

DIRECTORIO FES-ZARAGOZA

C.D. ALFREDO S. SANCHEZ FIGUEROA
DIRECTOR

C.D. PATRICIA MENESES HUERTA
Secretario General

LIC. JOSÉ LUIS CASTAÑÓN ZURITA
Secretario Administrativo

C.D. LAURA ELENA PÉREZ FLORES
Jefe de la División de Ciencias del Comportamiento

LIC. MARGARITA VILLASEÑOR PONCE
Coordinación de Formación Integral

ARQ. IGNACIO ZAPATA ARENAS
Jefe del Departamento de Actividades Culturales

Péndola

Ignacio Zapata Arenas
Coordinación General

Leonel Robles Robles
Edición

Susana Campos
Secretario de redacción

Daniel A. Partida López
Diseño

Consejo Editorial

Eduardo Nasta Luna

Ángel Rueda Díaz

Héctor Garay

Aura María Vidales

Maricarmen Inés Rivera

Javier Narváez

Izrael Trujillo

Los artículos publicados en Péndola son responsabilidad de sus autores y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución

Colaboraciones e información:

Tel. 56230521

culturalesfes-z@puma2zaragoza.unam

CONTENIDO

EDITORIAL/Timmo Pacheco/2

A PROPÓSITO DE LA MENTIRA/Maricarmen Inés Rivera García/3

NIETZSCHE: LA FILOSOFÍA NARRATIVA DE LA MENTIRA.LA METÁFORA Y EL SIMULACRO/Domingo Cía Lamana /7

VERDAD ESCÉNICA, VERDAD DE VIDA/Héctor M. Garay Aguilera/20

MENTIRA E HISTORIA/Encuesta/Maricarmen Inés Rivera García/23

DE 13 Y DE 5/Timmo Pacheco/26

LUBRICACIONES A PROPÓSITO DEL DILDO/Edgardo Bermejo Mora/27

POEMA/Aura María Vidales/32

AYOCUAN CUEZPALTZIN/Sandra C. Grimaldo/34

LOS QUINCE DE LA PEPA/Eneida Martínez/42

ESPADAS EN MANO/Adriana González Méndez/50

LAS ROSAS/Gabriela Balderas/51

LA VIDA BREVE/Pepe Bonaventura/51

UNA MENTIRA/Antonio Salas/53

TINTA FRESCA/Leonel Robles/54

ENTREGA INMEDIATA/Eduardo Ponce/61

DESDE EL MICROSCOPIO/Daniel Partida/63

Ilustraciones: Eduardo Nasta

EDITORIAL

Timmo Pacheco

Dentro de los procesos de actividad y sociabilidad de todo ser humano, se encuentra inevitablemente el enfrentamiento o conflictos de cualquier tipo con otros seres (en ocasiones consigo mismo). La actitud y percepción que cada persona toma ante este cotidiano relacionarse, es el resorte que moviliza las mentes de quienes ofrecen el quinto número de la revista *Péndola*.

A través de las diversas circunstancias (difíciles en las más de las veces), el hombre ha aprendido a crear métodos que lo ayuden a sobrepasar los embrollos y continuar la planeación de sus actos. En ocasiones, soluciones inmediatas y, en otras, la elaboración de intrincados planes de engaño. La mentira es la religión ineludible del hombre. Sería difícil imaginar una vida entera sin emitir mentira alguna, la práctica de la farsa es hasta ahora un ejercicio constante en muchas culturas. Así, como factor de distorsión de la “realidad acordada por la comunidad en que se vive”, la mentira se ubica similar a las sustancias neuronales en el cerebro, a las conductas y actividades rutinarias de la vida de la gente.

El escenario de las mentiras se traza en todos los ámbitos del ser humano: en la sociedad, a solas, en la pareja, la familia, el trabajo, la escuela, los amigos, etc. Por lo tanto, atractiva es la pronta atención de este fenómeno inigualablemente ancestral y ulterior en toda la existencia de la conciencia manifiesta.

Se advierte que el abordaje de esta problemática mantiene un carácter perceptivo con respecto al hombre: INDIVIDUO-SOCIEDAD, en donde la posición que ocupa cada sujeto dentro de su comunidad, es argumentada de distintas maneras, incluyendo en éstas; la mentira. Considérese también que una sutil manera de mentir es la omisión de algún conocimiento. Por ende es que en las siguientes páginas procuraremos contar algunos de nuestros secretos y compartirlos con nuestros lectores — ocasionales cómplices de engaño—, ¿no es cierto?¹

A PROPOSITO DE LA MENTIRA

Maricarmen Inés Rivera García

*Quien siempre me miente
nunca me engaña*
(Dicho popular)

Puesto que el comportamiento de los animales obedece órdenes de carácter inmediato y de instinto, es evidente que no pueden mentir. Sin embargo, el hombre se diferencia de éstos porque además de instinto posee la facultad de raciocinio (el pensar le ha permitido usar conceptos y construir lenguajes). Esta capacidad le posibilita elaborar discursos y elegir actitudes con las que planea estrategias para favorecerse. Considerando que el hombre es el único ser vivo capaz de mentir, es menester cuestionarse: ¿qué es la mentira? ¿qué es la verdad? ¿cuál es la diferencia entre falso y verdadero? ¿la mentira enferma y la verdad cura, tal como dice Freud? ¿por qué mentimos? ¿a quién engañamos? ¿qué pretendemos con ello? ¿existen diferentes tipos de mentira?.



Freud con su cigarro

De entrada debemos reconocer que verdad y mentira son un par de contrarios que se complementan y coexisten; y resulta imposible desvalorar o negar alguno. “Lo que se opone es concorde, y de los discordantes se forma la más bella armonía, y todo se engendra por la discordia” (Heráclito). Como contrarios que son, buscan su equilibrio, y el hombre, por su parte, vive balanceándose audazmente entre ellos. Pienso que el entendimiento de la

mentira se encuentra en su inadecuada definición, aunque en términos generales podemos decir que el mentir es manifestar lo contrario de lo que se sabe, cree, piensa y siente. En este sentido es fingir, disfrazar, decir algo falso. Esta idea de la mentira como algo falso tiene sus raíces en la palabra griega *pseudos*, que significa lo mentiroso, falso y ficticio. Pero ¿acaso no podemos decir algo falso, creyendo que es verdadero?, o bien ¿no podemos mentir en algo que en el fondo sea verdad, pero nosotros lo tengamos por falso? Por tanto, como dice Derrida: “Cuando miento, no digo necesariamente lo falso y puedo decir lo falso sin mentir”.

Parece, pues, que carecemos de criterios para disociar la mentira de la no mentira, lo verdadero de lo falso; tal vez sea necesario dar importancia a lo certero. Para que un hombre no dude en saber si está diciendo lo verdadero o lo falso, debe tener la certeza de que lo que dice es coherente con lo que piensa. Sólo actuando con seguridad podemos evitar los remordimientos, que por cierto son indecorosos. Cuando tenemos certeza y no existen remordimientos, entonces no tiene lugar la mentira, no faltamos a la verdad puesto que no dijimos algo distinto de lo que pensamos.



En la mentira lo que importa es la intencionalidad. Mentimos o faltamos a la verdad cuando tenemos la intención de engañar o confundir al otro. Ese otro podemos ser nosotros mismos; no está de más recordar que "El mentiroso se miente a sí mismo: tiene miedo de sí" (Octavio Paz). Cuando nos miramos en el espejo y vemos a otro que tal vez no reconocemos como un "yo", nos asusta y tenemos que mentirle a ese ojo que no nos ve por sí mismo sino porque ese ojo es el nuestro, que nos ve como alguien lejano.

Mentimos cuando decimos o hacemos algo distinto de lo que pensamos o sentimos con la intención de confundir a quien nos está escuchando, cuando elaboramos un discurso con el fin de perjudicar o dañar al prójimo. Pero ¿quién es nuestro prójimo? El próximo, el que está a nuestro lado, quien nos importa, a quien respetamos, con quien nos identificamos, por quien tenemos misericordia; en concreto, nuestro *alter ego*. Pero ¿qué pasa cuando no digo exactamente lo que quiero decir tal y como quiero decirlo? ¿acaso no logramos confundir al otro sin tener la intención? El decir claramente lo que sentimos sería casi como pensar claramente, pero el no poder decir todo lo que tenemos en la mente no pertenece necesariamente al orden de la mentira.

Por otro lado, para que el círculo de la mentira tenga continuidad se requiere de cómplices (es decir un engañado y un engañador, que pueden o no saberse dentro del juego); los cuales si no saben la verdad viven tranquilos; mas cuando descubren el engaño es el momento de la desilusión. El otro no tiene conflictos mientras vive engañado, sino que éstos comienzan cuando la verdad es develada.

Ahora bien, cuando "mentimos" por simple broma o con el fin de servir o agradar, en realidad estamos hablando de usar máscaras, de no ser transparentes (el simular es una de nuestras formas de conducta habituales y vale preguntar ¿podemos mostrarnos tal cual somos? ¿por qué tendríamos que hacerlo? Al buscar un beneficio propio ¿mentimos?, como los comerciantes que ofrecen sus productos o los individuos que acuden a solicitar empleo: "Bueno, veré, yo he estado pintando, soy pintor ¿sabe? Me quedé sin dinero. No pude vender mis

cuadros. (...)” “Le dije que a mí me gustaba el trabajo nocturno. Me dijo que podía empezar en el metro” —Charles Bukowski en *Factotum*—. En estos casos no perjudicamos al otro y estas “mentiras” en realidad no lo son, al menos en sentido estricto y como lo hemos expuesto hasta el momento. Dichos ejemplos me parecen importantes porque dan pauta a la reflexión y podemos distinguir entre los diferentes tipos de mentira, y aceptarlas o rechazarlas dependiendo de su circunstancia e intención.

Finalmente, sólo resta decir que nos han vendido la idea de que para vivir bien debemos hacerlo bajo el yugo de la verdad; con la idea mística del ojo que todo lo ve y todo lo sabe, tenemos que acatar la ley de: “No levantarás falsos testimonios ni mentiras”. La pregunta ¿qué es la verdad? Sigue aún sin respuesta; y, más que exigirle al hombre que viva en la verdad, es menester inculcarle que viva con honestidad. No hay que olvidar que un ser que no pueda mentir tampoco puede ser sincero o veraz. La mentira (en sentido amplio) es una exigencia social, ya que si a cada momentouviésemos que decir la verdad, el vínculo social se destruiría. Si imaginamos una sociedad en la que todo el mundo dijese la verdad a todo el mundo, pudiésemos ver que la verdad se convierte en una tortura, una violencia y una crueldad intolerable, un escándalo.

Mentimos para ocultarnos y abrigarnos como intrusos, pero también lo hacemos por placer o fantasía; y es ésta la puerta que constantemente hay que abrir para no morir en vida. Dado que, ¿qué hombre puede vivir en la verdad de la realidad? ¿quién soporta la realidad tal cual es? Quien lo hiciese seguramente se volvería loco; por este motivo, parte de ella debe permanecer oculta. “El velo, como el pudor, pueden significar falta de valentía; y, ¿quién tiene el valor de ver las cosas sin velo?” (Derrida) ⁸



Jacques Derrida

NIETZSCHE: La filosofía narrativa de la mentira. La metáfora y el simulacro*

Domingo Cia Lamana

Nietzsche; en varios pasajes de sus obras, pero sobre todo, en un pequeño escrito sobre Verdad y Mentira, en sentido extramoral, (que vio la luz como póstumo en 1903), va aclarando que la fuente original del lenguaje y del conocimiento no está en la lógica, sino en la imaginación. En la capacidad radical e innovadora que tiene la mente humana de crear metáforas, enigmas y modelos. El edificio de la ciencia se alza sobre las arenas movedizas de ese origen. Nosotros nos preguntamos desde hace un rato; ¿dónde colocar la verdad, qué es la verdad? Y con brillantez, Nietzsche ha contestado, una hueste en movimiento de metáforas metonimias, antropomorfismo, en resumidas cuantas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas y extrapoladas poética y retóricamente y que después de un prolongado, un pueblo las considera firmes. Las verdades son ilusiones de las cuales se le ha olvidado que son metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible. Estos supuestos dan la clave de la respuesta de Nietzsche a la pregunta por el impulso a la verdad. El hombre es un animal social y ha adquirido la necesidad de mentir gregariamente, pero con el tiempo y el uso inveterado, se olvida de su situación, por tanto miente incondicionalmente en virtud de hábitos y de esta inconsciencia, de

este olvido; adquiriera la conciencia de verdad. Con razón podemos constatar que hay mucho campo de la epistemología de Nietzsche, si llevamos esta teoría suya del conocimiento a la descripción de una ley de la naturaleza, él mismo se contesta y él mismo se pregunta en el pequeño libro que escribe y al que nos estamos refiriendo. ¿Qué es una suma para nosotros, una ley de la naturaleza? No nos es conocida en sí, sino sólo por sus efectos, nos resulta completamente incomprensibles en su esencia; en realidad sólo conocemos de ello lo que nosotros aportamos, del espacio y el tiempo, por lo tanto de la sucesión y de los números. Nos hemos acercado a Nietzsche no tanto para estudiar su teoría del conocimiento, sino para constatar cómo se fundamenta sobre la metáfora, por tanto sobre lo narrativo, la posibilidad racional del ser humano. Y así, con la rotundidad acaba el capítulo al que nos estamos refiriendo, en efecto, de aquí resulta que esta producción de metáforas con lo que comienza en nosotros toda percepción. La metafísica se puede emplear como poesía subrayando la gran significación de las apariencias y la gran función de la invención y falsificación en la narración, poesía y el mito. Nietzsche lleva la metáfora a todos los campos humanos, tanto los del saber como los del lenguaje. Se convierte en un impulso fundamental del hombre del cual no se puede prescindir ni un instante aunque se estén produciendo los conceptos actuales para cada una de las

diferentes ciencias. El hombre toma conciencia de estar despierto cuando en una ocasión un tejido de conceptos es desgarrado de repente por el arte y llega a creer que sueña. La diurna vigilia de un pueblo míticamente excitado, como el de los antiguos griegos es, de hecho, merced al milagro que se opera de continuo, tal y como el mito supone, más parecida al sueño que a la vigilia del pensador científicamente desilusionado. Si cada árbol puede hablar como una ninfa, o si un dios, bajo la apariencia de un toro, el cual puede raptar doncellas, la trama confiere unidad e inteligibilidad a través de la síntesis de lo heterogéneo. No podemos decir que el relato histórico sea idéntico al relato narrativo, en el primer caso la verdad apunta a la realidad ya acontecida, pero la ficción puede hacer que la misma diosa Atenea sea un hermoso tiro y esto lo tenía el honrado ateniense, entonces en cada momento como en sueños, todo es posible, y la naturaleza entera revolotea alrededor del hombre como si solamente se tratase de una criatura, así un conflicto, que dura hasta en nuestros días entre el conocimiento y el arte, ciencia y sabiduría. La verdad se nos presenta siempre como una perpetua aproximación que nos está obligando a descubrir un nuevo uso de la razón más complejo y delicado; la razón narrativa o categórica narrativa. La categórica narración se puede presentar como una metáfora al estilo de la metáfora de la

«aurora», que emplea Schelling en su juventud, cuando escribe a Hegel, o como la metáfora de la esfera de Schopenhauer, también nos referimos a la ilustración con la metáfora de la luz; y la metáfora crisis, se puede emplear para aludir al Renacimiento en contraposición al fideísmo del medioevo. Pues bien, la categoría narración puede referirse a la complejidad de lo humano y a sus posibilidades de experimentar la realidad que se presenta delante. Sólo si la experimenta la puede después narrar. Turbayne indica que el hombre está condenado tanto a la interpretación como a la perspectiva y por tanto a la metáfora. Lo importante es que sea consciente de las metáforas que establece y que no las confunda con la realidad. La palabra griega metáfora proviene de *meta* (Más allá) y *fero* (llevar), es decir, *meta-foreo*: transportar, metáfora significa por tanto, etimológicamente, transporte. Desde sus inicios el concepto de metáfora se presenta como el de un instrumento adecuado para traspasar los límites impuestos por la forma literal del lenguaje. La metáfora ha sido considerada tradicionalmente como una comparación abreviada. La metáfora designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza. Así la mente manifiesta su poder por sí mismo, la capacidad fundamental que tiene la mente para expresar relaciones que trascienden lo habitual. Superamos así la simple adecuación lenguaje-cosa y

construimos mundos abstractos. Turbayne denuncia ciertas metáforas que, a lo largo de la historia, comenzaron siendo modelos geniales para terminar erigiéndose en verdades; así el mecanicismo de Descartes y de Newton. Esto se debe, piensa el autor, a una invasión de especie: cuando es empleado por una metáfora y se la toma en sentido literal, estamos frente a un ejemplo de invasión de una especie. Turbayne invita a considerar las metáforas como hipótesis en su sentido genuino, es decir, como suposiciones. Aunque no todas las hipótesis son metáforas: es menester que también haya simulación. La simulación es la primera cualidad a tener en cuenta a la hora de fundamentar un relativismo positivo, puesto que en el momento en que deja de haber simulación, la metáfora se convierte en creencia. Dicho de otro modo, el sentido metafórico se convierte en literal cuando se desvanece la conciencia de simulación. Se dice entonces que la metáfora es una metáfora muerta. La metáfora viva es aquella en cuya enunciación se sigue manteniendo la conciencia de la aplicación inadecuada de sus términos.



Lou, Reé y Nietzsche

Convertida en creencia, la metáfora muerta hará perder a la razón su movimiento genuinamente creativo y se producirá un anquilosamiento. El que cae víctima de la metáfora —afirma Turbayne— acepta una manera de clasificar, agrupar o colocar los hechos como la única que existe para clasificarlos, agruparlos o ubicarlos. Esta rigidez sistemática se une con el nuevo uso de la categoría narración en donde la verdad literal puede convertirse en una falacia, como nos ha dicho Nietzsche. Si se ha hecho uso consciente e inconsciente de una metáfora es porque no se podía dar otra visión más auténtica de la realidad aún en el supuesto de que la hubiere. ¿Quiere esto decir que todo conocimiento de la realidad deba ser metafórico? Que todo conocimiento sea interpretativo no implica que toda interpretación sea metafórica. Toda interpretación, como toda hipótesis, tiene en su base una analogía, aunque sólo fuese por el mero hecho de que lo que conocemos debe expresarse en función de algo ya conocido, ya sea por contradicción o semejanza, por extensión, pertenencia, etc. Ver algo como otra cosa parece inevitable, de manera que las estructuras cognitivas llegan a ser sofisticados sistemas referenciales cuyo referente no es ninguna realidad originaria, sino el mismo sistema lingüístico con sus propias y primitivas referencias. Kant ya enseñó que en el conocimiento estamos necesitados de esquematizar. Y algo tiene que ver con la metáfora. Lo que es esquema

y esquematismo puede experimentarlo cualquiera sólo por propia intuición interna, puesto que lo pensar nuestro particular, en el fondo es siempre esquematizado. En el lenguaje utilizamos siempre universales como designación de lo particular, por ello el lenguaje mismo no es otro caso que un esquema. La metáfora permite una nueva visión, de una nueva organización del universo, un nuevo orden, pero lo realmente nuevo son las asociaciones que permiten ese nuevo orden. Inventar una metáfora es crear asociaciones nuevas. Dar lugar a una metáfora (abrir un lugar) es crear sentido. Y, si toda realidad, como piensa Zambrano, exige ser descifrada de un modo tan nuevo como

nueva es la forma de presentarse la realidad en cada momento, la razón que la descifre habrá de ser razón creadora. Y no es extraño, como indica N. Goodman, que hay tantos modos de ser del mundo como modos hay de expresarlo, verlo, describirlo. Y ninguno de estos modos de ser es el

modo de ser del mundo. Lo que equivale a decir que el hecho de que el mundo se predique de diversas maneras no da derecho a suponer que el mundo es de determinada manera. Sin embargo, puede decirse que el mundo es de diversas

maneras, siendo así que el hombre es un ser condenado a captarlo, verlo, entenderlo, describirlo, solamente en uno u otro de sus modos. Pero consecuentemente, cada heremeneuma o interpretación (en terminología de Goodman) será real, será el mundo verdadero, y poco importa que exista o no, fuera de ellos un mundo original. La creación de realidades no es una actividad solitaria; se crea en sociedad, igual que se hacen las culturas, las cuales son expresiones ordenadas de la realidad. No hay realidad independiente como no hay mirada absolutamente desconocida. Los mitos del ojo inocente y del dato absoluto son cómplices terribles, afirma Goodman.



Nietzsche en sus últimos años

Desestimada la recuperación de las formas, hay, sin embargo, una manera de conjugar la realidad, de lograr su presencia en su indefinible totalidad, utilizando la metáfora como diagrama y un centro íntimo de quietud como lugar de ceremonia.

El mundo sensible y perceptible es, en su totalidad, el poema primordial de la humanidad. Nos interesa llevar toda esta teoría del conocimiento de Nietzsche al terreno de la estética que es donde vamos a situar finalmente la categoría narración, objetivo de nuestro estudio. Nietzsche habla del engaño artístico. El arte es una especie de culto a lo falso y se basa en la voluntad de ilusión. A este propósito cito el significativo pasaje: “¿Qué es entonces apariencia para mí? Seguramente no lo contrario de ningún Ser real. ¿Qué puedo yo decir de Ser alguno excepto los meros predicados de su apariencia? Seguramente no una máscara muerta que se puede poner sobre la cara de algún desconocido, y también presumiblemente, volver a quitársela. Apariencia es para mí lo que actúa y mueve...” En las obras de Nietzsche que se suelen poner en el tercer periodo, como *Zaratustra*, *Más allá del Bien y del Mal*, *Genealogía de la Moral*, *El crepúsculo de los ídolos*, *Anticristo*, aparece el problema del valor de la verdad, situado no sólo más allá del Bien y del Mal, sino también más allá de la verdad y la falsedad: no es más que un prejuicio moral el considerar a la verdad como más valiosa que la ilusión. Y es aquí donde Nietzsche indica que la perspectiva es la condición básica de toda vida. En este sentido Nietzsche había ya dado a su filosofía el título de “perspectivismo”. Y así encontramos citas como esta: “Nuestro poder lógico-poético de determinar las

perspectivas de todas las cosas”. Y en un tono más kantiano, Nietzsche se refiere a la abundancia de errores ópticos que inevitablemente fluyen de ahí y que debemos mantener conscientemente. Este modo perspectivo de creación imaginativa, que se halla en todos los seres orgánicos, constituye un acontecer, un acontecer interno que acompaña al externo. Vuelve a repetir que el engaño y la falsificación son necesarios para la vida. Somos los únicos seres de la naturaleza que tenemos la capacidad de crear, esto es de inventar, imaginar. Parece como si hiciéramos vivir a los organismos de la naturaleza nominándolos con nombres equivocados: sustancias, atributos, causas, efectos. En este sentido, por ejemplo, la física hace uso de la teoría atómica, aunque ésta es una de las cosas más refutadas que existen, pero la teoría científica sirve al científico como una herramienta conveniente, como una abreviatura de sus medios de expresión: “Esta ley natural de la que vosotros físicos habláis tan orgullosamente, pero que existe sólo en virtud de vuestra interpretación, no es ningún hecho, es sólo una ingenua forma humana de ordenar las cosas.” A estas ficciones las llama Nietzsche perspectivas: “Si saliéramos del mundo de las perspectivas, pereceríamos. ...Debemos aprobar lo falso y aprobarlo”. En filosofía sujeto y objeto son conceptos artificiales, aunque coyunturalmente indispensables y causa y efecto no deberían hacerse erróneamente

concretos, deberían usarse sólo como ficciones convencionales con el propósito de definir, entender y explicar. “Somos nosotros mismos los que hemos inventado las causas, interdependencias, relatividad, impulso, número, ley, libertad, fin: y cuando leemos este mundo de signos en las cosas como algo realmente existente y mezclado con ellas, simplemente estamos haciendo lo que siempre hemos hecho, es decir, mitologizar”. Lo que queda aclarado con el célebre texto: “El carácter erróneo de un concepto no constituye para mí una objeción a él; la cuestión es en qué medida es ventajoso para la vida...En efecto, estoy convencido de que las suposiciones más erróneas son precisamente las más indispensables para nosotros, que sin admitir la validez de la ficción lógica, sin medir la realidad con el mundo inventado de lo incondicionado, lo idéntico en sí mismo, el hombre no podría vivir; y que una negación de esa ficción... es equivalente a una misma negación de la vida. Admitir la falsedad como una condición de la vida implica, ciertamente, una terrible negación de las valoraciones acostumbradas”. A este respecto Nietzsche se refiere al principio de certidumbre pedido por Descartes y se pregunta ¿qué pasaría si Dios, a pesar de Descartes, fuese un embaucador?: “Supongamos que hay algo engañoso y fraudulento en la naturaleza de las cosas... En semejante caso, en cuanto somos una realidad, tendríamos que participar, en alguna medida, en esta

engañoso y fraudulento base de las cosas y en su voluntad básica. Descartes no es bastante radical. Ante su deseo de tener certeza y su no quiero ser engañado, es necesario preguntar ¿por qué no? ... El punto de partida: ironía contra Descartes: dado que hubiese algo engañoso en la base de las cosas de las que hemos surgido, ¡qué bueno sería de ómnibus *dubitare*! Podría ser el mejor modo de engañarnos a nosotros mismos”. De esto se sigue que: “La voluntad de apariencia, de ilusión, de engaño.... Es más profunda, más metafísica, que la voluntad de verdad... y es que el carácter perspectivo y engañoso pertenece a la existencia, debemos no olvidarnos de incluir esta fuerza forjadora de suposiciones y perspectivas en el Ser Verdadero”. Nietzsche resume su doctrina en las siguientes y monumentales palabras: “Parménides dijo: ‘No pensamos lo que no es’. Nosotros en el otro extremo, decimos: lo que puede ser pensado debe ser ciertamente una ficción”. Por esto Nietzsche no se cansará de repetir que la apariencia, la ilusión y la ficción no han de ser censuradas: “El perspectivismo nos es necesario”. Se trataba de inventar irrealidades y hacerlas creíbles hasta el punto de lograr que, por la fe de los hombres, tomaran cuerpo: que se convirtieran en realidades.

La Creación por la Metáfora. Acabamos de ver que en la teoría del conocimiento de Nietzsche se nos indica que conocemos desde nuestro ángulo de visión o

perspectiva. No nos es posible una mirada total, nos pertenece el límite de espacio y sobre todo de interpretación. Vemos si interpretamos. Es nuestra posibilidad y nuestro riesgo. Esto es lo que nos propone Nietzsche: un nuevo tipo de razón. Una razón narrativa o categoría narrativa lo llamamos nosotros, que penetre en las zonas de irracionalidad del ser humano. El hombre, dice M. Zambrano, ha procedido a una reforma del entendimiento cada vez que, en momentos críticos de la Historia, la realidad ya no corresponde a las explicaciones dadas, es propio resistirse al entendimiento. Como la realidad normalmente se resiste al entendimiento, hay que acudir a la reforma del entendimiento, hay que atreverse a nombrar lo irracional.



Para Platón el mundo de las imágenes (*eidola*) no es otro que el mundo de la imitación. Todo lo que tiene que ver con el mundo de la fabricación de imágenes, artes plásticas, poesía, tragedia, música se refiere a la actividad imitadora. “La mimesis es una cosa del orden mismo de la producción, *poiesis*; producción de imágenes y de ninguna manera de las mismas realidades” (Sofista, 265 b). Distingue dos clases de imitación a las cuales

corresponden dos clases de imágenes: la que produce copias (iconos) y la que produce simulacros (fantasmas). A una la llama el arte de las copias (*eikastikén*) y a la otra el arte de los simulacros (*phantastikés*). El primero consiste en copiar con un máximo de fidelidad, nos dice Platón, un modelo del cual se quieren producir tanto sus dimensiones exactas como características idénticas de color. En cambio, el segundo arte produce solamente simulacros, es decir, figuras o imágenes que aparecen distorsionadas, ya sea por la ubicación desfavorable del espectador o por las proporciones considerables del modelo, las cuales no pueden menos de crear ilusiones. Además en el Sofista Platón nos habla de pintores que utilizan trucos para engañar al espectador: existen pintores, nos dice, que haciendo uso de su técnica, enseñan desde lejos sus dibujos a los jóvenes para producirles la ilusión de que están en la capacidad de crear la realidad, de la cual su pintura no es sino una imitación de la apariencia en cuanto tal. Por eso esta reproducción, en cuanto tal imitación de la apariencia, no es más que un simple fantasma o simulacro. Porque el arte del simulacro consiste en hacer aparecer las imágenes como si fueran la realidad, en reemplazar la realidad por imitaciones o ilusiones. Aquí encontramos la clave que permite una distinción entre las copias-iconos y los simulacros-fantasmas. Platón distingue entre dos clases de modelos: uno que corresponde a las copias y otro a los

simulacros. Las ideas son el modelo a partir del cual se producen las copias-iconos y éstas, a su vez, sirven de modelo a los simulacros-fantasmas. En la *República* Platón se pregunta por el modelo que utiliza el artesano en la fabricación de muebles. Aclara que el artesano no construye la cama misma, en su esencia, es decir, la cama real, aquella que es la idea misma. Para él, el artesano “no hace la idea, la cual es la cama misma, sino una determinada cama”. Llega a distinguir entre tres tipos de cama: la que existe en la naturaleza fabricada por un dios, la que produce el artesano, y la que realiza el pintor. El artesano utiliza como modelo la idea, o sea, la cama misma, aquella fabricada por un dios, la cama esencial, la “cama única por naturaleza”. De modo que lo él produce es una imagen, una copia al modelo original. El pintor es sólo un imitador de la obra de los artesanos: copia una apariencia de la realidad, la apariencia en cuanto tal. La copia es apariencia y el simulacro es una simple imitación de esa apariencia; es pues apariencia de la apariencia, copia de una copia, un icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, como lo anota Deleuze. El simulacro participa así solamente de una semejanza de imitación respecto a su modelo que es la copia. Pero nos preguntamos ¿por qué desterrar al simulacro? ¿Qué intenta con ello Platón? Nietzsche parece descubrirlo con perspicacia inigualable, según nos lo cuenta

Deleuze. Así, la exclusión del simulacro, del sofista por ejemplo, como maestro del simulacro, tiene características políticas, es decir, morales. Cuando se interroga sobre los presupuestos más generales de la filosofía concluye en su carácter esencialmente moral. La idea del bien, por ejemplo, existe para fundar la supuesta afinidad del pensamiento con lo verdadero y para establecer entre lo verdadero y lo justo un compromiso indisociable. A partir de Platón, la práctica justa debe adecuarse a enunciados denotativos, que describen la justicia misma, su idea o su esencia y que, por tanto son verdaderos. Así la detonación del discurso describe la justicia, es correcta, es decir, si este discurso es verdadero, la práctica social que rige es o debe ser necesariamente justo. Y es en esto en lo que Platón piensa cuando habla del filósofo —rey como legislador. La realización de lo justo se encuentra, pues, supeditada al discurso que dice la verdad de lo que la justicia es en sí misma, es decir, su idea o esencia. Por esto no es posible concebir lo que es justo, al margen de la mimesis de esta esencia o idea de justicia. En otras palabras, no es posible concebirlo sino a partir de la verdad propia al modelo de justicia. Lo verdadero y lo justo se encuentran así indisociablemente ligados. Y es el carácter legitimador, de selección y exclusión que Platón asigna a la verdad lo que convierte, de acuerdo con Nietzsche, a la voluntad de verdad en voluntad de poder, y así comienza la inversión del platonismo.

Nietzsche intenta pensar el simulacro como diferencia en una relación inmediata de lo diferente con lo diferente, que no conlleve la repetición eterna de la unidad, la identidad o la semejanza, es decir de lo mismo. Intenta lograr el simulacro por fuera de la representación. Todo esto se logra con una determinada interpretación que Deleuze hace de las categorías nietzscheanas del eterno retorno y voluntad de poder, que compartimos plenamente. La categoría narración es capaz de contar experiencias místicas que tengan que ver con la idealidad platónica de la Unidad, pero sobre todo está abierta, cuando aparece el género novela, al reconocimiento del simulacro. Seguimos así insistiendo en la afirmación anterior de que la vida y la vida del concepto puede ser de muchas maneras.

Busto de Nietzsche por Klingner



Mentir ha dejado de ser algo que pertenezca a la moralidad y se convierte en

desviación

consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora. Mentir, en el terreno de la estética, es simplemente el estímulo consciente e intencional de la ilusión. Vaihinger, en su magnífico estudio, hace un recorrido de las obras de Nietzsche recogiendo las citas que tengan que ver con la capacidad de ilusión. Brevemente recogeré algunas que nos ayuden a describir la fuerza de la ficción y la ilusión en el mundo

de la narrativa. En los escritos póstumos de su periodo juvenil, el arte, al tiempo que es una creación consciente, es también y sobre todo una ilusión estética: nuestra grandeza reside en la suprema ilusión, pues es ahí donde somos creadores. El último de los filósofos prueba la necesidad de la ilusión. La consumación de la historia de la Filosofía es, por tanto, de acuerdo con Nietzsche, la Filosofía de la ilusión: nuestra grandeza reside en la suprema ilusión, pues es ahí donde somos creadores. Según Nietzsche vivimos pensando completamente bajo la influencia de los efectos de lo ilógico: conocer es simplemente trabajar con la metáfora favorita de uno... porque la construcción de metáforas es el instinto fundamental del hombre. Pero aún hay más. Para Nietzsche puede haber errores necesarios: a veces necesitamos la ceguera y debemos permitir que ciertos errores y artículos de fe permanezcan intactos en nosotros mientras nos mantengan en vida. A estas ficciones les llama “ficciones reguladoras” y las reconoce como “errores ópticos”, simplemente porque las necesitamos para vivir. Y son errores en la medida en que todas las leyes de la perspectiva deben por su naturaleza ser errores. En este sentido hablé de las auténticas falsedades vivientes de los errores vivientes y añade: “He aquí por qué debemos permitir vivir a los errores y proporcionarles un amplio dominio. Para que pueda haber un grado de consecuencia en el mundo, tiene que surgir un mundo irreal de

error"...Mientras no ha surgido un mundo imaginario, en contradicción con el flujo imaginario... y así podemos ver el error fundamental sobre lo que descansa todo lo demás: la creencia en la permanencia... pero este error sólo puede ser destruido con la vida misma... nuestros órganos están ajustados al error. Así pues, surge aquí en el hombre sabio la contradicción entre la vida y sus últimas determinaciones: el instinto del hombre para el conocimiento presupone la creencia en el error y la vida...errar es la condición de la vida... el hecho de que sabemos que erramos no suprime el error: "¡Y esto es un pensamiento amargo! Debemos amar y cultivar el error: es la madre del conocimiento". Varios pasajes corroboran este convencimiento nietzscheano: Hemos organizado un mundo en el que podamos vivir, suponiendo cuerpos, líneas, superficies, causas y efectos, movimiento y reposo, forma y contenido; ¡sin estos artículos de fe nadie sería capaz de soportar la vida! Pero esto no significa que ya se ha aprobado algo. La vida no es argumento; pues el error podría ser una de las condiciones de la vida. Nuestra concepción empírica del mundo se basa en "presupuestos fundamentalmente erróneos...el mundo como idea significa el mundo como error. En este contexto Nietzsche alude expresamente a Kant: Cuando Kant dice: la razón no deriva sus leyes de la naturaleza sino que las prescribe a la naturaleza, esto es, con respeto al concepto de la naturaleza completamente

verdadero. Esta frase de Kant, como podemos inferir de otras referencias ocasionales a ella, le produjo una gran impresión a Nietzsche. Es justamente esta fuerza de la mente creadora, inventiva, poética y falsificadora, lo que Nietzsche subraya repetidamente. Después de Kant se vuelve problemático seguir manteniendo la diferente caracterización, establecida sobre la base del dualismo platónico, entre lenguaje filosófico como lenguaje de la verdad, y el lenguaje literario comprendido desde la descripción clásica de la retórica. Kant enseña que entre la cosa en sí y el lenguaje no existe posibilidad de adecuación. El lenguaje fuerza —como luego describirá Nietzsche— la identificación de lo no idéntico introduciendo la posibilidad de la analogía. La naturaleza del lenguaje es esencialmente simbólica, figurativa o metafórica. No podemos sobrepasar sus límites.

No existe realidad-fundamento anterior al lenguaje que pudiera ser el criterio de verdad para distinguir un lenguaje literal de otro imaginario o retórico. La diferencia filosofía - literatura, de poderse establecer, habrá de girar en torno al propio lenguaje, deberá ser una diferencia interna al texto. Nietzsche consciente o inconscientemente sigue el camino kantiano del conocimiento y de la verdad. La verdad crítica kantiana no conserva ya la definición tradicional de verdad como *adequatio* más que como definición formal o nomina. La verdad

trascendental no es más que la realidad objetiva de los conceptos, condición de posibilidad de la comprensión efectiva de algo. O dicho de otra manera y con terminología kantiana: la verdad trascendental no es más que el proceso mismo de la representación del concepto en la intuición. De modo que —y esto nos interesa recoger en nuestra tesis que habla de un tipo de expresión que es el narrar— en el planteamiento kantiano la filosofía tiene, al igual que el arte, al mismo tiempo como objeto y condición de una verdad, su propia representación. Y esta verdad no es más que la exactitud de una adecuación que no es ya la adecuación según la cual el objeto se representa. La verdad trascendental no requiere, en definitiva, una comprobación de su conformidad con la cosa como instancia y criterio exterior, sino representarse, autoexponerse, ejecutarse como filosofía. Nietzsche reconoce también la distinción entre cosa-en-sí y apariencia como una invención conceptual: la verdadera esencia de las cosas es una invención del ser pensante o concipiente, sin la cual no sería éste capaz de representarse las cosas a sí mismo. La totalidad del mundo fenoménico es una concepción tejida de errores intelectuales, el mundo como idea es lo mismo que el mundo como error. Nuestro mundo externo es un producto de la fantasía. La creencia en las cosas externas es uno de los errores necesarios de la humanidad.



Nietzsche en el manicomio de Jena

Si se trata de extender los límites de la imaginación o de averiguar cuáles son estos límites, si es que realmente los hay, el lenguaje metafórico parece el más adecuado para conseguir ensanchar superficies visibles. Si llevamos toda esta teoría al objetivo de comprender al hombre, nos damos cuenta que no es posible explicar al hombre, sino sólo entenderle, en el espacio que ocupa de historia. Pero tampoco frente a la historia puedo comportarme como un registrador objetivo. Como ser histórico estoy más bien incluido siempre en mi inteligencia de la historia. Y, si como acabamos de decir, yo me experimento a mí mismo sólo mediante el rodeo de mi encuentro con la historia, también se puede al revés: que yo me entero de la historia sólo a través del rodeo de la intelección de mí mismo. Esto es lo que suele llamarse «círculo hermenéutico»: el modo en que yo me entiendo a mí mismo se debe seguramente —según quiere Hegel— a la

impresión del curso de la historia, por lo que es imposible estar libre de prejuicios. En la medida en que nos tropezamos con el hecho de que el hombre como ser histórico se introduce siempre en su inteligencia de la historia, se presenta también como el elemento nuevo que no es un objeto ni puede comprenderse objetivamente. Por esta razón Nicolai Berdiaiev, en su libro *El sentido de la historia*, puede presentar el mito como una reconstrucción profunda de la vida. El mito abarca una dimensión de la vida humana, que sería inaccesible a una postura epistemológica puramente objetiva. El que no podamos aprender una historia exclusivamente objetiva, tiene su fundamento no en una necesidad mistificación, en un anhelo de posibles trasmundos, que actuarían en una dirección oculta. El motivo, como hemos recordado antes, hemos de encontrarlo en que el propio sujeto está inserto en la historia y que penetrar en la profundidad de los tiempos equivale siempre y de inmediato a penetrar en la profundidad de sí mismo. Esa es la razón de que la historia no se nos puede dar desde fuera, sino desde dentro. El mito pretende expresar la dimensión profunda de la historia y constituye un elemento de todas las manifestaciones de inteligencia de la historia. No se trata de una historia inventada sino interpretada. Aparecen así, dentro del espacio de la metáfora que estamos estudiando en este punto, varios temas que tienen que ver con la narración: el tiempo, la

experiencia, la formación, la ficción, etc. Si la vida y la vida del concepto puede ser de muchas maneras, y no algo unívoco, ¿nos lo construimos? ¿Expresamos todo desde algún sólido fundamento? Si éste estuviera en algún determinado lugar, lo señalaríamos siempre en un espacio. Pero hemos dicho que tratamos de narrar lo que hemos construido en la propia vida o lo que construimos mientras vivimos. Es lo que permite a la narración ser inventiva: la vida se puede inventar y crear de mil formas incluidas las formas estéticas o trágicas de vivir. Y este punto abre la narración al campo de la hermenéutica. Pero además la narración no tiene por qué señalar cargas de sentido existencial o propuestas teológicas. Se hace comprensible lo experimentado porque cumple la aceptación del tiempo. Por eso cuesta comprender las narraciones milagrosas y cansan las lecciones dogmáticas, porque el hombre entiende lo experimentado de mil formas. No se le puede encorsetar. El mundo de los simulacros. El tema de la metáfora con su necesidad de prospectar ilusión o simulación tiene que ver con la teoría del conocimiento en Nietzsche y con el verdadero contenido de la categoría narración. Nietzsche, provocativamente, como hemos visto más arriba, nos recuerda la gran paradoja: el engaño y la falsificación son necesarias para la vida humana. Y por esto mismo tiene que ver todo lo que llevamos dicho con el tema del simulacro que Nietzsche nos invitó a usar

y que Deleuze estudia magníficamente al presentar el eterno retorno y la voluntad nietzscheanos. La empresa de pensar lo irracional la ha emprendido Deleuze manteniendo así, como se ha llamado, un pensamiento nómada. Al mismo tiempo, la reflexión de Deleuze ofrece un lenguaje y unas ocurrencias en este mismo campo de la narración que habrá de recibir con cuidado. En el prefacio a su libro *Diferencia y Repetición*, que fue su tesis doctoral, Deleuze esboza su proyecto: queremos pensar la diferencia misma, y la relación de lo diferente con lo diferente, independientemente de las formas de representación que la conducen a lo mismo y la hacen pasar por lo negativo. El mundo moderno es para Deleuze el mundo de los simulacros. Foucault, que ha leído este texto con detenimiento, afirma que se necesita un pensamiento afirmativo que diga sí a la divergencia y a la multiplicidad y cuyo instrumento sea la disyunción. Se trata de un pensamiento que oponga multiplicidad a unidad, heterogeneidad y dispersión a homogeneización y totalización unificadoras. En el teatro de la representación filosófica, para Platón el modelo es lo mismo y la copia lo semejante. El mundo de la representación es entonces el mundo de la identidad, de lo mismo. Es un mundo en el que imágenes y semejanzas se someten a la identidad pura del modelo del original. Deleuze presenta la voluntad nietzscheana de inversión del platonismo, que es disolución del mundo de

la representación y liquidación del principio de identidad. Se restituye el simulacro que había sido relegado por Platón a la condición de copia degradada. En esta tarea de inversión del platonismo, que para Deleuze es la tarea de la filosofía moderna se encuentra en compañía de Nietzsche y de los amigos de Nietzsche: Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, Michel Foucault y, Gilles Deleuze. La inversión del platonismo consiste en la restitución del simulacro, relegado por Platón a copia relegada (iconos, semejanzas). El simulacro tiene la fuerza de negar tanto el original como la copia como su reproducción. La muerte de Dios para Klossowski no es sino la muerte de la garantía sustancial de la identidad del yo. Al mismo tiempo que Dios muere, el yo se disipa y se disuelve. Blanchot contribuye a precisar las características del aforismo, en su análisis de la escritura fragmentaria de Nietzsche. Según Deleuze, la distinción del modelo y la copia se hace para fundar y aplicar la distinción de los iconos y los simulacros. La noción de modelo interviene no tanto para oponerla al mundo de las imágenes en general, sino para establecer la diferencia entre ellas, para seleccionar las buenas de las malas imágenes. Por eso, para él, todo el platonismo se construye sobre la voluntad de rechazo al simulacro. ⁷

* Extracto de un estudio con el mismo nombre publicado en Internet

VERDAD ESCÉNICA, VERDAD DE VIDA

Héctor M. Garay Aguilera

Mentimos más por falta de imaginación pues la verdad también se inventa. Esta frase descubre una característica del teatro. Cuando acudimos a una función de teatro estamos ante actores que llevan a cabo un fenómeno repetido por siglos: la formulación de la ficción; entendida como la respuesta a estímulos ficticios, estímulos que no existen, pero a los cuales se responde como si fueran reales. Y como consecuencia de la calidad de esta formulación tenemos la aceptación de sucesos que aunque no son reales parece que sí lo fueran. La condición para que se cumpla esta aceptación es que sean verosímiles, es decir, creíbles por quien los observa; más allá de que sean ciertos o falsos. Estamos entonces frente a lo que se ha dado por llamar “verdad escénica”.

Una obra de teatro puede incluir los hechos y situaciones más fantásticos (hadas, viajes a la luna, etc) o las mayores mentiras de la humanidad (xenofobia, antisemitismo, etc) pero que si cumple las reglas de la formulación de la ficción pasan como algo creíble. El ejemplo más claro es el del actor que tiene el deber de reaccionar a la muerte de un ser querido, esto no es real, pero el debe responder como sí lo fuera entonces vemos las reacciones emotivas, corporales y gestuales de un ser ante la desgracia.

Los signos reconocibles de una buena actuación son los gestos, la voz, las palabras o la llamada identificación del público con los personajes o la situación representada. Sin embargo, se trata de efectos y no causa de la actuación, la base es la respuesta a los estímulos ficticios, definición fundamental de la actuación. El cómo se haga esta respuesta determina el estilo, por ejemplo: exacerbar las reacciones y los gestos nos puede conducir al expresionismo, que se fortalece además con elementos visuales (escenografía, vestuario, iluminación y maquillaje). La contraparte es el realismo, que si bien se alimenta de la realidad sigue siendo una creación humana, una ficción, y no la realidad misma.

El arte contemporáneo ha dado un vuelco que cree revolucionario desdeña el artificio de literario, lo temas universales y mira hacia la cotidianidad. Las bienales de arte se llenan de acervos de obras que no sólo parten de lo cotidiano, sino se confunden con acciones de la cotidianidad, por ejemplo grabar una clase de karate en tiempo real y proyectarla en un museo. Este es el origen de los *reality show* televisivos, reforzado por la

conducta de los medios de creen tener el derecho de inmiscuirse en la vida de todo mundo justificados en su desvirtuada noción de lo público y lo privado.

El desdén por lo literario también proviene de esa actitud que suponen los temas universales (amor, odio, pasión, ambición de poder, etc), desgastados y otorgan un carácter demasiado artificioso e inclusive mentiroso al arte escénico. Pero en esencia el actor no miente, toca la dimensión de lo auténtico cuando se toca así mismo y sus sentimientos y los de los demás, aunque para ello tenga que hacer creíble lo que no existe. A diferencia del mentiroso que hace creíble lo que no es cierto.



Así, en este terreno, el espectáculo de la política, los *reality shows*, los artistas al vapor (llámense “academia” y otros) son mentiras que se aprovechan de los recursos escénicos, pero alejándose de la autenticidad del arte, porque éste transmite valores. Los programas mencionados buscan la aceptación por audiencia y espectadores de mentiras que analizadas son evidentes, pero que bajo los ropajes de los medios de comunicación aparecen como las verdades y el entretenimiento que la sociedad necesita. En el caso de los *reality shows* lo que se da es la imposición de valores y formas que pretenden pasar como espectáculo y lo más lamentable aun por arte. Los integrantes de la “Academia” son, de la noche a la mañana, “artistas”; es una gran mentira que nos ha impuesto la sociedad de consumo a través de las corporaciones de entretenimiento.

El “hágalo usted mismo” de la sociedad *light* se impone y que aunado a la moda de la autoestima se traduce en un “hágase usted mismo” lo que usted quiera ser aunque no tenga ni vocación ni capacidad; hay que ver nada más el espectáculo mediático de los políticos. Así también lo que debería ser un ejemplo auténtico de superación —el hecho que una joven morena originaria de un poblado modesto de Veracruz, sin estereotipos de

belleza, se convierta en “artista”— sea sólo un montaje tramposo. Se apela por supuesto a los anhelos y necesidades humanas; una “como nosotros se convierte en estrella”. Esas necesidades por supuesto parten de la difícil situación económica, donde no hay ni empleo ni educación para una parte considerable de la juventud. Entonces la “Academia” es el camino más corto, aunque sinuoso, para hacerse millonario de la noche a la mañana, la actualización del mito de cenicienta.

La fuente de varias de estas emisiones es la cotidianidad, “los hechos de la vida real”, moneda falsa que se vende al público como un producto barato y de fácil asimilación, pues requiere de menos elementos de educación para su interpretación y análisis. A diferencia de estos productos las obras literarias, teatrales, plásticas o de danza necesitan además de la decisión de estar frente a estas obras, requiere cultivar a la gente, es decir, incrementar sus conocimientos y sensibilidad para degustar las verdades artísticas.

En el fondo, estamos ante valores trastocados por la sociedad de consumo. No debemos aceptar la falsa justificación de que la ciudadanía quiere obras que estén mucho más cerca de su realidad. El arte siempre ha estado cerca de la sociedad y se nutre de las fuentes dulces y amargas de la realidad. Sin embargo, el teatro y el arte no son la realidad como se nos quiere hacer creer. Debemos recordar que si bien el arte no transforma la realidad social, sí confronta al hombre con ella y lo mueve a la acción. Estamos hoy ante una pasividad impresionante, propiciada por la tendenciosa “oferta cultural” (entendiendo el entretenimiento también como una forma de cultura) de los medios de comunicación y la escasa o nula opción que el sistema educativo (incluida la Universidad) proporciona a la sociedad. Desde luego, debemos propiciar alternativas a las mentiras diarias que nos venden en los medios y que nos otorga una comodidad insana en el regodeo en las mentiritas. ^P

MENTIRA E HISTORIA

Encuesta

Maricarmen Inés Rivera García

La siguiente encuesta se realizó en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM, en relación con el tema central de la revista: la mentira. Las preguntas fueron tres y se hacen explícitas al principio de dicha encuesta. Después aparecen sólo las respuestas con la edad y el género al que pertenece el encuestado. El nombre lo decidí suprimir porque lo consideré intrascendente para el propósito de este trabajo. Los encuestados fueron alumnos y profesores de dicha Facultad, y como el lector podrá advertir, las respuestas versan desde una toma de posición filosófica hasta el chiste espontáneo, vale en la medida que arrojan la familiaridad o desapego de este concepto.

Encuestado No.1

Sexo: femenino

Edad: 24

1. - *Dando por hecho que la mentira existe, ¿por qué miente el hombre?*

Por muchas razones, para satisfacer deseos que de otro modo no podrías, para ocultar cosas que le incomodan, para mostrar una imagen de sí mismo que no es real, para quitarse de broncas en dar explicaciones, etc.

2. - *De qué manera ha influido la mentira en el devenir de la historia*

Creo que la mentira es ahora más

fuerte porque en las andadas hay anonimato, las grandes masas, la política promueven la mentira como el pan de cada día.

¿3? - *¿Quién consideras que ha sido de los personajes importantes de la historia el más mentiroso y por qué?*

No sé, hay demasiados, además depende de la perspectiva. Creo que ahora una de las mentiras más grandes es la noción de que comprar te hace “mejor” o que es la llave de la felicidad.

Encuestado N° 2

Sexo: Masculino

edad: 26 años

1. Por naturaleza, habiendo distintos grados de la mentira, desde mínimos detalles, hasta grandes extremos, la mentira es necesaria para el desarrollo y movimiento del hombre en su entorno, evidenciando inteligencia y adaptabilidad.

2. La historia se escribe de puntos de vista, sin importarles y, por lo tanto, con alto grado de mentira.

3. Los líderes políticos por necesidad, para manejar a la gente a su beneficio.

Encuestado N° 3

Sexo: Masculino

Edad: 33 años

1. Para evitar situaciones de conflicto que puedan alterarle su comodidad o para manipular a sus semejantes.

2. Hitler mencionó que “mientras más grande es la mentira, más fácil se cree”, por lo que muchos políticos lo han utilizado durante la historia para manejar los destinos de sus países.

3. El más grande es difícil de determinar, sin embargo en México, Carlos Salinas porque a la mayoría de los mexicanos nos mintió, haciéndonos creer que la situación económica estaba excelente, siendo que estábamos a punto de entrar a una terrible crisis.

Encuestado N°4

Sexo: femenino

Edad: 26 años

1. Por miedo a la reacción que la gente tenga ante la verdad.
2. La mentira existe desde siempre y forma parte de todas las actividades del hombre.
- 3 Vicente Fox por todas las promesas que hizo durante su campaña, sabiendo que poco de eso podría cumplir.

Encuestado N° 5

Sexo: Femenino

Edad: 52 años

1. Por inseguridad, por no aceptar responsabilidades.
2. De varias formas: para mover masas bajo promesas y expectativas, para abusar del poder o para obtener prestigio.
3. Hitler, porque fue capaz de embelesar a toda una nación y así armar el mayor genocidio de la historia hasta la época. Fue

el preludio a las matanzas posteriores.

Encuestado N° 6

Sexo: Femenino

Edad: 50 años

1. Por desviar necesidades, por ejemplo, para saltar actividades, acciones, para obtener beneficios, etc.
2. Mucho porque ha influido en grandes decisiones de Estado.
3. No puedo decidirme en este momento por alguien en especial

Encuestado N° 7

Sexo: Femenino

Edad: 30 años

1. Por miedo, conveniencia, para sacar provecho de los demás, por falta de principios.
2. Considerablemente, creo que estando en el poder, la mentira es esencial, por desgracia.
- 3.La iglesia católica no se basa en la Biblia como debería, la tergiversa es un horror.

Encuestado N° 8

Sexo: Femenino

Edad: 34 años

1. Para lograr sus objetivos.
2. No mucho porque para que la historia se modifique se necesita algo auténtico, honesto, real.
3. Cualquier personaje de la historia miente o mintió: Lenin, Hitler, Stalin, etc.

Encuestado N° 9

Sexo: Femenino

Edad: 30 años

1. Para evitarse problemas.
2. Que una mentira te lleva a otra y al querer evitarse un problema, se crean otros y otros y cada vez más grandes.
3. No podría nombrar a alguien en especial pero los gobernantes gringos y sus instituciones crean grandes mentiras.

Encuestado N° 10

Sexo: Femenino

Edad: 24 años

1. Por necesidad de evitar lo que trae dentro (en la mente). Es un ocultarse detrás de, en este caso es por medio de la palabra. En consecuencia no se le deja ver algo o a alguien (el otro). Todos lo hacen desde niños, pero se hace un mal vicio.
2. La mayoría de los hechos históricos inmediatos son falsos, gracias a intereses políticos, económicos que se reducen al poder. Tiene que pasar tiempo para que, sin influencia, los investigadores saquen todas las piezas ocultas que faltaban para conocer o formar los hechos completos. Porque la mayoría de nuestros héroes son unos perfectos mentirosos.
3. Kennedy: con un concepto oculto, quiso controlar los sectores o medios de poder a nivel mundial, tras el parapeto de la libertad y el sueño americano.

Encuestado N° 11

Sexo: Masculino

Edad: 25 años

1. Por hambre de gloria.
2. En la misma medida que la verdad.
3. Yo.

Encuestado N° 12

Sexo: Masculino

Edad: 20 años

1. Por diversión, por miedo y porque se quiere crear mundos. No hay mentira porque no hay verdad.
2. No hay más historia, sino pareceres y en estas versiones y modos de ver la vida y los hechos. No hay “el hecho” sino sólo lo que creamos. Esa es la historia.
3. No hay uno sólo, toda la humanidad.

Encuestado N°13

Sexo: Masculino

Edad: 38 años

1. Porque articula palabras.
2. Al repetir los hechos.
3. Quien formula las encuestas.

Encuestado N° 14

Sexo: Femenino

Edad: 28 años

1. Como una necesidad, muchas veces como protección para salvaguardar algo que le es valioso.
2. Modificando, lo mismo que la verdad cualquier posible variante.
3. La historia (y sus historiadores) por su parcialidad.

Encuesta No.15

Sexo: femenino

Edad: 27 años

1. Es una respuesta ante una situación real o psicológica que se percibe como una amenaza a perder el control, y se recurre a ella para recuperarlo o mantenerlo.
2. De manera negativa, pues ha generado guerras. Pero, sobre todo, ha negado la realidad ontológica del ser humano.
3. Hitler. Porque decidió el exterminio de millones de seres humanos al negar su dignidad ontológica. ^P



DE 13 Y DE 5

Timmo Pacheco

Mientras los adultos discutían sobre la miserable situación económica por la que pasaban, por las no saldadas cuentas de Suburbia, Sears y no sé que otros angustiantes tópicos, los niños se batían como siempre por tonterías. Uno tío y otro primo. Así llegaron a los golpes, a esos puñetazos con vértebra.

Uno de trece y otro de cinco, aferrados e invencibles. Después de estrellas, puños y rodillas, el mayor cubrió con sus manos blancas el cráneo del pequeño, lo alborotó y después lo arrojó al suelo.

El de mente audaz cayó y se levantó cual felino a rabia. Le miró con la bilis en el rostro. El pequeño cuerpo emanaba olor a tierra, las venas del cuello asomaron cómplices del coraje aprendido de su madre; como cuando peleaba con su pareja e impotente tenía que callar. Se acercó al sofá, y tomó algo con lo que su madre trabajaba; ella forraba con histeria los útiles del pequeño para el próximo lunes, inicio de clases, apertura del caos.

Bufando, el de cinco se encaminó al piso de arriba... lo hizo en silencio. Nadie lo notó. Transcurridos algunos segundos, con una reacción de fiera y estrepitoso sobresalto, la madre del menor trepó las escaleras gritando:

-¡¡¡ El cutter, el cutter!!! Retumbaron sus pasos en toda la casa. Un difícil silencio arribó. ^P

LUBRICACIONES

A PROPÓSITO DEL DILDO

Edgardo Bermejo Mora

*a Gonzalo y Laura Elena, mis queridos
"dildo-dilers".*

Ontología del dilo

Se debe empezar aclarando el problema de su nombre: un dildo (dildoe) es un pene artificial. Consolador, le llaman las mentes románticas y nostálgicas; objeto fálico de sustitución, las psicoanalíticas; vibrador, las frívolas; un amigo vulgar se refiere a ellos como "tu vicio", y otra amiga, cuyo nombre naturalmente omito, lo ha bautizado cariñosamente como "mi mascota". Todos los nombres, sin embargo, aluden a un mismo objeto que ahora, sin temor a equivocaciones, ya podemos ubicar con mayor precisión.

El dildo es un objeto sexual, pero es también un símbolo. Como objeto, puede servir para realizar como él toda clase de suertes y peripecias coitales, a solas, en pareja, o en las sesiones multitudinarias a las que solemos llamar orgías; como símbolo, el dildo evoca una figura totémica a la que se le rinde culto, fetiche venerado, virilidad escultórica que impacta en el centro de nuestro imaginario erótico y se yergue altivo como si fuera un reto, no de la naturaleza, sino de la imaginación candorosa de la humanidad.

El dildo es la consagración del falo.

Cautiva o causa repulsión, pero lo cierto es que todos, ante su primera aparición nos asombramos. Verlo por primera vez se resuelve en una petrificación disimulada e instantánea. Si la primera vez se le conoce en compañía de terceros, difícilmente el avergonzado espectador logrará sostener la mirada fija en aquél pedazo de carne artificial, antes del primer segundo lo esquivará, el poder oculto del dildo hará que su pudoroso adversario, cualquiera que éste sea, baje la vista. Pero si se le conoce a solas las cosas cambian de manera radical, aparecerá sin asomo de recato el pequeño "bouyer" que todos llevamos dentro, y entonces se le tocará, habrá caricias, se iniciará su reconocimiento táctil hasta que finalmente se le empuñe con el vigor y la naturalidad con la que se coge un vaso jaibolero.

El dildo abre o cancela el apetito, estimula la onomatopeya de diverso signo y despierta sospechas inconfesables de aquellos que lo poseen y lo muestran como un caro trofeo de su inescrupulosa apertura.

El dildo es la erección perenne del pene. Jamás flácido, nos recuerda nuestras posibilidades, pero también nuestras humanas limitaciones. A través del dildo, nos vemos en el espejo de nuestra miserable virilidad. Su erección eterna está ligada con las primeras letras de su nombre original: pene. Pene que penetra perseverante, que perfora, que persigue y que perdura, pene no pensante y sin penas, peligroso, pétreo,

pelado, perverso y pesado, perturbador..

Infancia es destino

“¿Qué es eso mamá?” Así preguntó una niña sorprendida a su madre, una mañana de verano que abrió el cajón del buró del cuarto de sus padres y se topó con un dildo tamaño regio que entonces tomó con ternura entre sus pequeñas manos.

Inteligente o huidiza, la madre se resistió a dar una respuesta estéril que pudo concluir en tres palabras: “no es nada, *mijita*, no es nada”, pues naturalmente aquellos treinta centímetros color carne eran más fácil que fueran “algo” a simplemente negarlos como “la nada”. Siendo así, la madre fabricó a las prisas una mentira: “es una maquinita para dar masajes en la espalda, pero déjala en su lugar, porque ya sabes que a tu papá no le gusta que le agarren sus cosas.

Al parecer la madre había salido bien librada de aquél rudo emplazamiento infantil al que fue sometida. La niña devolvió el dildo a su lugar, cerró el cajón, y se fue a jugar con sus muñecas.

Una semana después al regresar del mercado, la madre escuchó voces y pequeñas risas en la habitación de la niña, abrió la puerta, y se pasmó: tumbados sobre la cama, media docena de niños y niñas jugaban descamisados a recibir el masaje que su pequeña hija les proporcionaba con la ayuda de aquella “maquinita” que ella misma se propuso encubrir, atribuyéndole funciones falsas, el día que su hija la inquirió sobre la identidad de aquel monstruo.



Nuevamente la madre estaba ante dos posibilidades distintas. Montar en cólera, correr a los niños con un grito, y al mismo tiempo tomar a su hija por la espalda para propinarle un par de nalgadas y una sola perorata: “¡escuincla malcriada! ¡ya te dije que no juegues con las cosas de tu padre!”. O bien, podía hacerse la disimulada, llamar a su hija desde otra habitación con una voz dulce y delicada, y suplicarle cortésmente que no podía jugar con aquél objeto, y mucho menos sacarlo de la casa para mostrarlo a los vecinos.

Al inclinarse por la segunda opción, la madre le ahorró a su hija muchos miles de pesos del psicoanálisis que años después, aquella niña ya convertida en mujer pudo haber pagado para expiar sus culpas infantiles. De manera que la niña regresó a su habitación, explicó el problema a sus amiguitos, y todos en fila india salieron sin

ninguna queja por la puerta principal. Miguelito, el hijo de una vecina detestada por la madre de la pequeña masajista, dijo ya casi en la puerta y como para destensar la situación: “mi mamá tiene una caja llena de esas cosas”.

“Claro —pensó la señora confirmando su enemistad— siempre imaginé que tu mamá es una puta pervertida”

La niña protagonista de esta relato años más tarde fue por algún tiempo la novia de quien lo escribe. Cierta noche de invierno puse feliz entre sus manos un pequeño regalo envuelto en papel navideño. “Toma —le dije— te lo manda Santa Claus”. Abrió con impaciencia la caja y exclamó una interrogación: “¿un aparato de masajes?”. Aquella mujer había vivido en el engaño.

3. La consagración del atributo

Oliverio Roca, un periodista forjado al calor de la lucha revolucionaria de los setentas, era uno de esos tipos de mal gusto que encubren su profundo morbo con un discurso hippie de aparente y alivianada apertura, que ya en plenos noventas a todos hacía sonrojar e incomodaba, cada vez que contaba las intimidades de la vida sexual con su pareja, en reuniones y cenas donde inevitablemente acaparaba la conversación.

Descuidado o perverso, no le importaba que su mujer se ruborizara cada vez que Oliverio se adentraba en los temas sexuales narrando su propia experiencia. Un

día, por ejemplo, disertó sobre el “punto G” para aderezar la ensalada que todos compartíamos, describiendo con lujo de modales sumamente ordinarios cómo su mujer debía engancharse con las piernas a su cuello, y cómo él debía moverse de manera circular y con los brazos abiertos en cruz, a fin de dar con las puertas del “orgasmo total”, a cuyo súbito hallazgo su mujer respondía ladrando y convulsionándose durante casi media hora de intenso placer.

María, su mujer, una cuarentona sin hijos, pecosa, de largas y rubias trenzas, viva imagen de Janis Joplin, eslabón perdido del 68, zopilota de las playas de Zipolite a quien nunca conocimos la voz ni la nacionalidad, miraba enrojecida su plato de ensalada, como aceptando en silencio: “pues si, esa soy yo”.

Otras veces Oliverio hacía insufrible la sobremesa, exponiéndonos con amplitud sus Teorías del Orgasmo Múltiple, o bien pretendía deleitarnos el postre con su catálogo de técnicas masturbatorias y penetraciones imposibles. También podía recrear a detalle momentos de alta intensidad coital: aquellos arrecifes del Caribe infestados de tiburones, la noche inolvidable en la torre más alta de la catedral gótica de Chartres, o la mañana feliz en el que él y su mujer despertaron desnudos en el camellón del Paseo de la Reforma.

Hastados de su conversación, al poco tiempo lo dejamos de invitar a nuestras

reuniones. Oliverio y su fantasía sajona desaparecieron de nuestras vidas por varios años. Una tarde lluviosa me lo encontré sin su mujer a la salida del cine. Entonces me refirió una historia patética que comenzó el día que le regaló a María un inofensivo dildo con baterías recargables, tras un viaje de trabajo a la ciudad holandesa de Ámsterdam.

La historia referida por Oliverio comienza un poco antes del singular obsequio a su mujer. Al cobijo de una cantina, visiblemente afectado, Oliverio me contó:

“Hubo un tiempo en que nuestra relación sexual era perfecta, no había lugar para la insatisfacción pero si lo había para el exceso, con el tiempo nos alejamos de la gente, exploramos todos los rincones de nuestro cuerpo y nuestra imaginación, llevamos a su límite las posibilidades de la carne. Vimos películas y las perfeccionamos con nuestra propia práctica; dejamos muy atrás las simplificadas técnicas y sugerencias del Kama Sutra; sexo y gastronomía, se nos volvió una costumbre, a grado tal que por un tiempo mudamos nuestra cama a la cocina.

Hasta que me fui de viaje y le compré un dildo a mi mujer. Ella lo recibió con evidente desprecio, casi como una decepción, tal vez imaginó que aquél obsequio era una forma sutil de ponerle una tregua a nuestras desmedidas pasiones, tal vez el dildo la despertó bruscamente de un largo sueño sexual en el que el único protagonista posible éramos nosotros y nada

más. No lo sé, lo cierto es que se dio la vuelta, arrojó el dildo en un cajón del armario, y me dejó de hablar por varios días.

Durante más de una semana también nos dejamos de tocar. Una noche de televisión prendida y hormonas apagadas, María se levantó de la cama para dirigirse al armario. A su regreso traía el dildo entre las manos como dispuesta a estrenarlo, su iniciativa me entusiasmó de inmediato, pero María se envolvió en las cobijas como dispuesta a no compartir nada de sus apetitos conmigo. Así fue, minutos después jadeaba y se retorció en complicidad con aquél dildo que de buenas a primeras había ocupado mi lugar dentro de esa cama y dentro de esa mujer. Terco, deslicé mi mano con suma cautela hasta sentir la curvatura de sus muslos tibios, pero entonces recibí por única respuesta un manazo y un gruñido amenazador. En un gesto de dignidad, abandoné el cuarto y dormí en la sala.

Desde entonces todo empezó a descomponerse. Al principio el dildo me sustituía todas las noches, después la sorprendí usándolo a todas horas, lo mismo durante el desayuno que en horario originalmente destinado a ver telenovelas. Incluso solía sorprenderla en algunas madrugadas, cuando un movimiento trepidante del colchón y un maullido como de gata delataban a mi mujer y a su amante mecánico.



Entonces decidí pasar a la ofensiva. Luego de varias semanas en las que María sólo vivía para el dildo, decidí secuestrarlo y rebanarlo como a una zanahoria. Lo hice con gusto y perversión, convencido de que de esa forma rompería el hechizo al que mi pobre mujer estaba sometida. Eso ocurrió una tarde que ella salió de compras, a su regreso la esperé orgulloso con los restos de aquel infeliz dildo dispuestos sobre la mesa de centro. María apenas se alteró, descargó sobre la sala el arsenal de bolsas producto de su gira y con una sonrisa insoportable empezó a mostrarme sus nuevos regalos: se trataba de dildos de muchos tamaños y formas, los había también de diversos colores, especialmente me impactó un enorme pene pigmentado de negro que debía medir por lo menos cuarenta centímetros de largo y de un grosor que bien podía igualarse con uno de mis brazos, aquel dildo era extraordinariamente agresivo y grotesco, me pareció incluso que tenía ojos y

que me observaba con la misma furia con que te puede observar un negro del Bronx al toparse con tu palidez de turista en medio del Central Park.

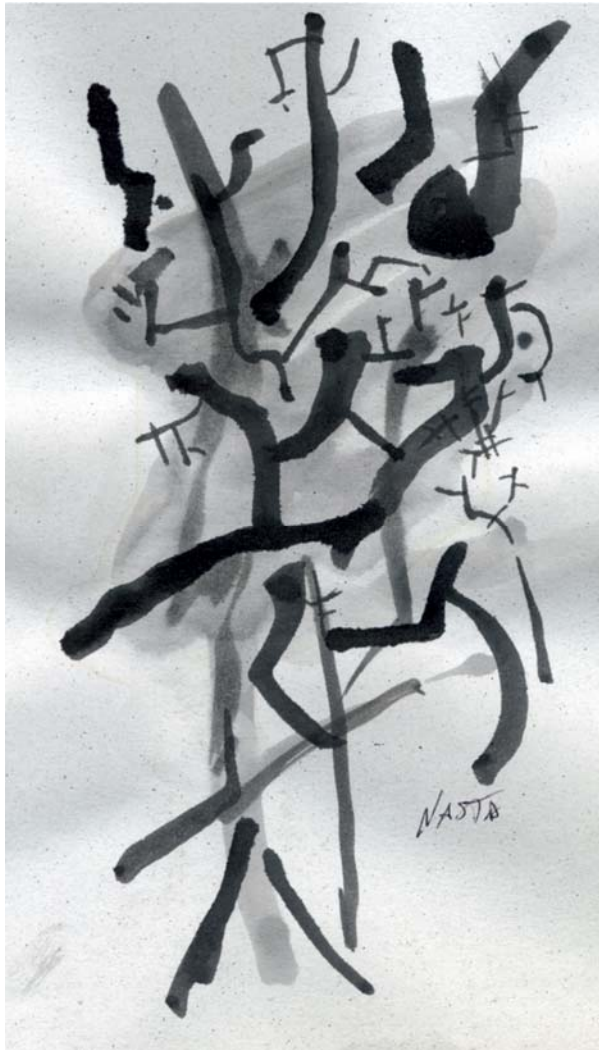
Ya nada podía hacer. Sólo contemplar cómo María se entregaba plena a sus nuevos e inanimados amantes. Mi casa se había convertido en una especie de Sodoma de plástico, y mi mujer vivía autosecuestrada en los muros de aquel imperio fálico de importación. Intenté hablar con ella, sugerí la visita a un terapeuta, la amenacé con abandonarla, pero nada funcionó.

Algunas semanas después María rompió su prolongado mutismo. Me llamó a la habitación para mostrarme su última y más fascinante adquisición: se trataba de una prolongada y exótica tripa color carne cuyos extremos remataban con dos glándes perfectamente delineados. “Este es un pene sin fin, me dijo, jamás termina, simboliza al universo y a la vida, el principio y el fin de las cosas, el equilibrio eterno que los chinos concibieron como un icono circular, y que yo ahora he descubierto en su más alta expresión como un pene de dos cabezas, monstruo mítico, representación perfecta del bifronte Jano. Con él pasaré el resto de mis días, ahora márchate y no vuelvas, ya no te necesito”.

Desde entonces vivo extraviado por el mundo, por algún tiempo busqué consuelo en otras mujeres pero no he vuelto a conseguir ni siquiera una tímida erección,

estoy aniquilado y sin rumbo. El sexo murió para mí.

Así terminó su relato Oliverio Roca. No he vuelto a verlo. En mi casa, desde entonces, quedó prohibida la pornografía, la impúdica lencería, y cualquier clase de artilugios que puedan amenazar esa silenciosa, poco espectacular, pero imperturbable rutina de hacer el amor con mi esposa los domingos de cada quincena. *P*



POEMA

Aura María Vidales

1

¿Quién llena esta herida y me vacía?
¿Quién me ocupa completamente
sin tan siquiera perturbar?

¿Quién baja a mi ser para elevarme
y agota mi tiempo, hasta volverlo
minucia frágil de lo eterno?

¿Quién me devuelve lo que nunca
tuve
y me abre tanto abismo que hacía
falta?

2

¿Por qué la noche de la luz es tan
perfecta
y cae a la miseria de este ser
despierto
que se atrevió a amanecer
descubierta?

¿De qué manantial o de qué surtidor
son estos dones, ahora tan
deseados?

¿Quién me desgaja y me compone

da agonía y vida al mismo tiempo?

¿Qué varón me ocupa
y cuándo me dejará volver?

3

Lléveme a su templo descalza de los
años
báñeme una y otra vez,
continuamente
estoy sucia de un dolor hasta el alma
necesito sus manos que sanan
sus ojos que limpian y lloran lo que
miran.

Prometo callar, ser agua transparente
colocar frutas necesarias en su
morada
amar la luna, cuidar su sombra
alimentar con migajas los sueños
para que no se nos despierten.

Percibir lo imposible, decir que la
dolencia
es un huésped temporal y que la
pobreza
la peor mentira que inventó la
humanidad.

Este amor se da hasta la muerte.

4

Voy a colmar sus ojos de invisibles
visiones
palpables únicamente con la
esencia.
Voy a llorar su vida como si fuera
propia
y arrebatarse aquellas historias que
duelen
en el mismo lugar y siempre.

Voy a limpiar sus espejos
Hasta que pueda verse amado.



AYOCUAN CUEZPALTZIN

Sandra C. Grimaldo

(n. Segunda mitad del siglo XV - m. Principios del siglo XVI)

¡Que permanezca la tierra!

¡Que estén en pie los montes!

Que se repartan

flores de maíz tostado, flores de cacao.

Ayocuan.

Jaculatoria que cantaba por los caminos.

Eternidad, fortaleza, belleza y felicidad son grandes tópicos de la literatura universal que encontramos en estas breves líneas de un poeta náhuatl, Ayocuan Cuetzpaltzin. Estas y otras ideas se ven más claramente y desarrolladas en su poema “Las flores y los cantos”.¹

Aunque hay varios personajes con este nombre, este poema se atribuye al que en la *Historia Tolteca Chichimeca* aparece como hijo del chichimeca Cuetzpaltzin, quien a principios del siglo XV gobernaba los pueblos de Cohuayocan y Cuauhtepec, en la región poblana. Para el año 1448, el señor Cuetzpaltzin llevó a sus hijos Xochicócatl, Quetzalécatl y Ayocuan a Quimixtlan, “el sitio envuelto en nubes”, al nordeste del Citlaltépetl, región elevada donde son frecuentes las lluvias y las neblinas.

Desde joven estuvo en contacto con

la naturaleza y con las antiguas doctrinas religiosas y estéticas. Ya maduro frecuentaba la región de Huexotzinco y Tlaxcala, donde convivía con nobles y poetas invitado por sus amigos, entre ellos Tecayehuatzin, señor de Huexotzinco². Al parecer en cierta ocasión medió en un pleito de tierras y, según varios testimonios, era recordado por ir repitiendo por los caminos de Huexotzinco y Tlaxcala sus jaculatorias, poemas y palabras que le identificaban. Ayocuan aparece mencionado en varios poemas nahuas que lo reconocen como señor y poeta respetable. En un poema se le llama *teohua*: sacerdote; el mismo Tecayehuatzin afirma que “se ha acercado al Dador de la Vida”. Aunque no puede asegurarse que fue sacerdote, en su obra se puede entrever cierto sentido religioso.

La lengua náhuatl tiene, siguiendo a Garibay³, la claridad de expresión que posibilita la mención de conceptos abstractos, la concisión que da matices de pensamiento y la capacidad de sugerencias múltiples en pocas palabras. Elementos que la lengua náhuatl goza de suyo son la expresión imaginativa a base de metáforas y la acumulación de imágenes, que eran ricamente empleadas tanto en verso como en prosa; la armonía y gravedad que el acento náhuatl le confiere a la frase, pues sólo hay palabras llanas; y el equilibrio entre agudos y graves, dulzura y gravedad, por la

¹ Miguel León Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 198 - 209.

² Para datos sobre Tecayehuatzin, *Íbid*, p. 183 - 195.

³ Ángel Ma. Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, Porrúa, 1987, t. I, p. 17 - 20.

austeridad de sonidos que poseía al contacto con el castellano. La literatura náhuatl maneja varios recursos estilísticos que le son suyos y otros que comparte con otras literaturas universales.

Ayocuan, al estar en relación directa con personajes de la zona de Puebla, en especial Huexotzinco, tuvo contacto con concepciones poéticas distintas de aquellas que se desarrollaron en Tenochtitlan, donde abundaban los cantos de guerra concernientes a su concepción de mundo, y otras que compartían por ser estas zonas herederas de la antigua tradición tolteca. León Portilla apunta que los *tlamatinime* de la zona de Texcoco, Tlaxcala y Huexotzinco que se alejaron de la visión guerrera de Tlacaélel, formularon una concepción más hondamente poética⁴. Aunque es posible que no compartieran toda la visión guerrera mexica, no se puede afirmar que les fuera del todo ajena, es decir, el pensamiento mexica no pudo permanecer como un mero objeto frente a ellos que les generara indiferencia o un completo desprecio. Fueron dos vertientes del desarrollo cultural de herencia teotihuacana y tolteca.

En la zona de Huexotzinco, donde se realizaba más la flor y el canto, como en Texcoco con sus grandes cumbres Nezahualcóyotl y Nezahualpilli, el canto se recubría con matices diferentes, matices que en ocasiones expresaban temas de fondo

diferentes. Y con matices no me refiero a los símbolos empleados, en la literatura náhuatl los símbolos son en general los mismos (plumas de aves, oro, piedras preciosas, flores diversas, entre algunos otros); es la significación que adquieren en el espacio del poema la que varía. Por ejemplo, cuando se habla de una danza de flores y escudos en un canto mexica, es más probable que se refiera a la guerra, y que en un canto texcocano, cuando se habla de lo fugaz de la flor y su aroma, se hable de la vida efímera del hombre; el matiz que recubre el símbolo, varía por completo el significado de la metáfora.

Este poema de Ayocuan se enmarca dentro de una reunión de poetas nahuas que tuvo lugar en Huexotzinco, con el señor Tecayehuatzin⁵, donde el objetivo fundamental era dialogar sobre el sentido de “flor y canto”, *in xóchitl, in cuícatl*, expresión náhuatl que podemos verter al castellano como poesía. Para comprender en toda su extensión esta reunión, y el poema mismo, será útil revisar las concepciones nahuas sobre la sabiduría, el arte y la poesía. Al disertar sobre la sabiduría entraremos irremediabilmente al campo de la vida, del hombre y de la divinidad. Para esta revisión partiré del estudio de León Portilla sobre estos temas en su libro *Los antiguos mexicanos*⁶, pero en varias ocasiones no seguiré el mismo camino y conclusiones.

⁴ Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 118.

⁵ El texto completo de la reunión viene en *Íbid*, p. 126 - 137.

⁶ *Íbid*, capítulos IV y V.

El *tlamatini*, “aquel que sabe algo”, era el sabio del mundo náhuatl. Según un texto recogido por Fray Bernardino de Sahagún⁷, el *tlamatini* era la luz y la tea que señalaba el camino para llegar a tener un rostro sabio. Era el conocedor de este mundo y del de los muertos. Ayudaba y confortaba a la gente gracias a la sabiduría que la tinta negra y roja, los códices, le conferían. La tradición era quien respaldaba sus conocimientos.

Los *tlamatinime*, en su preocupación por el enigma de la divinidad, regresaron al enigma del hombre mismo. Estas cuestiones y el empeño por resolverlas los llevaron a elaborar doctrinas sobre la divinidad y sobre el hombre, y a la necesidad de que la búsqueda del sentido de la existencia del hombre en este mundo, fuera a través de la razón. Esta necesidad los condujo a la preocupación por la posibilidad de decir palabras verdaderas en la tierra.



Los poetas nahuas tenían presente la transitoriedad de la tierra, la cual se ve

reflejada en sus textos. La preocupación sobre la verdad encontró aquí un obstáculo: cómo puede alguien transitorio ser capaz de decir verdad alguna. Sólo los dioses, por su eternidad, podrían hacerlo. Quizá por ello en numerosos poemas nahuas se considera al poeta como un intérprete de las flores que vienen del seno del cielo, de la divinidad. No es que el poeta llegue a un nivel divino, es sólo un mensajero, un intérprete que presta su voz para que las palabras de lo divino lleguen a este mundo. Sólo a través de la poesía el hombre puede decir palabras verdaderas. Esta palabra verdadera, dicha por un hombre, trasciende al propio tiempo humano y roza lo divino, sin llegar a serlo.

El arte para los nahuas era una remembranza de los toltecas. Parece que venían de éstos sus modelos artísticos. En un breve texto de la colección de *Cantares mexicanos* se lee: “... ya puedo entonar el canto, de allá vengo, del interior de Tula ... han estallado, se han abierto las palabras y las flores”⁸. Al decir *toltecatl* se refiere al artista, por el refinamiento de la actividad que se convierte en arte, y la única manera en que el acercamiento al arte se consigue es dialogando con el propio corazón: “El verdadero artista: ... es hábil; dialoga con su corazón ... todo lo saca de su corazón; obra con deleite ... arregla las cosas”⁹. Sólo cuando se dialoga con él se puede ser un

⁷ *Íbid*, p. 124.

⁸ “Toltecatl: el Artista”, en Miguel León Portilla, *Siete ensayos sobre cultura náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, p. 53.

⁹ “Cuicapicqui: el Poeta”, en *Íbid*, p. 55 - 56.

volteotl, “corazón endiosado”, y tendrá el artista el impulso y el dinamismo proveniente de la propia divinidad. Con este diálogo podrá poseer el tiento y la calma que un artista requiere para encontrar placer en lo que hace, y lo que un artista en el fondo hace es transmitir vida a aquello que no la posee, atilda las cosas por medio de los símbolos. Sólo con este corazón endiosado y con estos símbolos podrá el artista encontrar lo que le dará raíz en la vida.

El artista era cultivado en los centros de educación donde se transmitía la tradición tolteca. Dentro de esa tradición las producciones del artista náhuatl encontrarían sentido. Ahí se le fomentaría el diálogo con su corazón para encontrar los símbolos del arte, de la vida, por los cuales va a “mentir las cosas”. Pero también se hacían advertencias al farsante: “ladrón de cantos ... eres un menesteroso. Como de una pintura, toma bien lo negro y lo rojo, y así tal vez dejes de ser un indigente.”¹⁰ Sólo con los símbolos encontrados con el corazón endiosado el poeta podía encontrar la ruta que anhelaba, y lo tolteca sería su guía.

Los artistas y los poetas eran encaminados por la tradición tolteca que delinearía la literatura náhuatl. Se forjó un estilo en el cual todos los poemas estaban enmarcados. En los *cuicacallis*, centros de canto, se enseñaba a forjar cantos o, más que forjar, se fomentaba el talento de aquellos a los que se veía como señalados a

“flor y canto”. Los poemas eran transmitidos a los jóvenes y se vigilaba su correcta conservación, también se seleccionaban los nuevos cantos que los jóvenes forjaban. Por esta rigurosidad no se encuentra una variedad inmensa de recursos estilísticos, metáforas y símbolos, dentro de la poesía náhuatl. Los temas en cuestión solían ser, por lo general, los mismos (guerras, fiestas religiosas y civiles), pues se enmarcaban en la misma tradición. Pero ello no fue obstáculo para que se cuestionaran sobre temas que hoy podemos llamar universales, como la muerte y el sentimiento de extravío, y aún en menor proporción (al menos la que se conservó), poemas de amor. En muchos poemas encontramos avocaciones de la divinidad, pero es menester examinar cada caso para encontrar hasta dónde se refiere a un dios, o sólo se le toma como un símbolo o una alegoría.

Los cantos nahuas se clasifican en diversos tipos, sólo mencionaré los tres a los que recurrí para analizar este poema¹¹. Los *Xochicuicatl*: si bien podrían llamarse líricos, no dejan de hacer referencias religiosas, solían decirse en reuniones de poetas para expresar sentimientos personales o relacionados con la comunidad; canto de flores, de verdor y por extensión de la naturaleza, temas agradables y hasta festivos; también se pueden referir a

¹⁰ *Íbidem*.

¹¹ Para consultar la variedad de cantos, ver Ángel Ma. Garibay K., *Poesía Náhuatl*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1965, t. II, p. XI - XV.

reflexiones del poeta, al campo filosófico, es difícil hacer una definición cerrada. Por la primera parte del poema parecería que este es un *xochicuicatl*. En la segunda y tercera estrofa parece insertarse en los *Teocuicatl* o cantos divinos, al referirse a mitos religiosos, esto se explicará en su momento pero cabe apuntar desde ahora que no hace referencia a ritos específicos a un dios, como los *teocuicatl* “puros”. Ya conforme avanza se inserta más en los *Ichocuicatl*, que se pueden interpretar como cantos de tristeza, de abandono, angustia, desolación, son en verdad de significación amplia, pero puede decirse que son cantos de meditación profunda, más que de simple alegría o festividad, pues tratan temas más trascendentales. En palabras de Garibay: “es todo lo que lleva al alma a una esfera que no es la alegría del momento, sino que hace que entre a un campo de pensamiento que trasciende a lo común. Es la razón de ver en estos poemas la base de una incipiente especulación filosófica acerca de los enigmas del universo y de la vida humana.”¹²

Así como encontramos varios recursos estilísticos en un poema, en este me parece encontrar rasgos de estos cantos. Hecho que no lo demerita, sino lo enriquece.

Este poema se origina, como ya mencioné arriba, en una reunión de *cuicapicquis*, cantores o poetas, donde se dialogaba sobre “la flor y el canto”. Son varios *cuicapicqui* los que intervienen en el

diálogo, así que considero que la primera parte del poema es una respuesta o diálogo con el cantor anterior, pero entra de tajo a una cuestión de fondo. Aparece además una referencia a un poeta que estaba presente, el mismo Tecayehuatzin. La primera estrofa versa así:

Del interior del cielo vienen
las bellas flores, los *bellos* cantos.
Los afea nuestro anhelo, nuestra
inventiva los echa a perder,
a no ser los del príncipe chichimeca
Tecayehuatzin
¡Con los de él, alegraos!

En el primer verso encontramos referencia a la divinidad que se encuentra en el cielo, el segundo verso hace clara referencia a la poesía, “flor y canto”. La poesía es mandada así por la divinidad misma. Los siguientes dos versos son un paralelismo sinonímico en que se demerita el hombre y su ambición por poseer esta poesía y aún más, manipularla. Entra así en el poema la cuestión de la relación entre el hombre y la divinidad. Y, si no más de fondo, sí al mismo nivel, la preocupación por el origen de la poesía, del arte, y aún más, de la misma sabiduría. Los dos versos últimos son de halago a su amigo poeta. Este recurso o característica de la poesía náhuatl es muy recurrente, hay poemas que son verdaderos halagos entre poetas, pero no por ello es de calidad vana.

¹² *Íbidem*, p. XII.

La amistad es lluvia de flores.
Blancas vedijas de plumas de garza,
se entrelazan con preciosas flores
rojas
en las ramas de los árboles,
bajo ellas andan y liban
los señores y los nobles.

La poesía náhuatl recurre a la acumulación de imágenes, y esta estrofa es claro ejemplo. El primer verso puede relacionarse con la mención a Tecayehuatzin, al mencionar la amistad, ésta es comparada con lluvia de flores, abundancia de belleza. Se revela así la amistad entre lo máspreciado y bello del hombre. Los versos segundo y tercero hacen referencia a un bello atavío de plumas blancas y flores rojas, este atavío se da sobre un árbol debajo del cual están los señores y los nobles. Parece referirse a las reuniones que se daban entre los cantores, como ésta en que se da el diálogo, una reunión donde se realza la belleza y la amistad.

Sin embargo, puede referirse al Árbol Florido, al Gran Árbol, el del sustento, que se encuentra al centro de *Tamoanchan*, lugar mítico donde están los muertos convertidos en hermosas aves rojas; a tal lugar llega el sol, que va del oriente al poniente. El blanco es el color relacionado al oriente, región de la luz y la fertilidad, el rojo a la región poniente, la casa del sol, las plumas y las flores mencionadas son de estos colores. Los señores “andan y liban” bajo las ramas. Así, en este caso podría ser remembranza de los

poetas que ya se han ido, y convertidos en aves rojas cantan de alegría por la llegada del sol. Y aún desde allá siguen llegando sus cantos como la lluvia de flores del primer verso.

Vuestro hermoso canto:
un dorado pájaro cascabel,
lo eleváis muy hermoso.
Estáis en un cercado de flores.
Sobre las ramas floridas cantáis.
¿Eres tú acaso, un ave preciosa del
Dador de la Vida?
¿Acaso tú al dios has hablado?
Tan pronto como visteis la aurora,
os habéis puesto a cantar.

Aquí parece que se habla a un poeta cuyo canto es comparado al de un ave de bello color. Los versos cuarto y quinto son un paralelismo sinonímico, en un cercado de flores y sobre ramas floridas: los poetas en contacto con la belleza. Los dos versos siguientes señalan el contacto del ave con el Dador de la Vida, podría señalarse al poeta como un mensajero del dios que ya ha hablado con él. Los últimos dos versos que hablan de la luz del amanecer, pueden referirse a la iluminación del dios al cantor.

Pero siguiendo la línea de la estrofa anterior, los tres primeros versos sobre el ave, ligados con los dos siguientes de las flores y las ramas, recuerdan el ave que canta sobre el árbol florido de *Tamoanchan*. Puede interpretarse que el ave es la guacamaya que canta y rodea al *Tamoanchan* cuando

la aurora se levanta. Podría ser esta estrofa, con otro juego de imágenes, una reafirmación de la anterior.

El poema cobra a partir de aquí otra temática. Bien podría separarse el poema extenso y formar cuerpos independientes. La cuestión de la vida y la muerte continúa, pero ahora en un tono más subjetivo. No se habla a otro poeta o se refiere a poetas que ya han partido, ahora el poeta se pregunta a sí mismo. Podrían tomarse estos versos como un verdadero *ichnucuatl* dentro de otro canto más extenso y variado.

Esfuércese, quiera mi corazón,
las flores del escudo,
las flores del Dador de la Vida.
¿Qué podrá hacer mi corazón?
En vano hemos llegado,
hemos brotado en la tierra.
¿Sólo así he de irme
como las flores que perecieron?
¿Nada quedará de mi nombre?
¿Nada de mi fama *en la* tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!
¿Qué podrá hacer mi corazón?
En vano hemos llegado
hemos brotado en la tierra.

El quinto y sexto verso conforman el estribillo que cierra la estrofa, este recurso es empleado sólo en esta ocasión en el poema. En el primer verso se refiere a su corazón, que en la concepción náhuatl es el origen de las flores del poeta. Los versos segundo y tercero

refieren a dos clases de flores: de la guerra y del canto. Después pregunta qué puede hacer su corazón. Interpreto esto como la comparación de sacrificios. El poeta no ofrece corazones de prisioneros, sino las flores de su corazón, esta es su manera de eternizarse, se ofrece al dios por medio de la belleza. Pero aún queda esa mortificación de la transitoriedad de la vida, preocupación reflejada en el estribillo. Le preocupa que su vida sea tan efímera como las flores, qué podrá dejar en la tierra que perdure, se pregunta, y sabe que él definitivamente perecerá cuando su nombre, o su fama, ya no sean recordados. Se revela aquí la preocupación y el valor que los náhuas daban a la palabra y al nombre como la vida misma. Flores y cantos, su poesía que es ofrecimiento al dios, es lo único que puede dejar. Esta es su vía de trascendencia, perdurar a través de la belleza, pero aún su vida en la tierra es transitoria, su corazón no puede hacer más, y esto no deja de causarle pena.

En la estrofa siguiente se refiere nuevamente a sus amigos poetas. Puede ser también un poema corto, un *xochicuicatl*.

Gocemos, oh amigos,
haya abrazos aquí.
Ahora andamos aquí sobre la tierra florida.
Nadie hará terminar aquí,
las flores y los cantos,
ellos perduran en la casa del Dador de la Vida.

Los nahuas, aún conociendo que la vida era transitoria, no dejaron de cantarla y disfrutarla. El primer verso y el segundo es muestra de ello. La amistad es algo que aquí puede darnos gozo. En “la tierra florida”: las flores como otra fuente de alegría. El cuarto verso refiere a la fugacidad, nadie perdurará, sólo la poesía que se ofrece al dios.

Con la siguiente estrofa cierra el poema o su intervención en el diálogo, pues como ya apunté, se pueden ir tomando las estrofas como poemas cortos dentro de un cuerpo extenso y variado que sigue como eje una reflexión más profunda.

Aquí en la tierra es la región del momento fugaz.

¿También es así en el lugar

donde de algún modo se vive?

¿Allá se *alegra* uno?

¿Hay allá amistad?

¿O sólo aquí en la tierra

hemos venido a conocer nuestros rostros?

La tierra, región del momento fugaz, es donde se conoce a los amigos y hay alegría. Ayocuan se pregunta cómo es el lugar donde de algún modo se vive, el más allá. Esta cuestión es recurrente en varios poemas nahuas, ese sitio agobia, no se niega la vida en él, pero no se sabe cómo es, sólo que distinta de aquí. Se pregunta Ayocuan si “allá” también es fugaz, si puede haber amistad que es una fuente de alegría. Sabe

que los cantos perduran, pero Ayocuan se pregunta si “allá” se conoce el rostro de la gente. El rostro para los nahuas era lo que podemos interpretar como la personalidad. La cuestión del yo se presenta en el poema ante la fugacidad de esta tierra y la incertidumbre del mundo de los muertos, a Ayocuan le agobia en verdad la posibilidad del yo en ese mundo, pues si es así, entonces puede haber amistad y gozo.

Este poema de Ayocuan se inserta dentro de una tradición literaria que lo conduce a emplear símbolos característicos de su cosmogonía, pero abarca las preguntas fundamentales del hombre, se introduce así a la tradición del hombre por la puerta de una antigua cultura que, por desgracia, no alcanzó a dar ese paso de ruptura que quizá le llevaría a encontrar nuevos cauces de simbolización. Este recorrido a lo largo del poema nos revela, detrás de la riqueza literaria, el extravío del hombre náhuatl ante este mundo y el de los muertos. El hombre, viéndose delimitado en este mundo y con la incertidumbre del otro, donde de un modo se vive, emprende la búsqueda por perdurar. La forma más sublime y segura es, como lo vimos antes, por medio de la poesía, de la belleza, del arte, lo único que en verdad tiene raíz.

El poeta escucha los cantos de los dioses y trasmite su verdad. Pero no puede quedar el poeta como un simple mensajero. Al servir al dios conoce el camino de la verdad y le es revelada la ruta a la

trascendencia, después no tendrá que decir lo que el dios desee que el hombre conozca, el mismo poeta podrá hablarle al dios. Esta es la ruta que el hombre náhuatl encontró para sublimarse. Una sublimación que comenzó en la religión, en lo divino, y culminó en el hombre. El poeta será un cantor de flores que quedarán a merced del viento, pero tendrá la confianza de haber dicho algo con raíz que sin embargo, así como las flores, también perece. Es una verdad que roza lo eterno, aunque al final efímera. Pero se puede guardar en la memoria, y es aquí donde la obra poética alcanza otro nivel de sublimación. Salir del hombre por el medio que la divinidad le develó: la palabra, la verdad, y luego perderse en la fugacidad humana, mundana, al tiempo que entra a la memoria de otros hombres que con sus palabras la podrán revivir y recrear, y así encontrar mayor significación y sobre todo trascendencia. Y fue este el modo como los cantares se conservaron, por medio de la memoria. Es un camino hombre —divinidad— hombre que sublima al hombre mismo por medio de la palabra (no es casual que en los códices nahuas la vida, o el alma en términos occidentales, se representara con una variación de la vírgula de la palabra), de la poesía, y en sentido más hondo y primario, por medio del arte. ⁸

LOS QUINCE DE LA PEPA

Eneida Martínez

Sansón, Satanás, El agonías, El pirata, El chocorrol y El patas, estaban descansando sus cuerpos en el patio de la vecindad, de vez en cuando se olfateaban, se gruñían cariñosamente o se quedaban profundamente dormidos bajo la protección que les daba una marquesina de grosero calor.

—Sáquense de aquí, pinches perros asquerosos —gritó alguien al ver a los animales que le obstruían la entrada a su casa.

Era Josefa, la mamá de la *Pepa*, una mujer de aproximadamente 36 años, su rostro y cuerpo mostraban todavía rasgos juveniles, sus nalgas y senos macizos, sus piernas torneadas que no tenía ningún empacho en mostrarlas al usar faldas muy ajustadas y arriba de la rodilla. Las pantorrillas se marcaban, aun más, debido a los tacones altos que anunciaban su llegada a los de la vecindad. No pocas le tenían envidia, no pocos la soñaban en sus lechos, aun más siendo una mujer sola. Sin embargo, las malas lenguas decían que sí tenía marido, pero éste se había ido tras el choteado sueño americano y la había dejado con 7 meses de panza. Otras lenguas más filosas decían que la habían violado y que la culpa fue de ella al vestir tan provocativamente —pues claro, con esos escotes que casi se le salen las *chichis* o las faldas tan cortas y

embarradas que no dejan nada a la imaginación—, solían ser los comentarios disfrazados en murmullos de las mujeres que tenía como vecinas. Mujeres corroídas por la envidia, los celos y la preocupación de que sus maridos se fijaran en Josefa. Pero a ella nunca se le hubiera ocurrido fijarse en alguno de esos “pobres diablos”, ella merecía algo mejor, más sublime. Josefa vivía en la ilusión de que pertenecía a otra escala social, o al menos se rozaba con personas de alta categoría, pues trabajaba de ama doméstica (las filosas lenguas dirían de “gata”) en la casa de, no necesariamente ricos, gente de clase media, media jodida, pues eran más los títulos que se colgaban que los que realmente tenían.

Empero, Josefa tenía una alma altruista para con sus vecinas, cada fin de semana les llevaba comida, galletitas, pastelillos, alguna que otra prenda que sus patrones le daban. Sus vecinas, a pesar de hablar mal a sus espaldas, gustosas recibían lo que ella les daba. La hora ideal para echar el corrosivo veneno a *La gata*, era cuando se ponían a lavar todas juntas. Lorenza, Silvina, Florinda, Ernestina, Juana y Toña sacaban no sólo la espesa mugre de la ropa que con envidia lavaban, también sacaban la mugre de sus lenguas hasta enjuagarlas cuando terminaban de lavar y de hablar de *La gata*.

Josefa era la odiada, pero la hija de ésta, pasaba desapercibida para casi todos los de la vecindad, pues su existencia no era

para bien ni para mal. No despertaba envidias y lo que probablemente despertaba era un dejo de compasión, pues las mismas vecinas que odiaban a su madre, consideraban que la *Pepa* (así le decían desde pequeña, por llamarse igual que su madre y no caer en confusión) estaba muy olvidada por su progenitora y que ésta se la pasaba trabajando casi todo el día sin preocuparse de su hija. Algo había de cierto en todo esto, sin embargo, la *Pepa* no tenía ningún problema en arreglárselas, pues tenía todo lo necesario, techo, mucha ropa de calidad (la que los patrones le daban a su madre) abundante comida y libertad. Eso era lo que más le importaba a la *Pepa*: la libertad. Sus andares nunca habían sido vetados por nadie, podía andar de aquí para allá, llegaba de la secundaria, cumplía con los más elementales quehaceres y se iba con sus amigas a cualquier lugar que les placiera.

Así transcurrían los días para *Pepa* y para Josefa, una con la libertad a manos llenas y la otra sintiéndose de alta alcurnia. Y así pasaban los días en la vecindad, las mujeres lamentando la “pobre” suerte de la *Pepa* y envidiando las curvas y belleza de Josefa.

Pepa, a diferencia de su madre, no era tan hermosa, sin embargo, a sus casi 15 años el tiempo fue haciendo suyo, aunque se concentró más en agrandarle los senos, olvidándose de caderas y piernas. Su busto fue creciendo desproporcionadamente con respecto a sus otras partes. En un principio no

le tomó importancia, sólo fue cuando uno de los chicos de su salón se le quedó mirando y le dijo con tono de malicia: “tienes unas chicho...”, no terminó la frase cuando ya la *Pepa* estaba encima de él propinándole severos golpes. Fue ahí que empezó a sentirse bastante apenada, a pesar, de que sus amigas la animaban diciéndole que debería de sentirse orgullosa por tener pechos grandes “no que yo, parezco una tabla”, le decía con insistencia Ramona. Nada la animaba. Hasta que un día llegó a la vecindad Humberto.

Todas las tardes a la misma hora, La *Pepa* barría del patio las mierdas sembradas por *sansón*, *satanás*, *el agonías*, *el pirata*, *el chocorrol* y *el patas* para poder ensayar el Vals de *Las Flores* y un tango de Gardel con sus seis chambelanes, de los cuales cuatro de ellos eran más escuincles que la *Pepa*. Sus seis chambelanes junto con ella, no se esmeraban mucho en ponerle atención a Julio (*el mariposita*, como le decían todos ellos) el que les enseñaba con ahínco la forma más elegante de bailar. A la hora del ensayo, ninguno prestaba la mínima disposición en sacar con limpieza los pasos, giros y caravanas que exigía Julio. En eso andaban, jugueteando, cuando escucharon el ronroneo ronco de una motocicleta que entraba al patio de la vecindad. Julio lanzó un gritillo de indignación, los chambelanes quedaron boquiabiertos al ver semejante motocicleta, salida de alguna película de rebeldes sin causa, que por cierto no tenía

nada de espectacular sólo el tamaño. La *Pepa* también quedó boquiabierta, pero no por la motocicleta sino por quien la conducía.

—Órale, está bien chida tu moto —dijo Pablo con su eterno moqueo.

—¿Nos haces una vuelta? —se animó Alfredo a decirle al desconocido.

El desconocido, un tipo como veintitantos también salido de una película de rebeldes sin causa, iba todo de negro, chaqueta y pantalones de cuero (bastante gastados) y botas al estilo de *Mad Max* (le diría la *Pepa* a sus amigas). Ni siquiera reparó en el montón de chambelanes y en la próxima quinceañera. Estacionó su moto cerca de la pileta y tocó con insistencia en el número 7, salió Ambrosio *el moco*, un joven también de veintitantos años, escuálido, una pierna coja y con los ojos más rojos que no se habían visto en alguna persona. Al ver al desconocido se los frotó para divisar mejor, se quedó viéndolo unos segundos sin poder reconocerlo.

—No me digas quién eres, déjame adivinar —le dijo al desconocido con voz lenta y gangosa.

El moco se quedó pensativo, mientras miraba de pies a cabeza al que había tocado a su puerta. Entonces sus rojos ojos brillaron de alegría, abrazó al desconocido quien en esos momentos nadie sabía quién era.

—Carnal, pero si eres Humberto.

Carajo, cuanto tiempo sin vernos.
Pero pásale, pásale, estás en tu casa.

Humberto correspondió con la misma efusión y ambos se perdieron detrás de la puerta marcada por el número 7.

Mientras tanto los chambelanes quedaron prendidos de la motocicleta y olvidaron a Julio que con toda la indignación de mundo tomó sus cosas y los dejó embobados, no sin antes advertirle a la Pepa que la iba acusar con su mamá.

Toda la tarde, la noche, la mañana del otro día con su tarde y su noche y todos los días que le siguieron, Pepa no podía dejar de pensar en Humberto. En su cuaderno había dibujado corazoncitos con su nombre y el de Humberto, que por cierto, había llegado al número 7 para quedarse. De eso se enteró la Pepa, al escuchar las filosas lenguas de las vecinas cuando estaban lavando.

—¿Vieron al muchacho que llegó con *el moco*? Florinda lanzó la pregunta al aire a ver quién la cachaba.

Silvina fue quien contestó:

—Sí, se ve medio maleante, el tal Humberto. Dicen que se vino a vivir con *el moco* porque la policía lo está persiguiendo, porque dizque mató a un policía.

—Yo supe que fue porque había robado un banco, ¿de dónde creen que salió la moto? No creó que por obra del Señor, ¿verdad muchachas?

Y Lorenza remató:

—Pues entonces robó y mató al policía que lo estaba persiguiendo, o ¿ustedes qué creen?, el resto de las mujeres contestaron con un unísono sí.

A la Pepa le tenía sin cuidado por qué Humberto había llegado a vivir con *el moco*, lo que realmente le importaba era que lo podía ver todos los días y admirarlo, o cuando regresaba de quién sabe dónde con su motocicleta y sus eternos pantalones de cuero.

Por otro lado, Humberto había reparado en esa chiquilla que no simulaba los casi 15, se diría que tendría casi 17. Sin embargo, aquel tipo salido de alguna película de rebeldes sin causa, disimulaba bastante su interés en la Pepa, por ser una niña, además no se iba a meter en más problemas, con eso de que *Los Apaches* (una banda peligrosa de la delegación aledaña y que se hacían conocer por sus atracos, asesinatos y demás fechorías en *El Escandaloso*, periódico local de nota roja) lo querían *picar* por haberles vendido cocaína adulterada que le había provocado casi la muerte a tres de ellos, le contó al *moco*. “Meterse con la Pepa sería una metida de pata”, pensó y trató de expulsar la inquietud que le provocaba la futura quinceañera.

¡Futura quinceañera! Pepa tenía que ser la envidia de todos. Su vestido sería color mamey, muy bajito, sin mangas, liso de la falda, escotado por la espalda, pero con una V adornada de pequeños diamantes de utilería en el pecho y en la bastilla con corte

ondulado, una crinolina muy amplia para que dejar ver unas zapatillas altitas del mismo color del vestido. Un tocado de media luna y en la parte de atrás una cascada para que lucir en la espalda descubierta y por último guantes que le vestirían las manos llegándole hasta los codos. Además, cada uno de sus elegantes chambelanes y ella, llegarían al salón *El Titanic* (y en verdad lo era, pues cuando llovía se inundaba de manera peligrosa) con un corcel blanco luciendo un adorno en las crines.

—Vas a quedar preciosa— le decía Josefa a su hija cada vez que le enseñaba el vestido protegido por bolsas de nylon—. Y tú corcel será más blanco que la nieve (aunque ella nunca había visto la nieve).

Pero a la *Pepa*, no le habían interesado nunca las ilusiones clasededieras de su madre, mucho menos cuando Humberto le raptó toda su atención. Y sufría que éste ni siquiera la mirara cada vez que se cruzaban por casualidad en el patio, sufría que sus encuentros duraran tan poco y más sufría que él no la amara.



Cinco días faltaban para que la *Pepa* luciera como una auténtica princesa salida de un cuento de hadas. Josefa no cabía en gusto por ver sus sueños encarnados y concretados en su hija. Ella que tanto se soñó con un vestido divino, ella que tanto quiso chambelanes que la levantaran en vilo para alcanzar la gloria, siquiera por algunos momentos, ella que deseaba montar un corcel tan blanco como el mármol, ella que deseó con fervor sus quince años y nunca pudo tenerlos por tener una familia fregada y además ser ella uno de los sostenes de numerosos hermanos que como chinches le succionaron poco a poco las fuerzas. Tenía que irse, tenía que abandonar esa vida y buscar algo mejor. “Si me quedaba, me iba a volver loca, vieja y pobre”, siempre justificaba el abandono de su familia cuando esos pensamientos como cuervos venían a picotearle la tranquilidad. Tenía que buscar algo mejor, aunque tuviera que sacrificarlo todo, aunque tuviera que meterse con un hombre casado que le dio sueños, puros sueños y una niña que pronto cumpliría los quince años.

Las invitaciones ya estaban repartidas, todos los de la vecindad estaban incluidos en los lugares que ocuparían en el *Titanic*, por supuesto que también estaban invitados los patrones y un manojo de amigos de éstos. El problema era que no había padrinos que se encargaran de proporcionar los dichosos corceles y sólo faltaban cinco días.

Cinco días antes de que *Pepa* que se convirtiera en señorita y entrara en sociedad. Humberto la miró con atención cuando estaba ensayando el vals mientras fumaba un cigarro. *Pepa* se dio cuenta de esto y se lució, con coquetería alzó su falda un poco más y dejó ver sus flacas pantorrillas, por primera vez hizo caso a las indicaciones histriónicas de Julio. Ya no se sintió avergonzada de su busto, al contrario lo mostró con orgullo sin encorvarse. Terminada la sesión de ensayo, *Pepa* tristemente se dio cuenta que Humberto ya no estaba, se había vuelto a meter en la casa del *moco*. Mientras cenaba, asomó su rostro a la ventana y vio unos caireles de humo que salían de un rincón, también oyó el silbido musical que entonaba una melodía. Era Humberto que había vuelto a salir al patio. El corazón de la *Pepa* latía rápido, a punto de salirse de su pecho, su respiración entrecortada, sus manos sudorosas. Trató de tranquilizarse y decidió salir al patio con pretexto de ir a sacar agua a la cisterna. Lo hizo lentamente para darle oportunidad de que Humberto le hablara. Vertió la cubeta a la cisterna, sacó el agua, y nada, él ni siquiera la miró. Antes de poder entrar a su casa, sintió un tirón en el brazo que la hizo tirar el balde lo cual provocó que se mojara las piernas. Alguien la había jalado de la cintura, la había llevado a un rincón oscuro de la vecindad y alguien la había besado con pasión en los labios y en el cuello. Y ese alguien era Humberto. No dijeron ni una sola

palabra, no había para qué, los besos y caricias se tragaron las palabras. Caricias y besos que rasgaron la intimidad, lo antes oculto. Caricias que bombardearon la frontera del pudor. Con pasión, Humberto devoró los besos inexpertos de la *Pepa*, con destreza bordeó la ribera del escote de la blusa, hasta abrirse paso entre la tela y la piel de la futura quinceañera, con ternura fue besando sus senos y chupando ... y con un llamado de su madre, se interrumpieron las caricias y besos.

El gran día se iba acercando, y todas las tardes cuando la noche ponía en tinieblas a la vecindad, Humberto salía a fumar un cigarro, lo cual se convirtió en señal para que la *Pepa* saliera y empezara el bombardeo de caricias, besos y más caricias. Cada noche iban rompiendo más fronteras, se atravesaban más trincheras, conquistaban más territorio. Las manos del rebelde sin causa iban devorando rincones sin explorar. La tercer noche, alzó la pequeña falda de la *Pepa* (que se hacían cada día más pequeñas) y hurgó debajo de el bikini, fue con detenimiento, él nunca fue brusco ni con la mujer más experimentada (era su lema), atrapó con delicadeza el pequeño monte entre sus piernas, jugó con los nacientes vellos que lo cubrían, fue abriendo paso hasta que llegó a los pliegues inexplorables y húmedos de la futura quinceañera, buscó la fuente de los orgasmos y con habilidad empezó a frotar. Todo el cuerpo de la *Pepa* empezó a sentir espasmos, nunca antes

sentidos, la respiración entrecortada, las ganas de gritar se murieron en un leve sonido, y el llamado de Josefa que fuera a hervir la leche, los interrumpió.

Sólo dos día faltaban y el *Titanic* inundado, los corceles a punto de convertirse en pegasos y volar a otros que pudieran pagar esas ilusiones, y la *Pepa* más enamorada Humberto.

Se tuvieron que quitar todo los tendederos, tirar la basura que se desbordaba de los contenedores, barrer las mierdas del *Sansón*, *satanás*, *el agonías*, *el pirata*, *el chocorrol* y *el patas*, lavar el patio con mucho cloro para que eliminara el olor a orín, tirarle el agua podrida a la cisterna, colocar una media lona (por si llovía), poner las luces que medio alumbraban y pedirle a Humberto que quitara su moto el día de la fiesta pues el patio era muy pequeño y ocupaba espacio vital para el vals y el tango que la *Pepa* y los chambelanes iban a bailar.

Y llegó el gran día esperado, más para Josefa que para la *Pepa*, en la iglesia se congregaron todos los de la vecindad, los patrones de Josefa se disculparon de su ausencia pues tenían una fiesta más importante. Lorenza, Silvina, Florinda, Ernestina, Juana y Toña sentadas muy cerca del altar, y con sus filosas lenguas criticando los gustos vulgares de la *gata*, los hombres tratando de halagar a Josefa, y Humberto el gran ausente. La *Pepa* hurgó con su mirada

entre la gente pero el rebelde sin causa no estaba.

La comida se sirvió en platos desechables, el arroz rojo iba junto a una pieza de pollo con mole, y junta a ésta iba un puñado de nopales insípidos, el agua de limón sustituyó la Coca Cola, pues doña Anita (que le habían tocado los refrescos) se le había atravesado, ese mismo día de la fiesta, la muerte de su tía abuela y tenía que cooperar para el funeral, esa fue la disculpa que le ofreció a Josefa, que no tuvo más remido que exprimir limones.

El pollo no alcanzó, se había terminado antes que los nopales. Así que no hubo más que repartir a los que faltaban un poquito de arroz con un cerro de nopales insípidos.

La *Pepa*, tuvo que despojarse del vestido para poder atender a los invitados, y que muchos de ellos tuvieron que comprar sus cervezas en la tienda de la esquina, pues la bebida sólo alcanzó para la cuarta parte de los asistentes. Iba y venía la *Pepa*, con la mirada pintada de tristeza, pues Humberto no hizo presencia en toda la tarde.

Empezaron por poner una cumbia, para que los invitados pudieran entrar en calor, mientras la quinceañera se preparaba para el esperado vals que tanto presumía Julio. Se quitaron las mesas y sillas plegables, se prendieron las luces (sólo la mitad lograron encenderse), se despejó el patio, la gente empezaba a buscar el lugar más cómodo

para ver la actuación de los chambelanes y la Pepa.

— Pepa, ve por más cerveza, la mandó don Toño que ya se veía mareado.

La quinceañera salió a la tienda con el montón de envases y apurada por su madre que ya tenía que volver a ponerse el vestido para que pudiera empezar el vals.

Alguien la jaló por la cintura a la esquina de la calle lejos de la muchedumbre. Alguien devoró su boca pintada de carmín. Alguien la aprisionó de un abrazo y ese alguien era Humberto.

La Pepa respondió con la misma pasión. Empezó la metralla de besos y caricias.

—Humberto, Humberto —gritó el *moco* con desesperación—, me dicen que por ahí andan los *Apaches*, se me hace que te están buscando para darte en la madre.

—No mames, *güey* —soltó a la Pepa y se subió a su moto que tenía al lado. Estaba a punto de arrancar cuando ella le dijo con un sollozo contenido.

—Llévame contigo, por favor, yo te amo, esa fue la primera frase que le dirigió a Humberto desde que se conocieron.

—Estás loca, y yo dónde te llevo, también primera frase de Humberto a la Pepa.

—Pues atrás de la moto, ahí hay mucho espacio, contestó la quinceañera con ingenuidad.

El rebelde sin causa la vio por un par de minutos, a esa escuálida muchacha con

grandes senos, y le dijo con una sonrisa en los labios:

—órale, súbete.

El ronco ronroneo de la moto fue apagado por una *quebradita* que invitaba a bailar.

— Nadie la ha visto, la última vez fue cuando iba comprar la cerveza —dijo un niño.

—Yo la vi con el tal Humberto

—escupió con cizaña Lorenza.

—Yo estoy segura que sí—apoyó

Florinda.

Los ojos de Josefa escupían furia, su voz (antes refinada y llena de dulzura) se convirtió en un grito de maldiciones.

—Dónde está esa pinche escuincla, ni crea que me va a dejar así. No, no me va a dejar con la fiesta colgada. Esta fiesta se hace.

Y la fiesta se hizo. La voz del sonido anunció el vals, una cascada de aplausos inundó el patio de la vecindad. Los chambelanes salieron al escenario iluminado con la mitad de las luces. Josefa al fin pudo realizar su sueño, llevaba puesto el vestido que su hija había dejado sobre la cama, el vestido que tanto había soñado en sus quince años. Le quedaba perfecto, como hecho para ella.

Lástima, sólo hacían faltaron los corceles que tanto había deseado. Y los únicos cuadrúpedos que se encontraban en la vecindad eran el *Sansón*, *satanás*, *el agonías*, *el pirata*, *el chocorrol* y *el patas*. [¶]

ESPADA EN MANO

Adriana González Méndez

Si digo que las sirenas paren por la boca debido a la carencia de sexo. Si cuento que los minotauros se hunden en un profundo sueño cuando están de rodillas en las mezquitas. Si afirmo que las marsopas hunden la trompa en el ralo cabello de las brujas, prófugas de la hoguera, para soportar la venida del sol. O si creo que los hilos del tiempo están bajo las nubes y que la lluvia los alarga hasta que tocan el suelo y comulgan con destinos personales. Miento...pero creo; la creación es virtud del ocioso que pretende hacer llevadera la historia humana, o bien, mentir es la batalla que sostiene el incrédulo, espada en mano, contra la realidad, manufactura del consenso apresurado de la humanidad.

Si repito que las calles son rectas y que se pueblan presumiblemente con personas deformes porque utilizan los ojos como collar nadie puede decirme que no es verdad, por que me enseñaron a creer que el portar ojos como collar, se llama tener ojos en las cuencas. Nadie puede acusarme por pervertir la realidad, ni siquiera los infantes que pretenden poseer más fantasía de la normal porque creen en los cuentos infantiles y los hacen reales, sin reparar en que lo son. Lo veo con el hada que se sienta a mi lado todas las noches y acaricia a un gnomo que la quiere enamorar contándole sus aventuras, una diaria, una por cada 149 años

que tiene y creo que en algún momento miente, pues un gnomo no puede tener una vida enormemente sobria siendo empequeñecidamente amargo. Pero él puede engañar, falsificar su esencia, crearse un nuevo rostro con sólo poner sus manos sobre un libro de grabados mitológicos de cuyo interior puede escoger uno para calzarlo y así, puesto que él es una mentira no pretende poner en duda que la historia acerca de su participación en el asesinato de Sócrates tenga una repercusión importante en la mente del hada cuya existencia es una mentira, pero no lo es más cuando ésta charla con las náyades y las ondinas acerca de la misera de Venus que fue a nacer porque los testículos de Urano tuvieron la suerte de fecundar una ostra y no sólo eso sino que Venus, sin pudor alguno por su origen, conquista a tantos hombres que las criaturas de bosques, lagos y castillos quedan desplazadas por una mujer que pretende negar que no es mas que un conjunto de sales marítimas, hueva de pescado e invenciones.

La ficción para los que mienten es un espacio exquisito que logra extender el punto espacio tiempo al que pertenecemos, de manera que los horizontes abrevien su distancia, que las galaxias se vuelvan lácteas o que la conformación cartográfica del cielo nocturno sea la representación ósea de un dios antiguo. *P*

LAS ROSAS

Gabriela Balderas

Se abren las rosas
como gemas de un día.
Atadas al jarrón
igual que la belleza al instante,
exhalan su fragancia
en las alas del aire.
Se deshojan olas en el cuarto.
Se hunde el crepúsculo en la mirada.
Suspendido el tallo del reflejo
circunda de espinas la luz,
desenrolla los pétalos
que ascienden del dolor
y se abrevan en canto.
Un botón es el alma,
esqueje que pulsa en la tierra. ^P

LA VIDA BREVE

Pepe Bonaventura

Candidaturas precipitadas y anticipadas; tráfico de influencias de políticos; bodas y divorcios de gente del espectáculo; la primer mujer arbitro de un partido de fútbol; los atentados cotidianos en el medio oriente e Irak y las absurdas justificaciones imperialistas para ir a la guerra; la fiebre aviar y las “vacas locas”, con su consecuente aumento de precios; la rechifla por parte de los obreros al presidente; los “reality show”; las presiones inflacionarias; los bancos que cambian de nombre, pero sobre todo de dueño; los deportistas que clasifican a las olimpiadas y los que no; esto y más lo pudimos ver, escuchar y leer en los medios de comunicación no hace mucho.

Una saturación informativa colma nuestras mentes y nos inquieta. No hay día en que no aparezca un nuevo escándalo o así nos lo hagan ver los medios de comunicación. Esto nos hace preguntar ¿Qué sería de nuestras vidas sin televisión o medios de comunicación tan insistentes en informarnos y en inmiscuirse en la vida privada de todos? Probablemente nuestra existencia sería más tranquila y entonces el tiempo ampliaría su dimensión. De la noche a la mañana, viviríamos como en esas islas paradisíacas que conocieron Darwin o Gauguin en donde hay un contacto estrecho con la naturaleza, en donde nuestros sentidos se exacerban y hay tiempo

para la reflexión y la creatividad. También nos encontraríamos en un espacio más pequeño y sin tanto tráfico de automóviles, entonces no perderíamos tanto tiempo en trasladarnos de un lugar a otro en esta enorme ciudad, aún no la más grande del mundo, pero sí una de las más conflictivas.

El *homo sapiens* se transforma en *homo videns* y *homo machina*, hombre pegado al televisor y la computadora, y hombre motorizado; flamantes mutaciones producto de nuestra idea de progreso. Ponderamos toda nación como civilizada cuando tiene un alto porcentaje de hogares con televisión, computadora y automóvil, sin notar la paradoja del empleo de estos avances tecnológicos que a veces nos hacen perder capacidad de concentración, memoria, observación y también capacidades físicas. Y no es un afán naturista el que me mueve, un afán por negar todo progreso, sino comprender las posibilidades y limitaciones de estos recursos tecnológicos en la vida humana y su equilibrio con la naturaleza, a fin de cuentas éste es uno de los principios básicos del desarrollo sustentable.

Con desaliento descubrimos que lo que aparenta un beneficio: estar informado, no es más que una limitación debido a la manipulación de la información. Y entonces debemos matizar, lo necesario es estar bien informado, no de manera superficial. Es deplorable el grado de análisis de los noticieros de la televisión, y esto cuando

llega a existir, ya que por lo general se trata de boletines. Si se quiere profundizar en un tema es necesario leer revistas y periódicos, los articulistas especializados y con un grado de observación y análisis más allá de las apariencias. Un paso más allá es la lectura de libros sobre la realidad circundante, sobre el contexto nacional y el internacional, escritos en su mayoría por académicos e intelectuales.

La parte optimista del asunto es que en muchos casos, los escritores que aportan una reflexión interesante de la realidad provienen o se encuentran en el ámbito universitario, que se identifican no sólo por la preocupación de informar sino también por conocer.

Aunque desde luego, el ámbito universitario no es un terreno virginal exento de errores y riesgos. La Universidad también se puede contagiar por la tendencia a la frivolidad. Si nos descuidamos, cualquier día encontramos que TV UNAM produce un “reality show” o Paty Chapoy transmite desde Casa del Lago. Sin embargo, un riesgo mucho más grave en el que a veces cae la Universidad es el dogmatismo: “no hay más verdad que la nuestra”, aplicado en todas las áreas del conocimiento y consecuencia de un orgullo mal entendido. El dogmatismo es consecuencia de círculos de conocimiento e investigación que no se retrolimentan y relacionan con la sociedad.

Así, sin dogmatismos y frivolidades, la Universidad tiene un papel muy importante

en la Sociedad del Conocimiento, en primer lugar redefinir este concepto más allá del que corporaciones transnacionales u organismos internacionales puedan imponer. No sólo es compartir la información, sino redefinir si realmente la saturación informativa es el futuro de la humanidad. ⁷



UNA MENTIRA

Antonio Salas

a Leonel Robles.

“Dormía profundamente y soñaba cosas muy extrañas, como que Dios me llamaba. Y vino después a ser la flor de lis y la tormenta. El llanto y sus árboles me mostraban su hechizo, las gaviotas que volaban de continentes a esquinas se quebraban frente a una ventana... Lo veo todo el tiempo, adornado de lluvia en calles y avenidas. Me distraigo un segundo para dar un paso o un respiro. “Árboles y delfines hacen olas a través de la ciudad, pero no llevan un sueño. Vivir así es como una ciudad perdida: sin Dios, sin sueño.

“Camino por ahí en pos de una cicatriz o una herida”.

El muchacho mira su hoja en blanco: parece esperar el momento en que los colores pinten su historia.

Baraja los minutos pensando en su destino, y aunque no lo reconoce, Smith huye de su pasado y de la sombra de su mejor amigo: Llorens, de su tumba. Quiere escribir...

Usa su imaginación como si estuviera borracho y le gusta leer cuando no escribe, conversa o duerme.

“El tiempo cambia y las horas ya no son más. Veo mi sombra arrojarse de cabeza a las coladeras imaginando laboratorios, respira y piensa: ¡Qué loco!

“No sería tan triste mi situación si creyera que todo es por Él, ¡por Ti! Mi mar se

ha ido y consulto la sabiduría del aquelarre.
Mi flor... Mi flor... Mi sueño...

“Claro, ahí está Job. Personaje grande en fe y sin miedo. ¿Feliz? Hasta los 300 años que tuvo el doble de los que tenía. Era rico, luego pobre y seguramente desdichado. ¿Habrá valido la pena?

“Los pueblos se han ido llenando de sombras y su desquicio saciado en las gasolineras. Fumo.

“Qué seguirá en el cielo: ¿fuego tapando el sol? ¿Más esqueletos como el de Llorens o el abuelo?

“Viven las sombras y su cuerpo es tibio, como la música...”

Siente que por las noches lo observan y tiene miedo. Recuerda que su voz tartamuda es mala compañía. Debe salvarse.

Piensa que quizá mañana, cuando la abuela se descuide, tomará el arma y la detonará contra el responsable de su amargura: “Dios”.

“Qué tiene en la cabeza. ¡De qué se burla!

“De mí, de Él, de todos; y no le basta, además se multiplica para que nos amemos... ¿Estará confundido?

“Y aquella fotografía junto al mar, y nuestro corazón: ¿Adónde van? A la noche, donde nadie los alcance.

“Regresaré, todo sea por la humanidad”.

Sus manos huesudas lo harán bien. Llores cava lentamente su tumba. *P*

TINTA FRESCA

Leonel Robles

Hace algunos años, el director de la revista Generación, Carlos Martínez Rentería, me invitó a colaborar con él en una sección cuyo objetivo era el comentar libros de reciente aparición en el mercado editorial, con la única reserva de que no tuvieran demasiada presencia en otros medios, y que yo considerara recomendables. Acepté, aun cuando pensaba en la dificultad de hacerme de esos raros ejemplares que Martínez Rentería tenía en mente. En ese tiempo yo coordinaba un ciclo de literatura en el Centro Cultural José Martí en el que invitaba a escritores a leer su material más reciente, o bien a que presentaran sus libros o revistas. El nombre de ese ciclo era: “Tinta Fresca”. Así que decidí, aprovecharme del nombre un poco por pereza mental y un poco porque pensaba, aun lo sigo pensando, que se conjugaba bastante bien la tradición oral con la escrita, y lo trasladé al espacio de Generación.

Ahora, convencido de la importancia de que los hipotéticos lectores de esta revista conozcan algunas novedades editoriales, continúo en esta tarea si bien satisfactoria, también un poco ingrata, porque quien reseña algún libro o revista está destinado a ser una especie de vampiro que se alimenta de la sangre de los otros.

Sería ocioso tratar de explicar el

porqué de Tinta fresca”: en su nombre lleva ya su explicación.

Aprovecho para invitar a quienes deseen colaborar en esta sección, para que nos hagan llegar sus colaboraciones, pues no tiene exclusividad, así que varias firmas podrán hacer suyo este espacio.

LA FICCIÓN DEL LENGUAJE

La literatura, concretamente la poesía, se encuentra en desventaja frente a las demás disciplinas artísticas cuando a ésta la llevan a otro idioma distinto del que fue escrita. Son pocos los poemas que no sufren pérdidas a la hora del trasladado. Recuerdo cinco versiones en español de un pequeño himno de Ezra Pound: cuatro por lo menos habían traicionado el original. De ahí que muchos escritores que se dedican también a la traducción se nieguen a asumirse como tal, y prefieran bautizar sus trabajos como simples versiones. No hay, pues, como leer la poesía en su lengua original.

En esta tarea, ¿qué tanto deja el poema de ser poema, entendiendo a éste como un sistema de integraciones, de relaciones y combinaciones no sólo como un sistema de sonidos? ¿Qué tanto pierde el poema, entonces, en la interpretación de la interpretación, en el entendido de que una traducción literal no es posible, y sí una traición?

Todo esto viene a cuento por el libro que presentamos esta noche. El autor me

advirtió por correo que algunos poemas fueron escritos en alemán, su idioma natal, y otros en español. Ramón Xirau, el poeta y filósofo catalán, ha manifestado que su obra ensayística la escribe en español y su poesía en catalán, porque le resulta difícil, si no es en su idioma nativo, guardar un ritmo, a cuya ley el poeta ha de someter no sólo su obra sino su vida misma. El ritmo es un sistema de integraciones, una suerte de acoplamientos entre cuerpo y alma, concentración y expansión al mismo tiempo. Lo que el poeta proyecta en su obra, puede caer en el caos, en la incoherencia, incluso, si el poema se reduce a un orden conceptual. En Darío, por ejemplo, la armonía es el valor absoluto.

Al leer **El Lenguaje de las hormigas**, título por demás sugerente, e intentar un ejercicio de identificación de los poemas que fueron escritos en alemán y los que el poeta decidió escribir en español, me di cuenta que, o el autor ha asimilado muy bien nuestro idioma, tanto que el tejido lingüístico se ha adherido muy bien al tejido celular del poeta o éste ejecutó una labor de traducción en donde ha tomado en cuenta no sólo la realidad del poema sino también la realidad del lenguaje español con todos sus matices y circunstancias que ello implica. Reconozco, felizmente, pues, que quienes no hablamos el alemán, también podemos transitar una experiencia tanto de lucidez como de iluminación en donde la conciencia del lenguaje va más allá de la

estética; un lenguaje que linda con la continencia y cuyo objetivo no es precisamente la belleza sino un acercamiento a los contornos de quien intenta atraparla.

La poesía puede vivir solamente si está de veras relacionada con las cosas reales. Es decir, aquellas imágenes que nos nacen del mundo, el color oscuro de la noche, la presencia de la mujer en una esquina; imágenes que son el reflejo de las cosas mismas tal y como, por lo menos, las perciben nuestros sentidos. “No confío en los nombres —dice el poeta— pero los tengo en cuenta/me oriento a tientas entre seres anónimos/me apoyo en un nombre/y descubro a un amigo/y tirando lejos estas muletas de la memoria/le invito a quitarse la armadura y la máscara/y le digo: tú/estás aquí/yo/ esperándote”. Más allá de palabras, de la conciencia de las palabras, el poeta —el creador, el portador de la palabra—, es el que busca el fundamento, el origen, el gobierno, las fundaciones, incluso al margen de la palabra misma. “La palabra es la primera identidad que no podemos rechazar”, dice el poeta en el mismo poema. Y sin embargo, la palabra en estos poemas se vuelve problemática. Así como la mirada sustenta al mundo, así la palabra se ve desafiada en su poder de reencarnación. Para Ratz, la palabra edifica una realidad deformada, manchada y, por tanto, apela a las palabras sin decirlas sino en las cosas mismas como un triunfo de la palabra,

finalmente. “Haces brotar un verbo/ de la piedra/ demasiado tarde/ reconoces tu error/ la palabra/ volvió a la roca/ mudo/ contemplas la piedra”. La crítica del lenguaje contempla explícitamente o no, todos estos planos; es una crítica que incide, explícitamente o no, en la conciencia del hombre: lo hace reconsiderar su posición con el mundo y responsabilizarse de sus palabras, aunque sea para crear una conciencia de una realidad más devastadora, cruel. Una crítica que se impone estas exigencias dentro de la obra misma, ¿no encierra la verdadera lucidez creadora, aun cuando esté continuamente al borde de su propia destrucción? En gran medida, los primeros poemas del libro de Wolfgang Ratz, o donde más se evidencia, no son otra cosa que un cuestionamiento a la palabra desde la palabra misma, como una forma de desasimiento; es más, es una rebelión, es dar cuenta de la esclavitud del poeta ante el lenguaje, incluso un continuo rechazo donde el triunfo se celebra por la ausencia tipográfica del poema: “mi mejor poema se salvó de ser escrito”, festeja el poeta. Y esta actitud frente al lenguaje es la misma frente a la vida. El poeta como sujeto es un ser imperfecto que transmuta “el pan integral y pescado crudo en mierda”. Penuria existencial, indignación contenida que penetra inevitablemente hasta la conciencia del hombre, que parece implorar más cerca del grito que del simple consejo.

En su aspecto más radical, su poesía

es la síntesis del carácter contradictorio del hombre que encuentra su recompensa en saberse en esa contradicción.

Si algunos poetas dan cuenta del mundo como un drama que marcha hacia una descomposición evidente, o que ha llegado el ocaso de la civilización occidental y de su sistema de valores, el llamado progreso universal, si dan cuenta de una muerte necesaria para una nueva invención, también dan cuenta de la renovación de la vida y de la historia para una edad luminosa. En la poesía de Wolfgang Ratz se vive, en su sentido profundo, una pequeña muerte diaria, sin ningún espacio para el hombre nuevo, el hombre de los comienzos, el hombre utópico, el hombre consciente del automatismo de la razón humana.

Poesía amarga, descarnada a veces, escatológica incluso, con un sentido de la ironía devastador: “si el destino es la respuesta, cuál fue la pregunta, quien preguntó”. Aclaro que estos versos están sacados de su contexto, pero que nos dan una idea aproximada de lo corrosiva que es a veces la poesía de nuestro autor.

Finalmente diré que en el universo de Wolfgang Ratz no hay uno sino múltiples tópicos, y no uno sino varios centros. Cada objeto en el mundo lo es. Lo importante es llegar a percibir su trama que es su unidad: ni dispersión, ni concentración, ni suma ni resta, una cara indefinible. ^P

Texto leído en la presentación del libro **El lenguaje de las hormigas**, de Wolfgang Ratz, en la capilla alfonsina.

Gemelo*

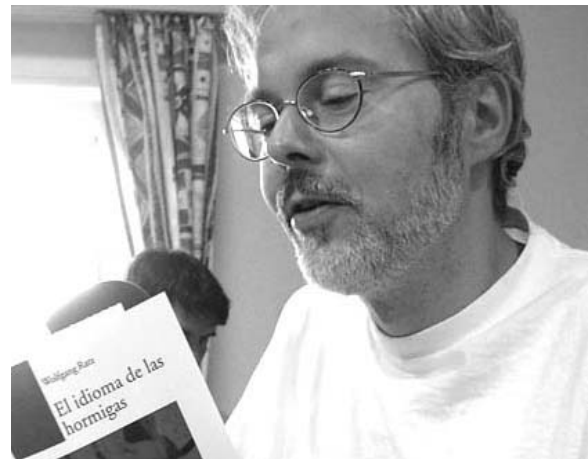
Wolfgang Ratz

me carcome un gemelo
teje de mis fibras
una tela oscura
si él muere, igual yo muero

todo me divide
soy la división
todo me turba
soy la perturbación
consumo lo que me consume

soy mi gemelo^P

*Traducción del propio poeta



Wolfgang Ratz

LOS CONTORNOS DEL CÍRCULO*

Leonel Robles

El poeta trabaja para salvar los escollos de la monotonía retórica. El viajero en su aventura hace otro tanto, rehúye los rodeos, los seduce más tarde, desespera incluso, pero no olvida su misión: seguir su viaje. El camino les exige su paso. El poeta confía en su mirada atenta del hallazgo; el viajero, en su decidida acción de coronar un nuevo espacio. Con la rosa de los vientos, el poeta acierta su flecha en el centro que se divide en cuatro direcciones, y hace caer al viajero, lo trasmuta en desierto, mar, cielo, fuego.

El poder de bautizar, de ser ojo y piel, lo conduce al destello de la imagen, o a la pieza que arma y a la figura que su yo contiene. El poeta se confunde y transfigura, a través del quehacer poético, en la raíz de lo sentido.

Heraldo de la voz, de la razón del verbo, el poeta va de un lado a otro y no por ello abandona su centro, nunca se traiciona, o a partir de la supuesta traición afianza las líneas de su fidelidad. El hacedor funda su centro y parte hacia las cuatro direcciones que lo obligan a la inquietante disyuntiva de salvar los lances interiores o a dar cuenta de lo que el viaje precisa.

Cuatro direcciones, cuatro poetas y un solo centro de cuyo interior les urge salir, conscientes de que son una especie de boomerang condenados al ¿regreso?

Una experiencia espacial: no en vano la

imagen dominante del libro **Al frío de los cuatro vientos**, que presentamos esta noche, es la del viajero, una suerte del ser cósmico que se desplaza con el paso de las estaciones y del movimiento lunar, tejiendo zonas y desiertos recorridos: El poeta no detiene al tiempo: se mueve con él, adopta su ritmo. “Es la hora del polvo de la danza/de la danza terrestre o del silencio”, dirá el poeta.

En la primera parte del libro, la que corresponde al Norte, el poeta, sin nombre ni apellido, —es importante señalar que quienes firmaron el libro tuvieron cuidado en ocultar al lector qué apartado le corresponde a cada uno—armado de la palabra como única herramienta, traza una realidad que proyecta otras realidades imaginadas, recreadas, pero no por ello menos reales. Es decir, en su recinto, que es la conciencia solitaria y crítica, el poeta se ve confrontado con las palabras como si éstas fueran la única posibilidad de personificar el mundo. Así se ve desarrollado un doble plano semántico: la persona que habla o escribe en él no sólo es el que vive sometido a la rutina implacable de la inmovilidad es también el poeta que sabe que en la hoja que va escribiendo se va inscribiendo otro drama cuyo desenlace intuye y anuncia. De tal suerte que la voz del interfecto se vuelve la voz del vindicador que espera el soplo que arrasa, el acontecimiento. El poema concebido como un acto capaz de transformar el mundo y de cambiar su forma.

El debate del poeta con el lenguaje es una continua falta: una negativa radical en busca de un sí, no menos extremo. La afirmación de la poesía no como una abstracción sino como un cuerpo; no como una utopía sino como una realidad, no como una separación sino como una fundición.

Escribir es describir tras la palabra escrita otra que la rija y que, sin embargo, no aflore en el poema. El mundo y el lenguaje parecen ser un suerte de espejos en el que al final nada cristaliza, una entrada en materia que reiteradamente queda en suspenso. En esta primera parte la escritura se vuelve un acto casi sagrado, los poemas poseen una resonancia ritual, paisajes que nos introducen a un territorio donde la experiencia se constituye en un espacio verbal como centro rodante.

La primera parte es el entramado impersonal de ver las cosas a través de la facultad de poder crearlas, no recrearlas — algo de Huidobro habrá en ello—, es decir el poeta se vuelve, como la propia naturaleza, un creador de objetos que manifiestan su designio. Al hablar del grado en que el artista debe estar atado por las formas que encuentra en la naturaleza, dice Shelling, en todos los seres naturales la Idea se manifiesta sólo en ciega operación; si ocurriera lo mismo en el artista, no diferiría en nada de la naturaleza. En cambio si fuera a subordinarse por completo a la naturaleza y a reproducir lo existente con servir fidelidad, produciría máscaras, pero no obras de arte.

La parte correspondiente al sur, la brasa viva de lo inevitable y doloroso, pero también o por lo mismo, la parte en que el hombre se siente elegido por el destino o por el camino y en el que se está dispuesto a caminar sin confesar más que la ruta del fin o del comienzo: “me niego a decir mi signo, buscando consecuencia”, dice el poeta. “Brotó la vida y uno cae y se deja llevar”, dice más adelante, en un dejo de nostalgia y de ironía. Si hay un verdadero viajero, es decir, aquel que los lectores nos imaginamos, al que se alude desde el título del libro, lo encontramos en esta segunda parte: pactos, nostalgias, cartas marcadas, mujeres, la evocación de la infancia como una unidad perdida. En fin este itinerante apartado — fundado y alimentado en la fugacidad de su paso, hacen de la minuciosa reflexión su asidero, su cuerda que lo sujeta a un tiempo y a un espacio— surge la actitud de quien finca su reino si bien en la melancolía, también en la resignación. “Sé que todas las fronteras son siempre imprecisas y que no es imposible encontrarnos con un guía que nos extravíe. Mientras tanto es más seguro salir a explorar sin guía”, dirá el poeta. Condena y aventura del viajero, hambre por el ritmo intenso de lo imprevisto, aun con un pasado nostálgico por irrecuperable.

Llega la tercera caída, y como dice Nicanor Parra en un poema: “la palabra arco iris no aparece en ninguna parte”.

El autor de este sitio permite una especie de remanso, como si estuviera

reuniendo fuerzas para una inmersión que sabe impostergable, como si preparara el zarpazo final. El desencanto y la certeza de que el círculo es la única verdad se vuelven desiertos que conducen irremediabilmente a nuevos desiertos.

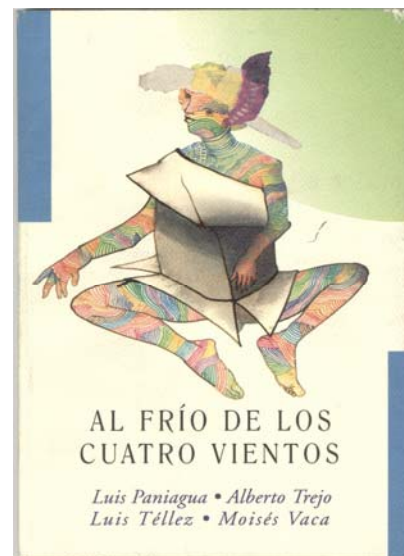
La decisión de escribir varios poemas, de distinta factura, para conformar este apartado posibilitaron al poeta proyectar sentimientos, emociones, reflexiones que le son caras el hombre: “perseguir el amanecer para encontrar un mar vacío” , subraya en una suerte de soledad, aunque también de muerte: “¿Qué son los pasos sino la rapidez del tiempo?, afirma, en relación a la fugacidad de la vida, o la amarga y corrosiva pregunta del niño a su madre: “¿y si el sol, como papá, también se ahogara hoy que llueve?”, o el principio de un posible viaje, que curiosamente con este poema se cierra el tercer apartado: “La casa no es lugar suficiente/, algún día nos perdemos en ella/: buscamos una puerta /pero hay que escapar por la ventana...dejar la ciudad en plena lluvia, con un vacilar de certidumbres/ pasajeras, rumbo al amanecer”.

La certeza de que existen dos realidades: una opaca y cotidiana, donde nos desenvolvemos día a día y otra donde la primera encuentra su explicación, sirve al artista para emprender un viaje de exploración que habrá de pagarse cayendo en el desamparo, en el aislamiento de una geografía ajena.

Lo que se enuncia en el apartado

anterior domina la parte final del poemario: el oriente como metáfora del fin del trayecto y el regreso al seno materno. Este-Oeste, principio-fin, no hay etapas intermedias, no hay distracciones; la muerte encarna un símbolo temible, no tanto por su fatal sentencia, que ya ha sido consumada, sino por aquella vida que aún permanece intacta y habrá que ponerla fuera de la noche.

Instalado ya en la soledad mayor, en la soledad nocturna, el poeta, acompañado de otras voces que también fueron creadas para la muerte, necesita reconstruir a la amada —ese necio entretenimiento de los recuerdos— para no perder su porción terrenal. Salvar al amor de la amnesia, oír la primera oración para exorcizar el olvido, es el conjuro del poeta para burlar la muerte. ^p



*Texto leído en la presentación del libro, **Al frío de los cuatro vientos**, de Luis Paniagua, Alberto Trejo, Luis Téllez y Moisés Vaca, en la Casa del poeta

ENTREGA INMEDIATA

Eduardo Ponce

El lector, en el más amplio sentido de la expresión, es quien logra que la escritura deje de ser un objeto y se convierta en un ser vivo capaz de establecer una red de relaciones invisibles y secretas entre pequeños grupos que componen este mundo.

El lector, ese sujeto misterioso y siempre silencioso que lo mismo se arrinconaba en la fría banca de un parque, que en la intranquilidad de los medios de transporte, que en el cuarto de su casa, da cuenta de espacios de resonancias y ecos que supone son el objeto que tiene entre sus manos. Y lee como el antiguo leyó los signos grabados en cada piedra: como reverberaciones y reflejos del tiempo incorpóreo. Y no habla. Es como un pudoroso enamorado que se guarda en secreto los avatares con la amada.

Sin embargo, la lectura es una eterna provocadora: tienta, hostiga, azuza, pero, sobre todo, convence, y quien ahora asume el papel de lector, pronto le estará destinado un espacio mental y físico construido para ser habitado por las palabras.

“Entrega inmediata” es un espacio para quienes deseen escribir sobre temas varios que tengan que ver con la vida cotidiana e inmediata: educación, política, cultura, religión, sociales, desde un punto de vista crítico e incluso de evidencia, siempre que las líneas de la tolerancia no sean trastocadas, y el número de cuartillas, por

cuestiones de espacio, sea de dos cuando mucho.

Esta sección busca, además de estrechar los vínculos con los lectores, que cada quien labre su propia brecha donde pueda transitar con la seguridad de que hay alguien que en el ejercicio pleno de su manumisión lo acompañe o bien se haga a un lado para forjar el camino que no encuentra en los otros. Del suerte que la anécdota, el chisme, el comentario, cualquier tema por absurdo que parezca, al margen de los otros apartados de la revista, puedan convivir perfectamente en “Entrega inmediata”.



La lectura a costa de lo que sea

Hace poco, me encontré una nota de Ignacio Solares donde menciona una entrevista que realiza José Gordon al librero Maurico Achar en la que éste cuenta lo siguiente:

—Un encargado me dijo: “Señor, hay una jovencita que acaba de meter dos libros a su bolso de manos. ¡Qué hacemos con ella?”. Le pedí que la trajera a mi oficina. Llegó muy nerviosa. La obligué a abrir el bolso y mostrarme los libros que intentaba robarse. Eran *Breve historia del tiempo* de Stephen Hawking y *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa. Me preguntó tartamudeante que íbamos a hacerle. Le dije que íbamos a avisar a la policía y se soltó llorando. Me dio pena y le dije que estaba bien, que no avisaríamos a la policía, pero que debía pagar los libros. Con mano temblorosa abrió el monedero y sacó unos billetes. “Le pago, pero tiene que hacerme un buen descuento porque traigo muy poco dinero”. Accedí a que se los llevara sin pagarlos, pero antes la obligué a reflexionar sobre el significado de su acto: qué sería de nosotros los libreros si dejáramos que la gente se robara los libros. ¡Cómo íbamos a sobrevivir? Volvió a llorar, me pidió perdón y me ofreció regresar los libros apenas terminara de leerlos, lo que hizo unos días después. Luego, cada vez que iba a la librería pasaba a saludarme, yo le regalaba libros, platicábamos... y en una ocasión el encargado volvió a pescarla

robándose un libro, pero le dije que ya no le dijera nada. Una lectora tan apasionada merecía que le diéramos una especie de beca.



Es común el robo de libros, hay incluso quienes se dedican a hacerlo sobre pedido. Y estoy seguro que muchos tienen su propia historia al respecto. Yo, por ejemplo, recuerdo que en mis años juveniles, necesitaba hacerle un regalo a una muchacha a quien quería conquistar. Estaba de moda *Los versos Satánicos*, de Salman Rusdie, y como su costo era elevado y no me alcanzaba para adquirirlo, decidí acudir a un conocido que sabía se dedicaba a este oficio. Luego de ponernos de acuerdo en el costo del libro, con su justo descuento, lo acompañé hasta la librería Gandhi, y,

estratégicamente, me alejé media cuadra del lugar. Después de un rato, el susodicho regresó con las manos vacías. Sospechaba —me comentó— que lo estaban vigilando, así que nos enfilamos a la librería El sótano. Media hora después, yo tenía el ejemplar en mis manos y él la cantidad convenida. Logré mi propósito con la cumpleañera. Por cierto, nunca le pregunté si leyó el libro, aunque tampoco era importante su respuesta. Debo reconocer que, en ocasiones, hay otras cosas más apremiantes que la lectura de un libro, ¿o no? *P*



DESDE EL MICROSCOPIO

Selección Daniel Partida

Toda mentira de importancia necesita un detalle circunstancial para ser creída (P. Merimée)

Nada parece tan verdadero que no pueda parecer falso (Montaigne)

Sólo cuando se está en posesión de la verdad se da uno cuenta de lo deliciosa y preferible que era la mentira (Jardiel Poncela)

Ver es creer, pero sentir es estar seguro (John Ray)

Lo que los hombres realmente quieren no es el conocimiento sino la certidumbre (B. Russell)

La verdad si no es entera, se convierte en aliada de lo falso (Javier Sádaba)

Los errores ajenos proporcionan los medios para descubrir la verdad (John Selden)

Una mentira ha recorrido ya medio mundo, mientras la verdad está todavía poniéndose los zapatos (M Twain)

Conoce primero los hechos y luego distorsiónalos cuanto quieras (Mark Twain)

NOVEDADES EDITORIALES DE DIFUSIÓN CULTURAL DE LA UNAM

