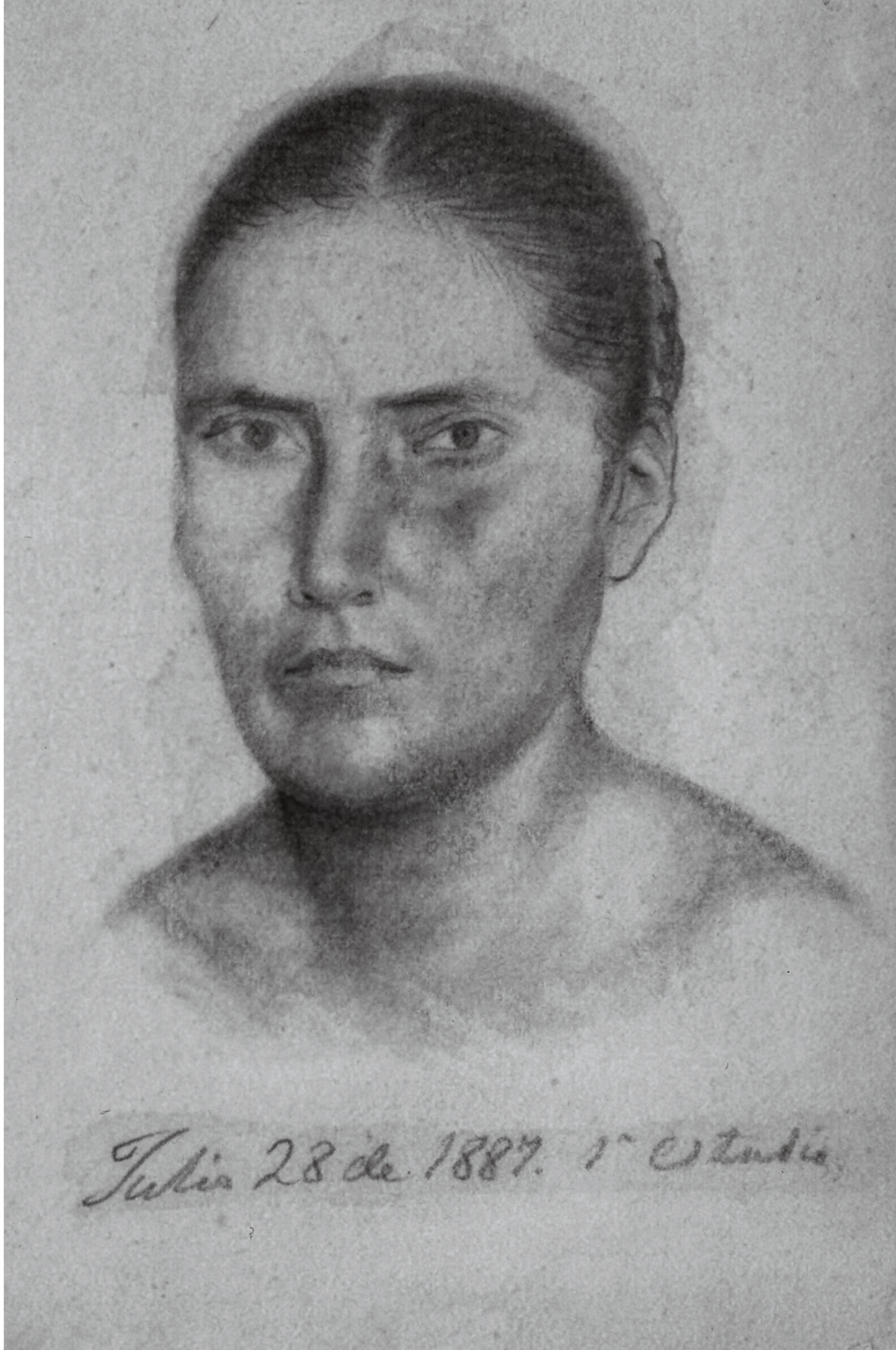
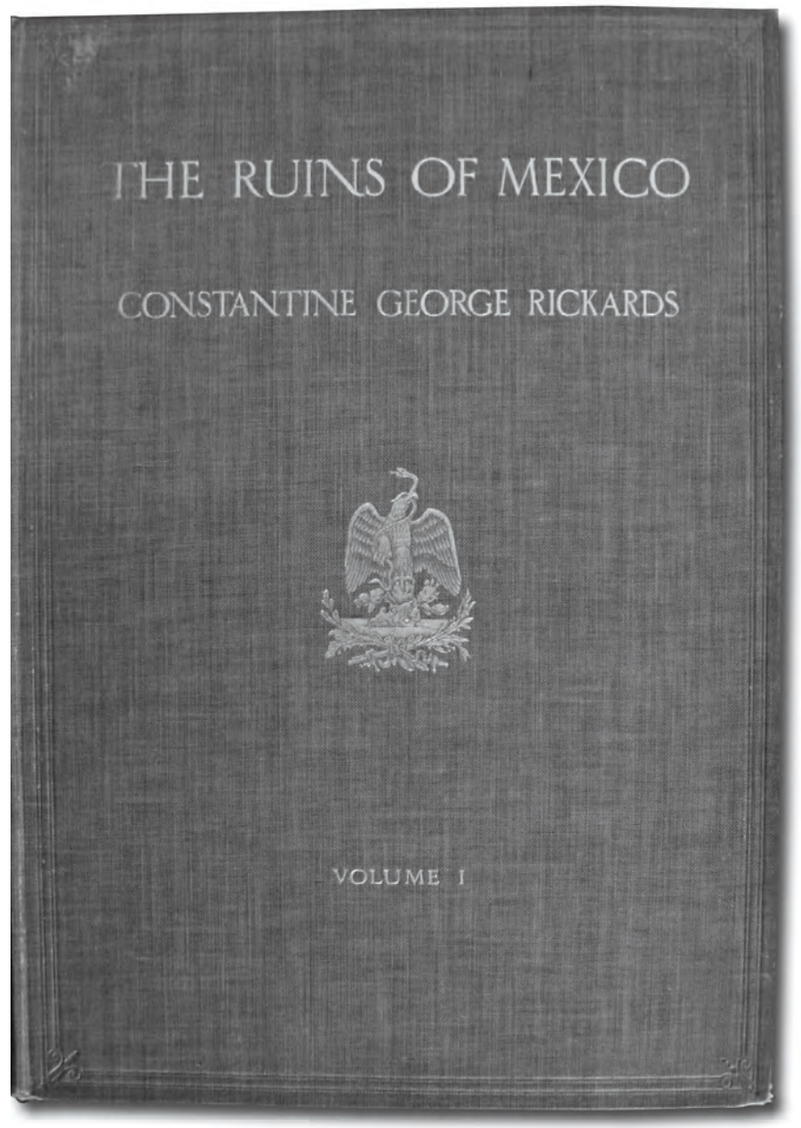
The Foloc or Church
(House of the Nuns)
Ruins of Chichen Itzá, State of Yucatán.


Julio 28 de 1887. 1r Estudio


THE RUINS OF MEXICO
CONSTANTINE GEORGE RICKARDS
VOLUME I

The Ruins of Mexico.

STATE OF YUCATÁN.

THE RUINS OF YUCATÁN.

The Palace of Layil.

Antiquities from the Ruins of Yucatán.

Site of the walls of the ancient Maya city of T'ho, now Mérida, the capital of Yucatán.

Tepeyac.
José M. Velasco.

Julie 17/84

¡PRIMERO DE MAYO 1952!
DIA DE LUCHA
trabajadores de México
Y DERECHOS

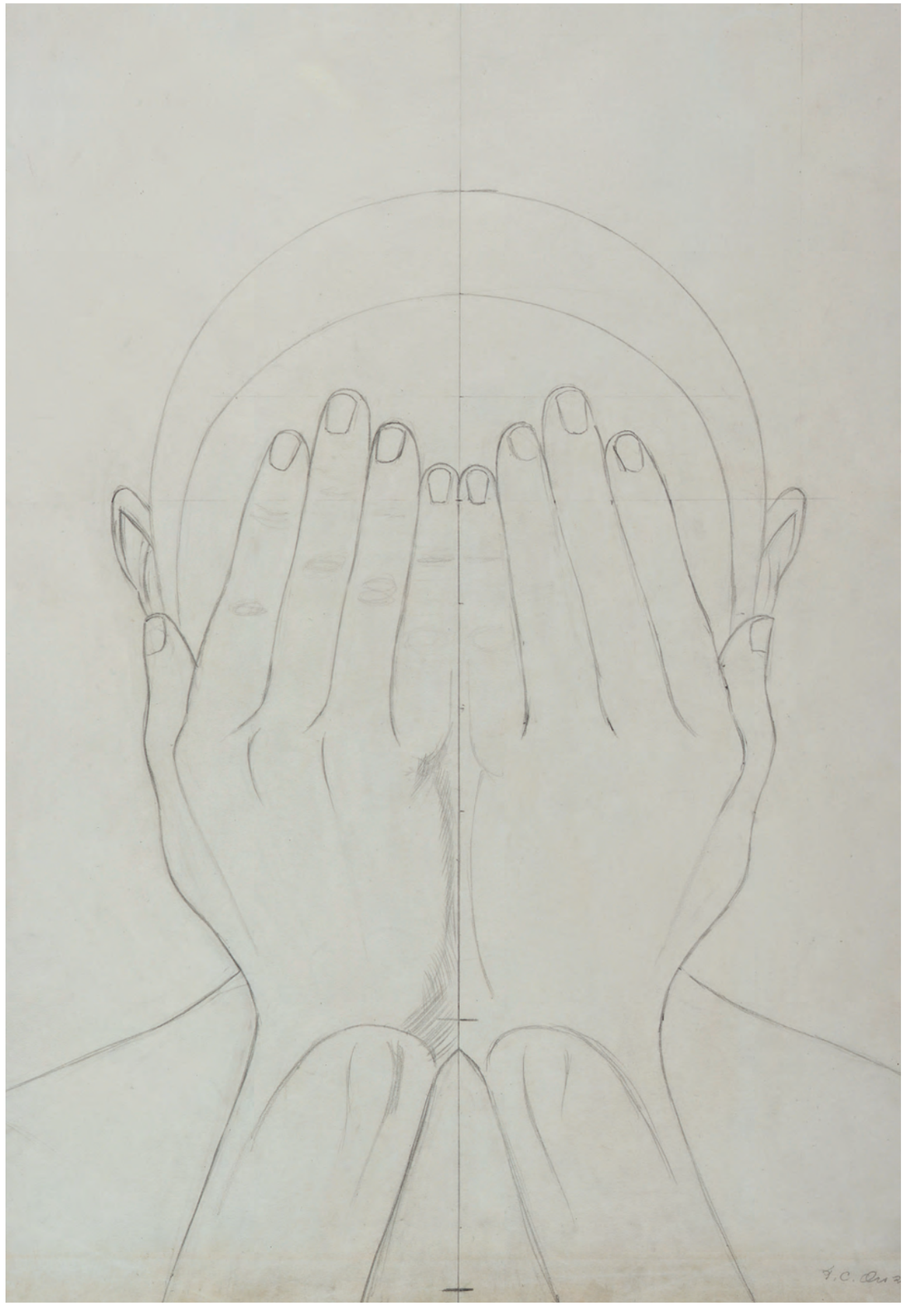
"El Norte" en el Rancho Blanco

1943

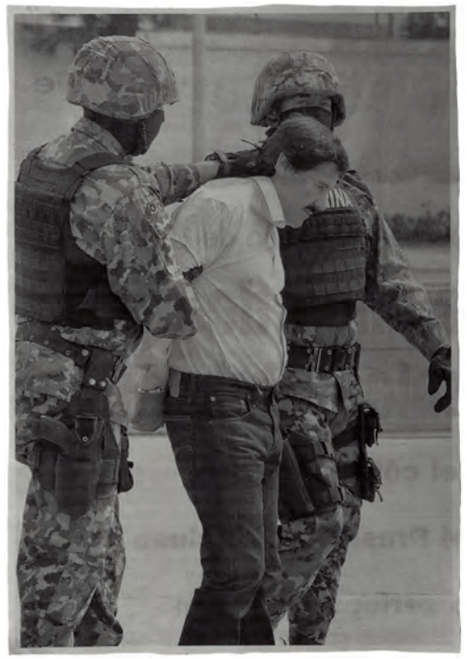
[redacted]

Rancho Blanco

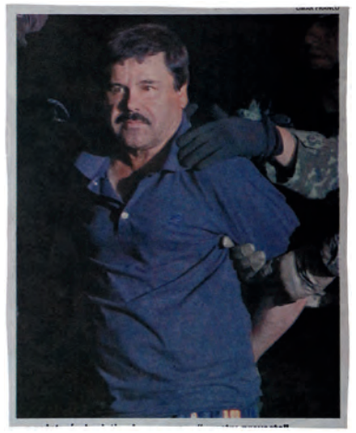
18-4-43



BACARDI

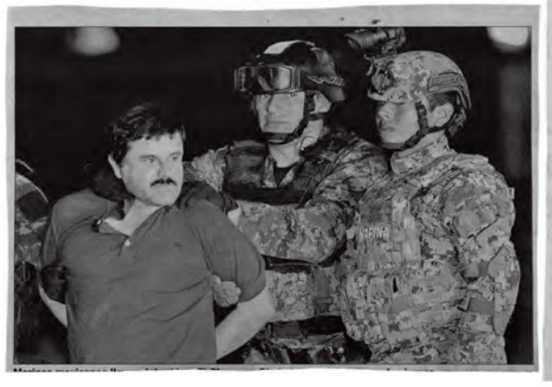


MARINA
MARINA



EJERCITO
MEXICANO

EJERCITO
MEXICANO



EJERCITO
MEXICANO

La Jornada

Acentos de la Paurula Fronteriza

Cuauhtémoc, el último guerrero

Mexicanos en el mundo

Casa Blanca informó de ataques a Irak

Inspección en Cananea deja 48 heridos

FM

$$\frac{16700}{1200} = 1.39$$

$$32 \times 1.11 = 35.2$$

$$32 \div 1.11 = 29.09$$

F.L.

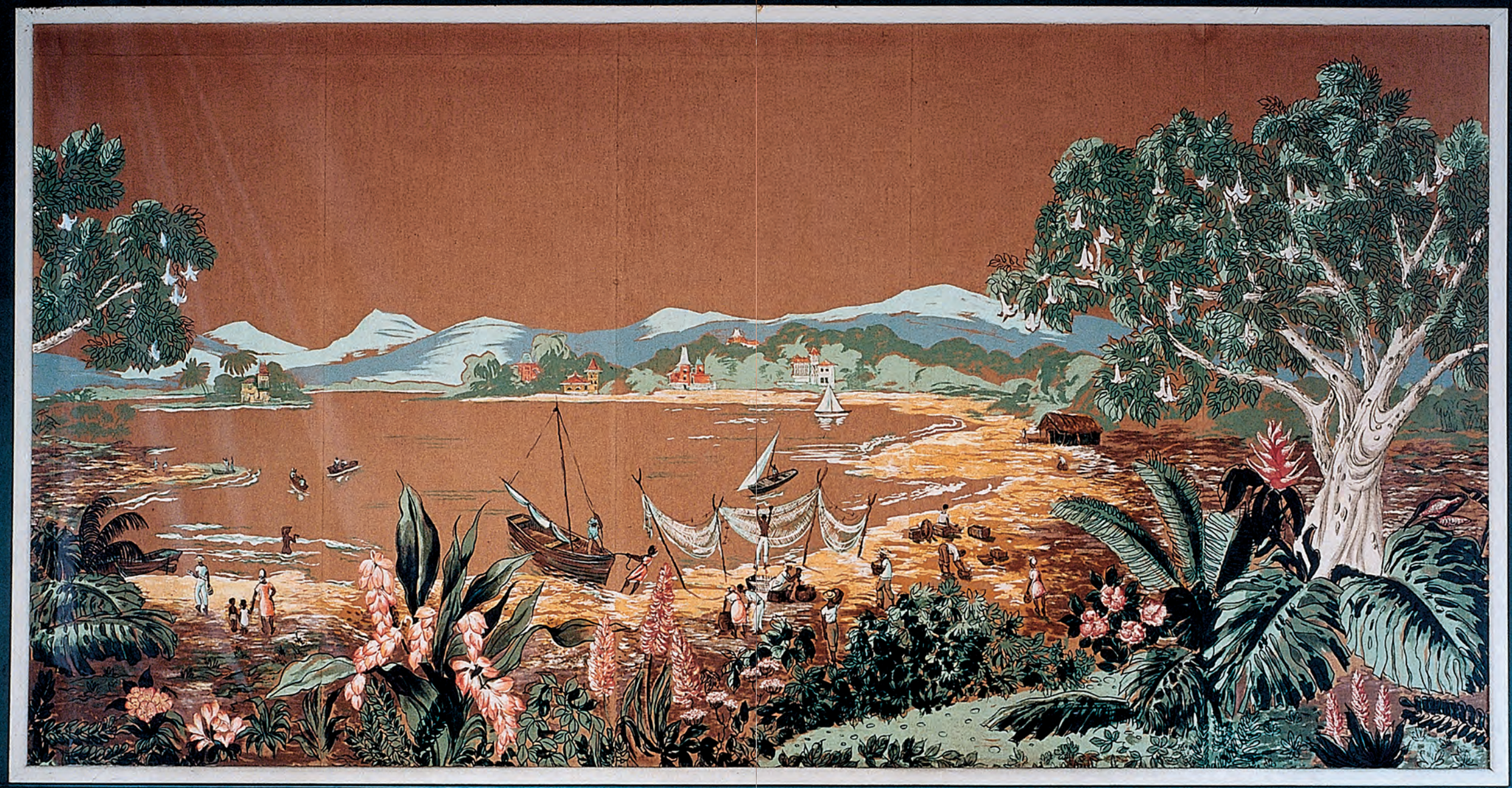
1.39

$$y^3 (1 \div 3) = 1.11$$

UTRAQUE VNUM
1749

HISPAN·ET IND·
FERDND·VI·D·G·
M
F

BURRITOS



Coleman

nada que perder
algo que perder
todo que perder

NUIT
BLANCHE
a glass
93

INRI

I
Julien Devaux
Noche Buena, 2015

II-III
Emilio Fernández
La malquerida, 1949

IV–VII
Luis Buñuel
Los olvidados, 1950

VIII–IX
Carlos Velo
Pedro Páramo, 1966

X–XI
Emilio Fernández
La malquerida, 1949

XII–XV
Joachim Koester
To navigate, in a genuine way, in the unknown necessitates an attitude of daring, but not one of recklessness (movements generated from The Magical Passes of Carlos Castaneda), 2009

XVI
Figura Jalisco
México, 200 (a.C) 500

XVII
Figura Colima
México, 200 (a.C) 500

XVIII
Tina Modotti
Perfil de mujer con aretes, s/f

XIX, XXV–XVII
Constantine George Rickards: The Ruins of Mexico, 1910

XX
Edward Weston
Tina Modotti con las manos en el rostro, s/f

XXI
Hermenegildo Bustos
Retrato de mujer, 1887

XXIII
Chantal Peñalosa
El rastro, 2015

XXVIII–XXIX
José María Velasco
Rocas, 1905

XXX–XXXI
José María Velasco
Peñas, s/f

XXXII–XXXIII
José María Velasco
Nubes, 1884

XXXIV–XXXV
Hermanos Mayo
Testimonio de una balacera, México D.F, 1952

XXXVII
Iñaki Bonillas
Archivo J. R. Plaza, 2005

XXXIX
José Clemente Orozco
Manos sobre el rostro, s/f

XL
Kati Horna
Museo de cera, s/f

XLI
Hermanos Mayo
David Alfaro Siqueiros, México D.F, 1949

XLII
Hermanos Mayo
Escuela Nacional de ciegos, México D.F, ca.1945

XLIII
Tina Modotti
Tehuanas en el río, 1929

XLIV–XLV
Jonathan Hernández
Vulnerabilia (JGL), 2014 -2016

XLVI–XLVII
Ricardo Rendón
Trabajo diario: mes de trabajo (Enero, 2008) [detalle], 2008

XLVIII–XLIX
Chantal Peñalosa
Un año limpiando frijol, 2011-2012

L–LI
Jorge Satorre
El retroceso 12, 2013- 2014

LII
Real de a 4 de Carlos y Juana, acuñado en México de 1637 a 1555

LIII
Real de a 8 de Fernando VI, acuñado en México en 1749

LIV–LV
Eduardo Abaroa
Cera Perdida, 2015

LVI–LVII
Fernando Ortega
Colibrí inducido a sueño profundo, 2006

LVIII–LIX
Tania Pérez Córdova
We focus on a woman facing sideways Evening, 2015

LX–LXI
Cy Twombly
Angels' trumpets. Gaeta, 2008

LXII–LXIII
César Manrique
Epicentro, 1979

LXIV–LXV
Teresa Margolles
¿Por qué van corriendo esas putas?, 2012

LXVII
Dan Flavin
Untitled (to Paul Gredinger), 1990

LXVIII–LXIX
Mario García Torres
A brief History of Jimmie Johnson´s legacy, 2007

LXX–LXXI
Sharon Lockhart
Untitled, 1996

LXXII–LXXIII
Alan Glass
Counterpane [detalle], 1994

LXXIV–LXXV
Fritzia Irizar
Sin título (Retrato de la burguesía), 2014

LXXVI–LXXVII
Gabriel Kuri
Untitled (Open table 1) [detalle], 2012

LXXVIII–LXXIX
Francis Alÿs
Ensamblaje de óleos y láminas, 1997

LXXXI
Julieta Aranda
There has been a miscalculation (Flattened ammunition) [detalle], 2007

LXXXII
Gabriel Orozco
Broken Sidewalk, Maunalco, México, 1992

LXXXIII
Gabriel Orozco
Ladrillo en varillas, 1993

LXXXIV–LXXXV
Edgardo Aragón
Efectos de familia, 2007-2009

LXXXVI
Roberto Ruiz
Tlachiqueros, s/f

LXXXVII
Alan Glass
Obscena Diana, 1994

LXXXVIII–LXXXIX
Carlos Reygadas
Este es mi reino, 2010

XCI
Diego Sanabria Domínguez
El Cristo Niño de la espina, s. XVIII

XCII–XCIII
Ignacio Zuloaga
Muchacho castellano [detalle], 1907-11

XCV
Gerardo Murillo "Dr. Atl"
Erupción del Paricutín, 1943

EDICIÓN A CARGO DE
MARÍA VIRGINIA JAUA

MÉXICO:

ENSAYO DE UN MITO

«NO PODEMOS TENER UNA IMAGEN
DE NOSOTROS MISMOS.
¿PODEMOS TENERLA DE OTROS?
SIN DUDA, PERO NUNCA SABREMOS,
POR DESGRACIA, SI ES CIERTA.»

Angustia de un solo fin, EDMOND JABÈS

«¿QUÉ PODEMOS HACER?
CONSTRUIR UN ESCENARIO
PARA HACER BAILAR EN ÉL
LOS MITOS QUE NOS MARTIRIZAN.»

La conquista de México, ANTONIN ARTAUD

ESTE LIBRO FORMA PARTE DE LA EXPOSICIÓN
VARIACIONES SOBRE TEMA MEXICANO
EN LA TORRE IBERDROLA. COMISARIADA POR GUILLERMO PANEQUE

Es para mí un motivo de satisfacción poder presentarles este libro, *México: ensayo de un mito*, que tiene su origen en la exposición organizada por Iberdrola en su sede corporativa de Bilbao entre el 4 de abril y el 30 de junio de 2016. Bajo el título *Variaciones sobre tema mexicano*, que toma su nombre del libro de poemas en prosa que publicó Luis Cernuda en 1952, la muestra se inscribe en nuestra labor de profundización en el conocimiento de los países en los que estamos presentes y de promoción de la difusión de su patrimonio cultural.

La vocación de permanencia de Iberdrola en México, tras casi veinte años de contribución al desarrollo energético del país, es inseparable –tal y como entendemos nuestro proyecto empresarial– de la implicación en su desarrollo económico, social y cultural y de nuestra voluntad de involucración en una comunidad con la que queremos compartir inquietudes, intereses y expectativas. Más aún cuando se trata de un país con el que nos unen lazos históricos y culturales tan estrechos.

Esa tarea nos anima a realizar un esfuerzo de comprensión de la identidad mexicana, inabordable sin el conocimiento de las manifestaciones artísticas, literarias y culturales que han intentado definirla y representarla. Pero sintetizar esa dimensión identitaria resulta de una enorme complejidad ya que la esencia de «lo mexicano» es un crisol cultural en el que coexisten simultáneamente distintos tiempos históricos pertenecientes a diversos grupos humanos.

Una pluralidad que ha querido reflejar *Variaciones sobre tema mexicano* al incluir una visión diversa –que abarca de lo precolombino a lo contemporáneo– a través de distintos medios y soportes como pinturas, objetos, instalaciones, fotografías, libros, cine, vídeo...

El volumen que el lector tiene en sus manos es también una extensión de la exposición, a la que complementa y con la que establece un diálogo al incluir, junto a imágenes relacionadas con las obras expuestas, un conjunto de lecturas que ensayan la idea de México como mito.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a María Virginia Jaua, editora del libro, a Guillermo Paneque, comisario de la exposición y a los artistas, museos, coleccionistas y galerías que la han hecho posible al prestarnos sus obras. Sin ellos no hubiéramos podido abordar nuestra aproximación a lo que Octavio Paz llamó: «encontrar la mexicanidad, esa invisible sustancia que está en alguna parte. No sabemos en qué consiste ni por qué camino llegaremos a ella; sabemos, oscuramente, que aún no se ha revelado».

Ignacio S. Galán,
Presidente de Iberdrola

Cuando se nos pide *presentar* México, es decir, hacer *presente* la idea de lo que este enorme, complejo y sorprendente país podría ser en el imaginario actual, nos vemos frente a algo mucho más grande que un desafío. Porque ¿cómo ofrecer –en el breve espacio de un pequeño volumen– la tarea cumplida de un relato completo, veraz y cognoscible del inmenso recorrido de una nación por tantos siglos de historia y de cultura?

Traer consistiría en intensificar dicho *presente* para volver más activo el estar y así producir el deseo de *mirar* más, *mirar* todo. Por lo menos todo lo que hay y lo que puede haber. Y de ahí surge la pregunta: ¿se puede mirar *todo* México? Si se contestara de manera afirmativa a esta cuestión habríamos de reconocer la nuestra como una tarea inalcanzable, ya que un país, por pequeño y recién inventado que fuera, bastaría para inspirar una biblioteca inmensa. ¿Cómo sería entonces en el caso de mirar una nación tan vasta, cuyo origen se pierde en el tiempo y que se desdobla y multiplica en culturas, lenguas, paisajes, gestos, maneras de ser y de estar en el mundo?

De pronto nuestro deseo de verlo todo podría verse frustrado. O, por el contrario, el deseo se encendería en nuestros ojos, como a la vista del volcán en erupción. Sabiendo que no nos alcanzaría el tiempo para observar cada uno de sus cambios, dejándonos hipnotizados para siempre por un deseo infinito de mirar, de seguir con nuestros ojos aquella transformación del paisaje por medio del fuego y el temblor; para, a través de nuestra mirada, lograr apropiarnos de un pequeño resto, una prueba o un recuerdo de aquella experiencia.

Atendiendo a ese deseo irrefrenable de traer a estas páginas un poco de México, el volumen que el lector tiene entre sus manos responde al anhelo más humilde, pero no por ello menos exigente y ambicioso, de invocar la ceniza, el fragmento, esos pequeños rastros que, por poca cosa que sean, podrían dar cuenta del volcán, desde que se gestó hasta que alcanzó su pleno apogeo. Ellos se hacen *presentes* por medio de un conjunto de lecturas sobre la elaboración constante, obsesiva y en permanente transformación de lo que México podría significar como mito íntimo y personal.

Consideramos el mito, en el sentido amplio que le dio Barthes, como un sistema de comunicación en el que se unen un significado y un significante, que va mucho más allá de la palabra, del discurso, incluso del lenguaje. El mito revela cierto conocimiento de lo «real» al tiempo que lo oculta y casi siempre va unido al cambio en el curso de la historia, en el que confluyen el pasado y la proyección de un futuro que da sentido al presente desde el cual se mira. Es precisamente ahí, en la búsqueda de ese saber, en donde se podría situar el afán que nos ha motivado a ensayar una lectura (im)posible de la idea de México como mito.

Quizás ese mito de México, maleable y difícil de delimitar, que comenzó a gestarse en el momento en que este país fue «visto» por primera vez por otros ojos, prosigue –hasta nuestros días– su viaje en busca de una forma. Precisamente el hallazgo de esa forma sería la que adopta esta relectura y se presenta aquí como una sinfonía de voces y registros. La reelaboración del mito

entraña un ejercicio de absoluta libertad editorial, entendiendo la edición como una suerte de escritura. Quizás como una escritura invisible o –si se prefiere– «callada», implícita en la selección de los textos y en la manera de ordenarlos.

De ahí que *México: ensayo de un mito* sea una composición compleja y sutil no sólo de escritores y escrituras de distintas épocas sino de diversos géneros que abarcan desde el diálogo poético, la crónica, el paseo literario, la poesía, la reflexión antropológica y filosófica hasta la más refinada ficción narrativa con los que se ha buscado componer un relato posible y que anhela alcanzar, en su polifonía, la cadencia de una sola voz.

El lector encontrará también una selección de temas asociados no sólo a cómo los mexicanos han escrito sobre el paisaje y la cultura nacional en el caso de Alfonso Reyes, Octavio Paz, José Revueltas, Fernando Benítez, Sergio González Rodríguez, Alfredo López Austin, Luigi Amara y Mario Bellatin, sino la voz de escritores extranjeros como el chileno Gonzalo Rojas y el inglés Malcolm Lowry, los franceses Georges Bataille y Jacques Derrida y los exiliados Luis Cernuda o Luis Cardoza y Aragón.

Los dos primeros capítulos de este libro, «¿Cómo llevar México a cuestas?» y «Bajo el volcán», dan cuenta, en el caso del primero, de la importancia que ha tenido México para muchos intelectuales y artistas, para quienes este país se convirtió en algo más que una casa y una inspiración: una razón para seguir adelante y continuar creando; pero también la visión extendida –por medio de la ficción– de la hospitalidad mexicana y que en un sueño utópico podría haber salvado la vida de Walter Benjamin. Mientras que en el segundo se presenta la idealización del escritor mexicano ante su paisaje, en el caso de Reyes; la inspiración de su naturaleza, en el de Paz; de la conciencia social y la presencia trágica de lo telúrico siempre latente en el estallido volcánico, en el de Revueltas; y del trabajo «arqueológico» sobre el presente de la ciudad y los hábitos de sus habitantes, en el de Luigi Amara.

El tercer capítulo se articula como postulado mismo de este libro en el que se cumple la promesa de *la ofrenda*, es decir, el *presente* de la propia escritura. Pero también el rito, por medio del cual se activa y se actualiza el mito, es decir, la investigación y la composición del relato, el trabajo con el lenguaje que atraviesa todo el libro. Para ello se proponen los fragmentos de dos pensadores franceses, Georges Bataille y Jacques Derrida. El primero introduce el tema del sacrificio humano como condición para el surgimiento de la vida; mientras que el segundo esboza la ofrenda como medio y fin del investigador, quien a su vez adopta la forma del lector crítico y productor de estas páginas, quizás adopta la forma de usted, quien recibe *la ofrenda* y ahora mismo lee estas páginas. A las voces de Bataille y Derrida se suma el texto de Sergio González Rodríguez, que ensaya el uso mágico y metafórico de la sangre sacrificial en distintas culturas y termina con la ficción inspirada por Salvador Elizondo sobre la noche y lo que ella al mismo tiempo oculta y engendra: el espacio de la creación.

De ese espacio nocturno necesario para la creación transitamos al del «juego sagrado». Por ello, en este apartado se incluye un poema azteca que marca la relación directa del juego con el equilibrio de la vida del hombre en la Tierra; un fragmento de Alfredo López Austin en el que se relata un mito de la

cosmogonía mesoamericana relacionado con el juego de pelota, intervenido para, a su vez, proponer un «juego» al lector. Y a esta introducción del juego se suma la reflexión de Antonio Caso, en la que el filósofo mexicano establece la relación, desde la perspectiva de la teoría estética, entre eljuego y el arte, la tensión que subyace en lo que él llama *la finalidad sin fin*, cuando ese principio liberador del juego –inherente al animal– se libera por completo y alcanza su punto más alto en la condición de inmanencia del arte.

Es por medio de este juego de relaciones que se busca plantear un ejercicio autorreflexivo de la propia práctica artística en el que está inscrito este libro, gracias a su estrecha relación con lo único que no puede hacerse presente: la obra de arte. Ya que otra de las aporías de la representación, de las que la exposición tampoco puede sustraerse, es que ella, la obra, dice de sí, da cuenta de su ser, pero sin llegar nunca a ser realmente. Es por ello que el relato sobre las «Variaciones sobre tema mexicano», exposición que da origen a este volumen, está a cargo de su comisario Guillermo Paneque, quien puede hacer que, aun sin estar presente aquí, ella también «hable».

El quinto capítulo, quizás uno de los más complejos, se titula «La parte maldita» y en él volvemos a Bataille en otro fragmento en el que presenta la concepción del sacrificio de los aztecas, para quienes las ideas de consumo, gasto y usufructo y por lo tanto de víctima son diametralmente opuestas a las nuestras; ya que en el sacrificio prehispánico subyace una renuncia a la riqueza imposible de comprender en el mundo actual. Sin embargo, esta manera de analizar el sacrificio humano da pie al pensador francés para hacer un análisis preciso sobre cómo se ha transformado el sentido de la vida y el gasto de energía cuando se ciñe a una economía basada estrictamente en la utilidad. Los textos que completan este apartado, tanto el de Cardoza y Aragón como el de Mario Bellatin, trazan un dibujo de las relaciones de poder entre amo y esclavo que aún perviven y que han marcado y siguen marcando buena parte de las correspondencias y las transacciones laborales; así como el intercambio de energía necesario para la existencia, con su carga de violencia, dentro de la sociedad actual.

En el sexto y último capítulo, «La risa divina», se indaga de manera más profunda en esa primigenia relación entre el juego y el arte y la liberación necesaria gracias al humor: la risa. Esa vibración que brota desde lo más hondo del ser y suspende el tiempo, cuenta el éxtasis y la alucinación que liberan al hombre para conectarlo con los dioses, quienes no necesitan *creer* sino *crear*. Y que, sin embargo, al reír introducen un elemento desmantelador que corroe los cimientos de su propia creación. Se trata de la irrupción del lenguaje de la euforia y el delirio al que alude Fernando Benítez en su experiencia con los hongos y que han perseguido, por medio de otros viajes, muchos artistas como Robert Smithson y Gabriel Orozco. Se trata también del afán del hombre por alcanzar la divinidad y del poder oculto en la contradicción que subyace en una risa casi nihilista que destruye y crea y que –como bien observa Octavio Paz– es anterior al mundo. Pues es ella quien lo inaugura para dar paso al universo del trabajo y del sacrificio inherente al rito, al mito y, por ende, también a la escritura y a todo lo que se ofrenda al lector en este libro.

CONTENIDO

[UNO] ¿Cómo llevar México a cuestas?
Recapitulando
014 LUIS CERNUDA
Hambre de México
032 GONZALO ROJAS
El destino final de Walter Benjamin
037 MARÍA VIRGINIA JAUA
Anáhuac
041 LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

[DOS] Bajo el volcán
Un sudario negro sobre el paisaje
047 JOSÉ REVUELTAS
El Valle de México
050 JOSÉ REVUELTAS
Visión de Anáhuac
052 ALFONSO REYES
Arqueología de la basura
055 LUIGI AMARA
Y)un pájaro(cantó
065 OCTAVIO PAZ

[TRES] La ofrenda
El consumo en la concepción del mundo de los aztecas
068 GEORGES BATAILLE
La ofrenda oblicua
072 JACQUES DERRIDA
De sangre y de sol
075 SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
Episodio de una lectura *sobre* la noche
083 EVOCACIÓN DE SALVADOR ELIZONDO

[CUATRO] El juego sagrado
Juego de pelota funesto
089 POEMA AZTECA
Un juego en el inframundo
090 INTERVENCIÓN A UN TEXTO DE ALFREDO LÓPEZ AUSTIN
El juego y el arte
094 ANTONIO CASO
Variaciones sobre tema mexicano
104 GUILLERMO PANEQUE

[CINCO] La parte maldita
La víctima maldita y sagrada
110 GEORGES BATAILLE
Los sirvientes y los poetas
112 LUIS CARDOZA Y ARAGÓN
Los papeles propios de mi oficio
118 MARIO BELLATIN

[SEIS] La risa divina
Ser dios es estar envenenado
139 FERNANDO BENÍTEZ
Diálogo entre un crítico y un artista
140 BENJAMIN BUCHLOH Y GABRIEL OROZCO
El lenguaje de la divinidad
142 FERNANDO BENÍTEZ
La experiencia de los hongos
144 FERNANDO BENÍTEZ
El poder entrópico de la risa
148 MARÍA VIRGINIA JAUA
Risa y penitencia
153 OCTAVIO PAZ

[SIETE] Epílogo(s)
La ausencia de mito
163 GEORGES BATAILLE
Visión de Anáhuac (una vez más)
164 ALFONSO REYES
123 libros para una tarea imposible: entender México
165 MARÍA VIRGINIA JAUA
El plagiario
174 MALCOLM LOWRY

[OCHO] Máscaras biográficas
177 Los autores

¿Cómo llevar México a cuestas?

[UNO]

Recapitulando

—Este país creció de otro que fue duramente devastado. ¿Recuerdas quiénes lo devastaron?

.
.
.

—Entonces, lo que te acerca hacia él acaso no sea sino una forma sutil retrospectiva de orgullo nacional. ¿No has creído hallar en esta tierra los mismos defectos de la tuya?.

—También sus mismas virtudes. Cuando casi no creía en mi tierra, la vista de esta me devuelve la fe en la mía, cuyos defectos no existirían sin sus virtudes.

—¿Qué virtud puede tener tu tierra, tan caída?

.
.

.
.
.

—Por eso le fue tan bien.

—Sí, por eso le fue tan mal.

—Bueno. Pero esta otra tierra ya no es una con la tuya, ni esta gente. ¿No sientes que para ellos sólo puedes ser un extraño? ¿Más que un extraño: uno de un país al que acaso todavía miran con disgusto?

.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.

—Todo eso es cierto. Pero ¿importa? Si en la vida no hiciéramos más que cosas razonadas, mal andaríamos. La capacidad de afecto que en nosotros existe debe gastarse, sin indagar antes si estaría o no bien empleada.

—¿Quién te pide aquí tu afecto? Cuando los seres humanos han puesto entre ellos tal distancia, el afecto no puede cruzarla.

—Porque la separación existe, es por lo que ahora puede brotar la simpatía tan sincera y tan honda.

—¿No piensas que esa simpatía acaso sea un disfraz de un remordimiento atávico, compensación inefectiva de deudas pasadas?

—Quizás. Por eso sólo puede y debe estar de nuestra parte, sin esperar correspondencia, que el amor para existir no la necesita.

—Sin embargo, confiesa . . .

.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.

—¿Qué?

—Un gesto de amistad, en respuesta, lo hubiera agradecido tu simpatía.

—Ahí no hablaba la persona a quien llaman por mi nombre.

—¿Actitud impersonal? ¿Palabras impersonales?

.
.
.

—Para todo hallas razones.

—Al amor nunca le faltan.

—Precisamente. ¿Crees que ellos van a comprender, y menos todavía aceptar, las razones de tu amor aun cuando vayan en su propio sentido?

—Lo que yo quería, insisto, era simpatizar. Qué ocurra luego con el don de esa simpatía, no me concierne. Como el niño que juega a lo que sueña, con su mismo ensimismamiento, he lanzado mi barco de papel, que ha de perderse de todos modos, a la corriente.

Hambre de México

Cada amanecer al saltar al Mundo desde la sábana digo en alta voz México. México, y no es por ritualidad ni por fijación sino por encantamiento. Ni es por el enigma de la equis que tanto fascinara a Valle-Inclán ni por la incógnita algebraica de nada sino por la cruza genésica de esos dos palos disímiles, uno hacia acá y otro hacia allá, dos flechas disparadas y amarradas en el centro como el sexo, una cruza casi animal, Oriente y Occidente, como pintan los niños el gran acorde de respirar el mundo. De eso vivo y sigo viviendo. Lo vi antes de verlo como nos pasa con el sol, mucho antes de la madre, a media asfixia de salir llorando. Aunque nuestro México adorado no es asfixia ni lo fue nunca sino Oxígeno y acaso el único oxígeno que nos queda, con otra vez la equis portentosa. Como el Amor que es el único mito que nos queda con esa M igualmente alta en el lenguaje insondable del murmullo.

México, así: con equis. ¿Y por qué no con el otro fonema en la otra prosodia, la de la *Jota* o la del *iod* de la eternidad? ¿Por qué no el otro Méjico que somos todos del Río Grande hasta la Antártica?

Nademos hondo en ese oleaje. ¿Usted cree que es chileno por mistraliano?, ¿que es argentino por borgiano, cree usted?, ¿que es peruano por vallejiano, que es dariano por antillano, martiano por cubano, guimaraesiano por fluminense, lautreamoniano por montevideano, costino o andino por mero azar, en burro o a caballo, paisano de la paisanería de estas patrias despedazadas, cree usted?

—No, mi señor, usted anda con su México a cuestas desde los grandes días presurosos desde hace tres milenios, su México en el seso y en el corazón, ese México que nos sigue naciendo todavía, el que le enseñó su ritmo al Mundo, el que aprendió en las mismísimas estrellas su número, su cero primordial; ese México único de la imaginación y del coraje, del coraje y la imaginación, que pintó la pintura como ninguno, cuyo ojo, cuya mano, cuya oreja con guitarrón y todo hicieron mil veces el planeta desde la tradición a la invención. Esa nariz siempre adivina de lo uno y lo múltiple de las cosas como los jónicos, y –aunque parezca irrisorio– hasta ese paladar que le enseñó el sabor de lo nutricio a los otros arribistas recién llegados de más arriba, ¡que coman bien alguna vez los viles mercaderes!

No es mía la nostalgia, pero siempre irán conmigo tantas figuras del gran México. Ahora mismo se me aparecen tres como si estuvieran aquí mismo escribiendo con mi mano o respirando con mi resuello:

[1]

Reyes regiomontano, sobre ese rápido abril del 59, cuando me abrió la puerta grande de su casa en Benjamín Hill en el D. F., y me puse a subir por la escalera Alfonsina ¡y se nos fue a morir en diciembre oscuro de esa fecha!

Hablamos largo esa vez. Yo venía de China fascinado por mi diálogo con Mao Tse Tung, tan lozano y

precioso como el suyo en ese instante. Le dije mi adicción más que mi adhesión a su obra caudalosa. «Nunca tendremos uno como éste en nuestro Chile», me pensé en un relámpago. Leer a Alfonso Reyes (Borges *dixit*) es aprender a escribir. ¿Qué más le debo a Reyes más allá de su cortesía y ese estado de gracia que era su diálogo y su maestrazgo? Hoy lo pienso: la poda, *l'ostinato rigore* que decía Leonardo.

[2]

A Rivera, Diego Rivera, me fue dado verlo en Concepción de Chile en un mercado de mariscos, alto y destartalado. Y pasó necesariamente lo increíble: mientras cuchareábamos en pie las delicias de piures y mariscos y otras centollas centelleantes en los platillos artesanales vino el estruendo de un terremoto (una de esas pulsaciones fuera de madre que estremecen la geología de Chile), y todo fue vaivén de cuchillos y vidrios por todas partes. «Vamos a la calle para mirar mejor», me dijo el gran mirón.

Y claro, la calle era otro sacudón interminable y menos flexible, una serpiente pavorosa, en la dinastía de aquella otra del D. F., allá por el 85.

[3]

¡Y Octavio! ¿Cómo olvidar a Octavio que nos es más oxígeno y más México que nadie? Nadie nos deletrea como su *libertad bajo palabra*.

¡ M é x i c o ! Es que no se ha descubierto todavía. Ni apenas descifrado. Le nacen sus poetas, sus pintores, sus músicos pero no se ha descifrado el gran misterio. Aunque claro no habrá otra región más transparente y más secreta. A ella me encomiendo cada día.

Alguna vez oí que entre todos los *pueblos-mundo* del planeta, ese y no otro era el más pueblo-mundo. No sé y de lo que no se sabe más vale callar. Artaud sabía más, los otros no pasamos de aprendices y estoy hablando de los forasteros, los *afuerinos*, los *pajueranos*, como dicen en Chile con humor.

Pobres líneas mías. No nací, no merecí. Se me dieron otros volcanes. Pero esa es mi morada y en cuanto a surrealismo, surrealismo para qué como dijo Breton. Ya todo anda ahí, del dragón al caracol, del laberinto de la soledad a lo monstruo que no perdona del gentío y que ya pide otra galaxia.

Nos vemos, ténganme por diáfano.

El destino final de Walter Benjamin

Hay quienes todavía creen que Walter Benjamin se suicidó en el mes de septiembre en Portbou, y acuden a ese escarpado lugar en una peregrinación inútil, para leer un extraño y crítico epígrafe: una ironía más de las economías «veraneantes». No sin cierta audacia, Tackels (su biógrafo) afirma que, de haber podido, Benjamin habría huido a América del Sur, «un lugar donde la catástrofe nunca ha impedido la promesa de otro mundo». Pero también hay algunos más osados que dicen –incluso aseguran tener pruebas– que Walter Benjamin logró escapar al horror y continuó buscando la casa de sus sueños. Una casa en la que al fin pudiera despojarse del traje del errante. Esa búsqueda lo habría llevado hasta México, tras las pistas de Trotsky. Y aunque se cuenta que fue muy larga la travesía marítima y que durante el viaje llegaron las noticias de su asesinato por unos comunistas catalanes, esto no logró desanimarlo. Sino que, al contrario, le dio renovado ímpetu a ese deseo –ya frustrado– de reunirse con el pensador de la revolución eterna.

Dicen que desembarcó en Veracruz y, antes de llegar a la ciudad de México, deambuló por distintos lugares. Atravesó gran parte del territorio mexicano. Cuentan que anduvo un tiempo vagando por paisajes desérticos, tras los rastros de un filósofo o un poeta visionario, probando drogas inverosímiles, dejándose arrastrar hacia otras experiencias de la realidad. Dicen también que su curiosidad sin límites y su imperioso deseo de experimentar todo conocimiento le sedujeron, y que sólo algunos años después consiguió llegar a la

ciudad infinita. Sus pasos de *flâneur* experimentado le condujeron finalmente a la casa de Trotsky en Coyoacán. Para entonces, esa casa ya estaba convertida en un museo: es decir, un edificio muerto, sustraído al decurso de la historia. A las puertas del recinto y junto al principal custodio –todavía en horario de atención al público– se leía en un cartel torpemente escrito: «Cerrado». Pero tras mucho insistir, Benjamin consiguió entrar junto con su acompañante, una mujer, aunque nadie ha podido asegurarlo. Su sorpresa no habrá de extrañarnos. Pues al ver aquella combinación tan extraña y, sin embargo, atrayente: un museo que no es un museo, una casa suspendida en la contemplación de su propio jardín interior salvaje, en medio de la gran urbe, y que oculta un malogrado refugio, en donde todavía resuenan las huellas de un atentado, de una muerte violenta: un lugar sin lugar y sin nombre en el tiempo, Walter Benjamin se habrá internado en esa casa como en uno de sus conocidos pasajes. Se habrá detenido delante de cada objeto, habrá descifrado cada detalle, cada prenda, cada signo de desgaste y habrá escuchado el eco enmudecido de los sueños y de las conversaciones. Incluso es posible que haya sentido una enorme placidez, como ante la sosegada tumba del amigo, y que leyera para sí –con una media sonrisa– la ironía de su propio epitafio. Quizás al final del recorrido haya posado cuidadosamente su sombrero junto al del ideólogo. Quizás, respetándolo como un lugar sagrado, lo haya hecho suyo. Quizás sintió la pulsión de quedarse para siempre y entonces, en esa casa abandonada y en silencio, ese eterno y desgarrador exilio,

haya podido terminar.

Anáhuac

Cuando tuve que decidir dónde afrontar mi situación nuevamente, a México escogí enseguida, con júbilo y certidumbre, por varias causas, emociones y sentimientos; además, contaba con amigos y me sentiría en mi tierra por vecindad y costumbres, afín naturaleza y expresiones precolombinas comunes.

Pisé suelo de México por primera vez en 1930; de esa estancia turística conservé nostálgico recuerdo. Ahora volvía en máxima intemperie, sin más menester que un poco de trabajo, a fin de vivir modestamente. Las puertas de mi patria permanecían para mí cerradas. Y tan natural y sencillamente entrañado he vivido, que mis amigos mexicanos se sorprendieron cuando en octubre de 1944 crucé repentinamente la frontera, para sumarme al afán de mi pueblo. Por fraternidad no recordaban o habían olvidado que nací en Guatemala.

(

Y lustros más tarde, cercado por hambre en mi tierra, en 1953, cuando la adversidad de nuevo no me permitió quedarme a vivir en ella, acompañado ya por Lya, México tornó a ser mi hogar, y no diría que lo reencontré por cuanto mi vinculación había sido tan honda que el retorno en mí lo considero venturosa desventura. Aquí he pasado más de la mitad de mis años, unido a mis amigos, a sus tradiciones, a sus batallas; y rememoro también a mis amigos muertos. ¿Cómo expresar lo que siento? Soy guatemalteco sin Suchiate en el cielo de nuestras mitologías.

)

(

Con frecuencia me desanimo y dejo de escribir estas páginas;

luego, reincido. El temor al ridículo es una de las peores cobardías... pero no hay que ser tan valiente. La memoria es germinal y paridora, y no es novela novelera sino mitificante celestina; siempre estamos recordando, sumidos en archivos memoriales, dialogando con la vida más que con la muerte; fundándonos sobre el ombligo de Adán. Como si en la muerte, ya despiertos, hablásemos soñando.

)

Bajo el

[DOS]

v o l c á n

Un sudario negro sobre el paisaje

Dionisio Pulido, la única persona en el mundo que puede jactarse de ser propietario de un volcán, no es dueño de nada. Tiene para vivir, sus pies duros, sarmentosos, negros y descalzos con los cuales caminará en busca de la tierra; tiene sus manos, totalmente sucias, pobres hoy, para labrar, ahí donde encuentre abrigo. Sólo eso tiene: su cuerpo desmedrado, su alma llena de polvo, cubierta de negra ceniza.

El *Cuiyútziro* –águila, quiere decir en tarasco–, que fuera terreno labrantío y además de su propiedad, hoy no existe; su antiguo «plan» de fina y buena tierra, ha muerto bajo la arena, bajo el fuego del pequeño y hermoso monstruo volcánico.

Todavía hoy Pulido vive en su miserable casucha del Paricutín, el desolado, espantoso pueblecito. Es propietario de un volcán: no es dueño de nada en el mundo.

El Valle de México

El padre «geólogo» observa el v o l c á n por el lado norte. Pero nosotros, por nuestra parte, decidimos admirarlo por el noroeste, hasta una distancia aproximada de ciento cincuenta metros de su base.

— 150

— 120

— 090

— 060

— 030

— 0

Nuestra osadía nos valió soportar –mientras huíamos despavoridos– una terrible granizada de arena gruesa que estuvo a punto de hacer que los guías –Manuel Mateo y Delfino Rangel– nos abandonasen a nuestra suerte.

El admirable Mayo, en su afán de obtener las mejores fotos, se quemó los pies –no gravemente, por fortuna– al pretender subir por una cuesta que, con seguridad, ardía.

Cuando el día seis por la noche, avistando el Valle de México y la luminosa pedrería de la ciudad, le pregunté: «¿No te parece la ciudad de México, en estos momentos, con sus millones de luces, como la falda del Paricutín después de una bocanada de fuego?», Mayo asintió silenciosamente con la cabeza.

Sí. Ahora hay que preguntarnos: esa pedrería, esa arena luminosa, de los palacios de nuestra ciudad, de los palacios de nuestros viejos y nuevos ricos, ¿no extinguirá, como aquella otra, los campos y la tierra, agostando las flores, cubriendo de ceniza improrrogable la tremenda patria?

Visión de Anáhuac

Lo nuestro lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extrema nitidez, en que los colores mismos se ahogan, compensándolo a la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual; y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete: una luz resplandeciente que hace brillar la máscara de los cielos.

Ya lo observaba un grande viajero, que ha sancionado con su nombre el orgullo de la Nueva España; un hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento, y que resucitó en su siglo la antigua manera de adquirir la sabiduría viajando, y el hábito de escribir únicamente sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida: en su *Ensayo político,* el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica.

En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad, por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación; bajo aquel fulgurar del aire y en su general frescura y placidez, pasearon aquellos hombres ignotos la amplia y meditabunda mirada espiritual. Extáticos ante el nopal del águila y la serpiente –compendio feliz

de nuestro campo– oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios. Más tarde, de aquel palafito había brotado una ciudad, repoblada con las incursiones de los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas –cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo–. Más tarde, la ciudad se había dilatado en imperio, y el ruido de una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto, se prolongaba, fatigado, hasta los infaustos días de Moctezuma el doliente. Y fue entonces cuando, en envidiable hora de asombro, traspuestos los volcanes nevados, los hombres de Cortés («polvo, sudor y hierro») se asomaron sobre aquel orbe de sonoridad y fulgores –espacioso circo de montañas–.

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.

Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba –ululando– la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor. . . . . .

Arqueología de la basura

La memoria depositada en los lagos de Chapultepec

El perfil que la basura dibuja de nosotros es al mismo tiempo brutal y preciso. En nuestros desechos está el espejo de lo que somos, de lo que hacemos, de lo que consumimos y lo que nos consume. Es un registro en negativo, desde el lugar al que menos atención le concedemos, desde nuestras costumbres más básicas, y por lo tanto en ocasiones mucho más revelador que el retrato frontal. William Rathje, en su libro *Rubbish: What Garbage Tells Us About Ourselves*, ha sentado las bases de la arqueología de la basura y de su utilidad como estrategia para comprender la sociedad contemporánea, sin duda la mayor productora de desperdicios en la historia de la humanidad.

Como parte del proyecto arqueológico del Bosque de Chapultepec, y a raíz del dragado de los lagos, se ha interrogado a la basura depositada en las profundidades

de esas aguas cenagosas en busca de establecer los patrones de conducta de los visitantes del parque, sus hábitos durante ese lapso de esparcimiento en que se pueden consentir unas horas de pereza o de meditación o de fuga, ya sea remando en lanchas inestables o caminando sin rumbo fijo ante la mirada de algún pájaro, ya sea tendidos a la sombra de un árbol centenario sin hacer nada o jugando fútbol.

El Bosque de Chapultepec –junto con su conocido zoológico– es en la actualidad un parque de recreación popular, por lo que el recuento y análisis de la basura sumergida permitirá no sólo entender el comportamiento de una parte representativa de la población frente a los desechos –y por lo mismo prevenir la contaminación del área–, sino más importante, rastrear las formas de vida, las prácticas y actitudes que

se desarrollan alrededor de la idea de disfrutar de una tarde agradable.

La arqueología es toda manifestación de la cultura a través de sus objetos materiales en cualquier época. En el caso de Chapultepec, los vestigios más antiguos que se tienen registrados datan de 1250 a. C., y aunque en los lagos se llegaron a encontrar restos también muy antiguos (una pelota de tezontle del periodo mexica), la mayoría son desechos recientes, casi todos de los años sesenta a la fecha. Con el propósito de evaluar el uso del espacio y la cultura de los habitantes de la ciudad de México a través de los artefactos que han arrojado al lago, se comenzó una clasificación sistemática de los objetos encontrados, clasificación que sienta las bases de una primera radiografía del visitante típico del bosque.

Entre los objetos encontrados sobresalen los siguientes:

zapatos, tenis, chamarras, camisas, calcetines, chanclas, cosméticos, lápices, latas de sardina, atún, cerveza, botellas de plástico, monedas, lentes de sol y graduados, reglas y escuadras, celulares, carteras, monederos, grabadoras portátiles, audífonos, llaves y llaveros, botellas de champagne y coñac, cascos de refrescos, juguetes, animales de plástico, patines, triciclos, credenciales, tarjetas de crédito, paquetes de condones y de viagra, bolsas de papas y de pan Bimbo, restos de remos, abanicos, visores, joyería de fantasía, pañales, ropa interior, pilas, cubiertos, maquillaje femenino, paraguas y sombrillas, pinzas, tijeras, espejos, máscaras y autopartes, entre otros objetos que no se han podido identificar.

Los artefactos más frecuentes son las botellas de plástico de dos litros, con una perforación y una agujeta amarrada en la boquilla y una caña, utilizadas para pescar la poca fauna acuática que queda en Chapultepec: charales, acotziles, ajolotes... En el conteo final se recuperaron 45.382 artefactos en distintas categorías, de las cuales las botellas suman más de 20.000, lo cual ya es un indicativo importante, no sólo por el tipo de actividad recreativa que suponen, sino porque su utilización industrial es relativamente reciente, de hace veintidós años aproximadamente.

Entre los hallazgos más peculiares están los fetiches de brujería, casi todos relacionados con conjuros de amor, lo que habla de que el lago también ha sido usado en la actualidad como un lugar de culto. Asimismo se encontraron *trolls,* muñecos asociados con la suerte, casi todos quemados, y fotografías de amantes envueltas en cera de abeja y miel.

Aunque se ignora la fecha exacta de la construcción de los lagos artificiales de Chapultepec, se sabe que ya para la época de Porfirio Díaz existían, primero como excavaciones o islas dentro de la misma piedra y posteriormente se le hacen taludes y embarcaderos. No existe información fidedigna sobre otros dragados anteriores al que se realizó en fechas recientes, pero entre las cosas fechadas que se rescataron del sedimento sobresalen una bolsa de pan Bimbo de 1968, de las olimpiadas; una credencial de estudiante de secundaria de 1972; un casco tipo barrilito del Dr. Brown y otro de refresco Jugosito que son como de los sesenta. Hay un bote de plástico que se llama Mellow-Jellow, que nunca se vendió en México. Así como una lata de cerveza «Chilanga» que

resulta particularmente enigmática, pues hasta ahora no se encontrado el registro de dicha marca. A partir de los años setenta los artefactos abundan, lo que refleja un cambio en el tipo de gente que frecuenta el bosque: ya no es ese lugar exclusivo de las colonias de alrededor en donde se hacían grandes paseos, sino el lugar por excelencia de la recreación popular.

Más allá de los hallazgos con connotaciones sexuales –como los condones, la ropa interior o el viagra, que señalan una utilización del parque más atrevida– uno en particular resulta emblemático del tipo de función que cumplen unas hectáreas de vegetación y tranquilidad en medio de la gran urbe: una bolsa de supermercado que contenía más de quinientos volantes de publicidad. Lleva a imaginar a un sujeto que literalmente se liberó de cumplir con su trabajo

esclavo y repartir las hojas encargadas, y que para ocultar su fechoría optó por lanzar la bolsa en el agua, preguntándose y contestándose a la vez: ¿quién se va a enterar?

Los objetos recolectados en el lago se dividen en tres rubros:

A) Los que se caen por accidente: dinero, por ejemplo, o lentes.

B) Los que se tiran a propósito, con el objeto de ocultar algo –se encontró una bala calibre 38, por ejemplo–, o bien por travesura, como cuando un grupo de amigos que salieron del colegio avientan el zapato de uno de ellos al agua.

C) Los que se sumergen con una intención ritual, de brujería o santería, que aunque menores en número no dejan de ser curiosos.

Según los datos oficiales no se realizó ningún hallazgo macabro o esclarecedor de algún crimen. Muchos huesos y esqueletos de pato, de roedor o de liebre, alguno que otro animal que se escapó del zoológico o que fue atacado por algún ave de rapiña, cosas de esa naturaleza, pero ninguna evidencia de sacrificio, cuerpo o resto humano.

Y
) un pájaro (
cantó

En el silencio transparente
el día reposaba:
la transparencia del espacio
era la transparencia del silencio.
La inmóvil luz del cielo sosegaba
el crecimiento de las yerbas.
Los bichos de la tierra, entre las piedras,
bajo la luz idéntica, eran piedras.
El tiempo en el minuto se saciaba.
En la quietud absorta
se consumaba el mediodía.

Y un pájaro cantó, delgada flecha.
Pecho de plata herido vibró el cielo,
se movieron las hojas,
las yerbas despertaron...
Y sentí que la muerte era una flecha
que no se sabe quién dispara
y en un abrir los ojos nos morimos.

La ofrenda

[TRES]

El consumo en la concepción del mundo de los aztecas

Los aztecas, de quienes hablaré en primer lugar, se sitúan moralmente en nuestras antípodas. Como la civilización se mide por sus obras, la suya nos parece miserable. A pesar de ello, se servían de la escritura y tenían conocimientos astronómicos, pero sus obras importantes eran inútiles: su ciencia de la arquitectura les servía para edificar pirámides en lo alto de las cuales inmolaban seres humanos.

Su concepción del mundo se opone de manera diametral y singular a la que está en juego en nuestras perspectivas de actividad. El consumo no tenía menos lugar en sus pensamientos que la producción en los nuestros. No estaban menos preocupados por *sacrificar* que nosotros por *trabajar.*

A sus ojos, el sol mismo era la expresión del sacrificio. Era un dios semejante al hombre, que se había convertido en sol precipitándose en las llamas de un bracero.

El franciscano español Bernardino de Sahagún, que escribió a mediados del siglo XVI, narra como sigue lo que le contaron algunos antiguos aztecas:

> Se dice que antes de que llegara el día, los dioses se reunieron en un lugar llamado Teotihuacán [...] y que se preguntaron los unos a los otros: ¿Quién se encargará de iluminar al mundo? Un dios llamado Tecuciztécatl respondió: Soy yo quien me encargo de iluminarlo. Los dioses hablaron por segunda vez y dijeron: ¿Quién más? A continuación se miraron los unos a los otros buscando quién sería el otro y ninguno de ellos osaba ofrecerse para cubrir esa tarea; todos temían y se excusaban de ello. Uno de los dioses, que no era tenido en cuenta y que tenía bubas, no hablaba y escuchaba el decir de los demás. Entonces, le dieron la palabra y le dijeron: Que seas tú, bubosito. Voluntarioso, obedeció a lo que se le encargaba y respondió: Recibo la orden de vosotros como una gracia, que así sea. Inmediatamente, los dos elegidos comenzaron una penitencia de cuatro días. Luego, encendieron una hoguera preparada en una roca [...] El dios llamado Tecuciztécatl sólo ofrecía cosas preciosas puesto que, en lugar de *bouquets*, hacía ofrendas de ricas plumas llamadas *quetzalli*; en vez de ovillos de heno ofrecía esferas de oro; espinas hechas con piedras preciosas en lugar de espinas de maguey; espinas de coral rojo en lugar de espinas ensangrentadas. Además, el copal que le servía para hacer la ofrenda era de los mejores. El *buboso*, que se llamaba Nanauatzin, ofrecía nueve cañas verdes atadas de tres en tres en lugar de ramos ordinarios. Ofrecía ovillos de heno y espinas de maguey ensangrentadas con su propia sangre y, en lugar del copal, hacía su ofrenda en las costras de sus *bubas*. Se edificó una torre con forma de montículo para cada uno de estos dos dioses. Allí hicieron penitencia cuatro días y cuatro noches. Al finalizar las cuatro noches de penitencia, se arrojaron alrededor de este lugar los ramos,

los *bouquets* y todos los otros objetos que se habían usado. La noche siguiente, poco después de medianoche, cuando debían comenzar los oficios, se llevaron los ornamentos de Tecuciztécatl, que consistían en plumajes llamados *aztacomitl* y en un hábito de tela liviana. A Nanauatzin, el *buboso*, le cubrieron la cabeza con una toca de papel llamado *anatzontli* y le pusieron una estola también de papel. Cuando llegó la medianoche, todos los dioses se acomodaron alrededor de la hoguera llamada *teotexcalli*, en la que el fuego ardió durante cuatro días.

Los dioses se separaron en dos filas y se colocaron a ambos lados del fuego. Los dos elegidos tomaron lugar cerca de la hoguera con sus figuras giradas hacia el fuego entre las dos líneas de dioses que permanecían de pie y que, dirigiéndose a Tecuciztécatl, le dijeron: ¡Vamos, Tecuciztécatl, arrójate a la hoguera! Él trató de lanzarse hacia ella pero, como la hoguera era grande y ardía mucho, lo invadió el miedo y, al sentir el calor, retrocedió. Tomó coraje por segunda vez e intentó arrojarse al fuego, pero se detuvo al acercarse y no se atrevió más. Sin embargo, se había ordenado que nadie pudiera intentarlo más de cuatro veces. Entonces, luego de los cuatro intentos realizados, los dioses se dirigieron a Nanauatzin y le dijeron: ¡Vamos, Nanauatzin, es tu turno! Apenas le dijeron estas palabras, él reunió sus fuerzas, cerró los ojos y se arrojó al fuego. Comenzó enseguida a crepitar como lo hace un objeto asado. Tecuciztécatl, al ver

que se había arrojado a la hoguera y que se quemaba, tomó de inmediato impulso y se precipitó a las brasas. Se dice que, en el mismo momento, un águila entró en la hoguera y se quemó, y que por eso esta ave tiene ahora plumas negruzcas.

Un poco después, los dioses, puestos de rodillas, vieron a Nanauatzin "convertido en sol" salir por el oriente. "Apareció al rojo vivo balanceándose de un lado para el otro. Nadie podía fijar su mirada sobre él porque enceguecía, resplandecía demasiado por la emanación de sus rayos que se expandían hacia todas las direcciones." A su turno la luna se elevó sobre el horizonte. Tecuciztécatl, por haber dudado, tenía menos brillo. A continuación, los dioses debieron morir; el viento, Quetzalcóatl, los mató a todos: el viento arrancó el corazón con

el que animó a los astros recién nacidos.

Es necesario acercarse a la creencia de este mito según la cual los hombres, y no sólo los hombres sino también las guerras, fueron creados «para que hubiera gente de la cual se obtuviera el corazón y la sangre que el sol pudiera comer»*. Evidentemente, esta creencia no tiene menos que el mito el sentido de un valor extremo del consumo. Cada año, los mexicanos observaban en honor al sol los cuatro días de ayuno prescriptos por los dioses. Luego inmolaban leprosos, como el *buboso*, enfermos de la piel. El pensamiento no era para ellos más que la exposición de sus actos.

* Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España.*

La ofrenda oblicua

Imaginemos a un investigador. Especialista en el análisis de rituales, se ocupa de esta obra, y nadie sabrá jamás que la ofrenda le estaba dedicada. En todo caso, la convierte en su objeto, cree reconocer en ella el desarrollo ritualizado de una ceremonia, hasta de una liturgia, y la transforma en un tema, un objeto de análisis. El rito, por cierto, no define un campo. Hay ritos en todas partes. Sin ellos no habría sociedad, ni institución, ni historia. No interesa quién puede especializarse en el análisis de los rituales: no se trata de una especialidad. Ese investigador, digamos ese analista, puede ser también, por ejemplo, un sociólogo, un antropólogo, un historiador, un crítico de arte o de literatura, puede ser incluso un filósofo. Usted o yo. En cierta medida, por experiencia y más o menos espontáneamente, cada uno de nosotros puede representar el papel de analista o de crítico de rituales, y nadie se priva de ello totalmente. Por otra parte, para representar un papel en esta obra, para representar un papel en cualquier lugar, es necesario a la vez estar inscrito en la lógica del rito, y precisamente para conducirse bien, para evitar faltas y transgresiones, ser, hasta cierto punto, capaz de analizarlo.

Es necesario comprender sus normas e interpretar sus reglas de funcionamiento.

Sin importar la distancia o las diferencias, entre el actor y el analista las fronteras parecen inciertas. Son siempre permeables. Deben ser traspuestas para que haya análisis, pero también para que haya un comportamiento apropiado y normalmente ritualizado.

Pero un «lector crítico» (*critical reader*) con justa razón objetaría que todos los análisis no son equivalentes: ¿acaso no hay una diferencia esencial entre el análisis de quien con el fin de participar *comme il faut* de un rito debe consecuentemente comprender sus normas, y aquel otro que no busca ajustarse al rito, sino explicarlo, «objetivarlo», dar cuenta de su principio y de su fin? ¿Y acaso no se trata, precisamente, de una diferencia crítica? Porque si en definitiva el participante debe analizar, leer, interpretar, también debe mantener cierta posición crítica. Y de manera «objetivante». Inclusive si su actividad se encuentra muy a menudo cerca de la pasividad, cuando no de la pasión, procede según actos críticos y criteriológicos. Se requiere una discriminación vigilante de quien, con un título u otro, se convierte en actor del proceso ritual (el agente, el beneficiario, el sacerdote, el sacrificador, el utilero, y también el excluido, la víctima, el villano o el *pharmakos*, que puede ser la ofrenda misma, porque la ofrenda nunca es una simple cosa, sino un discurso, al menos la posibilidad de un discurso, un acto de simbolicidad).

El participante debe elegir, distinguir, diferenciar, evaluar. Debe proceder según cierto *krinein*. También el «espectador» (aquí el lector dentro o fuera de este volumen) se encuentra en la misma situación. En lugar de oponer el crítico al no crítico, en lugar de elegir o de decidir entre crítico y no crítico, la objetividad y su contrario, sería necesario, por una parte, señalar las diferencias entre los críticos y, por otra, situar a los no críticos en un lugar que no sea ya oponible, ni tal vez exterior al crítico. El crítico y el no crítico no son, por cierto, idénticos, pero en el fondo, tal vez participen de lo mismo

...

De sangre y de sol . . . . . .

Desde la antigüedad, la sangre ofrendada en sacrificio ha sido considerada un elemento mágico. La sangre viva del sacrificio es transmisora de energías invocadas por el sacerdote o el mago. Si alguien es untado o se le baña con tal sangre, estará en condiciones de recibir poderes o beneficios personales. Esto colinda con la creencia vampírica, ya que en el origen de la leyenda está la Europa cristiana y carolingia de los vampiros a la que aludió Piero Camporesi en su ensayo *La sève de la vie,* donde se nace maldito y se es rechazado por la corrupción de la sangre, ya que la cultura eclesiástica recupera tabúes paganos para dotarlos de una nueva virulencia.

Johannes Abbas afirma que «la idea de los sacrificios, tanto animales como humanos, ha estado presente, en algún momento de la historia, en casi todas las culturas: azteca, maya, caribe, bosquimana y, por supuesto, en el mundo de la antigüedad. Asimismo, culturas refinadas como la griega y la etrusca la practicaron».

Respecto a la sangre ritual del cristianismo, el propio Abbas comenta que «el punto importante en el sacrificio de Jesús estriba en que se trata de una nueva alianza en oposición a otra alianza, de carácter maligno, que debe ser superada». Se refiere al sacrificio mosaico y las circunstancias en que se ofrece al «Creador o Demiurgo Yaldabaoth (Mastema), el espíritu maligno de Yahvé».

La vigencia simbólica de la sangre en los productos fílmicos o literarios poco tiene que ver con un público «acostumbrado» a saturarse de contenidos violentos, o

que esté inmerso en la incapacidad crítica en el plano de la recepción, sino con los cumplimientos simbólicos que trascienden la inmediatez en el ámbito de la fe. Los símbolos apelan al plano inconsciente de las personas tanto como a su raciocinio.

En un mundo de urgencias inmateriales, en el que la energía tiende a volverse invisible, donde el cuerpo orgánico empieza a convivir con el cuerpo inorgánico en tanto prótesis desencarnada, y en el que las representaciones de la realidad quieren ser más importantes que la misma realidad, o cuyo imperativo hacia las interconexiones comunicativas expresa por lo demás el impulso hacia los cruzamientos múltiples, el misterio de la sangre persiste como el fundamento necesario y esencial de la vida en su estado absoluto.

El filósofo católico Jean Guitton precisó que el símbolo de la sangre, como todos los símbolos, es enigmático, ambiguo y puede convertirse en equívoco, y se preguntaba qué riqueza resguardaría el torbellino líquido de la sangre que nos une al cosmos, a nuestra raza, a nuestras herencias.

A tal misterio se aproximó David Herbert Lawrence en su relato magistral de 1928 *La mujer que se fue a caballo* –que Octavio Paz reseña en 1939, como se ocuparía de examinar *La serpiente emplumada*–, acerca de la estadounidense de tez blanca que se entrega a una tribu de indígenas cobrizos en las montañas de Chihuahua, en el norte de México, quienes terminan por sacrificarla a sus dioses bajo la cosmovisión del renacimiento incesante:

> Una vez ungida, la acostaron en una gran piedra plana y los cuatro hombres vigorosos sujetaron sus brazos y sus piernas bien estiradas. Detrás de ella estaba el anciano, como un esqueleto recubierto de vidrio negro, sosteniendo un cuchillo y contemplando el sol; y detrás de él, otro sacerdote con otro cuchillo, completamente desnudo. Ella estaba casi indiferente, aunque se daba cuenta de lo que sucedía [...] Sólo los ojos del anciano no estaban inquietos. Negros, fijos y como ciegos, contemplando el sol, viendo más allá del sol. Y en su negra y vacía pupila había poder, poder intenso y remoto, pero profundo, tan profundo que llegaba hasta el corazón de la tierra y el corazón del sol. En una quietud esperaba que el sol rojo atravesara la columna de hielo. Entonces el anciano iba a herir, herir en pleno corazón, consumar el sacrificio y alcanzar el poder. El dominio que el hombre debe ejercer, y que transcurre de raza en raza.

En este párrafo vive otra forma de nombrar la geopolítica de los símbolos, su expansionismo del espíritu en el planeta al que hay que interrogar una y otra vez desde lo más cultural, desde lo más textual, desde lo más personal: el mundo como libro y el libro como mundo. Mito, fiesta, rito. Bajo una época desacralizada, la perspectiva de lo sagrado en sus diversas formas encontrará siempre su presencia y su lugar, ya que entraña el sustento del presente que es futuro. La sangre del origen: espada de filos reversibles.

No es la menor de las soberbias la que lleva a las personas a pensar que su vida verdadera se da en las zonas públicas y profanas. Del reino de la política al del entretenimiento, los actos que ahí se emprenden sólo son las extensiones paródicas de algún sueño, de alguna clandestinidad, esperanza o desaliento íntimo que laten desde una zona siempre más cercana a lo inexpresable, por comprometedora o transparente, por indicativa de un devenir, que a los alardes comunes.

¿Qué zona puede ser aquella? Su perímetro es elusivo y móvil, como el material que lo compone: memoria encarnada en el instante. No hay persona que no incluya a la infancia y sus temblores, presentimientos o ritos íntimos inherentes a los colectivos entre sus sacralizaciones: el abandono del umbral luminoso entre la vida y la muerte. Tampoco hay quien no recuerde un momento esférico con un ser querido en el que se abrió una herida sin fin. Una sonrisa, el vistazo a una zona de un cuerpo ajeno que será encono perverso. O una puerta entreabierta, la tarde que arrojó un rayo solar al espejo, roce arcoíris, y desató una pregunta todavía inconclusa. Y los objetos perdidos, como las batallas incruentas y los juegos anteriores al vaho de las lecturas, a eso que como error admonitorio se denomina inocencia. La certeza de la alteridad que adviene poco a poco. Los sombreros paternales, sus plumas, sus herramientas y máquinas inconexas para una mirada ciega a toda utilidad. El olor de la ropa de una madre muerta, los cuartos vacíos y el placer paralelo del hielo en los dientes y el agua helada en los brazos.

Un pudor ciega esta clase de afectos y los suple con el afán contemporáneo de dotar de función, cálculo y provecho hasta las nimiedades, al fin decisivas, que mueven lo cotidiano, eso que se vuelve invisible si se le traiciona, que se cuela y corroe la endeblez de la trama pública y profana y, por supuesto, rebasa la frontera dogmática que quiere encerrarlo con un término, lo «privado»: zonas sagradas que tienen existencia intermitente, lateral, red de diagonales en que nos reencontramos: símbolos que son acciones, actos que simbolizan.

Los objetos y las circunstancias insólitas como algunos recuerdos despiertan temor y apego indiscernibles en una substancia que se despliega sin límites y une lo personal con el mundo. Ahí puede leerse la ambigüedad del peligro y el espanto que percibidos se callan o denuncian, pero que tienen vida propia y trascienden a quienes los perciben, y alguien quizás tarde o temprano recuperará. Por ejemplo, Louis Aragon, Michel Leiris y Walter Benjamin registraron prostíbulos y cabarets como recintos de lo sagrado en la vida cotidiana. Extendían el proyecto surrealista de fundar una mitología moderna: quién sabe si al final lo consiguieron. Lo cierto es que recolectaron las astillas que anunciaban la guerra, los campos de exterminio y la voluntad totalitaria de la técnica: los efectos negros de lo moderno. La historia insiste en ser la gran aguafiestas de la razón planificadora y sus ídolos engañosos: lo actual y la eficiencia, la maximización de la ganancia y el provecho, la técnica y su instrumentalidad laica convertida en meta expansiva de su fe inversa.

En la encrucijada de nuestros misterios y los de otros surgen signos que atraen por su brillantez y su fugacidad. Y por eso uno vuelve a recorrer algunas calles y lugares (cada quien tiene los suyos) en los que, si la suerte favorece, aguarda la recompensa de lo perdurable: aparadores de tiendas de lencería, cementerios cercados por el crecimiento urbano, pasajes de herbolarios y objetos litúrgicos, talleres de taxidermia, estudio de fotógrafos retratistas, librerías de viejo y librerías contemporáneas, papelerías de barrio; hangares breves, los reductos del aeromodelismo y la ilusión, repertorios de instrumentos musicales, templos, un bosque y un museo, un hotel de parejas, alguna sala vieja de cine y el decorado de otra, una cantina o bar y un edificio, sombra pálida del que ya no existe, pero que gusta más por eso: por nuevo. En esas zonas revive el deseo, la fascinación por lo accidental, el morbo de la desgracia ajena y la risa ante los pecados. Mirar a través de su rendija entrega el develamiento de la belleza por fin desnuda, el caldero de los relatos fantásticos, e incluso se puede observar cómo se fraguan las conjeturas de los caballeros de la noche, la pesadilla del daño y la violencia alevosa. Las contraseñas del secreto.

J. W. von Goethe apuntó un cuento que delinea la esencia de los símbolos: «Tan pronto como la serpiente alza la vista ante la apariencia majestuosa del rey de oro, el rey comienza a hablar y pregunta: ¿de dónde vienes? De la caverna de las profundidades donde yace el oro, responde la serpiente. ¿Qué es más espléndido que el oro?, pregunta el rey. La luz, contesta la serpiente. ¿Y qué es más refrescante que la luz?, pregunta el primero. La palabra, replica ella». Así, la sabiduría, el esplendor, la fuerza. Una vía al fin del renacer postergado.

Demarcar el mundo implica este recordatorio de la zona que exorciza la iniquidad del tiempo y del destino, las exasperaciones de la muerte, el caos, la catástrofe y sus mandatos: la propia creación en su profundidad –que incluye lo adversativo–, el atisbo al relumbre dual que cintila más allá de la última puerta hacia la noche...

«Pienso que sueño que muero. No sé si trata de un sueño o de un pensamiento. Recuerdo ese cuento chino del hombre que sueña que es una mariposa, etc. Escribo que pienso que sueño que muero. Entonces me veo morir. Transpongo el umbral –*shadow fine*– entre una misma cosa. Todo es igual que como yo lo recordaba cuando vivía, especialmente en mis últimos días, ocupado con enorme avidez a registrar los recuerdos más remotos. No supe entonces en dónde transcurría ese juego eminentemente escénico en que aparecen también los hombres y las mujeres vistos desde la distancia de hace mucho tiempo, como un álbum de fotografías tomadas antes de que yo naciera. Pienso si no será ese mundo de la muerte demasiado vulgar por conocido. No hay en ese mundo nada que nos sea *familiar* y que no sea algo recordado en la vida de la memoria –vida inmortal del recuerdo, vestigio inextinguible del Eterno Deseo–. Imagino la vida más allá del umbral, en el otro mundo, en fin...»

El escritor hizo silencio y una vez concluida la lectura se escucharon unos tímidos aplausos.

Al micrófono una voz dijo dirigiéndose al público asistente: «Si alguien quiere hacerle una pregunta a Salvador Elizondo, puede tomar la palabra».

Tras un silencio breve, un hombre sentado entre el público levantó la mano y dijo:

—Muchas gracias maestro, ha sido un honor poder asistir a la lectura de sus «Noctuarios». Tengo una pregunta. Según su experiencia, para el poeta, ¿la noche es buena, mala o regular?

—Estimado amigo, podría ser tan imposible como vano simplificar la noche. Algo tan inmenso y tan cargado de posibilidades no sólo para la poesía..., para el hombre..., la noche es insondable...

—Pero, maestro –interrumpe el interlocutor–, lo que quiero saber es muy simple, ¿la noche es buena, mala o regular?

—Estimado amigo, no me gustaría decepcionarlo con una respuesta. La noche es como la poesía misma: irreductible, infinita. No podría decirse que la poesía sea mala ni buena ni mucho menos regular porque encontremos sin querer un verso de pesadilla o un poema insomne escrito en el transcurso de una noche agitada, una borrachera...

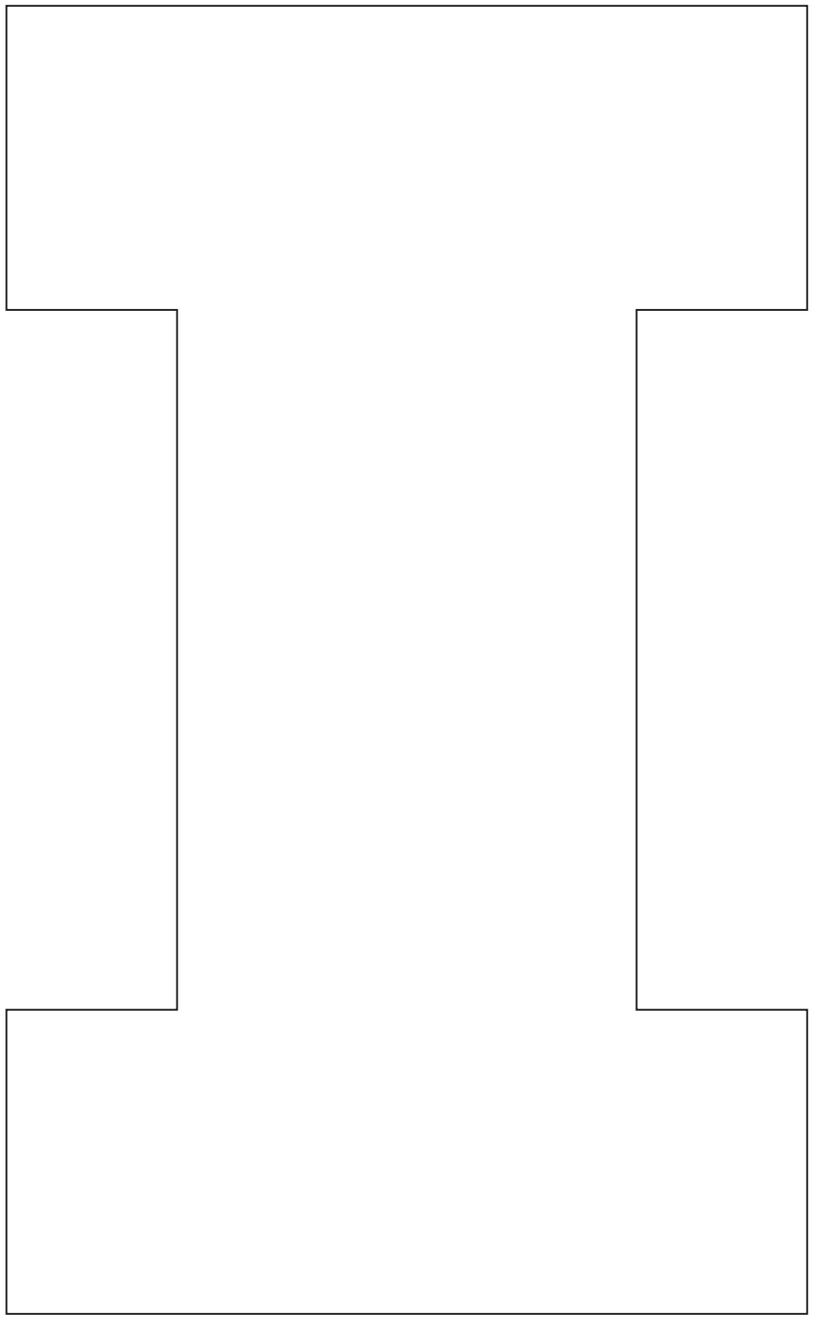
Con necedad, el asistente a la conferencia vuelve a insistir. «Pero, maestro, quiero saber: ¿la noche es buena, mala o regular?»

El escritor, harto, se puso de pie, dio por terminada la lectura y abandonando el recinto dijo:

—Está bien pues, es buena, la noche es buena...

El juego sagrado

[CUATRO]



Juego de pelota funesto

Juega a la pelota Huémac; juega con los dioses de la lluvia y la tierra.

Le dijeron los Tlaloque: «¿Qué ganamos al jugar?».

Huémac responde: «Mis jades, mis plumajes de quetzal».

Luego los dioses dijeron: «Eso mismo ganas tú: nuestras verdes piedras, nuestras plumas de quetzal».

Ya juegan la pelota: Huémac el juego ganó.

Ya vienen los dioses a cambiar lo que han de dar a Huémac: en vez de plumas de quetzal, le dan mazorcas tiernas de maíz, en lugar de plumas finas, le dan mazorcas con verdes hojas, con lo que dentro contienen.

Huémac no quiso recibir aquello: «¡No es lo que yo aposté! ¿No eran jades? ¿No eran plumajes de quetzal? ¡Quitad eso de aquí!».

Dijeron los dioses: «Bien, dadle jades; dadle plumas».

Y tomaron sus dones y se fueron llevando sus tesoros.

Y en el camino decían: «Por cuatro años escondamos nuestras joyas: hambre y angustia habrán de sufrir».

Y cayó hielo tan alto que a la rodilla llegaba; se perdieron los sustentos y en pleno estío cayó hielo. Y tal era el ardor del sol que todo seco quedó: árboles, cactos, agaves, y aun las piedras se partían estallando ante el reverbero del sol.

Un juego en el inframundo*

Las reglas del juego serían sencillas. Un lector, por ejemplo usted mismo, deberá rellenar los espacios en blanco con aquellos nombres de gemelos de la mitología mesoamericana u otra, dioses y regiones conocidas como «inframundo» que considere más apropiados.

_____y_____se excedieron en el j u e g o de pelota. Sus botes y sus saltos hicieron temblar la tierra. Molestos por el alboroto, los terribles señores de _____los retaron a bajar a su reino a enfrentarse con ellos en la cancha. Los gemelos tomaron sus arreos de j u e g o y descendieron por las empinadas escaleras que conducían al mundo subterráneo hasta llegar a la orilla del río del barranco estrecho. Pasaron las aguas de jícaros espinosos. Llegaron a la orilla del río de sangre; luego al de agua. Fueron vencidos al arribar al cruce de los cuatro caminos –el rojo, el negro, el blanco y el amarillo–, pues siguieron la indicación del camino negro cuando éste les dijo que los guiaría. Así, cuando entraron a la sala del consejo, los esperados señores que encontraron eran sólo muñecos de madera. Confundidos, los gemelos saludaron a los muñecos, provocando las carcajadas de los verdaderos señores de _____, que miraban ocultos. Siguió todo el resto de burlas y tormentos: los señores sentaron a los gemelos en bancos de piedra calientes para que se quemaran las nalgas; los metieron a la casa oscura; luego a la casa del insoportable viento helado;

a la de los jaguares que rugían y se burlaban de los dos hermanos; a la de los murciélagos que chillaban y revoloteaban; a la de las navajas cortantes y chirriadoras. _____ y _____ iban pasando las pruebas; pero al final fueron vencidos y sacrificados. La cabeza cortada de _____ quedó depositada bajo el jícaro que no daba frutos. El árbol echó entonces abundantes frutos y una de las jícaras, oculta en la fronda, fue la cabeza renacida de _____. La doncella _____ , hija de _____, quiso tomar la fruta. La jícara escupió en la palma de la mano abierta y la doncella quedó preñada. De ella nacieron los segundos gemelos, _____ y _____.

El descenso de estos primeros gemelos al reino de la muerte sería el preludio de una larga hazaña mítica que culminó en la apoteosis de los segundos gemelos. El drama cósmico exigió que los héroes viajaran a las profundidades de la tierra. Los hombres recorrían el mismo terrible camino cuando su vida terminaba. No los hombres en su integridad: sólo viajaba una de sus almas, la alojada en el corazón. La muerte provocaba que los componentes corporales se

disgregaran, y el alma identitaria iniciaba el viaje por el camino frío que la conducía a su limpieza. Toda su historia, todos los vestigios de individualidad, iban quedando en los tormentos del camino. Los *mictécah* –este era el nombre que los nahuas daban a los muertos viajeros de las profundidades– tenían una existencia de cuatro años que dedicaban también al auxilio agrícola y a la conducción del Sol en el inframundo. Al llegar al fondo, dicen los antiguos documentos, había una pérdida total. El hombre de maíz volvía así a su condición de semilla.

[...]

La introducción cosmológica a la estética demuestra, según creemos, la mera posibilidad de la actividad artística, como corolario de la sobreabundancia energética de la vida. El arte es posible, desde el instante en que la vida como fuerza susceptible de nuevas creaciones, al verse urgida, constantemente, por obstáculos externos que no logra vencer, desde luego, pero que al fin salva, al acumularse, organizándose internamente. Todo óbice considerable, persistente, obra como excitante, que imprime, al cabo, su sello en el organismo, modificando su composición y su forma, y coadyuvando a su victoria futura. Imposible sería entender la organización sin obstáculos; pero tampoco sin el poder plástico, primario y fundamental, de todo ser viviente. La vida inventa nuevas disposiciones victoriosas; pero tarda en inventarlas. La raíz, la mano, la lengua y el pensamiento son etapas de un mismo esfuerzo. ¡Osadía y más osadía! Los que se cansan, mueren; pero la vida sigue trabajando.

Difícil sería hallar en la historia de la literatura una naturaleza poética más devota del sentimiento de la libertad y celosa de los atributos definitivos de la humanidad, que el poeta Schiller. Gran pensador a la vez que gran poeta. Nos ha legado en su libro *Über die ästhetische Erziehung des Menschen [Cartas sobre la educación estética del hombre]*, sobre todo en las cartas decimocuarta y vigesimoséptima, el principio de una teoría del arte, que cada vez tiene más importancia en la literatura filosófica.

Schiller plantea, en los siguientes términos, el dilema que forman, por una parte, la condición animal del hombre y su sumisión consiguiente a las leyes naturales; y, por otra, los dictados morales de la razón, imperativos y absolutos.

Nuestra naturaleza, incapacitada, igualmente, de continuar por más tiempo siendo animal, y de proseguir los sutiles trabajos de la razón, exige un *estado intermedio* que concilie ambos estados contradictorios, transformando en suave armonía la dura tensión y facilitando el tránsito de uno a otro. No más el sentido estético o sentimiento de lo bello es capaz de ofrecernos este servicio [...] El instinto de juego, en que se unen el instinto de los sentidos y el instinto de creación, se impondrá, moral y físicamente, al alma; y, al suprimir todo azar, suprimirá, de rechazo, toda necesidad, dando al hombre la libertad moral y física [...] El lenguaje significa, con el nombre de juego, todo lo que no es subjetiva ni objetivamente accidental, ni exterior o interiormente necesario.

Podría formularse el pensamiento de Schiller diciendo que el alma flota, al jugar, entre la ley racional y la necesidad orgánica. Al repartirse entre ambas, se libera de su doble imperio y crea, de sí misma y su libertad, un mundo nuevo.

Esta posición de la esfera del arte, intermedia entre el mundo material y moral, la derivó, seguramente, Schiller, del pensamiento kantiano. El sentido estético es un vínculo entre la inteligencia y la voluntad. No tiene alcance teórico ni práctico. La *Crítica del juicio* define el punto intermedio entre la teoría de la razón, que en la obra kantiana se llamaba

Crítica de la razón pura, y la teoría de la voluntad, que se denomina *Crítica de la razón práctica.*

Pero la misma idea de relacionar el arte con el juego, que Schiller tomó de Kant y desarrolló ampliamente, aparece por vez primera en estos concisos términos del libro antes citado: «Libre juego de la imaginación, de acuerdo con las leyes del entendimiento». En esta frase se encierra, seguramente, uno de los principales caracteres del placer estético. El hombre, declara Schiller, no lo es por completo sino cuando juega.

Dondequiera que encontremos los indicios de una apreciación libre y desinteresada en la apariencia pura, podemos afirmar que se ha verificado una revolución total en la naturaleza del hombre; y que ha comenzado, propiamente, la humanidad en él [...] Cuando el hombre no acosa al león, ni le reta otra fiera a la lucha, *la fuerza ociosa se crea un objeto que le es propio.* El animal llena con su rugido valeroso los ecos del desierto; la potencia superflua goza de sí misma, gastándose en esfuerzos sin finalidad.

Ya Kant había dado como carácter del juicio estético, en una de sus célebres definiciones, el de ser acción libremente realizada, finalidad sin fin o lo que, a primera vista, parece por completo igual: juego, actividad que se efectúa *por efectuarla,* sólo por cumplirla, sin designio ulterior.

En la propia excelente carta XXVII, contrapone Schiller la actividad del animal que trabaja con la del que juega. Si trabaja, es porque algo le falta y tiende a procurárselo; si juega es porque le mueve la riqueza,

la abundancia de fuerzas, o, como dice el poeta: «la vida, superfluamente henchida se aguija, a sí misma, a la acción».

Las ideas de Kant y de Schiller desarrolláronse y mutiláronse, a la vez, en la obra filosófica de Herbert Spencer. Conforme al pensador inglés, los actos que llamamos « j u e g o » y los que nombramos «estéticos», líganse entre sí, íntimamente, por este rasgo fundamental: ni unos ni otros sirven, por medio alguno directo, a los procesos útiles de la vida.

Los animales superiores no se hallan exclusivamente consagrados a las exigencias de sus necesidades inmediatas. Los poderes mentales se encuentran sometidos a la ley en virtud de la que sus órganos, después de haber descansado mayor tiempo que por lo común suelen hacerlo, despiertan excepcionalmente aptos para la acción; y entonces acaece que, con facilidad, se comprometen con una actividad simulada, si las circunstancias la provocan, en vez de incitar a otra real. De allí proceden los juegos de toda clase, y la tendencia al ejercicio superfluo e inútil, de actividades que han permanecido en reposo. De donde también procede el hecho de que los movimientos sin objeto se manifiestan, lo más a menudo, por las facultades que ejercen un papel dominante en la vida del animal.

El mismo principio rige la combinación de las sensaciones, que suscita ideas y sentimientos de belleza. Los movimientos del cuerpo, agradables para quien los ejecuta, son de tal especie que despiertan muchos músculos a la acción moderada, sin fatigar

violentamente, a ninguno de ellos. Por tanto, *se puede creer que son bellas las disposiciones formales que ejercitan, eficazmente, el mayor número de elementos nerviosos que colaboran en la percepción, y no sobrecargan sino el menor número de los mismos elementos.* Es lo propio para los conjuntos visuales complejos, que presentan los objetos reales, o para las representaciones de los objetos con su luz, sus sombras y su colorido particular. El sentimiento estético más alto será el que tenga mayor volumen, engendrado en el ejercicio normal de mayor número de energías, sin que ninguna de ellas se ejercite por modo anormal; o bien, el sentimiento resultante del cabal y no excesivo ejercicio de la facultad emocional completa.

En el fondo de las tesis spencerianas, yace la teoría del animal que trabaja y que juega, que hemos visto desarrollarse en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*; pero, como antes expusimos, al desarrollarse la idea, se mutiló; porque el pensador inglés hubo de despojarla, fiel a sus principios agnósticos, de ese sentido trascendental de creación y libertad, de esa alegría de ser causa, del supremo *goce de poder hacer (Freude am kommen)*, que tan alto relieve reviste en las páginas de Schiller. Es el espíritu inglés, recortando las ideas alemanas, desde su punto de vista exclusivo, *insular;* pero no se puede negar que, al dejar de entender, el britano, cierta parte de la teoría Kant-Schiller, combinó, por modo ingenioso, la práctica porción asequible a su positivismo con el indefectible pensamiento de la evolución cósmica, que tantas cosas

ha explicado, por modo satisfactorio, en los libros de Spencer y los demás evolucionistas discípulos suyos, y tantas otras ha disimulado u obscurecido, al pretender dilucidarlas.

La generosa teoría de Schiller se reduce, en suma, para Spencer, a estos términos escuetos en que la formula Tolstói, en su opúsculo rotulado «¿Qué es el arte?»: «en los animales inferiores, toda energía vital se emplea en asegurar la vida individual y la de la raza; pero en el hombre, cuando sus instintos están satisfechos, queda un exceso que se consume en los juegos, primero, y después en el arte». ¿Qué valor tiene la hipótesis?

Desde luego, el mismo lenguaje y el sentido común corroboran la teoría de las artes como juegos, como divertimento. Puede decirse de cada gran teoría estética –ya lo iremos comprobando en su oportunidad– que la opinión común confirma el punto de vista de la especulación.

Es obvio que, ni el arte ni el juego se conciben sin un excedente de *energías* (*over-flow*). Ambos son resultado de la sobreabundancia de la vida; pero otras muchas formaciones accesorias podrían equipárseles, en razón del propio origen. Juego y arte representarían –y este es el punto verdadero de su positiva intimidad– una como finalidad sin fin, que diría Kant; esto es, una acción que no trasciende, sino indirectamente, y que llevaría implícito, en sí propia, su objeto. El verdadero jugaría «por» jugar, no «para» ganar; lo que sería admitir una interpretación espuria del ánimo que guía a quienes a este ejercicio se

consagran. El artista verdadero también ejecutaría su acción, por la fatalidad misma de su naturaleza, no para cumplir otros fines extrínsecos. En este particular, ambos frutos de la vida concordarían.

Pero si la *modalidad* del arte y el juego parece, a primera vista, la misma, su *cualidad* difiere. Todo juego o, al menos, la mayor parte, es un remedo de lucha, en los animales como en el hombre; se trata de un acto con fondo sexual, o de una simulación de la defensa y el ataque: en suma, de la gran ley biológica que afirma: «Ser es luchar; vivir es vencer».

Un animal, superior o inferior, humano o no humano, obedece, en razón de su propia economía vital, al principio que hace de cada viviente un luchador. Si hay una demasía, un *surplus,* la fuerza sobrante se gasta en la misma forma habitual de quemarla y gastarla. En el animal, no puede residir ningún principio de *desinterés;* y sí se ha formado, en cambio, un *instinto de juego*, como sostiene Karl Groos. En el fondo, la teoría de Groos y la de Spencer no nos parecen opuestas, sino coadyuvantes; y esta es la opinión del psicólogo francés Théodule Ribot. Hablar de juego desinteresado, dice Souriau, es no saber lo que se quiere decir: cuando jugamos, nos preocupamos siempre del resultado de la actividad. Por fin, Groos enseña:

Entre la actividad práctica y la estética, se halla, como forma de tránsito, el juego. *El juego se distingue del arte*, porque su valor emocional, como el del arte, no depende del fin exterior, bastante insignificante, sino de la actividad misma. Se pueden formular, gráficamente, las relaciones que

entre sí tienen la actividad práctica, el j u e g o y el arte, representando el primer término por una línea recta, el segundo por una línea ondulada y el tercero por un círculo.

> En nuestra opinión, actividad práctica, j u e g o y arte son tres cosas diferentes; pero, como muy bien lo expresa Groos, hay más semejanzas entre el arte y el j u e g o , que entre el arte y la actividad práctica. En razón de su origen, el arte y el j u e g o proceden de la demasía orgánica; mas no es la causa única del arte esta demasía. Las opiniones de Souriau y de Groos hacen ver con claridad cómo en el j u e g o no deja de subsistir, larvada, cierta finalidad; lo que nos haría corregir las expresiones absolutas que formulamos antes. En cambio, el arte es desinteresado; se funda, no en un instinto de j u e g o , sino en una intuición que se recrea en ver por ver y oír por oír.

El j u e g o delata en sus formas su naturaleza biológica; el arte, en las suyas, nos habla, con claridad, de la contingencia de la ley biológica y de la espiritualidad triunfante. El artista, si lo es verdaderamente, intuye y expresa en su creación, no las cosas en sus relaciones con nuestros deseos, sino en sí mismas; no un individuo, un ser, un animal o una situación cualquiera *para un fin,* sino el individuo, el ser, el animal, o la situación en *sí mismos* considerados.

La mayor parte de los hombres no sabemos intuir la realidad sino en relación con un propósito, no paramos mientes en algo, sino en cuanto que puede saciar algún fin. Por esto, precisamente, no entendemos la existencia. Nuestro egoísmo nos lo impide.

Resumiendo: *el j u e g o , en la evolución de la vida, es un principio de liberación, como lo vio Schiller; pero delata su origen animal y biológico*. ¿Cómo? Porque ni es plenamente desinteresado (aun cuando signifique, por la sobreabundancia de energía que lo sostiene, un olvido, una despreocupación, al menos, del fin egoísta y económico), ni deja de recordar, constantemente, en sus episodios, la lucha sexual o el rudo combate por la existencia. El *instinto de j u e g o ,* que lleva a la niña a arrullar su muñeca, o que la recrea al adormecer a su hermanito; el laborioso partido de ajedrez, que juegan dos campeones internacionales, ante la expectación del mundo civilizado, son dos remedos, dos simulaciones de la lucha biológica; y en ambos, no es corromper su naturaleza, ni tornarla espuria, percibir, *el fin exterior*, de que habla Groos. «La fuerza plástica se encamina hacia el ideal»; pero todavía no puede obrar, en su cualidad productiva, por leyes propias.

El arte significa el desinterés pleno, la absoluta *finalidad sin fin,* el rompimiento de la ley animal, merced a la transformación del *instinto del j u e g o ,* en una facultad nueva: *la intuición estética.* La fuerza plástica alcanzó el ideal, y se mueve ahora en su mundo propio. La belleza nos llena de alegría, sin que codiciemos las cosas que nos deleitan. El arte puro –sonata, poema, estatua, templo, danza, etc.– no tiene jamás finalidad demostrativa ni práctica. Se basta a sí mismo.

Variaciones sobre tema mexicano

La parte m a l d i t a

[CINCO]

La víctima maldita y sagrada

La víctima es un excedente tomado de la masa de la riqueza útil, y no puede extraerse más que para ser consumida sin provecho, en consecuencia, destruida para siempre. Desde que es elegida es *la parte maldita* prometida al consumo violento. Pero la maldición arranca a la víctima del *orden de las cosas* y hace reconocible su figura que ilumina, desde entonces, la intimidad, la angustia y la profundidad de los seres vivos.

Nada es más impactante que los cuidados con los que se la rodea. En tanto cosa, no se la puede retirar verdaderamente del orden real, que la aprisiona, más que si la destrucción le quita el carácter de cosa y suprime para siempre su utilidad. Desde el momento que la víctima es consagrada y durante el intervalo que separa la consagración de la muerte, entra en la intimidad de los sacrificantes y participa en sus consumos: es uno de ellos y en la fiesta donde perecerá, canta, danza y goza con ellos de todos los placeres. En ella no hay más servilismo, incluso puede recibir vestidos, armas y combatir. Está perdida en la inmensa confusión de la fiesta: eso es, justamente lo que la pierde.

La víctima, en efecto, será la única en salir completamente del orden real, puesto que sólo ella es llevada hasta el final por el movimiento de la fiesta. El sacrificador sólo es divino con reticencias. El porvenir está

pesadamente reservado en él, es su peso de cosa. Los auténticos teólogos, cuya tradición Sahagún ha retomado, lo percibían muy bien; ellos colocaban el sacrificio de Nanauatzin* por encima de los otros, glorificaban a los guerreros al ser consumidos por los dioses y daban a la divinidad el sentido del consumo.

* Recordemos al buboso que se sacrificó para iluminar el mundo y se convirtió en el sol.

No podemos saber en qué medida los sacrificados de México aceptaban su suerte. Es posible que, en cierta medida, algunos de ellos hayan «considerado un honor» ser ofrendados a los dioses. Pero su inmolación no era voluntaria. Incluso, se sabe que, desde la época de los informantes de Sahagún, esas orgías de muerte eran toleradas porque afectaban a los extranjeros. Los mexicanos inmolaban niños que escogían entre los suyos. Pero tuvieron que adoptar penas severas en contra de aquellos que se alejaban de la comitiva, cuando se enfilaban hacia los altares. El sacrificio es una mezcla de angustia y frenesí. Este es más potente que la angustia, pero a condición de desviar sus efectos hacia fuera, hacia un cautivo extranjero. Basta con que el sacrificador renuncie a la riqueza que habría podido significar para él la víctima.

Sin embargo, esta comprensible ausencia de rigor no cambia el sentido del rito. Sólo era válido un exceso que traspasaba los límites y del que el consumo parecía digno a los dioses. Los hombres escapaban a ese precio a su fracaso, a ese precio elevaban el peso instaurado por la avaricia y la frialdad calculada del orden de lo real.

He hablado de poetas y pintores. Ahora hablaré de las criadas. En los tejados de las casas de México, hasta más allá de la primera mitad del siglo, se instalan las torres de marfil de la servidumbre. A las criadas, a las domésticas, se les dice «gatas» porque los gatos andan por los tejados.

me registraba los pantalones mientras me bañaba. Oía desde la azotea la ducha, bajaba entonces a preparar el desayuno, a visitar mi dormitorio. Cuando me di cuenta de la merma de mis fondos en los bolsillos, en ocasión en que notoriamente intervino, con la cartera en la mano recibía la ducha. Era silenciosa, buena mujer, aparte de aquella tentación carecía de motivo para quejarme. No la despedí. Algo la preocupó mi descubrimiento.

tuvimos a Ramoncita, antes de vivir en Coyoacán. ¿Contaba unos quince años cuando llegó? Era apenas alfabetizada, lindísima, discreta, dulce. Se pasaba el día rayando con un clavo el calentador de agua en la cocina. Cuando llevaba buen trecho de quitar el esmalte lo advertimos. Le compramos libros de texto y cuadernos para mejorar su alfabetización.

estuvo con nosotros varios años. La enamoró un obrero que se la llevó y la llenó de hijos. Con frecuencia venía a casa por algún apuro. Hace años que no viene más, quién sabe qué es de ella. Es lo que acontece con millares, millones de niñas del campo lanzadas por el hambre a la ciudad en donde se queman en la hoguera. Algunas terminan en la prostitución; otras en el destino que le tocó a Ramoncita. Acaso esté abandonada, acaso ha muerto. No la reconocí la última vez que estuvo a vernos. Me dijo: «Soy Ramoncita, ¿no se acuerda de mí?».

Hubo otra sirvienta analfabeta en la casa, del Mezquital, una de las zonas en donde han sido más explotados los campesinos por caciques multimillonarios. Los han desalojado de su tierra a balazos, los han colgado de los árboles. Vio la casa en Coyoacán. La avenida principal, a cincuenta metros de casa, entonces llamada Tasqueña, era triste, con uno o dos automóviles que pasaban de vez en cuando. Hoy es una de las arterias más cargadas de la ciudad. Nos explicó que no había dejado su pueblo para ir a vivir a otro pueblo. Si bien contenta con nosotros, buscaría emplearse en zonas bulliciosas con tránsito y comercios con escaparates. Se había vuelto metropolitana.

La habitación de servicio se pinta cada vez que cambia de huésped. Las muchachas tapizan los muros con recortes de periódicos: atletas, toreros, cantantes, futbolistas, charros, estrellas de cine y de las telenovelas que mucho les gusta verlas. Los muchachos, con chicas en paños menores. Con ellos sabíamos un poco más la hora en que vivíamos. Pedrito será ingeniero. ¿Entrará al PRI, a la Cámara de Diputados?

no sabe su apellido, que dice es inglés; trabaja unas cuantas horas cada día y regresa a casa, con su marido y no sé quiénes más que viven a sus costillas. Amable, suave, honradísima y servicial. Quiso seguir estudiando más allá de la primaria y no lo permitió la madre, a modo de ponerla a trabajar. Ella lloró mucho por no haberle permitido ir a la escuela. Es lumpen proletariado de Coyoacán y no conoce ni la Villa de Guadalupe, en donde se venera el gran tótem mexicano, lo cual es más sorprendente que ignorar el Castillo de Chapultepec. Supongo que no le falta curiosidad sino tiempo, esclavizada como vive, sin perder el buen humor.

Estos atisbos sobre la servidumbre quizás ilustren acerca de muchos millares, en la ciudad de México, en el país, y algo me dicen, como los poetas, sobre la cultura nacional que en ello se expresa.

Las criadas y casi todos los poetas ignoran la vida política mexicana.

Los papeles propios de mi oficio

Se me rebeló el esclavo. ¿Habrá ahora alguien dispuesto a cumplir el rol? ¿Cuál es el punto donde reside el dolor? me pregunto una y otra vez. Es cierto, el esclavo huyó. Aprovechó que yo estaba lejos. En otras comarcas. Con un océano de por medio. Quizás no fui, en los últimos tiempos, lo suficientemente radical en el trato que acostumbro llevar a cabo. Flaqueé tal vez en algunos puntos. Entre otros, recuerdo que después de volver de un viaje anterior le obsequié un pañuelo que hallé, tirado en el suelo, de manera casual. Alguien muy cercano, otra ave de rapiña, me lo hizo notar. Afirmó que semejante regalo podía significar un paso atrás en la relación que habíamos edificado. Aquel pañuelo –fabricado con una mezcla de algodón y poliéster que, seguramente, alguien había dejado caer sin advertirlo– podía ser motivo de confusión sobre la naturaleza del vínculo que nos mantenía unidos. ¿Fui entonces acaso yo, con esta dádiva torpe, quien propició el actual estado de cosas? El esclavo mantuvo su condición durante varios años seguidos. El sistema que comenzamos a establecer al momento de conocernos pasó, como es lo acostumbrado, por distintas etapas. La primera fue la aceptación, por su parte, de mi desmedido gusto por rodearme de la mayor cantidad posible de perros. Allí lo veía yo, desde mi rama preferida, todas las mañanas. Más bien escuchaba a lo lejos, como un vago rumor, cómo sacaba a pasear a los seis perros con los que contaba entonces. Esa acción, de salir a la calle con los animales, la solía llevar a cabo varias veces al día. En la mayoría de las

ocasiones los llevaba a correr a un parque cercano. Yo me quedaba tomando el sol con algunas otras aves de rapiña que, como yo, habíamos logrado esclavizar a un humano dueño de un, más que evidente, complejo de inferioridad. Aquel esclavo se preocupaba de las fechas de las vacunas, de los baños y cepillado de pelo que requerían los perros. De la compra –casi siempre al por mayor y en lugares distantes–, del alimento deshidratado y los antiparasitantes que se les debe administrar a esos animales como mínimo cada tres meses. Aparte de cuidarlos, otra de sus misiones era llegar a amar de manera profunda a cada uno de los animales de los que se ocupaba. Yo miraba, desde mi altura –como ya lo señalé–, cómo iba encariñándose con aquellos canes. La manera en que, muchas veces, ese amor se volvía recíproco. Aunque sólo permitía que aquel intercambio se llevara a cabo únicamente hasta cierto punto. Ninguno de los dos, ni los perros ni el esclavo, podían relacionarse entre ellos a un grado mayor al amor que estaban ambos, los perros y el esclavo, en la obligación de profesarme. A mí, al ave de rapiña que había decidido mantener a las dos especies bajo su dominio. Puedo imaginar el mecanismo que utilizaba el esclavo para mantener la situación dentro de los límites impuestos. Parecía tratarse de un esclavo con experiencia. De nacimiento, podría decirse. Pero lo que sucedía en la psique de los canes para mostrar semejante fidelidad a un ave, subida en la rama de un árbol y que no les quitaba los ojos de encima, era para mí un verdadero misterio. Ignoro la manera en

que los perros sabían, sin titubeos y a pesar de las muestras de cariño que les ofrecía el esclavo, quién era el verdadero amo. Hacer que mi esclavo cuidara y se encariñara con los perros, que los amara de manera profunda, era uno de los pasos más sencillos. Lo que me impresionaba también era el estoicismo que mostraba este mismo esclavo cuando llegaba el momento en que tomaba la decisión de ir desembarazándome de cada uno de los canes. Yo, esta ave de rapiña, por la misma extraña razón por la cual sentía, de pronto, la necesidad de vivir rodeado de perros, por un impulso semejante me veía obligado, de un momento a otro, de deshacerme de cada uno de los ejemplares. El esclavo nunca dijo una palabra, ni de aceptación ni de rechazo. Fue de ese modo como aquella pulsión de mantener la mayor cantidad posible de perros alrededor mío –allá abajo, en el mundo de las criaturas pedestres– era avalada siempre por el esclavo en la mejor de las condiciones posibles. Era avalada de esa manera también mi repentina decisión de desaparecerlos de un momento a otro. Me parece importante señalar la manera en la que encontré un esclavo semejante. Sucedió de manera un tanto vulgar. Por medio del *facebook*, que como algunos deben saber se trata de una red social en constante decadencia. Recuerdo que, de pronto, cierta persona comenzó a hacer comentarios en mi cuenta de manera recurrente. Empezó a enviarme fotos que se tomaba a sí mismo. Las imágenes, como cualquiera podría prever, no guardaban en realidad concordancia con su aspecto

real. Eran fotos que más bien reflejaban la imagen física que podía tener el esclavo de sí mismo. Las fotos eran, casi todas, de la época en que el esclavo llevaba el pelo largo, que se rizaba de tal modo que podía guardar algún parecido a una versión precolombina de los autorretratos de Durero. Me pareció curioso que alguien de sus características –desde el primer mensaje enviado dejó en claro su rol de esclavo– se atreviera a mostrar una imagen semejante: la de un pintor renacentista. Me llamó la atención, además, a mí, a un ave de rapiña en toda la extensión de la palabra, verme dispuesto a hacer comentarios a las figuras que se me iban presentando de vez en cuando en la pantalla de mi computadora. En esa época me consideraba dueño de mis sentimientos y pulsiones. Me encontraba en un estado que a veces parezco olvidar para caer en el caos mental más absoluto. Es en estos momentos en los cuales debo emprender, con mayor celeridad a la de costumbre, el vuelo y buscar a como dé lugar alguna presa que mataré con las fuerzas de mis garras sobre su cuello. Es quizás por una situación semejante, por el olvido constante de la situación en la que me siento dueño de mí mismo, por la que seguramente sufro el actual desconcierto propio de alguien que, de pronto, se enfrenta a la rebelión absoluta de un esclavo.

Como en ese entonces me encontraba en un relativo momento de lucidez, le pregunté, por medio de la red, qué era capaz de ofrecerme. Qué pensaba sería lo que pudiera interesar a un escritor mayor, como lo soy yo. «Te puedo ofrecer mi cuerpo», contestó sin mayor

trámite. «¿Su cuerpo?», pensé. ¿Sería acaso realmente interesante involucrarse, en ese nivel, con semejante copia indígena de Durero? ¿Con un estudiante de letras en una universidad pública? ¿Es que ese esclavo no conocía acaso las decenas de maneras, casi inmediatas además, con las que cuenta la ciudad para establecer en cualquier momento del día la relación sexual que se desee? Estoy seguro de que lo sabía a la perfección. Que era consciente de que ese argumento –el de ofrendar el cuerpo– no iba a movilizar en lo más mínimo mi interés. Sin embargo, en el hecho de expresarlo –en su aparente falsa inocencia– es que advertí –de manera vaga en un principio– su condición de esclavo por naturaleza y convicción. Creo que eso fue lo que me llevó a interesarme en su propuesta. Convinimos entonces en una cita. Recuerdo que hizo un vano intento de establecer –en el momento de ese acuerdo, no antes ni después– una cierta distancia. Intentó introducir, en este primer acuerdo, la duda sobre la hora y el lugar. Quiso hacer evidente una determinada dignidad. ¿Una incitación más para llevar a cabo sus planes? Comprendí entonces que me estaba poniendo a prueba. Yo debía, en aquel preciso instante y no en otro, establecer quién era el amo y quién el esclavo. Dejar en claro qué clase de amo era yo, además. Señalé entonces una fecha y una hora como únicas para el encuentro. O se hacía presente en ese momento o se acababa por completo la incipiente comunicación. Por supuesto, al percibir la contundencia de mis palabras, la copia autóctona de Durero dejó de lado los aparentes compromisos

pendientes y lo encontré sentado frente a la mesa señalada, incluso algunos minutos antes de la hora que yo había dispuesto. No muchos, pues haber llegado con demasiada antelación podía ser visto también como un anticipado gesto de rebeldía. La conversación fue relativamente breve. Para que el acuerdo quedara sellado no se necesitó mucho. Ni tiempo ni palabras innecesarias. Nos dirigimos pronto a mi casa y comenzamos, ese mismo día, con la rutina que yo había entrevisto en los mensajes. Desde ese momento han pasado casi tres años. Tiempo en el que las leyes del intercambio se han visto sometidas a una serie de modificaciones, pero nunca cambiadas en lo esencial. Casi al instante comenzaron a aparecer los perros en la casa, y descubrí esa misma noche un hecho fundamental: la especialidad profesional del esclavo era la de servir de asistente a académicos renombrados. Ya me lo había expresado, no sólo estudiaba en una universidad nacional sino que se dedicaba, nada menos, al estudio de monjas. Esclavo y monjólogo ¿Qué más podía pedir un ave de rapiña, colocada casi todo el día sobre la rama de un árbol, que, aparte de ave de rapiña, era un escritor? No podía haberme ocurrido algo mejor. Desde hace varios años sufro de la carencia de alguien que se encargue de los aspectos administrativos de mi trabajo intelectual. Fue en ese momento, luego de conocer de manera física al esclavo, cuando no sólo tuve a una persona a quien podía tratar como sirviente en lo cotidiano –siempre dispuesto a cumplir el menor de mis deseos– sino que, además de encargarse de los perros y otros asuntos, iba

a llevar adelante los aspectos tediosos de mi labor de ave de rapiña que se dedica a escribir. A partir de ese momento confirmé que la relación no iba a detenerse en el sexo. Estoy seguro de que algo de esa naturaleza hubiera desvirtuado, muy pronto, la naturaleza del vínculo que estábamos estableciendo entonces. Con sexo habitual de por medio, sé que la esclavitud en ciernes hubiese tomado una senda trillada y aburrida. Creo que –además de que semejante sujeto no despertaba en mí una libido en especial– el intercambio habría durado el limitado tiempo en el que el interés por lo desconocido, por la sexualidad del otro enfrentada a la nuestra, hubiese quedado satisfecha. Por otra parte, no me podía imaginar copulando, con mi gran cuerpo de águila con las alas extendidas, con aquel hombrecito desnudo que se me ofrecía agachado ligeramente de espaldas. Mi vínculo con este esclavo daba la impresión de estar destinado a convertirse en algo más importante. Parecía llevar en sí mismo la esencia, más allá de cualquier accidente como puede ser considerado lo sexual, la esencia de lo que se necesita para que se logre una sumisión absoluta.

En un momento que nadie delimitó de manera explícita, el esclavo comenzó, antes de mis viajes, tanto como ave de rapiña como de ciudadano normal y corriente, a hacerme las maletas casi a la perfección. Igualmente, y con una rapidez extraordinaria, puso en orden los archivos de mis textos literarios. Consiguió no sólo resolver los asuntos internos de mi trabajo, sino también los que involucraban a otras personas e insti-

tuciones. Especialmente con las del zoológico nacional, que solicitaba en forma constante mi residencia en sus instalaciones, con el fin de convertirme en una de las atracciones mayores del recinto. El esclavo llevaba documentos firmados, avalados por notarios, donde se demostraba que era más importante para la nación mi permanecía en la rama de un árbol que mi presencia en la jaula más importante del zoológico nacional. Socialmente, el esclavo solía presentarse ante los demás como mi asistente personal. En determinada ocasión –estando los dos en una ciudad del interior del país, compré una bicicleta– yo regresé en avión y él llevando el vehículo, que yo acababa de adquirir, en las bodegas de un autobús interprovincial. Realizando un viaje incómodo, de más de 48 horas, mientras yo viajaba plácidamente en primera clase de un avión. El esclavo debía hacer un viaje semejante porque, contra toda lógica, yo decidí que la bicicleta que utilizaría un ave de rapiña debía ser transportada en un autobús. Sin embargo, a pesar de esta claridad aparente en los roles, muy pronto dejó de saberse quién era realmente el amo y quién el esclavo. Poco a poco, como advertí, comenzó a hacerse indispensable. Aparte de empacar el equipaje, saber los números y claves de las cuentas bancarias, los *passwords* de las computadoras, conocía también el lugar exacto donde se encontraban guardadas las tijeras o los sacapuntas, los focos recién comprados, el par de calcetines buscado hasta la saciedad. También los lugares donde anidaban las liebres cuya caza no sólo me entretenía, sino que degustarlas me otorgaba

el placer necesario para sentirme una verdadera ave de rapiña. En esa etapa, una de sus compensaciones –aparte de las obvias de una situación semejante– era hacer pública su condición de esclavo de alguien tan importante como yo. Parecía encontrar un placer extremo mostrando a los demás que yo lo había elegido como esclavo. Se lo contaba, con gran orgullo además, a los demás monjólogos con los que se cruzaba. En un comienzo, una situación semejante no llamó demasiado mi atención. Pensé que algo tan fuera de lugar podría incluso aumentar la fuerza del mito que acostumbro estructurar en torno a mi persona. Tanto como humano como en mi faceta de ave de rapiña. Curiosamente, fue precisamente en esa época cuando comenzó una de las mayores crisis emocionales que he sufrido en toda mi vida. Me sorprende que haya ocurrido en ese tiempo, pues en ese entonces contaba con el liderazgo simbólico de todo el árbol que habitaba y, también, con un esclavo que se ocupaba hasta en los mínimos detalles de los seis perros que le debían lealtad y amor exclusivamente a mi persona.

Repito, se me rebeló el esclavo. ¿Habrá ahora alguien dispuesto a cumplir el rol? ¿Cuál es el punto donde reside el dolor?, me pregunto una y otra vez. Es cierto, el esclavo huyó. Aprovechó que yo estaba lejos. De viaje. En otras comarcas. Con un océano de por medio. Quizás no fui, en los últimos tiempos, lo suficientemente radical en el trato que acostumbro llevar a cabo. Flaqueé tal vez en algunos puntos. Entre otros temas, recuerdo que después de volver de un viaje le

obsequié un pañuelo recogido de manera casual en una vía pública. Yo iba en pleno vuelo, rasante, con mis alas extendidas a su mayor envergadura cuando, de pronto, noté el trapo tirado en medio del piso. Alguien muy cercano me lo hizo notar. Afirmó que semejante obsequio podía significar un paso atrás en la relación que supuestamente habíamos edificado. Aquel pañuelo –fabricado no recuerdo con qué material– podía ser motivo de confusión en la naturaleza del vínculo que nos mantenía unidos. ¿Fui entonces acaso yo, con esta dádiva torpe, quien propició el actual estado de cosas? Mi esclavo mantuvo su condición durante varios años seguidos. El sistema que comenzamos a establecer al momento de conocernos pasó por distintas etapas.

La primera pudo haber sido la aceptación, por parte del esclavo, de mi desmedido gusto por rodearme de la mayor cantidad posible de perros. Allí, desde la rama de mi árbol, yo lo iba viendo, durante las mañanas en las que no había decidido irme de viaje. Más bien escuchaba, a lo lejos –pues yo, por lo general, había utilizado la noche para salir de cacería y a esa hora me encontraba un tanto adormilado– como un vago rumor, los ruidos que producía cuando sacaba a pasear a los seis perros. Esa acción, de salir con los animales, la solía llevar a cabo varias veces al día. En la mayoría de las ocasiones los llevaba a correr a un parque cercano. Se preocupaba asimismo de las fechas de las vacunas, de los baños y el cepillado de pelo que los animales requerían. De la compra –casi siempre al por mayor y en lugares especializados– del alimento deshidratado

y los antiparasitantes que se les debe administrar como mínimo cada tres meses. Sin embargo, pese a la calma que mostraba desde mi rama me atacó, de un momento a otro, una de las mayores crisis emocionales que he sufrido durante mi existencia. Empecé, poco a poco, a padecer de una creciente depresión y a sufrir cada noche de ataques de pánico, que me impedían incluso salir en busca de una liebre o siquiera de un ratón perdido en medio del parque cercano. Felizmente contaba con mi esclavo al lado, quien se iba a encargar no sólo de los perros, sino también de la organización de los papeles propios de mi oficio de escritor, de ayudarme a llevar a la práctica –pese a mis condiciones emocionales– mi instinto de cazador de aves nocturnas, así como de los tratamientos psiquiátricos que iba a necesitar para salir de la crisis que se avecinaba. Fue así como empezamos a visitar juntos a profesionales de prestigio, quienes comenzaron a recetarme una serie de medicinas que empeoraron, ya no sólo mi estado mental sino también el físico. Engordé de manera inusitada. Tuve que comenzar a utilizar ropas de medidas especiales. Las alas no me servían ni para ir de una rama a otra de mi árbol de costumbre. Curiosamente, los médicos comenzaron a mostrarse cada vez más ineptos. Recuerdo que el esclavo los consultaba por teléfono y volvía con el nombre de un nuevo medicamento, que se apresuraba a comprar. Una vez pasada la etapa de estos doctores, acudimos a los diferentes hospitales especializados en salud mental que existen en la ciudad. Para eso tenía al esclavo. Para que tuviera lista, desde el día

anterior, la ropa que debía llevar la mañana siguiente. Preparadas las alarmas para despertar a la hora precisa, las rutas que habríamos de seguir desde muy temprano para llegar a los respectivos sanatorios. Los documentos que seguramente nos iban a solicitar en cada una de la instituciones que visitáramos. De esa manera recorrimos decenas de hospitales, donde ningún médico parecía entender el origen del mal. Nunca vi a mi esclavo cumpliendo de manera tan diligente su rol de verdadero amo. Tal vez lo había visto de esa manera cuando prohibió que siguiera utilizando mi cuenta de *facebook*, o cuando se enfrentaba a las autoridades del zoológico nacional para impedir mi exhibición. Eran impresionantes los elementos de su conducta, que se hacían evidentes en tales circunstancias. Había momentos –creo que eran los extáticos– en que parecía olvidarse de sí mismo para entregarse a su misión de amo esclavizado. Finalmente, al ver que ninguno de los tratamientos surtía efecto, pregunté a un investigador científico de mi confianza lo que él haría si estuviera en una circunstancia semejante. Me contestó que había una suerte de acuerdo entre los médicos del área. Si alguno mostraba un cuadro de una naturaleza semejante, no recurrirían a los tratamientos que se les ofrecen de rutina al resto de los pacientes –era obvio que esos métodos no me estaban produciendo ningún resultado– y se someterían, sin titubeos, a uno de los últimos adelantos de la ciencia para tratar este tipo de desorden: la terapia electroconvulsiva. Me advirtieron que sonaba como algo extremo –el famoso y denigrado electroshock– pero que ahora, con el pasar de los años, se le consideraba como un método benigno, el cual se aplicaba especialmente a mujeres embarazadas y a personas con problemas hepáticos, quienes estaban incapacitadas de soportar las medicinas de uso común. Aquel investigador dirigía un hospital psiquiátrico, también era escritor, pero no de rapiña como yo. Acepté de inmediato su ofrecimiento. Me informó que me podrían someter a un tratamiento semejante sólo si yo lo deseaba y firmaba un documento oficial. Le pedí entonces al esclavo que me preparara la pequeña maleta de los viajes y que limpiara luego la rama del árbol donde solía dormir. Para llevar a cabo la terapia de choques eléctricos debía internarme en el hospital donde era director el científico amigo a quien consulté. Me informó que, luego de la firma, me someterían a una serie de sesiones, para lo cual utilizarían una suerte de camilla provista de dos electrodos diseñados para ser colocados en las sienes de los pacientes. Al observar con mayor detenimiento mis características físicas, el científico me expresó que no me preocupase, que él mismo se encargaría de mandar a fabricar unos chupones electromagnéticos acordes a mi cerebro de águila. En el cuarto dormíamos tres internados. Aquella habitación estaba situada enfrente de las que ocupaban las mujeres. A la derecha de mi cama había un joven que daba la impresión de ser autista, y a la izquierda un albañil que parecía haber sufrido un fuerte golpe, mientras se encontraba trabajando en alguna construcción, que le afectó de manera severa la razón. Nunca vi

que nadie acudiera a visitar al joven mudo. En cambio, todos los días aparecía la mujer del albañil a la hora de las visitas llevando un menú completo de comida casera. Era la única hora en que los internados podíamos salir a los jardines del hospital. Durante el resto del tiempo estábamos recluidos en una suerte de jardín techado con una plancha de acrílico transparente. En ese tiempo, la misión de mi esclavo pareció alcanzar una suerte de plenitud. Yo pensaba que, mientras estuviera allí internado, no me iba a sentir mal por no sentir deseo de cubrir, con mi gran cuerpo ennegrecido de ave desarrollada, a aquel minúsculo esclavo, que se me presentaba de espaldas y desnudo, algo encorvado, mostrándose, como si estuviese a punto de someterse a un sacrificio. Sin embargo, o precisamente por haber salido, ya por completo, de cualquier orden de tipo sexual, a partir de entonces se convirtió en la persona indispensable por excelencia. Efectuó las gestiones burocráticas, consiguió los exámenes médicos que hacían falta para mi internamiento. Muy temprano en la mañana se ocupaba de los seis perros, y luego llegaba diariamente a los horarios de visita del hospital.

Debo aclarar que el esclavo no se trata de una persona limitada mentalmente. Al contrario, cuenta con un intelecto no deleznable –una memoria casi fotográfica, lo que le permite dedicarse a estudiar las vidas secretas de las monjas–, aunque por una serie de problemas –creo que de personalidad– es poco probable que llegue a ser alguna vez una persona destacada. Ni como esclavo ni como ciudadano. Es por esa razón,

porque se trata de un individuo con un cociente medio superior, que me llama la atención que en ningún momento hubiese puesto en cuestionamiento ninguno de mis deseos. En el caso de la terapia médica, fui yo y no los médicos quien pidió que se aplicara el tratamiento radical. En el caso de los perros, que llegaban y eran intercambiados uno tras otro, sucedía lo mismo. Todo se hacía por mi voluntad y el esclavo no hacía nada por impedirlo. Parecía no importarle ninguna de las consecuencias que podrían causar mis actos, por más descabellados que fuesen. ¿Dónde estaba la presencia del esclavo en ese entonces? ¿Su misión era la de obedecer con una diligencia extrema, ciega, el menor de mis caprichos? Puede sonar absurdo plantear algo así en este momento, pero, por supuesto, ese era el pacto que había establecido con el amo: obedecer de manera total cualquiera de sus exigencias. De otra manera, resulta inexplicable que alguien con sus capacidades hubiese permitido no sólo la convivencia con seis perros sino, sobre todo, el internamiento en semejante institución mental. ¿El esclavo en realidad busca el aniquilamiento del amo? Por supuesto, su obsesión por servir tiene que llegar al punto de devorar al elemento que es servido. Debe servir y servir, en una mecánica incesante, hasta que el amo deje de ser amo y quede convertido en un deshecho para poder encontrar así a otro amo, al cual servir de la misma manera hasta el momento de su destrucción. Cuando tomé consciencia de lo absurdo y peligroso que significaba encontrarme dentro de aquel hospital decidí salir de inmediato. Hablé con

el director, aduje que estaba allí por voluntad propia, y logré el alta instantánea. Cuando el esclavo arribó a la hora habitual de las visitas, puso su diligencia habitual para llevarme a casa nuevamente. Me encontró, allí en ese patio techado con una placa de plástico semitransparente con el que contaba el pabellón donde estaba recluido, en un momento previo a un ataque de claustrofobia. Sin tener ya a mi disposición mi cuenta de *facebook*, yo trataba de volar y me estrellaba, de manera estrepitosa además, con aquella superficie con la que lo habían recubierto todo. Los demás pacientes así como el personal médico se encontraban aterrorizados con el estruendo que causaba mi conducta. Para ese entonces ya había sido sometido a cuatro sesiones de descargas eléctricas. Las dos primeras pasaron, para mí, casi inadvertidas. Me acostaron en la camilla, me aplicaron la anestesia y desperté como si nada fuera de lo normal hubiese sucedido. En la tercera las cosas fueron diferentes. Recobré la conciencia antes de tiempo y, por lo visto, el relajante muscular que me habían aplicado no había surtido efecto todavía. En otras palabras, me encontraba rígido y sin poder respirar. Luego me enteré que durante las sesiones me aplicaban respiración artificial por medio de un fuelle que abrían y cerraban con celeridad. En esa ocasión desperté y advertí que el movimiento de aquel aparato no coincidía con mi necesidad de aire, y mucho menos con mi ritmo respiratorio. Pese a todo, ahora recuerdo, con una intensidad que me parece casi anormal, la ocasión en que el esclavo, sin acuerdo previo, comenzó

a hacerme las maletas a la perfección. Con una rapidez extraordinaria, además, ponía en orden mis archivos literarios, y comenzó a presentarse ante los demás como mi asistente personal.

En aquella oportunidad, el esclavo acudió al hospital con el fin de cumplir con su visita diaria. Llevaba consigo sólo la bolsa con los libros, los que trataban en su mayoría acerca de la vida de las monjas, que estudiaba en forma constante. En ese tiempo el esclavo estaba a punto de obtener un título profesional, y se había impuesto como meta ser mejor que sus demás compañeros y colocar mi nombre en la dedicatoria de su tesis. Daba la impresión, a cualquiera que lo observara desde fuera, que su necesidad de dependencia hacia el otro estaba colmada con la relación que mantenía con su amo, un ave de rapiña en este caso. Parecía que esa sumisión exclusiva le daba la fuerza necesaria para aparecer como sobresaliente –aunque fuera falso si alguien hubiese tenido tiempo para mirar con detenimiento sus credenciales– en los demás aspectos de su vida. Creo que fue por eso que acepté desde un comienzo la relación: porque, en apariencia, no iba a ser excluyente. El esclavo iba a continuar con sus investigaciones académicas. La intensidad con la que me mostraba su esclavitud hubiese sido desesperante sin esta suerte de punto de fuga.

Pero el esclavo huyó. Aprovechó que yo estaba lejos. De viaje. En otras comarcas. Con un océano de por medio. Quizás no fui, en los últimos tiempos, lo suficientemente radical en el trato que acostumbro llevar

a cabo. Flaqueé tal vez en algunos puntos. Entre otros asuntos, recuerdo que después de volver de un viaje anterior le obsequié un pañuelo recogido del suelo. Alguien muy cercano me lo hizo notar. Afirmó que semejante obsequio de mi parte podía significar un paso atrás en la relación que supuestamente había edificado. Aquel pañuelo, un poco sucio por las pisadas de los transeúntes, iba a ser motivo de confusión acerca de la naturaleza del vínculo que nos mantenía unidos. Hoy, el teléfono ha sonado varias veces. Yo me encuentro en Kassel, Alemania. En la Documenta 13 a la que he sido invitado. Tanto como ave de rapiña como ciudadano normal y corriente. Es medianoche. Dudo. El número es desconocido. Sin embargo contesto. Oigo una suerte de respiración. En ese instante comprendo que el esclavo, durante el tiempo en que estuve imposibilitado para fungir de amo –es decir, durante mi internamiento en el hospital, mis viajes, en las noches dedicadas por entero a la escritura o a cazar a los animales nocturnos–, semejante sujeto, con aspecto de un Durero precolombino, buscaba de inmediato la presencia de otros amos. Aquella respiración, a través del teléfono,

fue lo último que supe del esclavo.

La r i s a divina

[SEIS]

En el éxtasis no estoy solo. Soy como los niños o como los perros que se superan cuando tienen espectadores de sus gracias. Ser un histrión que necesita un público.

El éxtasis es estar envenenado.

Ser dios es estar envenenado.

El veneno es la sustancia de que está hecho Dios. Dame otra copa de veneno.

Veneno igual a euforia
igual a vuelo,
igual a fuerza,
igual a locura.

Laberinto. Tengo el hilo para salir del laberinto. Pecera. Acuario. ¿Soy yo el pez? ¿Soy yo el visitante del acuario? Me río. ¿Por qué sé que me río?

Porque me río haciendo burbujas,
porque yo mismo soy una burbuja,
una burbuja como una
pompa de jabón, una burbuja irisada,
una burbuja de plástico, un
globo traslúcido, una retorta, una esfera de cristal
que rueda sobre un tobogán de cristal,
que rueda,
que rueda con otras esferas,
con millares de esferas,
con millones de esferas y caen, indefinidamente
caen, indefinidamente
resbalan en el espacio oscuro.

Diálogo entre un crítico (BENJAMIN BUCHLOH) . . . . . y un artista (GABRIEL OROZCO)

Has usado muchas veces la palabra juego. ¿Es esta dimensión lúdica, una vez más, una preocupación estética? ¿Es una definición definitiva de cómo funciona tu obra? . . . . . Creo que la palabra «lúdica» es demasiado simple. No me gusta la idea.

¿Cuál es la motivación, según tú, que subyace en el trabajo de los artistas, pensando en modelos anteriores? ¿Producción, analogía con la exploración científica? . . . . . No.

¿Espiritualidad? . . . . . No.

¿Creatividad? . . . . . Bueno...

¿Revelación de verdades? . . . . . Sí.

Obviamente estamos en una crisis, donde nada de lo anterior es verosímil. ¿Expresión o puesta en escena de un espectáculo? . . . . . No.

Ya nada de esto funciona realmente. ¿Ciencia? . . . . . Ciencia no; desde luego.

¿Chistes? . . . . . Creo que eso todavía es posible.

¿Sexo? . . . . . Me parece que eso siempre...

¿Qué nos queda, qué te queda? ¿Todo lo anterior, algo de lo anterior? . . . . . Tal vez el chiste, tal vez el sexo...

El lenguaje de la divinidad

De la poesía de María Sabina, es decir, de sus cantos chamánicos, tenemos el disco grabado por Wasson en un mal momento –María no estaba inspirada esa noche– y la traducción que hiciera la señorita Pike. Esta traducción presenta grandes lagunas que yo traté de llenar en mi segunda entrevista con María Sabina, pero fuera de algunas rectificaciones no logré aclarar el texto de la lingüista norteamericana. Su incapacidad para traducir numerosos pasajes, como la incapacidad de la profesora Herlinda, tal vez se deba más que a dificultades fonéticas al hecho de que María haya creado un lenguaje de su especialidad, incomprensible para los mismos habitantes de Huautla.

Ese lenguaje esotérico lo emplean los chamanes asiáticos, y los curanderos y sacerdotes mexicanos lo llamaban *nahualtocaitl*, el idioma de la divinidad. Lo que ha creado María Sabina no es precisamente un lenguaje esotérico, sino más bien un lenguaje poético donde las incesantes reiteraciones del salmo y de la letanía se encadenan a una serie de metáforas frecuentemente oscuras, a licencias y juegos idiomáticos comunes en los grandes poetas y a menciones de yerbas y animales desconocidos, que multiplican las dificultades ya considerables de la lengua tonal mazateca.

Los cantos de María hacen las veces del tambor chamánico, lo cual no excluye que María recurra ocasionalmente al empleo de elementos percutivos. Las

imágenes dispersas, ondulantes, soberanamente imprecisas del éxtasis, parecen ordenarse y cobrar un sentido gracias a sus cánticos. En mi tercera experiencia, recuerdo que saliendo del trance, después de un silencio, María cantó de nuevo y creó una melodía de tal suavidad, tan incitante –cada sonido abría mi carne saturándola de una infinita complacencia– que al terminar, como si se tratara de un concierto ejecutado con mano maestra, grité sin poder contenerme: «¡Bravo, María!».

Heim*, Roger Jean Heim, micólogo francés. hablando del poder de los hongos, dice que ellos levantan el silencio. Hay entre el oído y el mundo de los sonidos un velo de silencio, como existe entre la luz y el ojo una atmósfera que absorbe los rayos de longitud de onda demasiado larga o demasiado corta. Los hongos descorren ese velo. Los sonidos adquieren una vibración peculiar; el mundo sordo recobra la plenitud de su orquestación y las más leves entonaciones de la voz, los roces más imperceptibles, se escuchan magnificados, traspuestos a un plano que ya no es el habitual, como si desaparecida la atmósfera terrestre a nuestros ojos les fuera dable contemplar sin daño la corona solar de los rayos x.

El mundo se hace melodioso o nosotros recobramos el oído perdido. Idioma de la divinidad. Andantes eternos. Silencios tan perfectos como la misma melodía. El universo es una sola voz. Música táctil, música que siente, música que se ve. La alucinación de ese hombre acusado por haber comido peyote que declaró ante los jueces del Santo Oficio haber visto:

«Muchas palomitas como luciérnagas y sobre el cuerpo caían gotas de agua, como cuando llovizna» (Aguirre Beltrán). Palomitas luminosas a millares surcando el espacio; música transformada en lluvia cayendo sobre el cuerpo desnudo. Vuelo de palomas, de luciérnagas, de diamantes líquidos, de cuentas verdes, amarillas, rojas; cubismo, tachismo, haciéndose, rehaciéndose, naciendo, muriendo, el motivo musical expresado en estas imágenes reales, visibles, sentidas por cada uno de los poros de nuestra piel, por cada uno de nuestros vellos erizados, por cada cabello, por cada músculo, por la masa del cerebro galvanizada, electrizada, receptora y productora a la vez de esa inexpresable melodía universal.

[...]

Quería
hablar,
registrar
esas
imágenes

–¿por
qué
ese
estúpido
afán
de
registrarlo
todo? –

mostrarlas
a
la
posteridad,
cederle
ese
legado
incomparable,
y
sólo
podía
decir

una
palabra,
una
palabra
tonta,

que
me
hacía
reír
tontamente.

El poder entrópico de la r i s a.

Smithson en México

Se sabe que en 1969 Robert Smithson, su esposa Nancy Holt y la amiga de ambos Virginia Dwan pasaron una temporada en un lugar en medio de la selva chiapaneca, al sur de México. De esa estancia da cuenta una conferencia para estudiantes de arquitectura de la universidad de Utah que más tarde, en 1972, el mismo Smithson leyó, acompañando una serie de 31 fotografías también tomadas por él.

Lo que no está muy claro es cómo los viajeros consiguieron trasladarse desde la costa Este de los Estados Unidos, recorrer miles de kilómetros muy mal asfaltados bajo los cielos infinitos de los desiertos del oeste sembrando el camino de espejos, hasta un lugar perdido y oculto por la vegetación y la humedad, junto a las ruinas de la ciudad maya de Palenque.

Más allá de las sendas del peyote y de los pasos perdidos de algunos compatriotas suyos que pertenecieron a la generación *beat*, se sospecha en Smithson y sus acompañantes un genuino interés por entender la cultura maya y su visión acerca del mundo, lo cual justificó el viaje, la estancia y la decisión un tanto extraña de alojarse en un albergue a medio construir con un enorme anuncio: Hotel Palenque.

«Vivimos –dice el autor de *Spiral Jetty*– en estructuras, y estamos rodeados de marcos de referencia, pero la Naturaleza los desmantela y los devuelve a un estado en el que ya no tienen integridad.» De ahí quizás el estado ruinoso del hotel y el interés y la obsesión de Smithson por recorrerlo y volver a trazar su plantilla, correr el riesgo de perderse en su arquitectura «desmantelada», explicar su estructura inacabada y dar el paso, bastante arriesgado pero sin el cual su senda artística podría quedar incompleta.

De inmediato Smithson admitió que, a pesar de todos sus esfuerzos, el hotel era «un lugar imposible de entender». El Hotel Palenque es un edificio ubicado en un punto muerto entre la construcción y la ruina: «Una especie de maravilla geológica mexicana creada por el hombre». Imposible saber cuándo comenzó su edificación, pero aún más difícil saber cuándo terminó, o si lo hará algún día: «Todo el hotel se entrelaza y se vuelve a entrelazar. Es una especie de gran conjunto de filigranas que se retuerce alrededor de sí mismo».

Arrastrado por la potente energía inmóvil de la jungla, que lo llevó a pasar largas horas en una profunda meditación, confesó: «Tengo la sensación de que este hotel ha sido construido con el mismo espíritu con que los mayas construían sus templos». Esta frase resulta curiosa ya que una de las incógnitas que aún no han logrado dilucidarse es por qué Smithson eligió para su conferencia ese hotel ruinoso, en lugar del portentoso sitio arqueológico junto al que está

ubicado. Aun así, más adelante anima a sus escuchas: «Espero que os alojéis en el Hotel Palenque para comprender cómo siguen construyendo los mayas. La estructura conserva en cierta medida todo lo intrincado y terrorífico que se puede encontrar en un templo maya típico, en especial en los de variedad uxmal, que son muy, muy... Se llama Barroco Maya, y está caracterizado por fachadas serpenteantes llenas de espirales con formas que se entrelazan esculpidas en la roca; es muy bonito».

Siempre fascinado por la misma inercia de la espiral, Smithson advierte más adelante con un atisbo de humor: «Hay algo en este país, una violencia generalizada oculta en el propio paisaje. Muchos artistas y escritores fueron a México y regresaron destrozados. Le pasó a Hart Crane al volver de México: se tiró desde la popa de un barco encima de las hélices y quedó hecho pedacitos*. Por esa razón hay que tener mucho cuidado al visitar este país para no verse influido por esta violencia inconsciente y tan peligrosa que se oculta en cada centímetro de tierra».

* Antes de lanzarse, el poeta de *White buildings* se despidió, haciendo un gesto de adiós con la mano, de todos los pasajeros con destino a Nueva York.

De los elementos arquitectónicos Smithson rescata: las columnas sin techo, los pasillos sin destino, el cemento, las gavillas, los ladrillos, las herrerías y todos los materiales de construcción arrumbados por todas partes, la grieta rellena de yeso, la torre y su escalera de caracol cuadrada que forman parte del edificio y que también son parte del enigma. Todo en el hotel parece

ser consecuencia de algún accidente o dispuesto para el sacrificio, incluso el salón de baile desierto y la piscina vacía con su puente colgante y el bar al fondo de la cripta. De pronto irrumpen los signos por los que se asoma la vida: una silla, una puerta, un plátano triste en un jardín con piedras, una escalera y un estanque de tortugas, pero el testigo de todo ello, Smithson, quien ha tomado fotografías y ha redactado un comentario para cada una, encuentra en esa arquitectura «desarquitecturizada», ese no-lugar, una analogía perfecta de la mecánica entrópica, que le permite un giro de tuerca más, y con el que logra trazar la línea que va de la operación de las leyes físicas de la energía a la visión cósmica maya y la edificación de la cultura actual y su ruina, y de donde se desprende una de las primeras conclusiones de la conferencia: «La ruina es el alma secreta de todas las construcciones».

En un ejercicio de observación directa, Smithson ejemplifica la dislocación del significado, el trabajo de demolición de espacio-tiempo. Nuevo tipo de visión en espiral: la que conecta la imagen de la ventana suspendida, desde la que es imposible ver desde la seguridad de un interior, sino que erosionada y desnuda por el entorno guarda una conexión invisible con la puerta del hotel, y con la que Smithson termina la conferencia y abre el postigo que da al pensamiento, a la reflexión acerca de los límites y su desaparición paulatina: vista desde el interior la puerta del Hotel Palenque abre el camino de vuelta a la sala de conferencias. Fin del viaje.

En ese punto a medio camino entre la memoria y el olvido, recuerdo haber leído que la ironía es un camino estéril, mientras que el humor puede ser un poco más fértil a la hora de construir un discurso eficaz. El humor que algunos han logrado percibir en la conferencia reafirma la tesis de Smithson de la llamada verbalización entrópica: la r i s a y su poder. «El orden y el desorden de la cuarta dimensión podrían situarse entre la r i s a y la estructura cristalina, como mecanismo de especulación limitada», esto parece que las culturas prehispánicas lo sabían, sólo hay que asomarse a algún museo antropológico y ver las innumerables estanterías con figurillas que adoptan las posturas más diversas pero que nunca pierden su sonrisa de piedra, la misma que sospechamos se dibujó en los rostros entre encantados e incrédulos de quienes ese día conformaron el nutrido auditorio.

R i s a y penitencia

La r i s a de las figurillas empieza a revelarnos toda su insensata sabiduría (uso con reflexión estas dos palabras); apenas se recuerdan algunas de las ceremonias en que interviene Xochipilli. En primer término, la decapitación. Sin duda se trata de un rito solar. Aparece ya en la época olmeca, en una estela de Tres Zapotes. Por lo demás, la imagen del sol como una cabeza separada de su tronco representa espontáneamente a todos los espíritus. (¿Sabía Apollinaire que repetía una vieja metáfora al terminar un célebre poema con la frase *Soleil cou coupé*?) Algunos ejemplos: el Códice Nuttall muestra a Xochiquetzal degollada en el juego de pelota, y en la fiesta consagrada a Xilonen se decapitaba a una mujer, encarnación de la

diosa, precisamente en el altar de Cintéotl. La decapitación no era el único rito. Diosa lunar, arquera y cazadora como Diana, aunque menos casta, Tlazoltéotl era la patrona del sacrificio por flechamiento. Sabemos que este rito era originario de la costa, precisamente de la región de la huasteca y totonaca. Parece inútil, por último, detenerse en los sacrificios a Xipe el Desollado*, vale la pena, en cambio, señalar que esta clase de sacrificios formaba parte también del culto a Xochipilli: el Códice Magliabecchiano representa al dios de la danza y la alegría revestido de un pellejo de mono.

* En los sacrificios asociados a Xipetótec «mataban y desollaban a muchos esclavos y cautivos... y vestían sus pellejos» (Fray Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España*, libro II.)

Así pues, no es descabellado suponer que las figurillas ríen y agitan sus sonajas mágicas en el momento del sacrificio. Su alegría sobrehumana celebra la unión de las dos vertientes de la existencia, como el chorro de sangre del decapitado se convierte en siete serpientes.

El Juego de Pelota era escenario de un rito que culminaba en un sacrificio por decapitación. Pero se corre el riesgo de no comprender su sentido si se olvida que este rito era efectivamente un juego. En todo rito hay un elemento lúdico. Inclusive podría decirse que el juego es la raíz del rito. La razón está a la vista: la creación es un juego; quiero decir: lo contrario al trabajo. Los dioses son, por esencia, jugadores. Al jugar, crean. Lo que distingue a los dioses de los hombres es que ellos juegan y nosotros trabajamos.

El mundo es el juego cruel de los dioses y nosotros somos sus juguetes. En todas las mitologías el mundo es una creación: un acto gratuito. Los hombres no son necesarios; no se sostienen por sí mismos sino por una voluntad ajena: son una creación, un juego. El rito destinado a preservar la continuidad del mundo y de los hombres es una imitación del juego divino, una representación del acto creador original. La frontera entre lo profano y lo sagrado coincide con la línea que separa al rito del trabajo, a la r i s a de la seriedad, a la creación de la tarea productiva. En su origen todos los juegos fueron ritos y hoy mismo obedecen a un ceremonial; el trabajo rompe todos los rituales: durante la faena no hay tiempo ni espacio para el juego. En el rito reina la paradoja del juego: los últimos serán los primeros, los dioses sacan al mundo de la nada, la vida se gana con la muerte; en la esfera del trabajo no hay paradojas: ganarás el pan con el sudor de tu frente, cada hombre es hijo de sus obras. Hay una relación inexorable entre el esfuerzo y su fruto: el trabajo, para ser costeable, debe ser productivo; la utilidad del rito consiste en ser un inmenso desperdicio de vida y tiempo para asegurar la continuidad cósmica. El rito asume todos los riesgos del juego y sus ganancias, como sus pérdidas son incalculables. El sacrificio se inserta con naturalidad en la lógica del juego; por eso es el centro y la consumación de la ceremonia: no hay juego sin pérdida ni rito sin ofrenda o víctima. Los dioses se sacrifican al crear el mundo porque toda creación es un juego.

La relación entre la r i s a y el sacrificio es tan antigua como el rito mismo. La violencia sangrante de bacanales y saturnales se acompañaba casi siempre de gritos y grandes risotadas. La r i s a sacude al universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas. La risa terrible es manifestación divina. Como el sacrificio, la r i s a niega el trabajo. Y no sólo porque es una interrupción de la tarea sino porque pone en tela de juicio su seriedad. La r i s a es una suspensión y, en ocasiones, una pérdida del juicio. Así retira toda significación al trabajo y, en consecuencia, al mundo. En efecto, el trabajo es lo que da sentido a la naturaleza; transforma su indiferencia o su hostilidad en fruto, la vuelve productiva. El trabajo humaniza al mundo y esta humanización es lo que le confiere sentido. La r i s a devuelve el universo a su indiferencia y extrañeza originales: si alguna significación tiene, es divina, no humana. Por la r i s a el mundo vuelve a ser un lugar de juego, un recinto sagrado, y no de trabajo. El nihilismo de la r i s a sirve a los dioses. Su función no es distinta a la del sacrificio: reestablecer la divinidad de la naturaleza, su inhumanidad radical. El mundo no está hecho para el hombre; el mundo y el hombre están hechos para los dioses. El trabajo es serio; la muerte y la r i s a le arrebatan su máscara de gravedad. Por la muerte y la r i s a , el mundo y los hombres vuelven a ser juguetes.

Entre hombres y dioses hay una distancia infinita. Una y otra vez, por los medios del rito y del sacrificio, el hombre accede a la esfera divina –pero sólo para

caer, al cabo de un instante, en su contingencia original. Los hombres pueden parecerse a los dioses; ellos nunca se parecen a nosotros. Ajeno y extraño, el dios es la «otredad». Aparece entre los hombres como un *misterio* tremendo, para emplear la conocida expresión de Otto. Encarnaciones de un más allá inaccesible, las representaciones de los dioses son terribles. En otra parte, sin embargo, he tratado de distinguir entre el carácter aterrador del numen y la experiencia, acaso más profunda, del horror sagrado*. *El arco y la lira* (pp. 123-131), México, 1956. Lo tremendo y terrible son atributos del poder divino, de su autoridad y soberbia. Pero el núcleo de la divinidad es su misterio, su «otredad» radical. Ahora bien, la «otredad» propiamente dicha no produce temor sino fascinación. Es una experiencia repulsiva o, más exactamente, revulsiva: consiste en un abrir las entrañas del cosmos, mostrar que los órganos de la gestación son también los de la destrucción y que, desde cierto punto de vista (el de la divinidad), vida y muerte son lo mismo. El horror es una experiencia que equivale, en el reino de los sentimientos, a la paradoja y a la antinomia en el espíritu: el dios es una presencia total que es una ausencia sin fondo. En la presencia divina se manifiestan todas las presencias y por ella todo está presente; al mismo tiempo, como si se tratase de un juego, todo está vacío. La *aparición* muestra el anverso y el reverso del ser. Coatlicue es lo demasiado lleno y colmado de todos los atributos de la existencia, presencia en la que se concentra la totalidad del universo; y esta plétora de símbolos, significaciones y signos es

también un abismo, la gran boca maternal del vacío. Despojar a los dioses mexicanos de su carácter terrible y horrible, como lo intenta a veces nuestra crítica de arte, equivale a amputarlos doblemente: como creaciones del genio religioso y como obras de arte. Toda divinidad es tremenda, todo dios es fuente de horror. Y los dioses de los antiguos mexicanos poseen una carga de energía sagrada que no merece otro calificativo que el de fulminante. Por eso nos fascinan.

Presencia tremenda, el dios es inaccesible; misterio fascinante, es incognoscible. Ambos atributos se funden en la impasibilidad. (La *pasión* pertenece a los dioses que se humanizan, como Cristo.) Los dioses están más allá de la seriedad del trabajo y por eso su actividad es el juego; pero es un juego impasible. Cierto, los dioses griegos del período arcaico sonríen; esa sonrisa es la expresión de su indiferencia. Están en el secreto, saben que el mundo, los hombres y ellos mismos nada son; excepto figuras del Hado; para los dioses griegos bien y mal, muerte y vida, son palabras. La sonrisa es el signo de su impasibilidad, la señal de su infinita distancia de los hombres. Sonríen: nada los altera. No sabemos si los dioses de México ríen o sonríen: están cubiertos con una máscara. La función de la máscara es doble; como un abanico, esconde y revela a la divinidad. Mejor dicho: oculta su esencia y manifiesta sus atributos terribles. De ambas maneras interpone entre los hombres y la deidad una distancia infranqueable. En el juego de las divinidades impasibles, ¿qué lugar tiene la r i s a ?

La r i s a es anterior a los dioses. A veces los dioses ríen. Burla, amenaza o delirio, su r i s a estentórea nos aterra: pone en movimiento la creación o la desgarra. En otras ocasiones, su r i s a es eco o nostalgia de la unidad perdida, es decir, del mundo mágico. Para tentar a la diosa-sol, escondida en una cueva, la diosa Uzumé «descubrió sus pechos, se alzó las faldas y danzó. Los dioses empezaron a reír y su r i s a hizo temblar los pilares del cielo». La danza de la diosa japonesa obliga al sol a salir. En el principio fue la r i s a ; el mundo comienza con un baile indecente y una carcajada. La r i s a cósmica es una r i s a pueril. Hoy sólo los niños ríen con una r i s a que recuerda a la de las figuritas totonacas. r i s a del primer día, r i s a salvaje y cerca todavía del primer llanto: acuerdo con el mundo, diálogo sin palabras, placer. Basta alargar la mano para coger el fruto, basta reír para que el universo ría. Restauración de la unidad entre el mundo y el hombre, la r i s a pueril anuncia también su definitiva separación. Los niños juegan a mirarse frente a frente: aquel que ría primero, pierde el juego. La r i s a se paga. Ha dejado de ser contagiosa. El mundo se ha vuelto sordo y de ahora en adelante sólo se conquista con el esfuerzo o con el sacrificio, con el trabajo o con el rito.

✠

El espíritu que determina este momento del tiempo necesariamente se consume –e íntegramente extendido desea esa consunción–. El mito y la posibilidad del mito se deshacen: sólo subsiste un vacío inmenso, amado y miserable. La ausencia de mito quizás sea ese suelo, inmutable bajo mis pies, pero quizás en seguida ese suelo desaparezca.

La *ausencia de Dios* no es la clausura: es la apertura del infinito. La *ausencia de Dios* es más vasta, es más divina que Dios (ya no soy por ende Yo, sino una *ausencia de Yo:* esperaba ese escamoteo y ahora soy jovial y sin medida).

En el vacío blanco e incongruente de la ausencia, viven inocentemente y se deshacen mitos que ya no son mitos, cuya misma duración revelaría su precariedad. Al menos la pálida transparencia de la posibilidad tiene un sentido perfecto: como los ríos en el mar, los mitos, perdurables o fugaces, se pierden en la *ausencia de mito*, que es su duelo y su verdad.

La decisiva ausencia de fe es la fe inquebrantable. El hecho de que un universo sin mito sea un universo en ruinas –reducido a la nada de las cosas– al privarnos de ello equipara la privación con la revelación del universo. Si al suprimir el universo mítico hemos perdido el universo, esto mismo une a la muerte del mito la acción de una pérdida reveladora. Y actualmente, porque un mito ha muerto o muere, vemos mejor a través de él que si viviera: es el despojamiento lo que perfecciona la transparencia, y es el sufrimiento lo que nos vuelve joviales.

«La noche es también un sol» y la ausencia de mito es también
un mito: el más frío, el más puro,
el único *verdadero*.

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural.

El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero aun cuando no se aceptara lo uno ni lo otro –ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común–, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz. El poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –oh, Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces.

Imaginemos de nuevo a ese investigador, analista de rituales, poeta, ave de rapiña o «crítico» quien se ha ocupado de preparar esta ofrenda. Su anhelo va más allá y hace entrega de una pequeña lista de obras insuficiente y caprichosa para que el lector curioso –si lo desea– pueda llevar a cabo una tarea *casi* imposible: alcanzar a comprender el sentido de la totalidad de algo que va mucho más allá de un territorio. Saciar su hambre de México. Su ofrenda no consiste en una bibliografía al uso ni tampoco en un estricto ejercicio enciclopédico, sino que este investigador o investigadora ofrece un humilde compendio de títulos y autores fundamentales para adentrarse en la cultura de un país complejo.

Como se podrá apreciar, su ofrenda está compuesta por un breve catálogo de textos, en el que predomina la literatura mexicana como campo de saber, pero también incluye la visión de los escritores extranjeros que durante distintas épocas sucumbieron a la fascinación por este país y su cultura. También se citan algunas de las más notables investigaciones históricas, etnográficas, antropológicas, artísticas, léxicas y gastronómicas llevadas a cabo por muchos hombres y mujeres en diferentes épocas, sin las que cualquier anhelo de esbozar México y lo mexicano –sólo en el inestable, subjetivo pero siempre potente terreno de la «ficción»– resulta en definitiva, como en cualquier sacrificio y dispendio de energía, la plenitud de una entrega que se reconoce incompleta.

HISTORIA, ANTROPOLOGÍA, ETNOGRAFÍA Y LEXICOGRAFÍA

001. *Cartas de relación*
Hernán Cortés
002. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*
Bernal Díaz del Castillo
003. *Historia general de las cosas de la Nueva España*
Bernardino de Sahagún
004. *Cortés*
Christian Duverger
005. *Malintzin, una mujer indígena en la conquista de México*
Camilla Townsend
006. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*
Christian Duverger
007. *Atlas geográfico y físico del virreinato de la Nueva España*
Alexander von Humboldt
008. *Crónica de la eternidad*
Christian Duverger
009. *La invención de América*
Edmundo O'Gorman
010. *Visión de los vencidos*
Miguel León-Portilla
011. *La ciudad de México, una historia*
Serge Gruzinski
012. *Destierro de sombras*
Edmundo O'Gorman
013. *Historia mínima de México*
Daniel Cosío Villegas *et al.*
014. *Los indios de México*
Fernando Benítez
015. *El perfil del hombre y la cultura en México*
Samuel Ramos
016. *Idea de la muerte en México*
Claudio Lomnitz

017. *Anatomía del mexicano*
Roger Bartra
018. *El salvaje en el espejo*
Roger Bartra
019. *Diccionario del español de México*
El Colegio de México
020. *Diccionario del náhuatl en el español de México*
Enrique García Escamilla
y Carlos Montemayor
021. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*
Rémy Siméon

LITERATURA MEXICANA

022. *Los bandidos de Río Frío*
Manuel Payno
023. *Los de abajo*
Mariano Azuela
024. *El águila y la serpiente*
Martín Luis Guzmán
025. *La suave patria y otros poemas*
Ramón López Velarde
026. *Ulises criollo*
José Vasconcelos
027. *México en una nuez y otras nueces*
Alfonso Reyes
028. *Visión de Anáhuac*
Alfonso Reyes
029. *De fusilamientos*
Julio Torri
030. *Al filo del agua*
Agustín Yáñez
031. *Pedro Páramo*
Juan Rulfo

032. *El llano en llamas*
Juan Rulfo
033. *Confabulario*
Juan José Arreola
034. *Muerte sin fin*
José Gorostiza
035. *Nueva grandeza mexicana*
Salvador Novo
036. *El laberinto de la soledad*
Octavio Paz
037. *Libertad bajo palabra*
Octavio Paz
038. *Recuerdos del porvenir*
Elena Garro
039. *El luto humano*
José Revueltas
040. *Los hombres del alba*
Efraín Huerta
041. *Los relámpagos de agosto*
Jorge Ibargüengoitia
042. *Instrucciones para vivir en México*
Jorge Ibargüengoitia
043. *La región más transparente*
Carlos Fuentes
044. *La noche de Tlatelolco*
Elena Poniatowska
045. *Las batallas en el desierto*
José Emilio Pacheco
046. *Días de guardar*
Carlos Monsiváis
047. *Los rituales del caos*
Carlos Monsiváis
048. *Oficio de tinieblas*
Rosario Castellanos

049. *Cartucho*
Nellie Campobello
050. *Noticias del Imperio*
Fernando del Paso
051. *Los albañiles*
Vicente Leñero
052. *Tragicomedia mexicana*
José Agustín
053. *El complot mongol*
Rafael Bernal
054. *¡Vámonos con Pancho Villa!*
Rafael F. Muñoz
055. *Pancho Villa. Una biografía narrativa*
Paco Ignacio Taibo II
056. *El seductor de la patria*
Enrique Serna
057. *Vida de fray Servando*
Christopher Domínguez
058. *Huesos en el desierto*
Sergio González Rodríguez
059. *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*
Daniel Sada
060. *El taller del tiempo*
Álvaro Uribe
061. *La casa pierde*
Juan Villoro
062. *Disparo en la oscuridad*
Fabrizio Mejía
063. *Lodo*
Guillermo Fadanelli
064. *El último lector*
David Toscana
065. *El cielo árido*
Emiliano Monge

066. *Poemas de terror y misterio*
Luis Felipe Fabre

ESCRITORES EXTRANJEROS EN MÉXICO

067. *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*
Madame Calderón de la Barca
068. *La serpiente emplumada*
D. H. Lawrence
069. *La rebelión de los colgados*
B. Traven
070. *Bajo el volcán*
Malcolm Lowry
071. *El poder y la gloria*
Graham Greene
072. *Cuentos mexicanos*
Katherine Anne Porter
073. *El río/Novelas de caballería*
Luis Cardoza y Aragón
074. *Ce bleu exactement*
Anna Seghers
075. *Los tarahumara*
Antonin Artaud
076. *México*
Antonin Artaud
077. *Supervivencias de un mundo mágico*
Laurette Séjourné
078. *Las enseñanzas de Don Juan*
Carlos Castaneda
079. *En la frontera*
Cormac McCarthy
080. *Mexico city blues*
Jack Kerouac

081. *Variaciones sobre tema mexicano*
Luis Cernuda
082. *El diario de Lecumberri*
Álvaro Mutis
083. *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*
Jean Marie Gustave Le Clézio
084. *Los detectives salvajes*
Roberto Bolaño
085. *Lejos de Veracruz*
Enrique Vila-Matas
086. *México: visitar el sueño*
Philippe Ollé Laprune
087. *Le Mexique. Un cas de fascination littéraire*
Elizabeth Legros Chapuis
088. *Diego de Montparnasse*
Olivier Debroise
089. *André Pieyre de Mandiargues. Pages mexicaines*
Alain-Paul Mallard (ed.)
090. *Zócalo*
Adonis
091. *Las llaves de la ciudad: un mosaico de México*
David Lida
092. *El circuito interior / Una crónica de la ciudad de México*
Francisco Goldman
093. *¡Viva!*
Patrick Deville

ARTE MEXICANO

094. *Arqueología del México antiguo*
Eduardo Matos Moctezuma
095. *Arte precolombino de México y de la América central*
Salvador Toscano

096. *Arte colonial en México*
Manuel Toussaint
097. *Pintura colonial en México*
Manuel Toussaint
098. *El arte del siglo XIX en México*
Justino Fernández
099. *Los pinceles de la historia.*
De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860
VV. AA.
100. *Los pinceles de la historia.*
La fabricación del Estado, 1864-1910
VV. AA.
101. *Los pinceles de la historia.*
La arqueología del régimen, 1910-1955
VV. AA.
102. *Una visión del arte y de la historia*
Jorge Alberto Manrique
103. *Pintura mexicana contemporánea*
Luis Cardoza y Aragón
104. *Mexican Art Today*
Luis Cardoza y Aragón
105. *Apolo y Coatlicue,*
ensayos mexicanos de espina y flor
Luis Cardoza y Aragón
106. *Los privilegios de la vista*
Octavio Paz
107. *Historia* mínima *del arte mexicano en el siglo XX*
Teresa del Conde
108. *Hacia otra historia del arte en México*
Esther Acevedo (ed.)
109. *Un siglo de arte mexicano: 1900-2000*
Juan Coronel Rivera *et al.*
110. *El surrealismo y el arte fantástico de México*
Ida Rodríguez Prampolini

111. *Desafío a la estabilidad.*
Procesos artísticos en México, 1952-1967
Rita Eder (ed.)
112. *México: esplendores de treinta siglos*
VV. AA.
113. *Twenty Centuries of Mexican Art.*
Veinte siglos de arte mexicano
VV. AA.
114. *Sobre la superficie bruñida de un espejo:*
fotógrafos del siglo XIX
Rosa Casanova y Olivier Debroise
115. *Maravillas que son, sombras que fueron / La fotografía en México*
Carlos Monsiváis
116. *Fuga mexicana / Un recorrido por la fotografía en México*
Olivier Debroise
117. *La era de la discrepancia:*
arte y cultura visual en México 1968-1997
Olivier Debroise (ed.)
118. *Art and Architecture in Mexico*
James Oles

GASTRONOMÍA MEXICANA

119. *La cocina prehispánica y colonial*
Marco Buenrostro y Cristina Barros
120. *Cocina mexicana:*
Historia gastronómica de la ciudad de México
Salvador Novo
121. *Hongos mexicanos comestibles / Micología económica*
José Juan Tablada
122. *México /Gastronomía*
Margarita Carrillo Arronte
123. *Cocina esencial de México*
Diana Kennedy

[…]

¡Mira la herida que la piedra levantada ha dejado en la tierra!
Es doblemente trágica la hueca forma –aunque es un milagro
que pueda emplear palabras tales como forma–.
Pero la analogía se me ha escapado. Al arrastrarme hasta
la tumba encontré unos panfletos y dije que eran míos.
Pues explicaban un peregrinaje que de otra manera
carecería de sentido, igual que esta jornada,
aunque dos veces más difícil de justificar.

[…]

LUIGI AMARA
Ciudad de México, 1971

Escritor y editor, aunque se define más que nada como paseante y aficionado al ajedrez. Luigi Amara dedica el tiempo de su paseo escritural a cruzar los límites entre la poesía y el ensayo, dos de los géneros que más le gusta transitar. Entre otros libros, ha publicado *El peatón inmóvil*, *Sombras sueltas* (Premio Rousset Banda de Crítica Literaria 2008), *A pie*, *Los disidentes del universo*, *Cuaderno flotante* y *La escuela del aburrimiento*. También ha escrito libros para niños: *Las aventuras de Max y su ojo submarino* (Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños 2006) y *Los calcetines solitarios*. Recientemente publicó el libro de poemas *Nu)n(ca* y el de ensayo *Los disidentes del universo,* ambos en la editorial Sexto Piso. Su gusto por la literatura y su curiosidad le han conducido a transitar también los caminos de la edición. Junto a otros escritores y artistas puso en marcha hace más de diez años el sello independiente Tumbona Ediciones y, a pesar de los numerosos avatares y contratiempos de la edición en México, ha conseguido sostenerla.

GEORGES BATAILLE
Billom, 1897-París, 1962

Pensador, antropólogo y escritor francés. Trabajó como bibliotecario en la Biblioteca Nacional de París. Junto con Roger Caillois y Michel Leiris fundó el Colegio de Sociología. En 1946 fundó la revista *Critique,* que dirigió hasta su muerte. Uno de los mayores talentos de Bataille fue la interdisciplinariedad y aunque nunca aceptó ser considerado filósofo, su obra influyó al pensamiento del postestructuralismo francés y sobre todo en pensadores como Michel Foucault y Jacques Derrida. Bataille tuvo fascinación por los sacrificios humanos y fundó la sociedad secreta Acéphale, cuyo símbolo era un hombre decapitado y un sol, con la que tenía la intención de iniciar una religión, en cuya ceremonia inaugural se sacrificaría a uno de sus miembros para crear entre ellos un lazo indestructible. Varios de los convocados aceptaron de buena gana ser las víctimas pero ninguno estuvo dispuesto a aceptar el papel de sacrificador y verdugo, de ahí que la sociedad secreta nunca llegó a concretarse o hubo de disolverse. Entre sus libros traducidos al español podemos citar: *Historia del ojo*, *Las lágrimas de Eros*, *El pequeño*, *Mi madre*, *Madame Edwarda*, *El erotismo, la literatura y el mal* y *La parte maldita*.

MARIO BELLATIN
Ciudad de México, 1960

Escritor peruano-mexicano considerado uno de los creadores literarios contemporáneos más audaces y experimentales. Su obra ha sido ampliamente traducida a muchas lenguas. En sus libros se plantea un juego lúdico entre realidad y ficción, con protocolos apócrifos, crónicas, biografías o documentos científicos, que provocan situaciones inverosímiles, desconcertantes e incluso, en ocasiones, graciosas. Sus novelas no contienen referencias biográficas, pues el autor cree que el texto debe sostenerse por sí mismo y que la literatura se desarrolla de mejor manera con la menor intervención posible de parte del autor. Algunos de sus libros son: *Mujeres de sal*, *Salón de belleza*, *Flores*, *El gran vidrio*, *Disecado*, *El libro uruguayo de los muertos*, entre muchos otros. Omitimos citar las fechas de publicación, ya que para Bellatin uno de los elementos es la reescritura y la republicación, a veces con el mismo título, a veces con uno diferente, en distintas casas editoriales y bajo su propio sello o, mejor dicho, su propia huella: la que conforma su ambicioso proyecto «Los cien mil libros de Mario Bellatin». Alan Pauls dijo de él: «más de una vez este escritor ha dicho que la clave es crear "mundos propios, universos cerrados que sólo tengan que dar cuenta a la ficción que los sustenta". Todos sus libros acatan esa ley al pie de la letra. Lo primero que hacen, siempre, es establecer coordenadas, delimitar territorios, mapear con precisión el material que se disponen a abordar. Como si la única manera de romper el silencio fuera decir: "las cosas son así, esto sucede en tal zona, tiene este nombre, se rige por tales reglas y exige satisfacer tales y cuales condiciones". Ése sería un poco el gesto inaugural de las ficciones de Bellatin: una manera de empezar donde se mezclan la excitación despótica del juego, la monotonía administrativa del contractualismo y la fruición un poco malsana de los protocolos experimentales».

FERNANDO BENÍTEZ
Ciudad de México, 1912-2000

Escritor, editor, periodista, antropólogo, etnólogo e historiador. Hombre de una cultura notable, fue también un viajero incansable de la geografía mexicana, andares de los que extrajo mediante infinidad de entrevistas una información de primera mano con la que fue tejiendo sus libros. El más importante es, sin duda, *Los indios de México*, una compilación en cuatro tomos de la vida cotidiana y la cosmología de las diferentes culturas indias mexicanas. De esta obra se han extraído en forma de separatas los relatos concernientes a su encuentro con el mundo de los chamanes, y en particular su ruta con los huicholes para la recolección del *péyotl*, así como su encuentro con María Sabina y los hongos mágicos de Huautla de Jiménez. De esas experiencias con sustancias a los que muchos otros escritores se han entregado, desde Thomas de Quincey hasta Walter Benjamin, hemos elegido unos fragmentos. Su escritura sobre etnografía y antropología no está exenta de una enorme fuerza y pasión que la acerca a la poesía. Algunos de los libros que podemos citar abarcan diversos géneros y campos de saber desde el ensayo histórico: *La ruta de Hernán Cortés*, *1992. ¿Qué celebramos, qué lamentamos?*, la crónica: *Viaje a la Tarahumara*; la antropología: *Los hongos alucinantes*, *Los indios de México*, así como la novela: *El rey viejo* y *El agua envenenada* y la biografía, en los libros *Juárez*, *Morelos* y *Cristóbal Colón*.

BENJAMIN BUCHLOH
Colonia, 1941

Historiador del arte que tras participar activamente como crítico en el contexto del conceptual europeo –dirigió los últimos números de la influyente revista *Interfunktionen* a mediados de los años setenta– se trasladó en 1977 a Estados Unidos, donde ha sido uno de los editores de la revista *October*, sin la cual sería casi imposible hacer una lectura del arte de la segunda mitad de nuestro, ya pasado, siglo xx. Actualmente es profesor en la Universidad de Harvard y tras haber formado a varias generaciones de artistas y críticos trabaja en la Universidad de Columbia. En 2004 publicó en coautoría el libro *Arte desde 1900* junto a Hal Foster, Rosalind Krauss e Yves-Alain Bois; así como *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo xx*. En su libro *Neo-Avantgarde and Culture Industry* desarrolla diversos ensayos acerca de los artistas de la posguerra; desde el nuevo realismo francés (Arman, Yves Klein, Jacques Villeglé) al arte alemán (Joseph Beuys, Sigmar Polke, Gerhard Richter), Fluxus y Pop art (Robert Watts y Andy Warhol), el minimalismo y el posminimalismo (Michael Asher y Richard Serra), así como el arte conceptual en América y Europa (Daniel Buren y Dan Graham). En febrero de 2015 publicó el segundo volumen de ensayos reunidos *Formalism and Historicity: Models and Methods in Twentieth-Century Art*. Este libro recoge una serie de ensayos sobre temas y cuestiones históricas del arte del siglo xx; como el «retorno al orden» soviético, la «factografía» y la «repetición de paradigmas» de las neovanguardias.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN
Antigua, 1901
Ciudad de México, 1992

Poeta, ensayista, narrador y crítico de arte guatemalteco. Uno de los intelectuales más importantes del siglo xx de Latinoamérica. Un ser excepcional en todo lo que hizo a lo largo de su vida tanto como escritor o como ciudadano comprometido con la democracia y la justicia de su país. Además de su honda reflexión recibió el don de la escritura y afirmó: «la poesía es la única prueba de la existencia del hombre». Este escritor exiliado político en México fue no sólo la persona que encarnó la hospitalidad para muchos guatemaltecos perseguidos por sus ideas y para muchos amigos sino que también dio la bienvenida a Antonin Artaud en su estancia mexicana y fue uno de los que con mayor pasión y entrega se dedicaron a estudiar el arte que se produjo en México a principios y mediados del siglo xx. Dedicó importantes trabajos monográficos a las obras de Rufino Tamayo y Carlos Mérida. Muchos de sus textos sobre arte no han podido ser superados. Entre su hermosa obra publicada cabe citar: *Luna Park* (1923), *Apolo y Coatlicue, ensayos mexicanos de espina y flor* (1944), *Guatemala, las líneas de su mano* (1955), *El río: novelas de caballería* (1986) y *Miguel Ángel Asturias, casi novela* (1991).

ANTONIO CASO

Ciudad de México, 1883-1946

Filósofo y escritor. Su trabajo se desenvuelve en varias direcciones: divulgación, docencia, política universitaria y publicaciones. En 1909 fue miembro fundador y primer presidente del Ateneo de la Juventud, junto con José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Inició una cruzada de renovación cultural en México que culminaría con el rechazo a la educación positivista y la restitución de los estudios filosóficos en las aulas. En 1913 inauguró las cátedras de filosofía en la recién fundada Escuela de Altos Estudios –de la que llegó a ser director en varias ocasiones– y comenzó a impartir conferencias programadas por la Universidad Popular –creada el mismo año por el Ateneo–, con el objeto de llevar al pueblo rudimentos de la cultura. Las conferencias se impartían en los talleres y centros de agrupación popular y se completaban con visitas a los museos y excursiones. En 1943 fue miembro fundador de El Colegio Nacional. Combinó la escritura y la labor docente. Durante treinta y cinco años fue sucesivamente profesor de Ética, Estética, Epistemología, Historia de la Filosofía y Filosofía de la Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, de Sociología en la Facultad de Derecho y de Lógica y Metodología en otras instituciones. Defensor de la libertad de cátedra y el pluralismo ideológico, luchó en favor de la autonomía universitaria y en contra de cualquier filosofía oficial. Fue profesor eminente, y por todo su desempeño puede considerarse uno de los «padres» de la filosofía en México. *Problemas filosóficos* (1915), *La existencia como economía, como desinterés y como caridad* (1916), *El problema de México y la ideología nacional* (1924) y *El peligro del hombre* (1942) son algunos de sus libros.

LUIS CERNUDA

Sevilla, 1902
Ciudad de México, 1963

Poeta y crítico literario. Perteneció a la generación del 27. Uno de los grandes poetas españoles que vivió el exilio de la Guerra Civil. Tras vivir varios años en Madrid ejerciendo diversos oficios relacionados con las letras se entera de la muerte de su amigo Federico García Lorca en 1936 y escribe una honda elegía. Dos años después abandona España. De 1938 a 1947 vivió en Inglaterra, en donde fue profesor y tutor de niños vascos, refugiados de la guerra. En 1947 su exilio continúa en los Estados Unidos, en donde también impartió clases. Finalmente, en 1953 decide trasladarse a México, país en donde residirá hasta su muerte. La poesía de Cernuda es una poesía de la meditación y, según Octavio Paz, consta de cuatro etapas: los años de aprendizaje, la juventud, la madurez y el comienzo de la vejez. A la etapa inicial pertenecen las primeras poesías, publicadas en 1927 con el título de *Perfil del aire* –que muestran a un poeta elegante en su contemplación elegíaca del mundo– y *Égloga, elegía, oda*, escrito entre 1927 y 1928, que rinde homenaje a la tradición clásica a la vez que toca temas como el amor y el eros. Comienza el ciclo de la juventud con *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*, escritos entre 1929 y 1931. Ambos libros revelan la adhesión de Cernuda al surrealismo. *Invocaciones*, de 1934–1935, presenta al neorromántico dilatándose en amplios poemas que celebran las glorias del mundo y exaltan la misión del poeta. En 1936 publica el primer volumen con su poesía completa: *La realidad y el deseo.* El período de madurez arranca con *Las nubes* (1940 y 1943), uno de los libros de poesía más bellos sobre la Guerra Civil. Bajo el estímulo de la lírica inglesa, incluye monólogos dramáticos. En México se desarrolla su última etapa. Allí compondría los libros *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), *Vivir sin estar viviendo* (1944–1949) y *Con las horas contadas*, de 1950–1956. En estos poemas es perceptible la sustitución de la anterior musicalidad elegante, garcilasiana, por un ritmo seco, duro, y por la renuncia a toda ornamentación en favor del concepto. Este estilo alcanza su plenitud en *Desolación de la Quimera* (1962).

JACQUES DERRIDA

El-Bihar, 1930
París, 2004

Filósofo francés de origen judío cuya obra dio lugar a la escuela de la deconstrucción, una metodología analítica que ha sido aplicada a la literatura, la lingüística, la filosofía, el derecho y la arquitectura. A los diecinueve años llegó a París. En 1952 empezó a estudiar Filosofía en la École Normale Supérieure en París, donde más tarde impartió clases desde 1965 a 1984. Entre 1960 y 1964, enseñó en la Sorbona de París. En 1967 publicó tres libros, *La voz y el fenómeno* (1973), *De la gramatología* (1977), y *La escritura y la diferencia* (1978), que introdujeron el enfoque deconstructivo en la lectura de textos. Derrida se resiste a ser clasificado según criterios culturalistas y sus últimas obras continúan redefiniendo su pensamiento. Desde principios de la década de 1970, Derrida dividió su tiempo entre París y los Estados Unidos, donde impartió clases en universidades como la Johns Hopkins, Yale y la Universidad de California en Irvine. Otras obras suyas son *Glas* (1974) y *La carta postal* (1980). El trabajo de Derrida se centra en el lenguaje. Afirma que el modo tradicional o metafísico de lectura impone un número de falsas suposiciones sobre la naturaleza de los textos. Un lector tradicional cree que el lenguaje es capaz de expresar ideas sin cambiarlas, que en la jerarquía del lenguaje la escritura es secundaria respecto al discurso y que el autor de un texto es el origen de su significado. El estilo de lectura deconstructivo de Derrida invierte estas suposiciones y cuestiona la idea de que un texto tiene un único significado inalterable. La deconstrucción muestra los numerosos estratos semánticos que operan en el lenguaje. Al deconstruir la obra de eruditos anteriores, Derrida trata de demostrar que el lenguaje está cambiando de una forma constante. Aunque su pensamiento es, a veces, descrito por sus críticos como la liquidación de la filosofía, la deconstrucción puede ser mejor comprendida como muestra de las tensiones ineludibles entre los ideales de claridad y coherencia que guían la filosofía y los inevitables defectos que acompañan a su producción.

SALVADOR ELIZONDO

Ciudad de México, 1932-2006

Uno de los escritores mexicanos más originales y sorprendentes. Su primera novela, *Farabeuf o la crónica del instante* (1965), supuso una innovación en la literatura al crear un lenguaje verbal inusual con el principio del montaje cinematográfico y mezclar sus conocimientos del chino y del francés. La novela *Farabeuf* fue muy bien acogida por la crítica y el público de entonces, con ella obtuvo el premio Xavier Villaurrutia de 1965 y fue traducida a numerosos idiomas. Es importante señalar que esta obra recibió una enorme influencia del pensamiento y la obra de Georges Bataille, sobre todo en lo que concierne a la relación entre la obra de arte y la crueldad, y que, por otra parte, ha influido en muchos escritores contemporáneos como el mismo Mario Bellatin. A *Farabeuf* le siguieron *Narda o el verano* (1966), *El hipogeo secreto* (1968), *Cuaderno de escritura* (1969), *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969), *El grafógrafo* (1972), *Miscast* (1981), *Camera lúcida* (1983), *Elsinore, un cuaderno* (1988), *Estanquillo* (1992), *Teoría del infierno* (1993), *Neocosmos* (1999) y *Pasado anterior* (2007). Además de dejar libros con una prosa única, durante varios años se dedicó a escribir en secreto sus extensos diarios, de los que el Fondo de Cultura Económica publicó una selección: *Diarios 1945-1985*, y dicen que también se entregó a dos de sus mayores aficiones: la conversación y el ejercicio de la puntería en el arte del tiro con arco.

SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
Ciudad de México, 1950

Periodista, escritor, crítico y músico de rock. Sergio González es conocido por sus trabajos de investigación acerca de los terribles casos de feminicidios en Ciudad Juárez y la creciente violencia en la que el narcotráfico y las instituciones políticas, económicas y empresariales han estado implicados. Ejemplo de ello son sus libros de crónica *Huesos en el desierto* (2002) y *El hombre sin cabeza* (2009). Durante el tiempo en que llevó a cabo la investigación sobre los feminicidios en el norte del país, que casi le cuesta la vida, el escritor chileno Roberto Bolaño escribía la novela *2666* y mantuvo un estrecho contacto con González Rodríguez, quien aportó mucha información con la que Bolaño sustenta su novela. En 2014 ganó el Premio Herralde de Ensayo con el libro *Campo de guerra.* Sin embargo, este escritor también ha dedicado una gran parte de su tiempo a temas menos escabrosos. Entre otros de sus libros podemos citar los ensayos *Los bajos fondos, el antro, la bohemia y el café* (1988), *El centauro en el paisaje* (1992), *De sangre y de sol* (2006); y las novelas *La noche oculta* (1990), *El triángulo imperfecto* (2003), *El plan Schreber* (2004), *La pandilla cósmica* (2005), *El vuelo* (2008), *El artista adolescente que confundía el mundo con un cómic* (2014). Además de su enorme contribución con el trabajo de investigación periodística que le hizo merecedor del Premio Nacional de Periodismo Cultural FernandoBenítez, así como editor y docente, ha sido uno de los escritores que mejor han desentrañado y escrito acerca de la vida nocturna de la ciudad de México y sobre sus cantinas.

ALFREDO LÓPEZ AUSTIN
Ciudad Juárez, Chihuahua, 1936

Es uno de los historiadores y especialistas más respetados sobre el México precolombino, experto en los pueblos indígenas de ese país. Actualmente es investigador emérito del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México y profesor de Cosmovisión Mesoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Su tema central de investigación es la historia y el pensamiento mesoamericanos, especialmente la cosmovisión, la religión, el cuerpo, el mito, la magia y la iconografía. Entre sus publicaciones podemos encontrar: *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del clásico al posclásico* (1999); *Dioses del norte, dioses del sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes* (2008), *Monte sagrado – Templo Mayor* (2009) y *Las razones del mito* (2015).

MALCOLM LOWRY
Cheshire, 1909-Ripe, 1957

«Malcolm Lowry, a quien le gustaba contemplar el universo como un arcano, un criptograma lleno de "correspondencias mágicas" o "coincidencias misteriosas y fatales", vio marcada su vida por dos mujeres, tres hombres y un país. Las mujeres fueron sus esposas Jan Gabrial y Margerie Bonner; los hombres, el escritor norteamericano Conrad Aiken, que fungió como su tutor, guardián, maestro, preceptor, padre putativo, cómplice, doble y rival; Nordhal Grieg, novelista noruego con quien se identificó por sus experiencias marítimas; y Albert Erskine, editor estadounidense de *Bajo el volcán* y amigo leal que creyó como nadie en su talento. El país fue, por supuesto, México y, más específicamente, Cuernavaca o Quauhnáhuac como a él le gustaba llamarla, escenario de su gran novela.» En 1936 Malcolm salió de Estados Unidos para renovar su visa y, en compañía de Jan, su primera esposa, se dirigió a México emulando los pasos de uno de sus héroes: D. H. Lawrence. Lo que siguió configura la compleja historia de la escritura de *Bajo el volcán*, obra maestra de la literatura mundial. La novela se inicia como un cuento, *Fiesta at Chapultepec*; el primer borrador abre con la frase «Era el día de los muertos» (*It was the day of the dead*). Las versiones subsiguientes le costarían a Lowry años de trabajo, innumerables reescrituras, el abandono definitivo de Jan, la caída brutal en su «noche oscura del alma» en Oaxaca, la expulsión de México, su encuentro en Hollywood con Margerie Bonner, su *intermezzo* en el paraíso en su cabaña de Eridanus en Vancouver, su temporal recuperación del alcoholismo, el divorcio y su matrimonio con Margerie, el incendio de su cabaña en Dollarton y la heroica recuperación del enésimo borrador de *Bajo el volcán* por parte de Margerie, la conclusión de la novela en 1944, su retorno a la escena del crimen, México, el rechazo del editor Jonathan Cape, la encendida carta de defensa de su novela por parte de Lowry y, finalmente, la publicación de *Bajo el volcán* en 1947 casi simultáneamente en Inglaterra y Estados Unidos. La vida de Lowry fue, al igual que su libro intensa, brutal y dolorosa. Mientras que su muerte a los 47 años sigue y seguirá siendo un gran misterio.

GABRIEL OROZCO
Jalapa, Veracruz 1962

A principios de la década de 1990 Orozco comenzó a destacar en su exploración del dibujo, la fotografía, la escultura y la instalación. En sus inicios, este artista llevó su práctica fuera del estudio para crear sus obras a lo largo de sus paseos por diferentes ciudades. En 1998 Francesco Bonami se refirió a él como «uno de los artistas más influyentes de esta década, y probablemente también de la siguiente». Algunas de sus piezas más emblemáticas son *Naturaleza recuperada* (1991), una de sus primeras obras escultóricas, construida enteramente con el caucho vulcanizado que se utiliza para fabricar las cámaras de aire de los neumáticos para camiones; *Mis manos son mi corazón* (1991) es una pequeña obra escultórica en forma de corazón hecha por el artista ejerciendo presión con los dedos sobre un trozo de arcilla para imprimirlos en ella en forma de un corazón; o *Piedra que cede* (1992) que consistió en una bola de plastilina gris que se llevó rodando por las calles de Monterrey, recogiendo tierra, escombros y piedras en su superficie. *La DS* (1993) refleja el interés en los aspectos mentales y físicos del espacio escultórico y establece relaciones juguetonas con el espectador. Para crear la obra, cortó una sección horizontal del automóvil y volvió a montar las dos mitades restantes para que el coche mantuviera sus cualidades formales y la ilusión de «funcionalidad», es decir que el auto podría ser conducido. En *Caja de zapatos vacía* (1993), realizada para la Bienal de Venecia de ese año, Orozco simplemente colocó en el piso una caja de zapatos vacía. Benjamin Buchloh dijo de esta obra: «las razones de la atracción silenciosamente convincente de un objeto totalmente banal son por supuesto múltiples; sin embargo, se podría encontrar una primera explicación en el hecho de que la presentación de un contenedor vacío, en lugar del propio objeto, traza el mismísimo cambio del valor de uso al valor de exposición que se ha producido en la cultura en su conjunto».

OCTAVIO PAZ

Ciudad de México 1914-1998

Poeta, ensayista, editor y diplomático mexicano que en 1990 ganó el premio Nobel de Literatura entre muchos otros reconocimientos. Como mexicano universal, Paz está considerado uno de los escritores más influyentes del siglo xx. En una entrevista dijo acerca de su iniciación en la literatura: «el misterio de la vocación –porque es un misterio– tiene que ver con la infancia. La vocación se manifiesta en la juventud, pero hay un período de imitación, diríamos, de modelos familiares. En mi caso fue decisiva la presencia de mi abuelo, Ireneo Paz, que era escritor. Yo lo veía leer y escribir todos los días. Sabía que había escrito memorias, novelas, de modo que fue un poco el modelo. En mi casa, de niño, había una gran influencia del mundo de la literatura. Mi abuelo tenía una buena biblioteca. Pero también tenía unos atriles con fotografías de autores de la época. Ahí podías ver fotos, o bien grabados, de Victor Hugo y otros escritores franceses. Pero no solamente franceses, también había hispanoamericanos, mexicanos... Estaba Pérez Galdós, que era uno de sus modelos». Los innumerables intereses de Paz no se limitaron a la poesía sino que se extendieron a la política, el arte, el pensamiento tanto de Oriente como de Occidente y la construcción de un México moderno y democrático que no reniega de su pasado. Su trabajo poético e intelectual como escritor y como editor de revistas y de libros le llevó por numerosas aventuras y una de ellas fue las culturas mexicanas antiguas y su expresión plástica. Dijo en una ocasión: «toda obra de arte está hecha frente a dos grandes potencias: la idea de la vida o la idea de la muerte. Eros o Thanatos». Su obra, al igual que sus intereses, es amplísima; entre sus libros de poesía se cuentan *Libertad bajo palabra, Águila o sol*, *Piedra de sol*, *Blanco*, *Árbol adentro*; y entre los de ensayo, *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, *El mono gramático* y *La llama doble*, entre muchos otros. Su obra completa ha sido preparada por el autor y publicada por el Círculo de Lectores y por el Fondo de Cultura Económica en varios tomos.

JOSÉ REVUELTAS

Santiago Papasquiaro, Durango, 1914
Ciudad de México, 1976

Escritor y activista político mexicano. Nació en el seno de una familia de artistas: su hermano Silvestre fue un gran músico y Fermín, pintor, mientras que su hermana Rosaura se dedicó a la actuación. Militó en el Partido Comunista de México, del cual fue expulsado por las críticas a las prácticas burocráticas, pero también fue un gran crítico de las derivas estalinistas y maoístas. Siempre se mantuvo fiel en su defensa de las causas obreras y mucho más cercano a las ideas de Trotsky. Se podría decir que Revueltas fue el revolucionario más crítico que ha tenido la izquierda. Estuvo en prisión muchas veces por su activismo político y era casi un niño cuando lo enviaron por primera vez a la cárcel de máxima seguridad en ese entonces: las islas Marías. Participó en el Movimiento Ferrocarrilero en 1958, donde también lo apresaron. Fue acusado de ser el «autor intelectual» del movimiento estudiantil de México de 1968, que culminó con la Matanza de Tla-telolco, por lo cual lo apresaron una vez más y lo enviaron a la cárcel de Lecumberri, conocida como el Palacio Negro. Ahí escribió una de sus más refinadas novelas: *El apando*. Además de esta novela, entre sus obras cumbres podemos citar *Los muros del agua* (1941) y *El luto humano,* con la cual obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1943. Además de novelas produjo libros de honda reflexión política como *Escritos políticos I*, *II* y *III*, *México: una democracia bárbara*, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, y *México 68: juventud y revolución*. Su inquebrantable compromiso político y su escritura lo convierten en uno de los escritores rea- listas más importantes de México.

ALFONSO REYES

Nuevo Léon, 1889
Ciudad de México, 1959

Escritor y pensador mexicano. Fue hijo del general porfirista Bernardo Reyes. Fundó junto con Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos el Ateneo de la Juventud, en donde se reunían para leer a los clásicos griegos. En 1910 publicó su primer libro, *Cuestiones estéticas*. Tras la muerte del padre y el triunfo de la Revolución se exilió en España (1914-1924). Se integró a la escuela de Menéndez Pidal y posteriormente en la estética de Benedetto Croce. Publicó numerosos ensayos sobre la poesía del Siglo de Oro español, entre los que destacan «Barroco» y «Góngora»; además, fue uno de los primeros escritores en estudiar a sor Juana Inés dela Cruz. De esa época son *Cartones de Madrid* (1917) y su breve pero magistral obra *Visión de Anáhuac* (1917). En España se consagró a la literatura y al periodismo; trabajó en el Centro de Estudios Históricos de Madrid bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal. En junio de 1920 fue nombrado segundo secretario de la Legación de México en España. A partir de entonces y hasta febrero de 1939, en que regresó definitivamente a México, ocupó diversos cargos en el servicio diplomático. En abril de 1939 fue presidente de la Casa de España en México, que más tarde se convirtió en El Colegio de México. Fue miembro de número de la Academia Mexicana correspondiente de la Española y catedrático fundador de El Colegio Nacional. En 1945 obtuvo el Premio Nacional de Literatura en México. Por su enorme desempeño este escritor se ha convertido en una figura esencial de la cultura española y latinoamericana, como dijo Octavio Paz: «El amor de Reyes al lenguaje, a sus problemas y sus misterios, es algo más que un ejemplo: es un milagro. Al enseñarnos a escribir, nos enseñó a pensar.»

GONZALO ROJAS

Lebu, 1916
Santiago de Chile, 2011

Considerado uno de los grandes poetas latinoamericanos del siglo xx. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1992 y el Premio Miguel de Cervantes en 2003 entre otras distinciones. Hijo de un ingeniero de minas, perdió a su padre a los cuatro años, experiencia de la que dijo: «aprendí más cosas que en todos los manifiestos». Cursó estudios de derecho y literatura en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y más tarde desempeñó un trabajo académico en Valparaíso y Concepción, ciudad en la que dictó clases de Estética Literaria en la universidad y asumió la dirección del Departamento de Castellano. Junto a Nicanor Parra, es uno de los últimos poetas chilenos de mayor relevancia. Miembro de la generación literaria de 1938 y cercano, en sus comienzos, al grupo de la Mandrágora. En muchos de sus textos se revela su cercanía con la estética surrealista y su obra traza una línea de continuidad con las vanguardias chilenas y latinoamericanas del siglo xx. Su primer libro, *La miseria del hombre* (1948), muestra una enorme carga existencial que, junto al erotismo, el compromiso social y el poder sonoro de la palabra, son elementos siempre presentes en su obra poética. Tras el golpe de Estado de 1973 debió partir a un largo exilio, primero en Alemania y luego en Venezuela, donde fue profesor en la Universidad Simón Bolívar. De esa época dolorosa datan poemas como «Cifrado en octubre», dedicado a la muerte del dirigente del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, Miguel Enríquez, en cuyos versos expresa su visión sobre esos tiempos: «Son los peores días, los más amargos, aquéllos/ sobre los cuales no querremos volver». Más tarde se mudó a los Estados Unidos donde vivió hasta 1994, fecha en la que regresó a Chile. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile realizó una trilogía con lo mejor de la obra de Gonzalo Rojas, dentro de la cual se enmarca la publicación de *Qué se ama cuando se ama* (2000), *Réquiem de la mariposa* (2001) y *Al silencio* (2002). Además de una obra poética hermosa, Rojas será recordado por su sencillez, su poderosa voz y la manera única que tuvo de decir la poesía.

FUENTES

[UNO] ¿CÓMO LLEVAR MÉXICO A CUESTAS?

RECAPITULANDO de Luis Cernuda en *Poesía del exilio* (ed. de Antonio Carreira), Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
HAMBRE DE MÉXICO de Gonzalo Rojas fue leído por primera vez en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en México el 27 de marzo de 2006. Publicado en *Hambre de México,* México, Fondo de Cultura Económica de México, 2012. (Col. Cenzontle)
EL DESTINO FINAL DE WALTER BENJAMIN de María Virginia Jaua en *Idea de la ceniza*, Cáceres. Periférica, 2015.
ANÁHUAC de Luis Cardoza y Aragón en *El río. Novelas de caballería,* México, Fondo de Cultura Económica de México, 1986.

[DOS] BAJO EL VOLCÁN

UN SUDARIO NEGRO SOBRE EL PAISAJE Y EL VALLE DE MÉXICO de José Revueltas en Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980.
VISIÓN DE ANÁHUAC de Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica de México, 2004.
ARQUEOLOGÍA DE LA BASURA de Luigi Amara en *Picnic*, núm. Consumidores, México, 2004.
Y)UN PÁJARO(CANTÓ de Octavio Paz se publicó por primera vez en 1944 y en *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. 3.ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 51-52. (Colec. Letras Mexicanas)

[TRES] LA OFRENDA

EL CONSUMO EN LA CONCEPCIÓN DEL MUNDO DE LOS AZTECAS de Georges Bataille en *La part maudite*, París, Les Éditions de Minuit, 1967. (Col. Critique).
LA OFRENDA OBLICUA de Jacques Derrida en *Passions*, París, Galilée, 1993.
DE SANGRE Y DE SOL de Sergio González Rodríguez en *De sangre y de sol*, México, Sexto Piso, 2008.
EPISODIO DE UNA LECTURA SOBRE LA NOCHE «Evocación de Salvador Elizondo» fragmento extraído de los «Noctuarios» en *El mar de iguanas*, Girona, Atlanta, 2010.

[CUATRO] EL JUEGO SAGRADO

JUEGO DE PELOTA FUNESTO en Ángel M. Garibay, *La literatura de los aztecas*, México, Joaquín Mortiz, 1989.
UN JUEGO EN EL INFRAMUNDO de Alfredo López Austin en *Las razones del mito*, México Era, 2015.
EL JUEGO Y EL ARTE de Antonio Caso en *Antología de la estética* en *México. Siglo XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

[CINCO] LA PARTE MALDITA

LA VÍCTIMA MALDITA Y SAGRADA de Georges Bataille en *La part maudite*, París, Les Éditions de Minuit, 1967. (Col. Critique).
LOS SIRVIENTES Y LOS POETAS de Luis Cardoza y Aragón en *El río. Novelas de caballería,* México, Fondo de Cultura Económica de México, 1986.
LOS PAPELES PROPIOS DE MI OFICIO de Mario Bellatin en *Salonkritik*, 26 de agosto de 2012.

[SEIS] LA RISA DIVINA

SER DIOS ES ESTAR ENVENENADO, EL LENGUAJE DE LA DIVINIDAD Y LA EXPERIENCIA DE LOS HONGOS de Fernando Benítez en Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980.
DIÁLOGO ENTRE UN CRÍTICO Y UN ARTISTA en Benjamin Buchloh, *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*, Madrid-México, Turner-Conaculta, 2005.
EL PODER ENTRÓPICO DE LA RISA de María Virginia Jaua en *Letras Libres*, noviembre, 2008
RISA Y PENITENCIA se publicó en 1962, así como en *México en la obra de Octavio Paz III. Los privilegios de la vista. Arte de México.* Edición del autor. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 102-105 y 109. (Colec. Letras Mexicanas).

[SIETE] EPÍLOGO(S)

LA AUSENCIA DE MITO de Georges Bataille en *Oeuvres complètes*, tomo XI, París, Gallimard, 1988.
EL PLAGIARIO de Malcolm Lowry en *Un trueno sobre el Popocatépetl*, México, Era, 2000.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

I	EL ARTISTA
II–XI	FUNDACIÓN TELEVISA
XII–XV	EL ARTISTA Y GALERÍA ELBA BENÍTEZ
XVI–XVII	MUSEO DE AMÉRICA
XVIII	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA
XIX, XXV–XXVII	JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
XX–XXI	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA
XXIII	LA ARTISTA
XXVIII –XXXV	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA
XXXVII	COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO /IFEMA. DEPÓSITO CA2M, CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
XXXIX–XLIII	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA
XLIV–AXLV	EL ARTISTA Y KURIMANZUTTO
XLVI–XLVII	COLECCIÓN MEANA LARRUCEA
XLVIII–XLIX	EL ARTISTA
L–LI	EL ARTISTA Y LABOR
LII–LIII	MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
LIV–LVII	EL ARTISTA Y KURIMANZUTTO
LVIII–LIX	LA ARTISTA Y JOSÉGARCÍA ,MX
LX–LXIII	COLECCIÓN IBERDROLA
LXIV–LXV	LA ARTISTA Y LABOR
LXVII	COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO /IFEMA. DEPÓSITO CA2M, CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
LXVIII–LXIX	EL ARTISTA Y LABOR
LXX–LXXI	COLECCIÓN MEANA LARRUCEA
LXXII–LXXIII	GALERÍA MICHEL SOSKINE
LXXIV–LXXV	LA ARTISTA Y ARREDONDO/AROZARENA
LXXVI–LXXVII	EL ARTISTA Y KURIMANZUTTO
LXXVIII–LXXIX	COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO /IFEMA. DEPÓSITO CA2M, CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
LXXXI	MUSAC
LXXXII–LXXXIII	COLECCIÓN IBERDROLA
LXXXIV–LXXXV	EL ARTISTA Y JOSÉGARCÍA ,MX
LXXXVI	MUSEO DEL ESTANQUILLO COLECCIONES CARLOS MONSIVÁIS
LXXXVII	GALERÍA MICHEL SOSKINE
LXXXVIII–LXXXIX	CANANA FILMS
XCI	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA
XCII–XCIII	COLECCIÓN IBERDROLA
XCV	MUSEO NACIONAL DE ARTE, INBA

AGRADECIMIENTOS

MÉXICO: ENSAYO DE UN MITO

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE
JAIME SOLER FROST
MARIO BELLATIN
LUIGI AMARA
SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
RODRIGO ROJAS MACKENZIE
FABIENNE BRADU
MARÍA MINERA
ALEJANDRA PÉREZ
CARLOS RANC

✠

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
ADRIANA ROMERO NIETO Y LIVIA OROPEZA
GALLIMARD
ANNE SOLANGE NOBLE
Y MARIVONNE LE DOUCEN
EDICIONES ERA
PAOLA NIETO Y MARCELO URIBE
INSTITUTO DE MÉXICO EN ESPAÑA
PABLO RAPHAEL, MÓNICA SOTOS
Y A TODO EL EQUIPO DE LA BIBLIOTECA

AGRADECIMIENTOS

VARIACIONES SOBRE TEMA MEXICANO

MARÍA VIRGINIA JAUA
PABLO DEL VAL
ELENA NAVARRO Y SANTIAGO CALEYA
JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
JULIEN DEVAUX
OCTAVIO ITURBE
CARLOS DE LABORDE
ALAN GLASS
COLECCIÓN MEANA LARRUCEA

✠

MUNAL
AGUSTÍN ARTEAGA, CLAUDIA BARRAGÁN,
PAULINA BRAVO, REBECA RICHTER,
ANA CELIA VILLAGÓMEZ,
VÍCTOR RODRÍGUEZ RANGEL, TELY DUARTE,
ABIGAIL MOLLEDA E ILSE ORDAZ
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
ANDRÉS CARRETERO, PALOMA OTERO,
ÁNGELES CASTELLANO
Y CARMEN DE MIGUEL
MUSEO DEL ESTANQUILLO
COLECCIONES CARLOS MONSIVÁIS
HENOC DE SANTIAGO, EVELIO ÁLVAREZ,
Y ALDO SÁNCHEZ
FILMOTECA UNAM
MARÍA GUADALUPE FERRER
NAHÚN CALLEROS
Y MIGUEL ÁNGEL RECILLAS
FUNDACIÓN TELEVISA
MAURICIO MAILLÉ
Y FERNANDA MONTEVERDE
EMILIO MAILLÉ
Y CAIMAN FILMS
MUSEO DE AMÉRICA
CONCEPCIÓN GARCÍA SÁNCHEZ
Y CAROLINA NOTARIO
MUSAC
MANUEL OLVEIRA Y KORE ESCOBAR
CA2M / COLECCIÓN FUNDACIÓN ARCO
MANUEL SEGADE,
MARÍA ASUNCIÓN LIZARAZU DE MESA
Y TERESA CAVESTANY
GALERÍA MICHEL SOSKINE
MICHEL SOSKINE Y CLAUDIA CARRASQUEIRA
GALERÍA ELBA BENÍTEZ
ELBA BENÍTEZ, GREGO PRIOR,
Y CYNTHIA GONZÁLEZ
GALERÍA ARREDONDO AROZARENA
GEORGINA AROZARENA
Y LUCÍA ENRÍQUEZ
GALERÍA LABOR
PAMELA ECHEVARRÍA, PAOLA PACHECO
Y MARIANA GÜELL
GALERÍA KURIMANZUTTO
JOSÉ KURI, MÓNICA MANZUTTO,
Y MARÍA EMILIA FERNÁNDEZ
GALERÍA JOSÉ GARCÍA, MX
JOSÉ GARCÍA Y JAVIER ESTÉVEZ
CANANA FILMS

MÉXICO: ENSAYO DE UN MITO

EDICIÓN	María Virginia Jaua
COORDINACIÓN EDITORIAL	María Virginia Jaua Guillermo Paneque
DISEÑO	Maricris (Estudio) Herrera
ASISTENTE DE DISEÑO	Santiago Martínez Alberú (Estudio Herrera)
ILUSTRACIONES	Martín Pech
TRADUCCIONES	Tanya Huntington (inglés) Koldo Biguri y Koro Navarro (euskera)
CORRECCIÓN	Ana Martín Moreno
IMPRESIÓN	Brizzolis, Madrid
ENCUADERNACIÓN	Ramos, Madrid
PUBLICA	Iberdrola Plaza Euskadi, 5 48009 Bilbao www. iberdrola-arte. es

© de esta edición Iberdrola, 2016
© de los textos Luigi Amara, Mario Bellatin, Benjamin Buchloh, Sergio González Rodríguez, María Virginia Jaua, Alfredo López Austin, Guillermo Paneque

Fernando Benítez, José Revueltas y Malcolm Lowry
© Ediciones Era
Georges Bataille
© Gallimard
© Les Éditions de Minuit
Luis Cernuda
© FCE de España
Luis Cardoza y Aragón y Alfonso Reyes
© FCE de México
Antonio Caso
© Dirección de publicaciones de la UNAM
Jacques Derrida
© Galilée
Octavio Paz
© Marie José Tramini de Paz
Gonzalo Rojas
© Fundación Gonzalo Rojas
Ignacio Zuloaga, Octavio Iturbe, Dan Flavin, José Clemente Orozco y César Manrique
© VEGAP, Bilbao, 2016.
© Center for Creative Photography, The University of Arizona Foundation / VEGAP, Bilbao, 2016.

DEPÓSITO LEGAL	BI-321-2016
ISBN	978-84-608-6360-1

Impreso en España

Prohibida la reproducción parcial o total de esta publicación, la utilización del contenido, incluyendo la reproducción, modificación, registro, copia, explotación, distribución, comunicación, transmisión, envío, tratamiento u otra utilización en cualquier medio o formato, sin permiso escrito del editor. Todos los derechos reservados.

VARIACIONES SOBRE TEMA MEXICANO

COMISARIADO	Guillermo Paneque
DIRECCIÓN DEL MONTAJE EXPOSITIVO	Martín Gómez
MONTAJE TÉCNICO	Equipo 7
RESTAURACIÓN	Equipo 7
TRANSPORTES	Feltrero División Arte
SEGUROS	AON
PRODUCCIÓN	Iberdrola

MÉXICO: ENSAYO DE UN MITO
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL 3 DE ABRIL DE 2016,
EN MADRID,
EN LOS TALLERES DE BRIZZOLIS.
SE UTILIZARON
PAPEL MUNKEN *Y FUENTES*
DE LA FAMILIA TIPOGRÁFICA
ESPINOSA NOVA,
INSPIRADAS EN LAS DISEÑADAS
POR ANTONIO DE ESPINOSA,
EL SEGUNDO IMPRESOR
MÁS IMPORTANTE
DE LA NUEVA ESPAÑA
Y QUIEN FUE CONSIDERADO
EL MEJOR TIPÓGRAFO
DEL SIGLO XVI.