





Las tres musas, Rafael Olvera, Escuela Nacional de Artes Plásticas

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	9
Un punto de partida / Margo Glantz	
Una mujer y Robert L. Hawking (cuento) / Diego Velázquez Betancourt	12
CONCURSO 33 DE PUNTO DE PARTIDA	17
TERCERA ENTREGA	
Urdicarne (poesía) / Pável Pérez Brito	18
Chapado a la antigua (cuento breve) / Édgar Adrián Mora Bautista	23
El cíclope (cuento) / Rafael Mondragón Velázquez	25
Las estrellas mueren de noche (fragmento de novela) / Léster Augusto Alfonso Díaz	28
Frida Kahlo y el nacionalismo mexicano (ensayo) / Luz de María Muñoz Corona	35
¿Dónde, quién, qué? (fotografía) / Marisol López Lara	42
Una senda hacia Tizapán (crónica) / Ricardo García López	52
EL RESEÑARIO	
Dados cargados / Carlos Alvahuante	58
Reflexión para las sombras / Carlos Helú Reyes	59

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Ignacio Solares
Coordinador de Difusión Cultural

Malena Mijares
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 117, enero-febrero 2003

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Santiago Igartúa Scherer
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño: Rafael Olvera
Ilustración para este número: Taller
coordinado por Santiago Ortega
Fotografía de portada: Las tres musas,
Rafael Olvera

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. ISSN: 0188-38IX. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.

Tel.: 56 22 62 01

Fax: 56 22 62 43

correo electrónico:

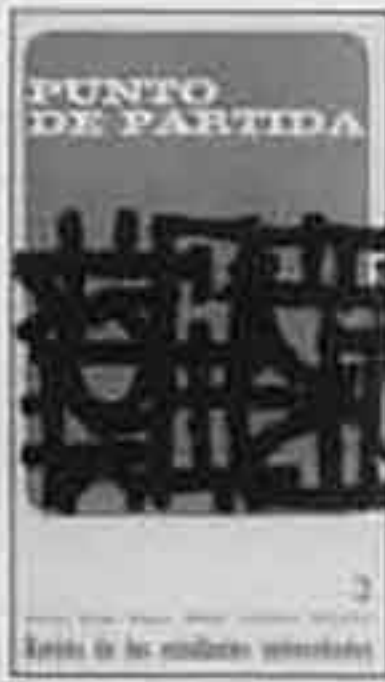
cestrada@correo.unam.mx

Iniciamos este primer número del año con un texto por varias razones importante: primero, porque quien lo escribe y lo brinda a las nuevas generaciones de escritores es, digamos, la madre de esta publicación, quien en 1966 tuvo a su cargo la difícil y grata labor de arrancar y concretar, con resultados por demás satisfactorios, un proyecto único en su momento, un espacio de expresión de los jóvenes en tiempos áridos. Segundo, porque el contenido de este texto representa un sincero testimonio de los motivos y la génesis de la creación literaria. El texto: “Un punto de partida”. La autora: Margo Glantz, a quien agradecemos desde aquí su presencia y su impulso inicial para que esta revista siga hoy, a tantos años de su nacimiento, fiel a su objetivo de dar voz a los estudiantes.

Este número incluye además un cuento que estamos seguros sorprenderá a más de uno, nos referimos a “Una mujer y Robert L. Hawking”, de Diego Velázquez Betancourt, muestra del trabajo realizado en los talleres literarios coordinados por la Dirección de Literatura en escuelas y facultades de la UNAM. También se publican aquí los trabajos ganadores de mención en poesía, cuento breve, cuento, fragmento de novela, ensayo, fotografía y crónica, en nuestro concurso pasado.

Como ya es costumbre, los dibujos y fotografías que ilustran esta revista merecen mención aparte. El trabajo realizado por alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y del Tec de Monterrey Campus Ciudad de México son muestra de un proceso que madura en cada edición de *Punto de partida*. Y en nuestro Reseñario, dos recomendaciones muy apetecibles: *Dios sí juega a los dados*, de Óscar de la Borbolla, y *La caverna*, de José Saramago.

Y para terminar, *Punto de partida* se hace eco de la voz de muchos de nuestros colaboradores y vota por la paz en este 2003 que inicia nublado por vientos de guerra. ●



Un punto de partida

Margo Glantz

Una vez escribí lo siguiente, lo transcribo, es una manera de empezar a contar: voy a contar una historia verdadera, pero la voy a contar como solamente yo puedo contarla. Sólo así la puedo contar, de verdad. Sí, así es, sólo vale la pena lo que uno cuenta si lo que uno cuenta es absolutamente personal y por tanto verdadero. Sólo se debe contar así, como yo lo cuento, no hay vuelta de hoja. Puedo asegurar que cualquier coincidencia con la realidad es sólo eso, pura coincidencia. La realidad es siempre circunstancial y esta verificación me tranquiliza: lo que cuento es una historia verdadera, pero sólo en la ficción.

Voy a mis diarios, allí aparecen esbozadas las historias. Encuentro una primera dificultad: advierto que a alguien muy cercano le he puesto como pseudónimo Orestes y ya no sé a quién debería designar Orestes, tampoco quiénes son los que designo con otros pseudónimos, Jerjes o Caín, tampoco sé por qué pongo esos nombres tan ridículos, tan pedantes, ni por qué disfrazo de esa manera a gente muy cercana a mí, o que entonces, cuando escribía, lo era. Eso me desconcierta y me causa problemas para seguir contando, es más, me detiene en seco. Advierto también que en mi correspondencia con mi mejor amigo, casi mi novio, hablo de otro novio posible (extranjero) del que me enamoro y en realidad no sé de quién estoy hablando, no sé quién es ese ser tan profundamente amado, tan cercano, no lo sé, ¿quién será? Deduzco por lo tanto que no debo de haber estado muy enamorada, pues de otra forma sabría de inmediato a quién me estaba refiriendo. ¿Es de Orestes o de otro de los que tienen sobrenombre de quien estaba yo tan perdidamente enamorada? Y, ¿por qué se lo cuento a ese otro amigo tan querido que me ama tanto sin decírmelo?

A lo mejor lo que pasa es que sólo tomo en cuenta las obsesiones y la forma obsesiva con que se repiten: se repiten incansablemente las mismas cosas, pero incansablemente también se olvida uno de que se tenía la obsesión de esas cosas que ha dejado de recordar. El cerebro parece quedar completamente en blanco, las cosas se escriben, se cuentan y se vuelven a olvidar o a lo sumo en un punto lejano del cerebro reaparecen como fragmentos, como ruinas desarticuladas que se reconstruyen a medias como las ruinas que han conservado los restauradores, dejando en blanco todo aquello de lo cual no ha quedado vestigio. Me asombra, cuando las leo, la reiteración de ciertas cosas que uno cuenta y cuenta una

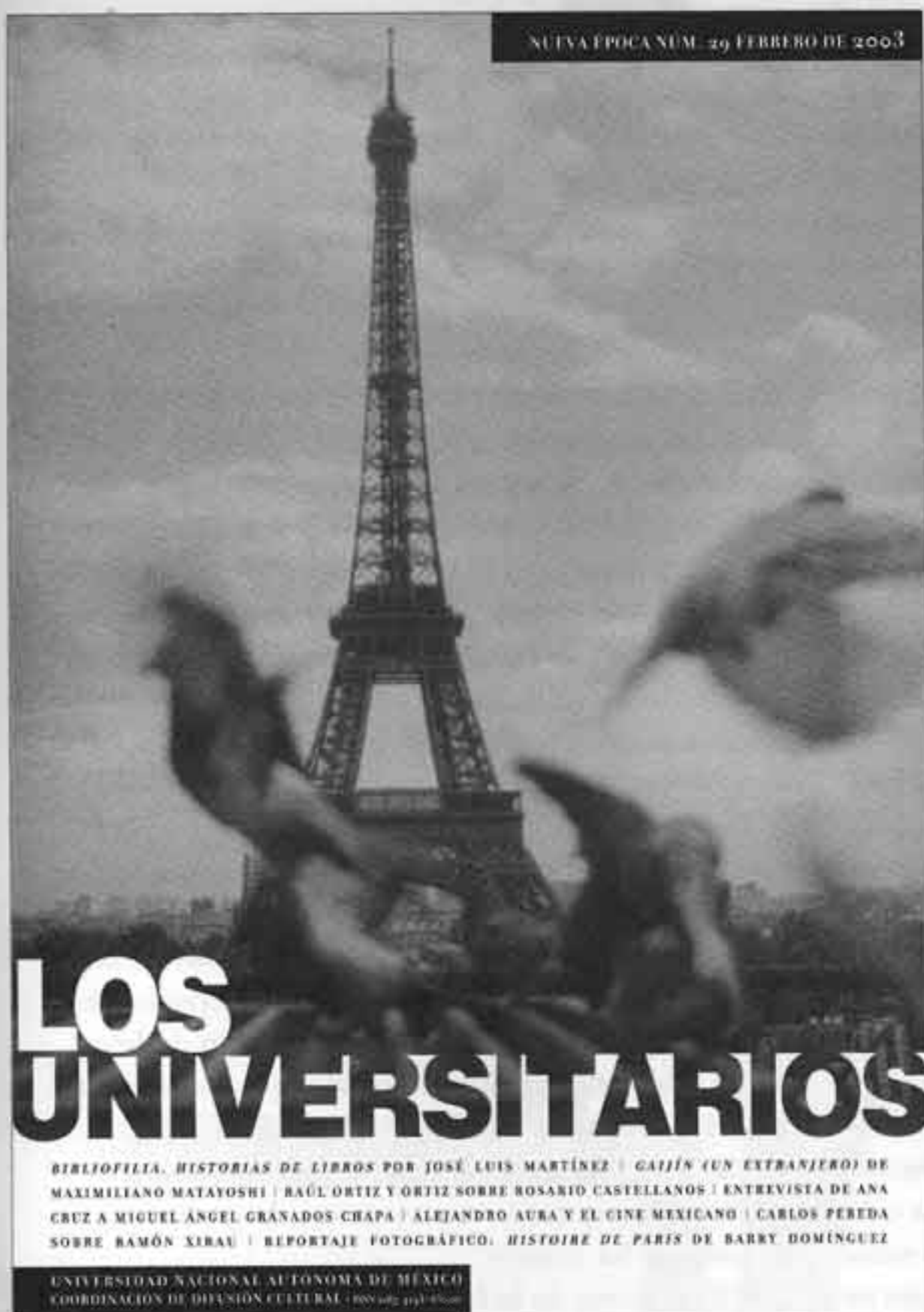
y otra vez y luego olvida por completo que ha contado y lo peor es que uno olvida que se trata de una obsesión, siempre presente en la escritura, como si uno estuviera allí sin moverse, después de que, practicado un lavado de cerebro o hasta una lobotomía, el cerebro hubiese dejado de funcionar al desatarse el mecanismo de la escritura y poner en movimiento la memoria más profunda. Esa memoria que parece no haber registrado nada, muestra sin embargo grabadas indeleblemente las mismas obsesiones que sólo se recuerdan cuando las compara uno con otros momentos de escritura en que de manera obsesiva uno recuenta una y otra vez las mismas obsesiones que se olvidan en cuanto uno cierra el cuaderno de notas o apaga la computadora.

Como si uno caminase en redondo sin encontrar el camino y sin recordarlo en absoluto. Un eterno girar o caminar para llegar siempre al mismo lugar. Es por eso que he empezado a escribir la novela del camino, los caminos de la vida no son los que yo pensaba, no son los que yo creía, aunque se haga camino al andar y uno esté más allá de la mitad del camino de nuestra vida y uno nunca encuentre otros caminos por donde caminar. ●

Margo Glantz es escritora, profesora y periodista. Ha publicado numerosos libros de creación y de ensayo. Es profesora emérita en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y del Sistema Nacional de Investigadores. Ha recibido, entre otras distinciones, el premio Xavier Villaurrutia (1984) y el Universidad Nacional (1991), y las becas Rockefeller y Guggenheim. En 1966 fundó, con Gastón García Cantú, la revista *Punto de partida*, que dirigió hasta 1970.

LOS UNIVERSITARIOS

Publicación mensual de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM



NÚMERO 29 FEBRERO

- *Bibliofilia, historias de libros* por José Luis Martínez
- *Gaijín (un extranjero)* de Maximiliano Matayoshi
- Raúl Ortiz y Ortiz sobre Rosario Castellanos
- Entrevista de Ana Cruz a Miguel Ángel Granados Chapa
- Alejandro Aura y el cine mexicano
- Carlos Pereda sobre Ramón Xirau
- Reportaje fotográfico: *Histoire de Paris* de Barry Domínguez

SUSCRIPCIONES: 56 65 17 33



Una mujer y Robert L. Hawking

Diego Velázquez Betancourt

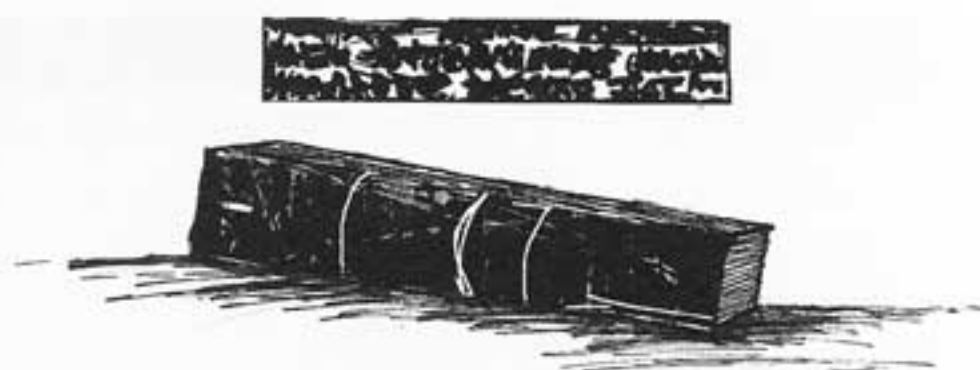
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

uno

Una mujer descubre los secretos fundamentales del mundo y los oculta en los renglones de un libro. El libro, casi indescifrable, es una marisma de metáforas. No obstante, en una lectura frívola, se presenta como un libro suelto, fácil, gracioso. En el epígrafe confunde a los lectores: “Este libro no es serio.” Buscan tres pies al gato quienes lo escudriñan, dice. Es un libro para reír, exclama como si fuera evidente. Mentira. Ella ha sido oscura alquimista, creadora de elixires, lectora implacable de libros sagrados. Ella ha dilucidado las circunstancias. Ha desenterrado las fórmulas invencibles de las suertes y las leyes infalibles. Trasladó a los renglones, con letra menuda, la ciencia. Pero nadie puede comprenderla; Nostradamus es apenas un espantapájaros. En la cocina, una vez revela a su madre: “Yo no regalo nada.” Luego toma su taza, bebe café y miente. Un día, muere. Un testamento confuso es hallado en un baúl. En un pasaje se lee: “...y caerá el cóndor/ mas dejará las alas a un mismo y multiforme hipopótamo.”

He leído muchos días con el libro dejado. Debe ser cierto, pienso, no es un libro serio. Edición nueva; incluye notas, prólogo y versión en español de Robert L. Hawking. La editorial ha conseguido (mediante azarosas peripecias) cartas personales, libretas de la época escolar, dibujos y testamento. Material suficiente para armar un apéndice de cuarenta páginas. Asombrado, encuentro paralelos con mi propia vida. Ella también escribía historias fantásticas a mitad de los dictados de caligrafía. Una de ellas, apenas esbozada, hace de Atila, rey de los hunos, luchador con-

Dibujos de Arturo Durán Ramos,
Escuela Nacional de Artes Plásticas



tra osos polares. En otra, descrita detalladamente, la profesora es reprendida por Napoleón debido a la ineficacia que muestra para la enseñanza de historia. En cada página descubro a una mujer extraña. Podría amarla, porque sólo conozco de ella lo que amo.

Urgido por penetrar en su vida recorro mi edición y todo me parece insuficiente. Presiento que el prologador sabe más de lo que asienta (que es un oscuro elogio a la risa). Sumerjo mi tiempo en libros de crítica literaria para atrapar una alusión sobre su obra. Exhumo pesados volúmenes de filosofía, de profecías que hagan del humor fuente de sabiduría y ella no aparece. Cabalgo sobre ficheros bibliográficos. En una revista literaria, el sombrío crítico Peñasola, con ironía, alaba el libro de soslayo. La enciclopedia niega su nombre. Me adentro en el laberinto de letras de las bibliotecas. Subrayo las citas que me parecen más importantes y todas las páginas de mi libro terminan subrayadas. Febril, paso días sin probar comida, noches que duermo tres horas. Angustiado, me entero que ha muerto.

“El cadáver de la hoy occisa fue hallado colgado en el baño” aparece en el encabezado de la nota

roja. Atroz encuentro: el periódico pertenece a los años treinta. ¿Qué hacer? Cejo en todo. Vuelvo al campo, respiro hondo, veo atardeceres, camino, recorro parajes ocultos.

En un viaje encuentro a un hombre de asombrosa erudición. Me revela con qué veneno murió Napoleón, dice cómo falló la táctica de Atila. De este último sugiere que bien podría haber luchado contra osos polares. Como si una luz me iluminara, me propongo indagar en sus conocimientos. Pregunto por Luciano Stromboli y su vida sombría. El hombre expone una larga y detallada historia. Pregunto por los protones en la teoría de Van Sweik y él arma una conferencia magistral. Deseoso de gráficas, el piso de tierra le sirve para mostrar tal fenómeno químico. Cuando finaliza, el hombre parece cansado; bebe un sorbo de agua, recupera el aliento. Vehemente, pregunto si conoce, si ha oído hablar de Robert L. Hawking.

—Soy yo —dice con sencillez.

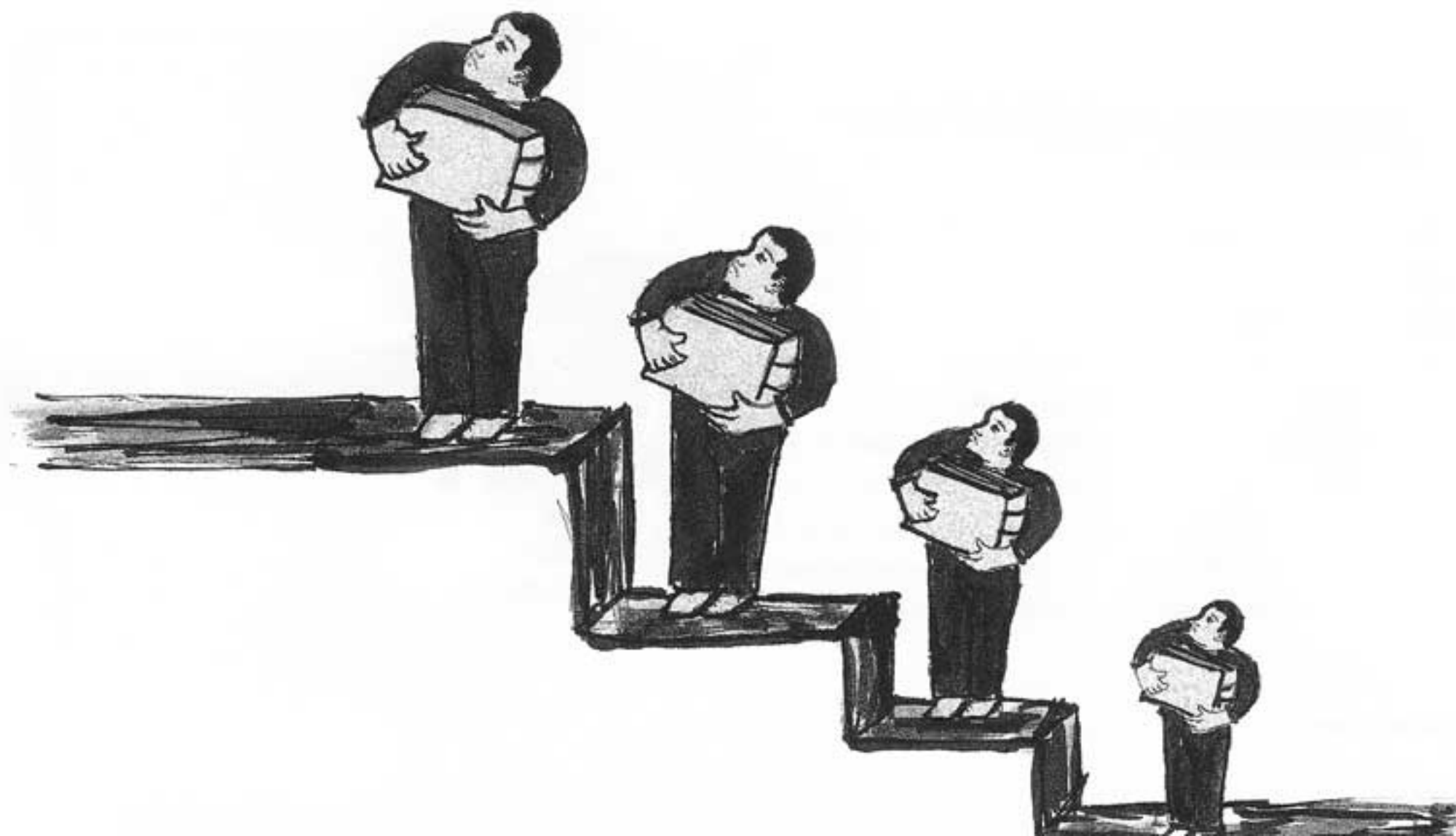
Después sabré que miente; ahora no puedo sino asombrarme. Inquieto, busco respuestas. Él toma las cosas con calma; toma agua con calma, toma aire con calma. Se burla de mí, pienso. Pero no se burla. Me guiña el ojo como una señal. La noche ha caído, sólo Hawking y yo quedamos en el jardín del hotel.

Con frío, entramos al bar. Una mesa nos aguarda. Bebo el tequila que trae el mesero. Robert L. Hawking fuma un cigarrillo. Empieza a narrarme la historia de una mujer que descubre los secretos del mundo y los guarda en los renglones de un libro. El libro, casi indescifrable, es una marisma de metáforas. No obstante, en una lectura frívola, se presenta como un libro suelto, fácil, gracioso.

dos

De este círculo no diré otra cosa sino que era una espiral finita. Al cabo de la tercera vuelta noté que desembocaba en la figura de un borroso empleado de telégrafos. Me despedí de Robert L. Hawking y regresé a mi cuarto. Hoy el dolor persistente en las sienes me ha levantado. Aún borracho, llamo a la recepción y pregunto por mi compañero de juerga. Haciendo eco a mi sospecha no existe tal persona hospedada allí. Cuelgo y observo el nublado amanecer a través de la persiana, sentado sobre la cama.

Como un asceta, me refugio en la montaña. Incapaz de acceder a una cueva, he pedido prestada a un amigo su cabaña. Amigo millonario; su cava posee caros vinos. Frente a la chimenea, a salvo de la



lluvia, hurgo mi libro en busca de un no que sea un sí que sea un quizá perdido. Fatigado, duermo toda la noche y me poseen pesadillas sobre una charca en el África. Robert L. Hawking, revolcándose en el lodo, me muestra un libro con caracteres indescifrables. Puntos y rayas y rayas y puntos y puntos. Despierto iluminado. Tomo notas, intercalo fonemas con el fin de encontrar códigos. No hallo nada. Vuelvo al revés mi método: busco un quizá que sea un sí que sea un no perdido. En un párrafo creo sorprender un retazo del secreto. Dispuesto a perseguir el hilo, exploro los recovecos de un poema extenso. Golpeo mi entendimiento contra un muro de comparaciones que no conocen relación semántica. Abatido, recorro la cava de mi amigo, bebo sus vinos. Quizá borracho halle la inspiración que se niega a esclarecer mi mente. Despierto y me persiguen las ansias de resolver los rompecabezas. Por momentos creo ir llenando los huecos y luego conozco que mis piezas son otros tantos huecos. Renuncio al fin. De golpe cierro los libros, quemo las notas. Salgo, miro el campo, el vertiginoso cielo azul. Camino por rutas que han hollado los cascos de las mulas que cargan leña. En un riachuelo, con el agua mojando sus botas, pesca un hombre. Acuciado por hablar, lo saludo. Él también me saluda.

—¿Muchos peces? —pregunto.

No ha sido un gran día. Recoge el hilo y me muestra el anzuelo vacío. Tomo asiento sobre el pasto mientras lo escucho razonar acerca de las dificultades de pescar con ese tipo de anzuelos. Explica que la experiencia ha mostrado que son los mejores, sin embargo... Pregunto si conoce a un tal Maximilien Bergier. Contesta que sí. Entonces me ahorro una larga explicación referente a un nuevo tipo de anzuelos, a su descubrimiento casual y al poco auge que tuvieron, a pesar de que el inventor se volvió millonario. Inesperadamente, añade:

—Pero fue su primo segundo quien hizo el descubrimiento.

Me relata la anécdota de los Bergier, la rama del árbol curvada a la que se le ató un sedal y la carpa gigante. Habla luego de Maximilien, oportunista,

hombre de empresa y de agudo entendimiento y olfato para los negocios chapuceros.

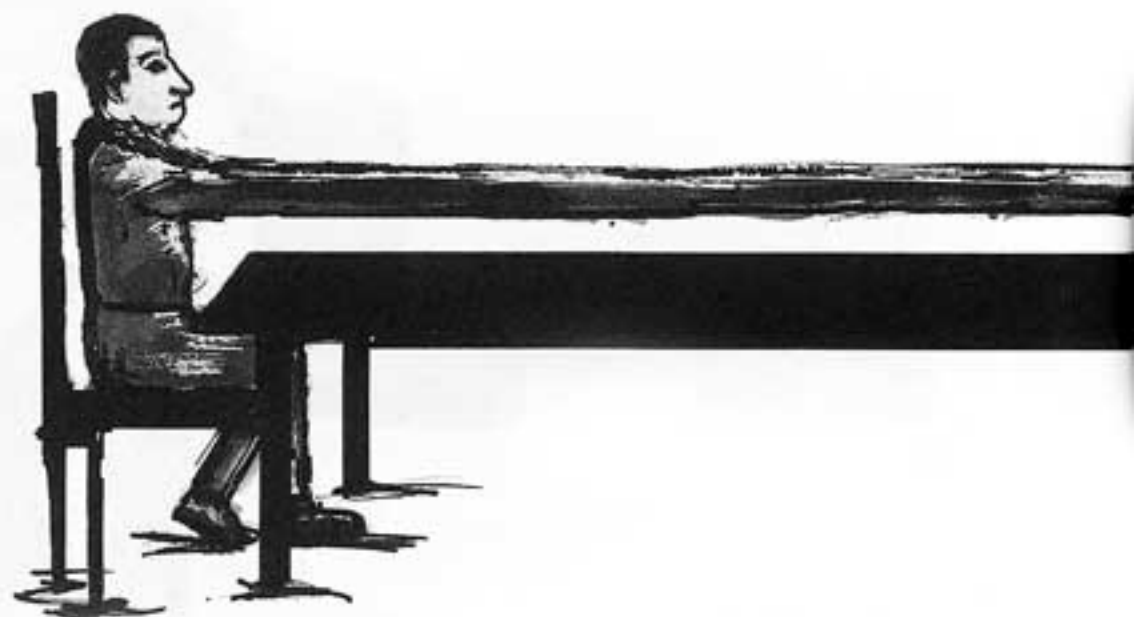
Me asombro de sus conocimientos. Él arroja la caña hasta una parte profunda del río. —Parece saber usted mucho— digo. Con una sonrisa de satisfacción dice buscar saber todo. Entonces pregunto si conoce a Robert L. Hawking.

—Soy yo —dice en un suspiro de resignación.

Más tarde sabré que miente, su relato variará ciertos lugares, ciertas palabras que yo ya he contado; pero ahora sólo puedo sorprenderme. Ansioso de respuestas, lo acoso. Él gira el carrete con calma, el hilo regresa rompiendo la tensión superficial, mira el anzuelo en cámara lenta. Búrlase de mí, pienso. Pero no se burla. Me pregunta qué deseo conocer. Le revelo la historia de una mujer que descubre los secretos del mundo y los guarda en un libro. El libro, casi indescifrable, es una marisma de metáforas. Robert L. Hawking me detiene, me indica que lo único que sabe de este círculo es que es espiral finita.

tres

Han pasado años, largos años, y no olvido el libro, no olvido a la mujer que encerró en renglones los secretos del mundo. Todas las palabras que escucho guardan relación con sus versos, sus frases. Ningún acto escapa de su órbita, de su ley. Delirante, he creí-



do, al fin, que no hay nada de ella que yo no domine. Decido juntar mis notas, elaborar un estudio completo. Material abundante: mi casa es un hervor de hojas esparcidas en todas las habitaciones. Despedí a la mujer del aseo pues su presencia es un peligro: siempre podrá encontrar una hoja suelta que le sirva para encender la estufa, que su hijo transforme en un avión. Notas dispersas; nada de lo que escribí parece tener relación. Sumergido en un torbellino, busco una salida, un respiradero. Me sujetan las frases que utilizo, se vuelven contra mí como bumerangs, como los cuervos que son y que he criado. Los días olvidan su nombre: quizá hoy sea mayo o tal vez junio. Raramente, mi madre se acerca a mi lugar, me dice que me afeite, que peine mis cabellos. Luego se va. Yo escribo, escribo, escribo. Afuera corre el viento como un alarido de desesperación. De mis dedos brotan palabras que la pluma tachonea con furia. Triunfante, logro la unidad. Un estudio serio surge de mis notas, más informativo que los prólogos de Robert L. Hawking.

Me entrevisto con editores. Les explico, veladamente, mi proyecto. Sin embargo, no permito que miren dentro de mis escritos. ¿Cómo conseguiré que me publiquen si no muestro qué he averiguado? Digo: es el riesgo de saber, el riesgo de la curiosidad. Los editores me miran como si me poseyera algún demonio. Me dicen que no han oído hablar de ella, de esa escritora fantástica, jamás. Les hablo de Robert L.

Hawking. Tampoco le conocen. Satisfechos de la vida, estiran sus piernas sobre el escritorio cuando yo he salido. Es imposible que no conozcan su obra. Mucho más imposible que no sepan de Robert L. Hawking.

Por último, un editor se interesa en el proyecto. Le digo lo que he indagado de la vida de la escritora. Todo lo tengo dentro de mi carpeta. Él es un viejo; me mira curioso, se mesa la barba, una ligera sonrisa se delinea en sus labios. Pregunta si conozco a Robert L. Hawking. Contesto que sé de muchos embaucadores.

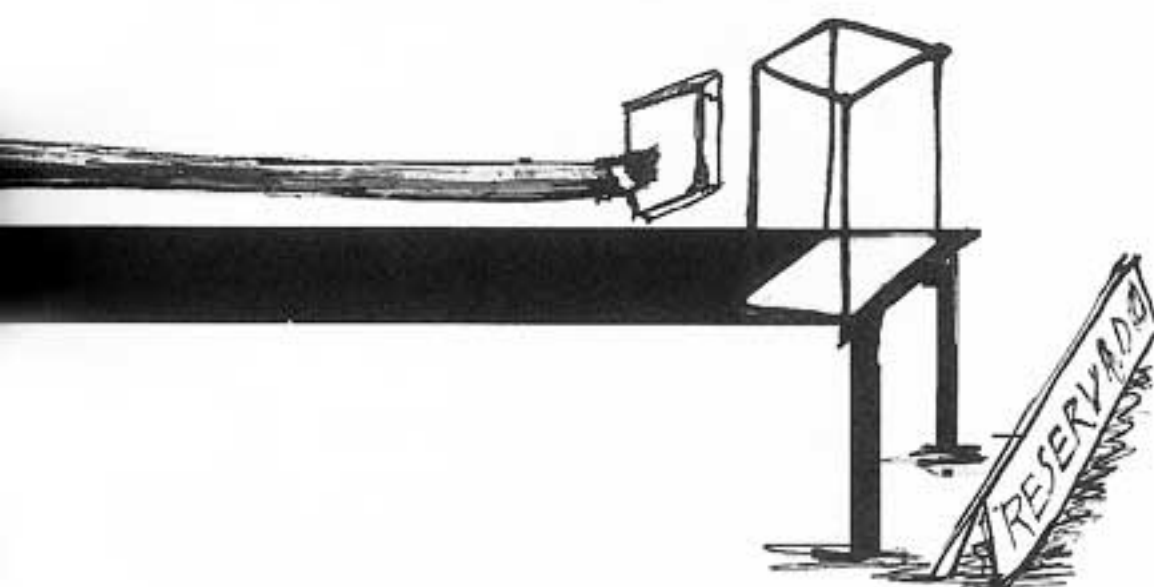
—No son tales.

Dirige sus pasos hasta un archivero. Busca un folio. Observo que el anciano parece sostenerse igual que si fuera una sombra vana; como si ya no perteneciera a su cuerpo. Él da media vuelta con una sonrisa sospechosa en sus labios y me acerca unos papeles. Examínelos, ordena. Sorprendido, leo línea a línea mi propio trabajo. ¿Cómo es posible? Me insta a que continúe la lectura. A no ser porque mi escrito aclara, en los dos párrafos del desarrollo y uno final, algunos puntos oscuros de la obra, sería idéntico al que ahora sostengo en mis manos. —¿Cómo es posible? —pregunto. El viejo dice que han pasado años, largos años, y no olvida el libro, no olvida a la mujer que encerró en renglones los secretos del mundo. Golpea mi mente algo como una luz violenta. Me revelo en contra de esa sucesión, de ese destino geoméricamente implacable. No, no, no, no, otra vez no. Estoy harto del círculo que es espiral finita que es engaño. —Nadie escapa al círculo —dice el viejo. —Ni siquiera los que no conocen la extraordinaria obra pueden librarse de la espiral —afirma. Tomo mi cabeza entre mis manos.

—Firme su prólogo —dice, socarrón, el anciano, mientras extiende su pluma.

A pesar de todo, ya lo tenía previsto. De mi carpeta extraigo otro prólogo alterno: un oscuro elogio a la risa. Tomo la pluma y, en el encabezado, escribo mi nombre, tu nombre, nuestro nombre, el nombre de todos, ese nombre. **P**

Este texto se presentó en el taller literario coordinado por César Aristides en la Facultad de Medicina de la UNAM.



**PUNTO
DE PARTIDA**

**PUNTO
DE PARTIDA**



PUNTO  DE

PARTIDA

Punto



punto 
DE PARTIDA



Concurso 33

Tercera entrega

Urdicarne (fragmentos) / Mención de poesía
 Pável Pérez Brito, Ciencias de la Comunicación,
 Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM
 Jurado: Vicente Quirarte y Eduardo Casar

Chapado a la antigua / Mención de cuento breve
 Édgar Adrián Mora Bautista, Posgrado en Estudios Latinoamericanos,
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM
 Jurado: Armando Pereira y José Vicente Anaya

El cíclope / Mención de cuento
 Rafael Mondragón Velázquez, Lengua y Literatura Hispánicas,
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM
 Jurado: Angelina Muñiz-Huberman, Jaime Erasto Cortés y Mauricio Molina

Las estrellas mueren de noche / Mención de fragmento de novela
 Léster Augusto Alfonso Díaz, Posgrado en Ciencias de la Tierra,
 Instituto de Geología-UNAM
 Jurado: José Gordon y Mauricio Molina

Frida Kahlo y el nacionalismo mexicano / Mención de ensayo
 Luz de María Muñoz Corona, Historia,
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM
 Jurado: Marcela Palma y José Vicente Anaya

¿Dónde, quién, qué? / Mención de fotografía
 Marisol López Lara, Artes Visuales,
 Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM
 Jurado: Ximena Berecochea y Francisco Kochen

Una senda hacia Tizapán / Mención de crónica
 Ricardo García López, Posgrado en Estudios Latinoamericanos,
 Facultad de Filosofía y Letras-UNAM
 Jurado: Ana Cecilia Lazcano y César Arístides

Urdicarne (fragmentos)

Pável Pérez Brito

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES, UNAM

I

Quiero guardar en tu boca
el silencio del silencio
silenciosamente.

Quiero verte venir:
ola, vampira, abrevadera;
en la sepultura órea que
te construyó mi aliento,
bruma, perdición, estrella.
hacia el ecuador inerve
que divide mi planeta.

Quiero oírte dormida, errada.
navaja por navaja;
cable por cable;
tus ojos sin adentros.
tú, morir empececido;
yo pez impedimento,
escualo arlequinófago,
arlequín de los miedos.

Luciérnaga. Luciénaga. Luhiénaga.
se aproxima un tormentaje,
a la orilla de tu falangestación,
hiberno.

II

En ti convergen los gnomos
y sus eternos mirares.
la huella busca su rastro
bajo una niebla implacable.
un cuervo embriagado anida
en el cráneo de un cadáver.
Por ti, el mago trajo consigo
sus instrumentos de tortura
a este feroz silencio;
que nos mantiene a la expectativa
como un golpe de artillería.
Para ti están tocando mis venas
este can-can de guadañas,
espeja viva que naces entre presagios.
Hacia ti me dirijo,
como un verso-cometa
al oscurecer la palabra.
tenga Dios piedad de ti,
pues voy a cortarte,
pedazo a pedazo
la luna y el alma.

Sueño del hombre lobo

Yo sueño malabares, falanges, insomnios.
Espadas, sótanos, lepras.
Sueño con agujas para tejer corazones,
con palacios adentro de mandrágoras.

Cuando duermo de cabeza,
sueño con ventiladores de carne y hueso
y cementerios de vientos errantes.
Sueño zapatos que cargan portafolios
en sus agujetas derechas,
y pies calzados con pigmeos o torsos.
Sueño sombrillas atrapadas entre telarañas.

Sueño con ciudades de hojalata, ciudades saxofón,
ciudades con edificios de plástico.
Sueño saltimbanquis en vez de cadáveres,
muñecas en vez de tormentas,
y dientes en vez de moscas.

Finalmente sueño con una bestia que está acostada en su cama.
Luego suena el despertador y tengo que comérmelo para seguir soñando.

Autorretrato

Soy un ser hecho con monstruos verdes y amarillos.

En mis pupilas rabia

un lagarto con cuerpo de tarántula.

Por eso mis ojos no son para verte mejor,

sino para calcular los ingredientes

de un picadillo de doncella.

Soy un ser con una voz

que aúlla, croa y se lamenta.

También canta serenatas a la muerte

por las noches de dulces masacres

donde la Bella Durmiente se suicida

en su jardín de rosas,

y Blancanieves es enterrada viva

por siete enanos dementes.

Soy un ser lleno de incisivos.

Puedo morder un cadáver a diez metros de distancia.

Y puedo devorarte en orden alfabético:

Arterias, bronquios, cerebro, corazón, costillas,

Dedos, espalda, fémur, glúteos, hígado, huesos,

Ingle, labios, lengua, manos, muslos, nuca, nudillos,

Ojos, orejas, pezones, pies, pómulos,

Pulmones, riñones, rodillas, sangre, sexo, tórax,

Tuétano, uñas, vesícula, yugular, zapatos.

Soy un ser encadenado al horror.

En mi carne hay larvas,

bestias de todos tamaños,

aparatos digestivos.

Sólo un ejército de gusanos implora mi amor.

Sólo una mujer llorará mi muerte,

y lo hará lanzando una cabeza de res a mi féretro.

V

Blancamarillece
cual si fuere violetargo
el verdeseo.
En este enrojecer electroazul
de viento cansado,
de vientre treviño.

Tra-tre-tri-tro-truco:
desaparición espontánea
de todas las soledades.

Dru-dro-dri-dre-dragón:
elástico hasta el infinito.
Con sus escamas de goma de mascar
y su lengua de nebulosas.

¡Oh ángel! ¿Cuántas veces has admirado
el bulevar por la noche?
Se ve mejor a través de tus ojos.
Caleidoscópicos. Infernitípicos. Eternicósmicos.
Irridinecesarios,
como dos delfines que se clavan en el arco iris.

Chapado a la antigua

Édgar Adrián Mora Bautista

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

*Me han dicho que te revienta que los chavales
olviden que los buenos modales son esenciales para robar,
tú sabes que para hacer una buena caza
no necesita usar la navaja
un verdadero profesional.*

Joaquín Sabina

Ya no es lo mismo. Definitivamente el arte de robar se ha convertido en una profesión sin método. Una jauría de aficionados se ha colado con prácticas cada vez más violentas y sin una idea de lo que la ética representa. El arte de robar, porque indudablemente se constituye por derecho propio en un arte, alcanza el más alto grado estético en la cara de sorpresa de aquél que ha sido robado. Y es que una cara de sorpresa no es lo mismo que una cara de pánico. La tradición muere rápidamente y ahora abundan los rufianes adolescentes

que con un arma en la mano destruyen todos los fundamentos no escritos de la educación a la hora de robar.

Mis tiempos sí que fueron buenos tiempos. Era un placer sentir cómo los dedos se deslizaban adentro de un bolsillo del saco, sentirlos reptar encima de todos los misterios que las mujeres guardan en sus bolsos de mano. Encontrar el ansiado tacto de piel de una cartera era como obtener una medalla de oro en la más difícil disciplina olímpica. Una vez encontrado el objetivo, el siguiente reto consistía en sacar a salvo la mano, lo más rápido y limpiamente posible, procurando que ninguno de los que se encontraban cerca se diera cuenta de la difícil maniobra que se estaba ejecutando. Después, permanecer un momento en el mismo lugar, el suficiente para no despertar sospechas, irse separando lentamente y desaparecer sin dejar rastro alguno. Buscar algún lugar solitario, las bancas de parque y los callejones siem-



Dibujos de Astrid Malvárez Orozco, Tec de Monterrey, Campus Ciudad de México

pre han funcionado, y abrir, como un pirata lo haría con el cofre del tesoro, lentamente la cartera, contar la ganancia, sacar un cigarrillo y echar a andar hacia la cantina más próxima no sin antes haber abandonado la cartera en un bote de basura o en el rincón más escondido del callejón.

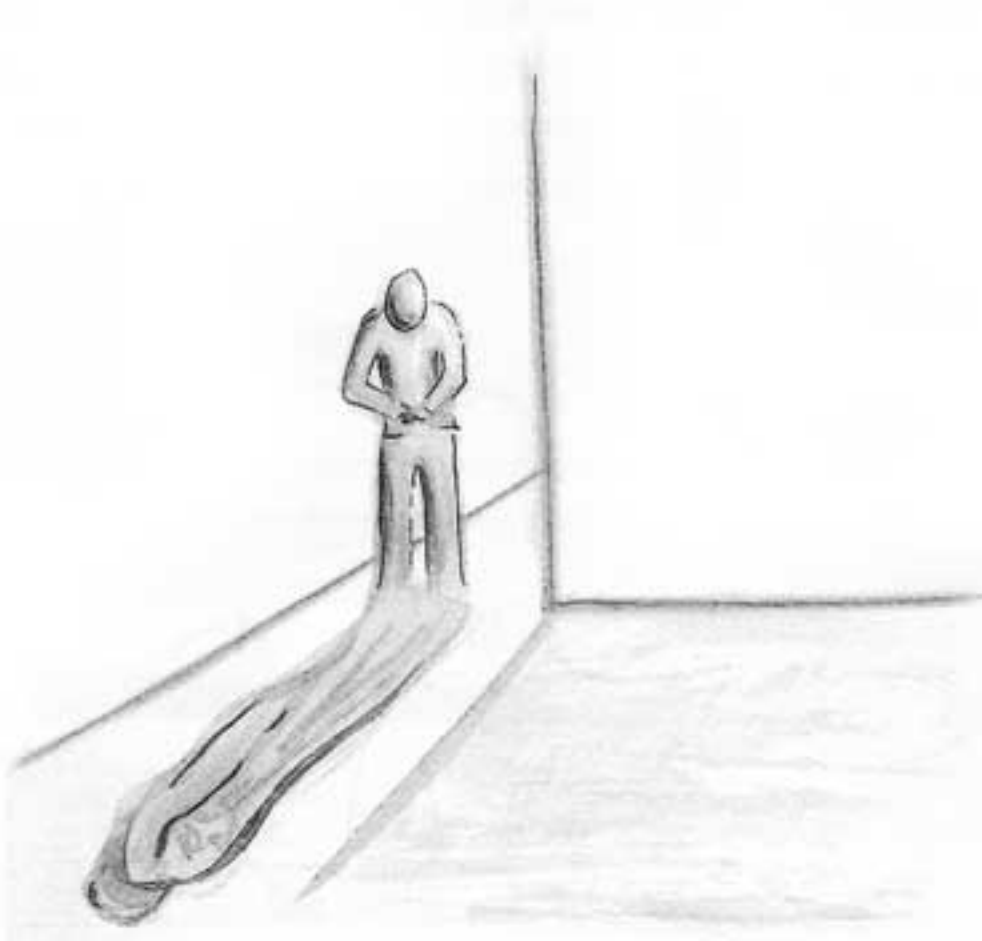
Los tiempos han cambiado, ahora cualquier idiota cree ser un buen ladrón. Les basta tener un puñal o una pistola. Hasta el tradicional “arriba las manos, esto es un asalto” ha dejado de tener vigencia. Sólo siguen a su víctima hasta un lugar más o menos solitario y una vez que se sienten seguros la amagan con el arma y le sueltan el consabido “ahora sí hijo de la chingada o aflojas o ya te cargó tu chingada madre”. No se vale. Antes se tenía educación. Uno tenía la delicadeza, si era asalto a mano armada, de explicar la causa del asalto: “lo siento patrón, pero tengo cinco hijos y hoy no tienen qué comer” o “usted dispense pero mi madre está grave en el hospital”. Siempre había una razón. Nunca se robaba por robar. Era un verdadero trabajo para ir la llevando, no para hacerse rico.

Por algo en el cine mexicano, digo, el de antes, el ladrón era un ser respetado en el barrio, respetado que no temido. Todo se fue al carajo cuando empe-

zaron con esa cosa de las drogas. Todo lo corrompió. Ahora todos le tiran a lo grande. Digo todos los que tendrían talento para ser unos ladrones dignos. Ahora secuestran personas, una de las cosas más ruines que se pueden concebir. Ahí no les quitan la riqueza que les sobra, les quitan toda su vida. El arma ya no es la habilidad para evitar ser descubierto, ahora el arma es la vida de otra persona. No, si el mundo cada día está peor.

Yo tengo el orgullo de no haber caído nunca en el tambo. Siempre tenía una coartada, nunca me agarraban con la evidencia. Fui un ratero, sí, pero un ratero profesional, con ética. Yo les quitaba su cartera a esos ricachones que se paseaban presumiendo su ropa por la calle. A los rotos. Nunca le quité su raya a un obrero o su ganancia a una quesadillera, se lo juro por Dios.

No sé por qué le digo todo esto señor. Es pura nostalgia. Soy chapado a la antigua. No hay nada que hacerle. Le hubiera quitado su cartera cuando me lo encontré hace rato en los portales, un choque simulado y ¡zaz!, adiós cartera. Pero la artritis señor, qué se le va a hacer. Es por eso que, pues con la pena del mundo, o afloja toda la lana que trae o ya se lo cargó su chingada madre. ●



El cíclope (el movimiento y el sentido)

Relato circular en trece partes

Rafael Mondragón Velázquez

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Dibujos de Arturo Durán Ramos,
Escuela Nacional de Artes Plásticas

I

Es cualidad del cíclope el no dormir: con la mirada callada, viendo el techo, los brazos abiertos hacia arriba, tensando la piel blanca en donde los huesos se entrevén, tímidos. No dormir, y sin poder dormir, es parte de la cualidad del cíclope.

II

La mujer es el mar.

Uno es el marinero, y el espacio donde el mar se encuentra con nosotros será llamado destino.

Luchar con el mar es abrir con las manos zurcos, sobre la piel que ahoga.

Girar sobre el centro de uno mismo, tuerto y ciego: no tengo ojos, pero hay una luz que brilla entre mi frente.

III

Uno tiene la piel quemada y dura, llena de grietas secretas. La piel de uno es tan amarga que parece vino. Las uñas son de piedra. Uno se levanta, desde su augusta altura, y el polvo cae del cuerpo en bocanadas. Uno tiene esa mirada que arde. Con el fuego en los ojos, uno voltea, y observa. El campo devastado yace a los pies de uno.

Uno ya no tiene nombre.



IV

Luchar por conseguir la orilla; la orilla es ese lugar de arena, en donde palpita aún la humedad de los cuerpos que se fueron, y que no han de volver más. Es el lugar donde se desarrolla el insomnio; las manos secas, cansadas, tocando la pared, la orilla de la pared. El sentimiento de la pintura blanca, corriendo solamente entre los dedos.

V

Mi padre es llamado Polifemo; él es el primer cíclope. El padre de todos los cíclopes.

Sí. Polifemo. Al pronunciarlo, el nombre se alarga, es uno de esos nombres mágicos. De esos nombres sagrados que tienen capacidad de invadir los espacios.

Pooo-líf-eee-mo. Un nombre tan grande que uno no puede ser capaz ni de imaginar qué significa.

VI

Después del huracán hace frío. La humedad y el frío se filtran, y yo me abrazo a mí mismo, y el viento silba.

Debería tener una manta o ropa para cubrirme de este frío.

Pero el problema es que soy tan grande.

Debería tener una manta o ropa para cubrirme de este frío.

No he conseguido un ropaje que cubra mi cuerpo de lleno. Camino por el bosque, con paso fuerte y duro, y junto los dientes para que el frío no pase. Soy muy grande. Soy muy alto. Estoy cargado de altura.

Cargado de altura inerte.

VII

Tengo un sólo ojo en las mañanas.

VIII

Y es que es levantarse, y ver la ceniza cayendo de mi cuerpo, haciendo ríos. Contemplar éste mi Reino, ésta ¡oh, mi tierra!

Ver la catástrofe dejada por el fuego, y llorar desconsolado.

IX

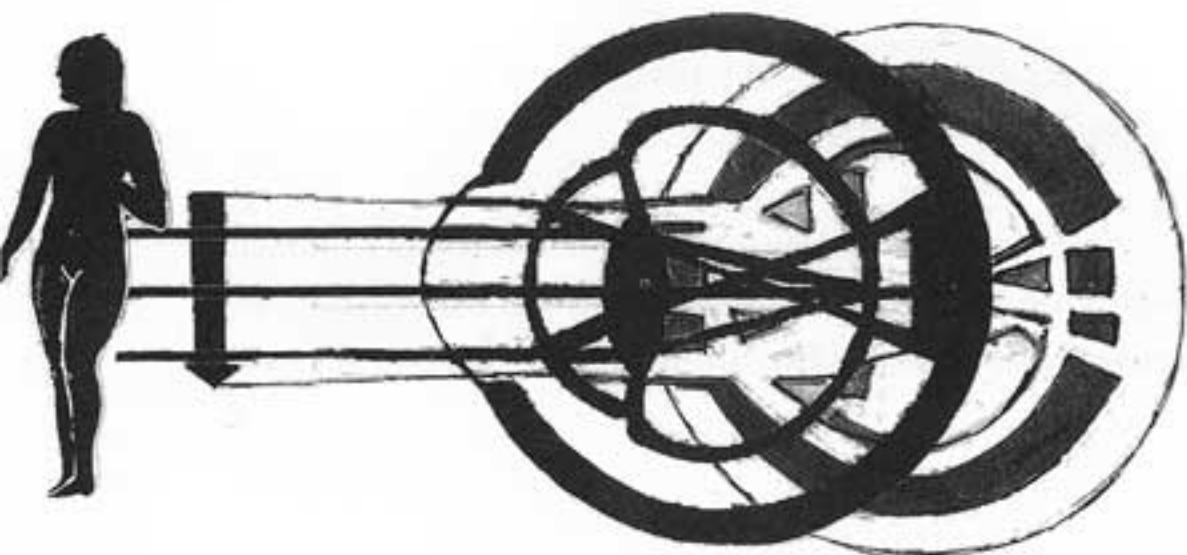
Y es que ¿quién eres? Pregunta la mujer de piel salada. Y a pesar del naufragio en el que uno lucha, amedrentado, uno hace su mejor esfuerzo, es honesto, y dice lo que cree que puede.

Las pieles de uno y de otro se juntan, violentamente. Las miradas se abrazan, y las palabras van perdiendo significado. ¿Quién eres? Dice ella. Y uno no tiene palabras, pero quiere ser honesto.

Soy de la raíz de Polifemo, dice uno. Y piensa también que, lo más probable, ésa sea una respuesta que ella esta vez no entienda.

X

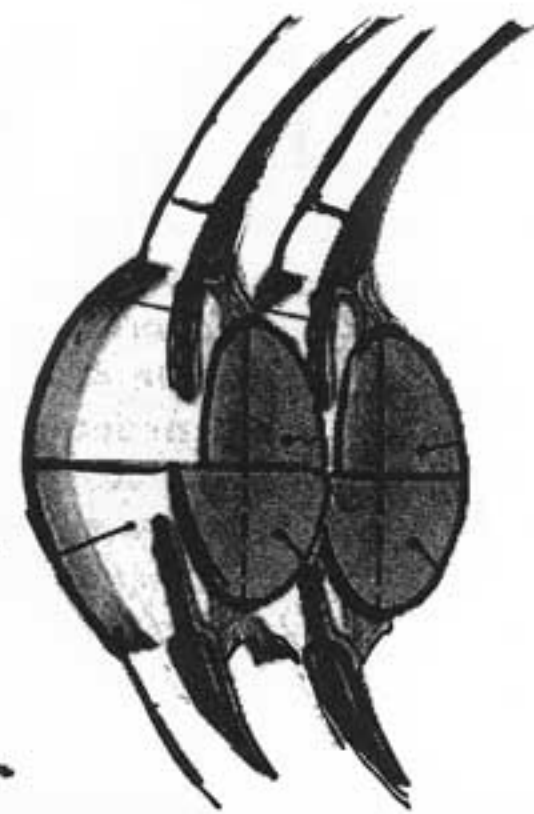
El movimiento. El movimiento silencioso, hacia la piel de ella, apartando la piel, buscando algo dentro de la piel. La escena es silenciosa. Sólo hay roces, y suspiros que no se escuchan, y luces cálidas que llueven de la ventana, y movimiento. Uno está ahí, solo, Polifemo en el campo devastado, con la piel de piedra que cruje, que amenaza con romperse. Hijo de algo innominado, que se aleja dejando las casas en desorden y las mujeres preñadas. No puede uno. Es cualidad del cíclope quebrarse, cuando está a punto de encontrar el milagro. Es cualidad el no dormir; la

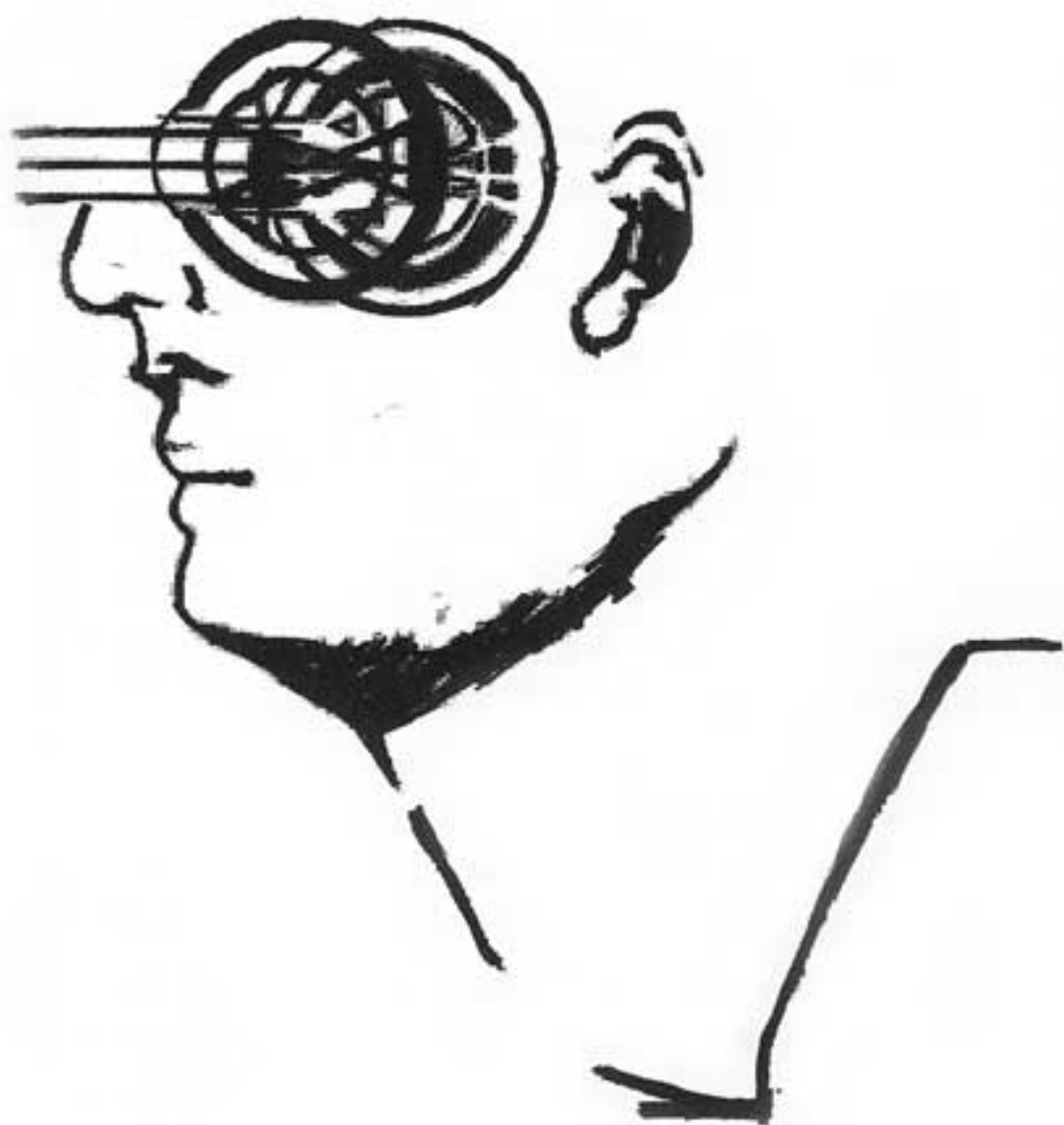


Σ ΣΠΟΤΙΑ

RJ

†† ΗΡΑ Α 1036





mirada devastada, ardiendo, un sólo ojo, brillando, de fuego. No hay palabras. Solamente hay movimiento.

Estás vacío.

XI

Pasos en la grava, el pavimento. Sonido rítmico. El cíclope con su disfraz de hueso, sonriendo a medias, cabello arreglado. Y sí, ése eres tú —te dices—. Quién lo diría, con tu disfraz de hueso. Tu media sonrisa melancólica. Incluso parezco alguien normal.

Tienes miedo de ver a la gente. Caminas con tus ojeras, pasos que resuenan en el suelo de grava. Las manos en el bolsillo. La gente pasa alrededor tuyo. El pasar de la gente está hecho de música.

Esto de aquí, sabes, es el principio de la historia.



XII

Ella, a quien tú no conoces, pasea con su mirada por la calle, ese hermoso par de ojos café, que miran como buscando algo. Tú la miras, sonrías. Tu mirada y la de ella se cruzan. Tú sabes que aquí comienza la historia, y, con una sonrisa ojerosa, te atreves todavía a imaginar.

Cierras los ojos a medias, el sol arde. Tienes el cuerpo de piedra invadido por las sílabas de la raíz de donde vienes. Estás solo.

XIII

Caminas hacia ella.

Fin ●

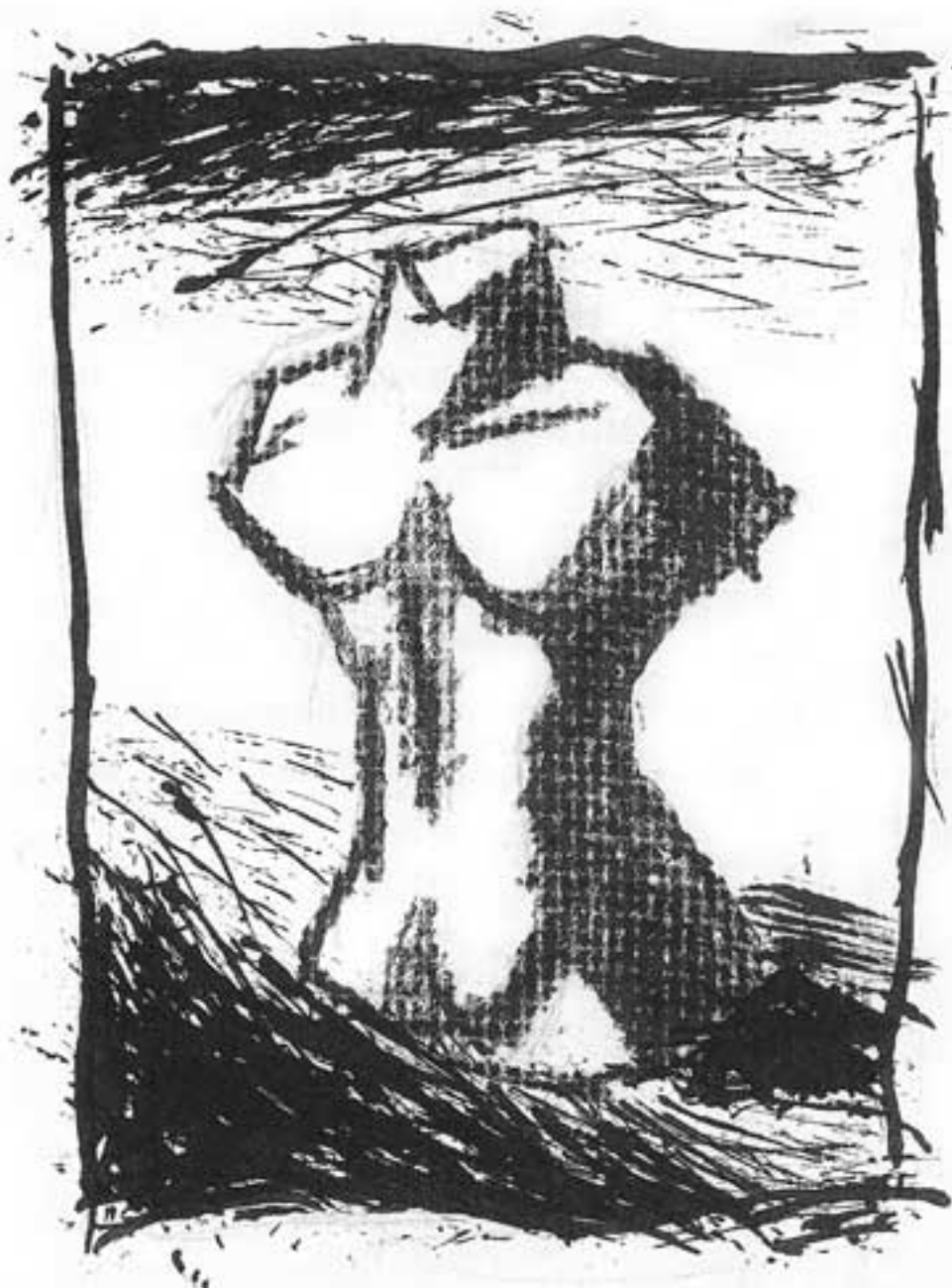
Las estrellas mueren de noche

Léster Augusto Alfonso Díaz

INSTITUTO DE GEOLOGÍA, UNAM

seis

Comencé a ver nuevamente a María Carolina varios años después de la sesión de fotografía. En aquella época actuaba en obras de segunda en algunos teatros del sur de la ciudad. Vi el anuncio en los periódicos y comencé a verlas. La primera era un melodrama con un final trágico. Eran sólo dos actores y María



Dibujos de Rafael Fonseca, Escuela Nacional de Artes Plásticas

Carolina se olvidaba a veces de su papel pero al público no le importaba porque había muchos desnudos en la obra. Básicamente se pasaba casi toda la obra mostrando los senos o fingiendo coitos desmesurados detrás de una tela semitransparente. La primera vez había bastante público, pero después fue mermando lentamente hasta unas veinte o treinta personas, lo que mantenía la obra viva. La entrevistaron un par de veces para la televisión y lucía muy bonita con sus zapatos blancos de tacón y su vestido con mucho escote. Decidí esperarla un día al terminar una de las raquíticas funciones, me saludó en cuanto me vio y nos fuimos a tomar un café. Conversamos largo rato, casi hasta la madrugada, yo me acordé de la sesión de fotos y de todo el tiempo que había pasado desde entonces, y trataba de definir quién era ahora realmente. Muy lejos habían quedado los días en que era Ingrid Bergman o Rita Hayworth en bares del norte de África o de Argentina. Hubiera deseado eliminar a todos sus amantes como lo pudo hacer Glenn Ford cuando tuvo el poder de dominarla, pero yo sentía que era una tarea titánica. Comencé a ir a su casa nuevamente. Tenía un pequeño apartamento en el centro que estaba decorando las primeras veces que la visité, con fotos de muchos artistas y algunas de las poses que yo le había tomado el día de la sesión. No había fotos de la infancia, ni de los padres, ni de su madre, sólo de la mujer que la había criado, me dijo mas adelante, y yo sé que es mentira. Ejercer el papel que el destino le asignó la ha llevado hasta a modificar su propio pasado. Tuvo una infancia igual a la de todos nosotros,

pero ahora se está creando un pasado más acorde con la vida de Norma Jean Baker Mortensen. Conozco al dedillo su infancia, la falsa infancia de esta nueva vida que ahora está construyendo. Los aparatos en los dientes, los zapatos ortopédicos y las tiras metálicas que le llegaban casi hasta la rodilla, el moño que se meneaba con ritmo al subir las escaleras disciplinadamente rumbo a la clase de biología o de historia, siendo una niña aplicada y trazando márgenes de color rojo, redactando sus tareas con excelente caligrafía. No es la infancia que generó automáticamente después de que se tomó las fotos. La infancia desdichada que nos quiere hacer creer, sin padre, con una madre enferma mental y estancias esporádicas en establecimientos para niños huérfanos, antes de casarse a los dieciséis años con un Dougherty que después la abandonaría para irse a navegar por el Pacífico.

Estaba entretejiendo su pasado de forma magistral, desde su nacimiento en el Los Angeles General Hospital hasta su trabajo en la Radio Plane Corporation donde fue descubierta por un fotógrafo desconocido, y ahora que supuestamente ha llegado al estrellato veo su frente fruncirse de preocupación ante la perspectiva de realizar nuevamente tantos

filmes gloriosos. Estoy seguro de que odia a la falsa actriz que los interpretó, a la pobre chica que empacaba paracaídas en una fábrica de California y que por pura casualidad llegó a tantas portadas de revistas, para adueñarse después de forma alevosa de la gloria y el estrellato de Marilyn. Ahora la tarea es titánica, reproducir tantas cintas gloriosas cuadro por cuadro, interpretar tantos papeles que no le pertenecieron a ella, a la chica medio flaca y pelirroja, la desdichada empacadora de paracaídas, la que suplantó a Marilyn durante dieciséis años y después no pudo soportar la gloria y el estrellato y sucumbió una noche de verano bajo el peso de un montón de somníferos. Ahora que el daño está hecho la tarea es mucho más dura, recuperar a Yves Montand, a Tony Curtis, a Jack Lemmon y a Clark Gable es una tarea casi imposible hasta para María Carolina. Yo la visitaba a cada rato y podía sentir la tensión en su rostro, la frustración de haber llegado demasiado tarde, no sentía compasión hacia la impostora, creo que sólo odio. Lentamente crecía en su mente la sospecha de que el cadáver que recogió la policía repleto de alcohol y de drogas aquel 5 de agosto era el de la pobre chica empacadora de paracaídas, la muchacha a la que su madre abandonó, pero a la cual se sen-



tía obligada a imitar porque su pasado, por algún milagro que María Carolina aún no comprendía, se fundía con el pasado de Marilyn Monroe, la superestrella de la Fox, que según los biógrafos era Norma Jean Baker Mortensen. Y es que las estrellas no mueren como murió Norma Jean Baker, porque no cabe duda que aquel día no fue Marilyn la que ingirió aquella montaña de drogas. Ser encontrada por la policía entre las sábanas desarregladas, con los ojos a punto de reventar de tanto alcohol no es lo que uno espera del final de una estrella. Uno quiere un final como el de Gardel, o la gloria eterna de Libertad Lamarque y de Marlon Brando. Pero si vas a morir, tienes que morir en un choque como James Dean, en una autopista de California, preferentemente al atardecer, sobre las 5:45 PM. O como Jayne Mansfield, decapitada en una carretera de Louisiana a la 1:00 de la madrugada, en una carretera estrecha con curvas muy pronunciadas, o calcinado en el despegue de un avión como Carlos Gardel. No puedes darte el lujo de morir en la forma escogida por Norma Jean Baker, la empacadora de la Radio Plane Corporation. Tienes que morir a balazos en una fría noche de diciembre, en Nueva York, o en un motel de Texas, ir dando tropezones hasta la carpeta y denunciar a tu asesino. Si quieres ser una estrella, tienes que ser muy cuidadoso al escoger tu muerte.

A veces la veía embriagarse alegremente, salíamos a la calle, y en ocasiones apenas podíamos regresar. Llegaba a su casa y oía los discos viejos que le gustaba poner, pero también sentía que con el alcohol trataba de borrar la preocupación por su cercano fin, posiblemente sintiera un poco de miedo, pero también mucha vergüenza pensando en el día en que la encontrarían con el rostro todo hinchado, entre sábanas manchadas de vómito. Había leído que Norma Jean Baker había muerto rumbo al hospital pero yo estaba seguro de que deseaba morir en su habitación, en la misma habitación en la que diariamente tomaba botellas enteras de whisky y se ponía alegre a veces sin razón alguna, mientras se dirigía a la sala y nos cantaba alguna canción de Manzanero o Nat King Cole con voz desafinada, con su

jean todo desteñido y con los pies sucios de tanto arrastrarlos por la alfombra del apartamento.

Mientras tanto, yo buscaba un papel digno de mí en este final que se aproximaba. Yo sería el periodista, el hombre que hizo la última entrevista, unos pocos días antes de que ella muriera en su casa. De cierta forma yo iba a decidir la fecha de su muerte, porque ella tendría que respetar el guión de su vida. Ya tenía la estilográfica lista, mi vieja grabadora de cintas, el traje negro y severo, la camisa blanca, y había decidido el día en que haría la visita. La entrevistaría durante horas en su casa. Le preguntaría por su carrera, por su infancia en California, incorporaría nuevas preguntas al cuestionario, sería creativo. Indagaría por su situación en la Fox, trataría de tranquilizarla, porque mientras yo le hiciera todas aquellas preguntas, ella sabría que su final estaba próximo.

Lentamente empacaría las cosas y después de dos o tres horas me marcharía. Yo sería la bomba de tiempo que pondría a funcionar el principio del fin. Porque sólo le quedarían unos pocos días para decidirlo todo: las drogas que iba a tomar, las últimas llamadas por hacer, a quién molestar en la última noche.

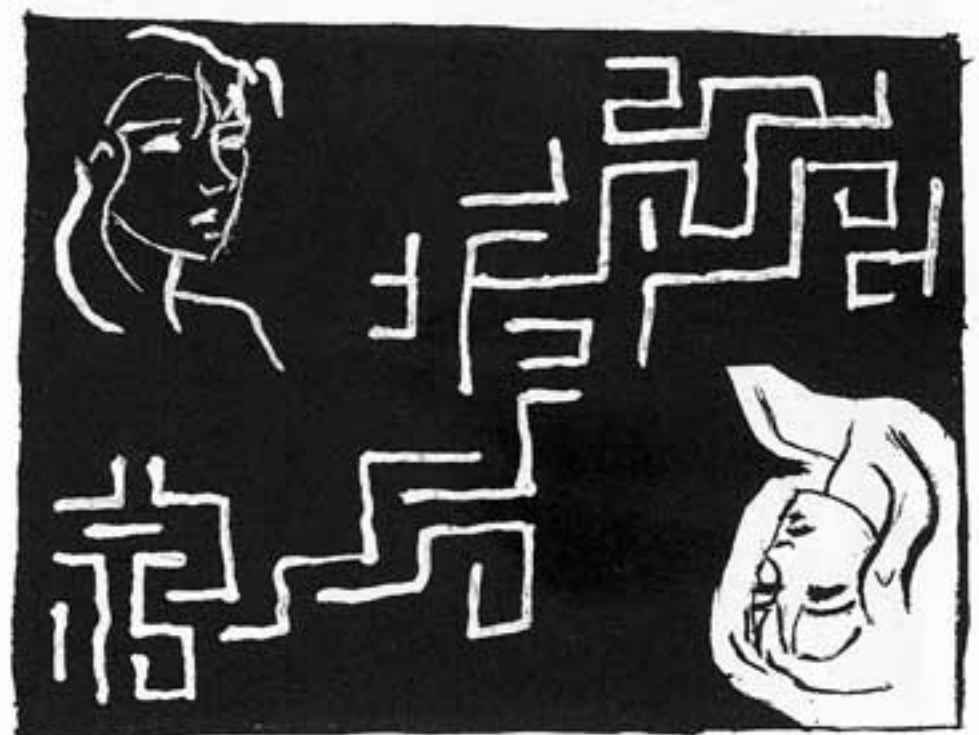
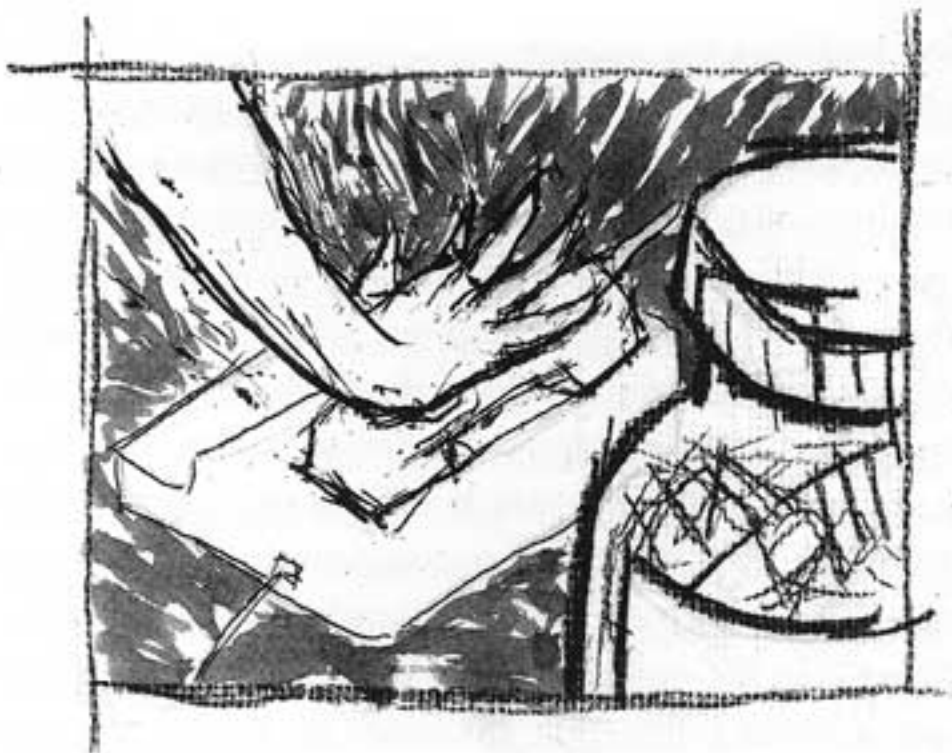
Hace unos días decidí llamarla para concertar la fecha de la entrevista. El timbre sonó largo rato antes de que se decidiera a contestar, me presenté brevemente y le exigí la entrevista. Estuvo un rato en silencio antes de asentir, casi con voz alegre. Nos veríamos el viernes, a las tres de la tarde. Yo le agradecí y le prometí hacerle llegar el cuestionario con tiempo. Antes de colgar pude oír una música de fondo llegando a mis oídos, al principio no pude distinguir bien, pero después comprendí: era el disco de tangos, el sonido llegaba fuerte, pero con la estática acumulada durante años de polvo y falta de cuidado. La voz de Gardel llegaba con una fuerza inusitada, incitándonos a volver a un pasado irre recuperable. En los últimos días había aumentado la afición de María Carolina por los tangos de Gardel, pero no pude oír más, justo en aquel instante Marilyn colgó.

siete

Realmente existen dos Claudias, de la misma forma que hay dos Marilyn. Para ser más exactos, de la misma forma que existieron Norma Jean y Marilyn Monroe. Hay dos Claudias, una viene a mí y me la encuentro tímidamente en una mesa de un bar en el centro de la ciudad, refugiada detrás de un par de copas. La otra existió en algún momento en los laberintos del ciberespacio. Era la Claudia que resueltamente quería tocar mi pene y sentirse penetrada por mí, de cualquier forma. Era la Claudia que día por día enviaba sus *mails* y me retaba a tener el sexo que quizás nunca vamos a tener. Ahora siento que esa Claudia murió sepultada por tantos *mails* y sesiones de chateo, a lo mejor ansía que la realidad virtual que vivió durante semanas se haga realidad de la noche a la mañana, pero a lo mejor no es posible, a lo mejor está contando conmigo, con mi decisión de hombre para que todo se haga realidad, pero quizás yo también estoy esperando por la Claudia del ciberespacio. A lo mejor también hay dos de mí mismo. Uno, el que recibe los correos de Claudia y se excita al conectarse al *chat*, el que sentía un sabor dulzón en la parte baja del vientre justo en el momento en que abría los mensajes enviados por *Claudiasexi@* porque sabía que detrás siempre había un mensaje erótico e imaginativo. Y aunque le gusta el personaje de la vida real, aunque le gusta la chica refugiada de-

trás del trago de vodka con jugo de piña, o del trago de ron con Coca Cola, no es el hombre del *chat* el que toma rones con Coca Cola y casi se emborracha de vez en cuando. Es otro personaje, que a veces se embriaga ligeramente y conduce trabajosamente hasta la casa de su novia a altas horas de la noche. Que a veces la analiza con espíritu crítico y le nota defectos: su exceso de susceptibilidad en ocasiones, su falta de valor para superar algunas barreras que desde hace rato deberían haber superado.

Pero a lo mejor Claudia no tiene la culpa de nada en este mundo y eres sólo tú. Tú, el hombre que durante semanas la amarraste con tus fantasías sobre el sexo y el amor. Tu imaginación retorcida que la imaginaba sin ropa interior en una estación de metro cualquiera, de la que luego salían hacia tu casa o la de ella y entonces la poseías en la ducha, bajo el agua, sin siquiera conversar un minuto, porque de eso se trataba, de no hablar, de no conversar, del sólo sexo, de contemplar su ano reluciente, que es la cosa que más deseas de Claudia. Sus nalgas que no pierdes tiempo en tocar cada vez que puedes y ella sin protestar, porque de eso siempre se trató. Sus senos pequeños y que miras de reojo cuando vas en el coche hablando de los sitios donde hicieron la primaria, pero no es eso lo que realmente te interesa. Lo que te interesa es abrazarla en cuanto apaguen las luces del cine, y besarla nuevamente. Luego Clau-



dia te hablará de los deseos que tiene de viajar, de conocer el mundo, mientras tú la escuchas en silencio y vas tomando la sopa lentamente, las palabras de ella van fluyendo y la oyes sin oír y te entretienes contemplando sus dientes parejitos, el pelo que recién se tiñó de rojo, sus manos bien arregladas, el tono de voz reposado, un tanto diferente del que escuchas en el teléfono, cuando te habla desde su trabajo, quejándose de sus archivos perdidos. Ahora me dirijo a su encuentro. Creo recordar la dirección. —Tienes que cruzar un par de calles después de dejar el metro, me dijo Claudia,— atravesar un parque y dos calles más adelante verás un grupo de edificios. Sopla un viento cálido y los edificios más cercanos están como a tres o cuatro manzanas más adelante, debo haberme perdido, la plaza colindante es un mar de vendedores y turistas, los rascacielos parecen perforar el cielo un tanto plomizo que se desploma sobre esta parte de la ciudad. —Una vez que cruces la zona de los rascacielos tuerces a tu izquierda, me re-

calcaba Claudia, —el barrio chino comienza justo ahí. Atravieso una calle abarrotada de automovilistas frenéticos por los embotellamientos a esta hora del día, no veo todavía nada parecido al barrio chino. —Si caminas recto, verás el restaurante, no tienes forma de perderte. Hay una niña pequeña que pide un par de monedas sumergida en el maremágnum de coches y autobuses, un policía más adelante trata de controlar a una tropa que trata de desbandarse, sin respetar nada. —Voy a esperar sentada muy cerca de la puerta, me verás enseguida. Tuerzo por una calle lateral. De reojo puedo ver el tráfico y más adelante los carteles en chino dominando toda la calle. Conocí un barrio chino en otra ciudad. Era quizás más grande que éste, en sus buenos tiempos. Los chinos pasaban con sus carromatos repletos de verduras, o se refugiaban detrás de sus puestos y en su jerga típica nos vendían sus arroces y sus sopas. La multitud negra, blanca y china llenaba cada rincón del barrio y uno podía ver a las chicas de piel canela y ojos rasgados moviéndose provocadoramente.

Conocí a la dama del Shanghai en la parte del barrio chino que da a la zona vieja. Yo a veces caminaba sin rumbo, y fundamentalmente iba a los cines. En ocasiones salía del teatro Universal después de ver una película italiana, o francesa, y después de comer algo me metía en alguno de los cines, con sus carteles incomprensibles para todos nosotros excepto para los viejos que conversaban en su lengua natal. Posiblemente hablaran de su infancia remota en los arrozales del Yang-Tse, o del lujo desconocido de la ciudad prohibida. Un día entré al cine Shanghai para ver una película de Gary Cooper, Ingrid Bergman y Katina Paxinou. Antes tuve que ver un documental chino cuya fecha no pude precisar. Casi todos los espectadores eran chinos, fumaron sus tabacos y hablaron en voz alta durante todo el documental. Después, cuando salió el logotipo de la Fox se callaron la boca y se dispusieron a admirar la belleza extinta de Ingrid Bergman, creo que casi lloraron cuando Gary Cooper cayó herido y tuvieron que abandonarlo los guerrilleros. El cine era tan viejo y estaba tan descuidado que a veces podías ver las luces de los coches que



pasaban por la calle contigua y el sordo ruido del proyector nos llegaba un tanto amortiguado. Pronto nos acostumbramos a él y abandonamos la sala lentamente y sin deseos cuando todo terminó y las mujeres que atendían la taquilla encendieron las luces y corrieron las cortinas como invitándonos a salir. Cuando entramos al aire cálido y húmedo de la noche pude ver por primera vez a la dama del cine Shanghai. Me sonrió tímidamente y conversamos durante un rato. Era delgada, pelirroja y bastante alta. Siempre la encontraba sumergida en la oscuridad del Shanghai, el Rialto o el Universal, ahora desaparecidos, viendo filmes a veces consumidos por el olvido, y saliendo tímidamente al aire de la noche, después de ver a Ingrid marcharse definitivamente a Lisboa dejando a Humphrey Bogart varado en el desierto, o a Scarlett O'Hara jurando que iba a recuperar al coronel Rhett Butler. Creo que la dama del cine Shanghai tenía la misma doblez que todas las mujeres fatales que día a día veíamos en el celuloide. Yo la veía al terminar las funciones, a veces la acompañaba a su casa y me esperaba lo peor. Tras su apariencia cálida e inocente posiblemente estuviera la semilla de la traición, lo más seguro es que se transfigurara en decenas de damas en un caleidoscopio inesperado al final del filme que estábamos protagonizando. Yo seguramente sería la víctima, pero ahora el todo estaba en sus comienzos y no se presagiaba ningún final desagradable. La dama y yo paseábamos por la ciudad, nos sentábamos en los restaurantes al filo del atardecer, veíamos alguna película, o fantaseábamos sobre el verdadero significado de los carteles del barrio, de la misma forma que yo ahora fantaseo sobre el significado de los carteles de este barrio chino, y puedo ver a Claudia sentada en una mesa en un sitio perfectamente visible, junto a su mamá.

La mamá se disculpa por acompañarnos y yo me siento junto a Claudia, la velada transcurre tranquilamente, la mamá, Claudia y yo. La verdadera Claudia y mi yo verdadero. Pasan ya las once cuando decidimos marcharnos, las acompaño hasta el coche y la mamá me invita a que vaya algún día a su casa. Yo acepto complacido y Claudia me da un beso en

la mejilla y sugiere que nos veamos al día siguiente, el carro se marcha y yo me quedo solo en el barrio chino. La dama del Shanghai parece estar muy cerca de aquí. Siempre aparecía en lugares muy parecidos a éste, con su vestido, sus zapatos de tacón y su imagen fragmentada en mil pedazos después de los disparos que lo destrozaron todo. Sumergida en las oscuras salas de cine adoraba y odiaba a las estrellas del celuloide que tanto la presionaban con su imagen impecable. Éste es el lado oscuro de la dama del Shanghai que nadie puede controlar, recuerdo que una vez vimos un filme de Joan Crawford y su sensación de impotencia ante tanta perfección y tanta belleza. Después de todo aquello el barrio chino con sus vendedores ambulantes y sus puestos de frituras podía resultar un poco frustrante.

Espero a Claudia en una avenida justo en el centro de la ciudad. Estoy tan ensimismado que no noto cuando el coche se detiene a mi lado y me invita a subir. Damos algunas vueltas buscando un cine cer-



cano y finalmente vamos a dar a una sala pequeña, perdida en una calle poco transitada. Compramos las entradas y nos vamos a comer. Conversamos largo rato mientras pasan algunos transeúntes por la calle cercana, hay un silencio relajante y mientras tanto Claudia me va contando sus aventuras de la última semana. Hoy Claudia lleva un vestido y zapatos de tacón, casi puedo sentir el bullicio del barrio chino. Después de la película Claudia me lleva hasta la casa y al llegar se queda pegada al volante, como sin saber qué hacer. Yo la invito a pasar y asiente como con un poco de retardo. Casi siempre hay ese retardo en la verdadera Claudia. La Claudia del ciberespacio, el ente cibernético, siempre reaccionaba a la velocidad de la señal que me enviaba desde su teclado. Siempre sin demoras y sin vacilaciones de ningún tipo, algo así como una inteligencia artificial viviendo una vida independiente en la matriz, independientemente de su mamá o de ella misma, escribiéndome cosas al estilo de *comentamos dos o tres cosas sin importancia mientras tú*

casi me desnudas con la mirada, lo cual me excita bastante, yo la abrazo ahí mismo en el auto, le zafo el cinturón y le beso el cuello lentamente, al mismo tiempo que voy tocando su vientre siento mis pezones endurecer por debajo de mi ropa, y mi vagina comienza a sudar jugos de excitación, siento cómo tiemblan mis piernas mientras tú me empiezas a decir lo mucho que se te antoja mamarme los pezones justo ahí donde estamos y después voy acariciando lentamente sus muslos, y vuelvo a besarle los pezones, noto cómo se le van poniendo duros, yo la miro a los ojos y percibo esa mirada ambigua y la sujeto mucho más fuerte, porque la siento un poco tensa, a Claudia, tus manos me recorren toda y yo ya no pienso en otra cosa que no sea ese bordo que se nota en tu pantalón, yo le sujeto la mano y la voy llevando lentamente hasta mi pantalón, pero ella sólo atina a colocarla tímidamente y la retira luego. Yo siempre quise agarrarla de espaldas en mi apartamento, y acariciar lentamente sus nalgas desde atrás. Claudia se deja hacer y yo le subo el vestido y le sujeto las nalgas con ambas manos y se las voy abriendo y después me agacho y se las voy besando pero justo en ese momento Claudia se aparta de mí y sale dando tropezones hasta el coche, murmura unas palabras de disculpa y se sienta ante el volante. Yo observo desde la ventana su rostro tenso e indeciso y después se escucha el sonido del motor que se va amortiguando a medida que el coche se aleja. Estoy despierto hasta muy tarde, finalmente me duermo casi al amanecer. La última vez que vi a la dama del Shanghai tampoco dormí mucho. Habíamos visto un filme de Rita Hayworth y Fred Astaire y conversamos hasta muy tarde. Yo no dejaba de pensar en el caleidoscopio homicida en que podría convertirse un par de filmes más adelante. La dama del Shanghai estaba al desaparecer, pero ella todavía no lo sabía, conversaba hasta por los codos y observaba el panorama fascinante del barrio chino. Un par de manzanas más adelante, en la oscuridad del cine Shanghai, una dama fatal moría baleada por su propio esposo lisiado, su amante sobrevivía milagrosamente. ●



Frida Kahlo y el nacionalismo mexicano

Luz de María Muñoz Corona

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Al comenzar la década de 1920 y finalizada ya la lucha armada en contra del régimen dictatorial del General Porfirio Díaz, el nuevo gobierno, encabezado por el presidente Álvaro Obregón, se vio en la necesidad de organizar la reconstrucción del país y consolidar no sólo la estabilidad social, sino lograr, en lo fundamental, la unión y la cohesión dentro de los diferentes sectores de la población. Es en este periodo cuando el nacionalismo se percibe como un medio eficaz para afianzar en el poder a los nuevos dirigentes a través de la implantación de una política que integrara las principales demandas que habían dado origen a la revolución.

El nacionalismo en México a partir de la década de 1920 es, como ya lo mencionamos, pieza fundamental para la reconstrucción del país. El gobierno del General Obregón pretendió crear una línea de unión entre el Estado y las nacientes organizaciones agrarias y obreras, así como tender el puente que diera participación a la clase media con el fin de integrarlos en un todo que caminara conjuntamente hacia el futuro.

Podemos decir también que el nacionalismo, como ideología de Estado, implicaba principalmente una mirada retrospectiva hacia los elementos que se consideraban propios de México, tales como la historia prehispánica, las tradiciones y las costumbres, en un afán por llegar así a la expresión propia de la nación cuyos cimientos se encontraban en el pasado y en su lucha constante contra la invasión y el dominio extranjero.

Era necesario así que el nacionalismo reflejara el ser del pueblo mexicano y lo integrara en un conjunto que le hiciera frente al embate económico y político de las potencias mundiales. De esta forma, dentro de las múltiples manifestaciones en que se despliega el nacionalismo encontramos que éste recoge un lenguaje que califica de “revolucionario” a toda expresión que incorpore las demandas de la clase campesina, trabajadora e indígena identificadas en general como “el pueblo”. En este aspecto, el arte fue un medio efectivo y a la larga uno de los más fructíferos con que contó el nacionalismo: la mayoría de los artistas se sintió comprometida y con el deber de coadyuvar a la construcción del nuevo Estado. La paz se había logrado y en conjunto todos debían trabajar para cristalizar los anhelos de la Revolución. Las instituciones necesitaban de su respaldo



Rivera y Siqueiros frente a la embajada de Estados Unidos. Foto: Juan Guzmán, c.1948. Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

para llegar a todos y cada uno de los mexicanos. Era así como el pueblo debía encontrar en la estética un carácter que la identificara como algo propio. La pintura se convirtió por tanto en la máxima expresión de este sentimiento, ya que, con la anuencia del gobierno, los artistas hicieron suyos los muros de los principales edificios públicos, en los que recogieron gran parte del arte popular y la historia patria, y contribuyeron al objetivo gubernamental de crear una conciencia de lo nacional.

De entre los principales artistas que se destacaron en este movimiento, tres son los nombres más importantes: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Cada uno contó con un estilo muy personal, aunque todos coincidieron en reflejar los problemas y sufrimientos de las clases más necesitadas. De Rivera podemos decir que en sus murales hay una fuerte carga de epopeya histórica y ansia de justicia social. El muralismo mexicano formó escuela y originó reacciones en otros países como Estados Unidos, a donde Rivera fue llamado para pintar un mural que por su carga ideológica de tinte comunista fue destruido.¹

De hecho, al respecto cabe hacer la mención del discurso estético que estos artistas manejaban, el cual incorporaba, como en el caso de Rivera, elementos de tendencia socialista.

La Revolución en sí misma había sido un movimiento eminentemente agrario. La industria significaba un mínimo de la producción nacional. Sin embargo, al término de la lucha, los obreros, unidos en sindicatos, hicieron presentes sus demandas ante

el gobierno. Obregón y los presidentes que le siguieron intentaron mantener buenas relaciones con este sector, así como darle cabida a sus exigencias. Por otro lado, en México jamás hubo un partido de izquierda que elaborara un proyecto concreto de nación y enarbolara la lucha obrera.² El Partido Comunista Mexicano, creado en 1919, no constituyó nunca un elemento fuerte de oposición al Estado, mucho menos cuando, a partir de 1935, el General Lázaro Cárdenas asume la presidencia y pone en práctica una política popular cuyo respaldo procede esencialmente de la clase campesina y trabajadora.³ Es decir, aunque a partir de 1920 el Estado mexicano incorporó muchas demandas de carácter social a su proyecto de nación, nunca se decidió seriamente a adoptar el régimen socialista. Mientras tanto, obreros y campesinos ofrecían su apoyo a las instituciones oficiales de las que recibían cierta respuesta favorable y logros

¹Se trata del fresco *El hombre en una encrucijada* que se comenzó a pintar en el Rockefeller Center de Nueva York y fue destruido en 1933 antes de que el artista lo concluyera. Más tarde Rivera lo reproduciría en el Palacio de las Bellas Artes de la Ciudad de México.

²Adolfo Gilly, "Los dos socialismos mexicanos" en *El nacionalismo en México*. México, El Colegio de Michoacán, 1992. p. 359.

³Adolfo Gilly. *Vid Supra*. p. 364-365.

esenciales. La ideología comunista, no obstante, gozó de cierta simpatía y adeptos, a pesar de que no logró consolidarse como un contrincante peligroso para el gobierno. De ahí la razón por la que, especialmente en la obra de Rivera, el discurso pictórico incluía elementos de tintes socialistas.

El primer mural, realizado en 1922, fue pintado por Diego Rivera en la Escuela Nacional Preparatoria. Posteriormente éste realizaría trabajos en los muros de la Secretaría de Educación Pública, a donde la joven Frida Kahlo iría a verlo para mostrarle sus cuadros en busca de una opinión.

Esta muchacha que se acercaba al maestro poseía a simple vista una personalidad peculiar que reflejaba su carácter decidido. Nacida el 6 de julio de 1907 en Coyoacán, al sur de la Ciudad de México, fue testigo en sus primeros años de muchos acontecimientos de la Revolución que estallara en 1910, lo que seguramente influyó en ella y en la formación de su pensamiento de manera significativa ya que a los trece años comenzó a militar en las organizaciones estudiantiles de izquierda y a los diecisiete años ingresó a la Juventud Comunista.

En 1925, a los dieciocho años, sufre un tremendo accidente que la condenará a pasar gran parte de su vida en hospitales. Es en este momento, cuando la enfermedad le obliga a permanecer en cama, que descubre su pasión por la pintura. Comienza sus primeros trabajos y en cuanto el médico se lo permite, sale a buscar la opinión del pintor que más admira: Diego Rivera.

No nos detendremos aquí ante los pormenores, sólo mencionaremos que Frida Kahlo y Diego Rivera contrajeron matrimonio el 21 de agosto de 1929.

Sería imposible negar la influencia que el pintor, entonces de cuarenta y tres años, ejerció sobre su joven esposa. Sin embargo, a pesar de que ambos compartían los principios de la ideología comunista, eran ateos y respondían con entusiasmo ante el sentimiento de integración que el pueblo vivía a través del nacionalismo, Frida logró independizar tempranamente su arte para crear con el tiempo una obra cuyas características le proporcionarían una grandiosa originalidad. Frida fue destacando paulatinamente no por ser simplemente la compañera del conocido pintor, sino por su singular personalidad. Comenzó por adoptar la vestimenta típica de las mujeres del istmo de Tehuantepec, región del estado mexicano de Oaxaca, misma que se distinguía por sus faldas largas rematadas con



Frida Kahlo en su casa de Coyoacán.
Foto: Juan Guzmán, s/f. Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

encajes y por los llamativos bordados de vivos colores. La decisión de usar este atuendo respondía a varios factores: era una manifestación explícita de su mexicanidad y el símbolo de su propio mestizaje. Sin duda era una forma peculiar de acentuar su ideología, aunque también se afirma que Frida se valía de ello para ocultar a los demás las secuelas que el accidente dejara en su cuerpo. El arreglo personal, sin embargo, representó todo un discurso: desde el traje y el arreglo del cabello con trenzas y listones hasta la elección de múltiples collares, pulseras y anillos, la mayoría piezas de jade que representaban ornamentos prehispánicos.

En cuanto a su producción artística, a lo largo de su obra se puede encontrar elementos constantes. Frida manejó principalmente el autorretrato como una manera de expresar los sentimientos de dolor, soledad y enfermedad que continuamente la aquejaban. No obstante, practicó también un tipo de pintura que recordaba los antiguos retablos mexicanos, cuadros de pequeño formato en donde los fieles agradecían a Dios o a algún santo el favor recibido. Estos cuadros representaban comúnmente la situación por la cual se daba gracias (sanar de alguna enfermedad, escapar de una catástrofe, recuperar un objeto valioso, etcétera). Frida se inspiró en ellos y, combinando elementos fantásticos, también narra episodios trascendentes de su vida. Por otro lado, incursionó también en el retrato haciendo cuadros de personas a quienes ella estimaba y rara vez por encargo. Uno de ellos, pintado en 1937, nos recuerda también la vieja costumbre colonial y de principios del siglo XIX de representar a los niños fallecidos prematuramente. En este caso, Frida pinta *El difuntito Dimas*, retrato de un niño indígena cuyo cuerpo descansa sobre un petate, lleva una corona de cartón y se encuentra rodeado de flores, circunstancia que nos remite sin duda a su condición de pobreza. El elemento indígena se vuelve parte de su pintura y poco a poco se irán incorporando a ella símbolos claramente articulados que recuerdan siempre la cultura prehispánica y la herencia que a través de los siglos ha llegado hasta nosotros. Tal es el caso del cuadro titulado *Mi nana y yo* (1937) en donde una gran mujer indígena con el rostro cubierto por una máscara alimenta con la leche de uno de sus senos a una Frida que yace en sus brazos. La recurrente alegoría a las raíces nos habla también de un conocimiento profundo sobre el arte precolombino. Al respecto de este cuadro, Hayden Herrera, una de sus biógrafas, opina que Frida

[...]hace patente su fe en la continuidad de la cultura mexicana, en la idea de que el antiguo patrimonio de México renace con cada nueva generación y de que Frida, como artista adulta, seguía siendo nutrida por su ascendencia indígena. Funde lo que ella siente acerca de la propia vida con el énfasis que la cultura precolombina ponía en la magia y el rito, el paso cíclico del tiempo, el concepto de la cooperación entre las fuerzas cósmicas y biológicas y la importancia de la fertilidad.⁴

Así como se convierten en una característica de su producción la herencia indígena y las ondas raíces que la unen al pasado y a la tierra mexicana, esti-

⁴Hayden Herrera. *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 1998. p. 188.

lísticamente la autora se valió del primitivismo como otra manera de ligarse a las formas de expresión del pueblo. La misma Hayden Herrera opina al respecto que:

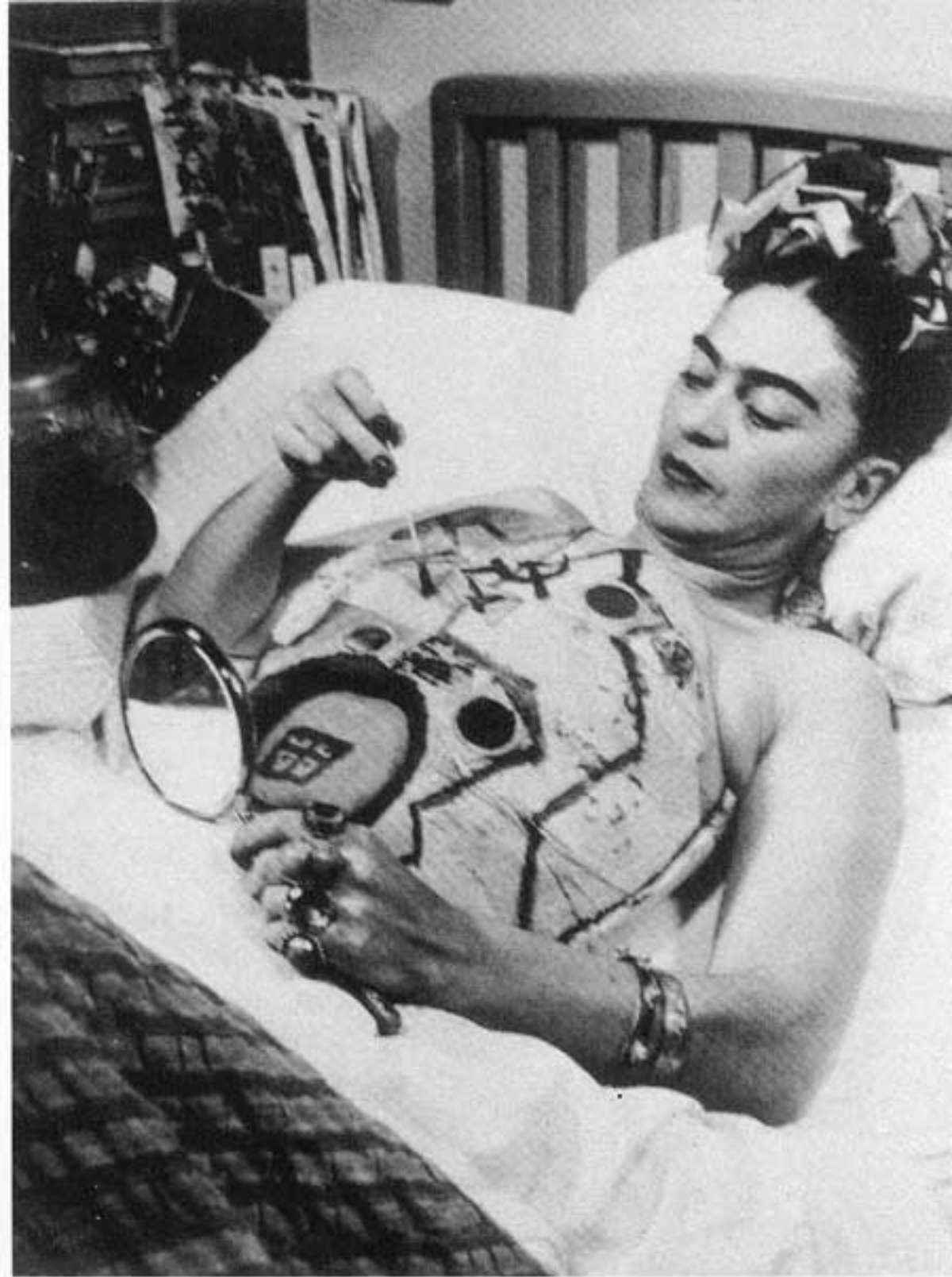
La adopción del primitivismo como una manera de tratar el estilo y las imágenes le ofrecía varias ventajas a Frida. Además de reafirmar su compromiso con la cultura indígena mexicana, hacía una declaración política de izquierda, pues expresaba su sentimiento de solidaridad con las masas.⁵

Dentro del género de naturalezas muertas, además de la representación de los frutos típicos de México, Frida incluyó alusiones a la fertilidad, tan recurrentes en el arte prehispánico, y las utilizó una vez más para manifestar su mexicanismo. De la misma manera, el tema de la muerte y la representación en ocasiones grotesca de la sangre nos hablan una vez más de la poderosa influencia que la tradición indígena tenía en ella. Con el tiempo, su estilo maduró paulatinamente sin que estos elementos desaparecieran, mejoró su trazo y el pincel llegó a proyectar un trabajo minucioso a lo largo de los múltiples autorretratos que conforman el grueso de su producción.

Podemos decir que gracias a su personalidad abierta y desinhibida, Frida logró rodearse de muchos amigos, testigos del esmero con que se dedicaba a cada cuadro y del talento innegable que se plasmaba en ellos. Por eso la alentaron a que expusiera de manera individual en Nueva York y posteriormente en París, en donde recibió críticas favorables por parte del público, de conocedores y aun de artistas renombrados como Pablo Picasso. André Breton, padre del surrealismo, escribió un artículo sobre el trabajo de la pintora mexicana, a partir del cual se le catalogó bajo la corriente surrealista.⁶

Finalmente habremos de mencionar, con respecto a su producción artística, que en 1940 Frida Kahlo participó en una exposición que reuniría la obra de varios artistas de la corriente surrealista en la Galería de Arte Mexicano, en donde presentó la que tal vez sea su obra más conocida: *Las dos Fridas*.

Su producción artística no se detuvo sino hasta poco antes de su muerte en 1954, cuando ya la enfermedad le impedía tomar el pincel. No obstante, los rasgos que la caracterizaron conservaron el carácter vital y autobiográfico ligado íntimamente al sentimiento de orgullo por la herencia histórica de la cultura indígena y alimentado continuamente por las tradiciones y costumbres del pueblo humilde y sencillo al que ella tanto admiraba.



Frida Kahlo en el Hospital Inglés.
Foto: Juan Guzmán, 1951. Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

⁵Hayden Herrera. *Op. cit.* p. 191.

⁶Raquel Tibol. *Frida Kahlo, crónica, testimonios y aproximaciones*. México, Ediciones Populares, 1977. p. 63.



Diego Rivera y Frida Kahlo con miembros de la Unión de Artistas en el desfile del 1º de mayo de 1929. Foto: Tina Modotti. Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Otro aspecto que no queremos dejar de mencionar es el relacionado con la participación de Frida dentro de la sociedad. Su lazo más estrecho con el comunismo fue sin lugar a dudas la unión con Rivera, quien era miembro del Partido desde 1922. Ella compartió los ideales de su esposo. Deseaba el cumplimiento de la justicia social y se manifestaba abiertamente en contra del imperialismo. Una de sus experiencias más impactantes se dio durante los primeros viajes que realizó a Estados Unidos al lado de Rivera. Ahí conoció de cerca la situación real de los trabajadores, vio los contrastes trágicos entre riqueza y pobreza y reprobó muchas actitudes de la sociedad norteamericana. Frida buscaba que se alcanzaran las metas de las clases obrera y campesina. Manifestó su apoyo y colaboró activamente en contra del triunfo de Francisco Franco durante la guerra civil española, fue anfitriona de León Trotsky cuando éste recibió asilo político por parte del gobierno mexicano y participó hasta el último momento apoyando las demandas sociales. Es importante señalar por ejemplo, que en 1954, días antes de que muriera y ya encontrándose muy grave, insistió en asistir a una manifestación en contra de la caída del gobierno democrático de Jacobo Arbenz en Guatemala.

Raquel Tibol, escritora y también biógrafa de la artista, afirma que aun en las condiciones físicas en que se encontraba, Frida Kahlo tuvo fuerzas suficientes para “expresar su desacuerdo con el imperialismo y sus lacayos, en vez de encerrarse a gemir por su enorme desventura personal”.⁷

Frida no sólo compartió las ideas y sentimientos del nacionalismo mexicano, sino que en su momento representó la imagen del país en el extranjero. Ella se creó a sí misma como figura exótica, amante de las particularidades de su patria, tal como la política del Estado buscaba proyectarse tanto hacia adentro como hacia el exterior a través de las características peculiares que conformaban la idiosincrasia y el ser del mexicano, con cuyos elementos se pretendía incentivar el amor hacia la tierra y al mismo tiempo, la tan esperada unidad nacional. Frida se encontró inmersa en aquel revuelo de sentimientos. Se identificó claramente con las manifestaciones típicas de México como la comida, el lenguaje popular, la vestimenta y el rechazo hacia la injusticia social y la intervención extranjera.

Para concluir, diremos simplemente que con el correr de los años, la imagen de Frida Kahlo sigue generando admiración, tanto por el impacto de su obra como por su propia personalidad. Su nombre permanece ligado al de Diego Rivera sin que se confundan sus rasgos. Ambos gozan de diferencias esenciales y características que los hacen únicos, y han pasado a ser representantes de una época de formación de la conciencia moderna mexicana. Frida supo asumir ese papel hasta hacer de ella misma un símbolo que nos refiere siempre a lo típico mexicano. Por lo tanto, Frida Kahlo y su obra forman parte indispensable del legado cultural que todo aquel que pretenda conocer y acercarse a la historia de México no puede evitar. ●

BIBLIOGRAFÍA

- Arnaiz y Freg, Arturo *et al.* *México y la Cultura*. México, Secretaría de Educación Pública, 1961. 1216 p.
- Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Traducción de Soledad Loaeza. México, Ediciones Era, 1985. 132 p.
- Cimet, Esther, Martha Dujuvne *et al.* *Cultura y Sociedad en México y América Latina. Antología de Textos*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 1987. 134 p. (Colección de Artes Plásticas, Serie Investigación y Documentación de las Artes).
- Goldman, Shifra M. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*. México, Instituto Politécnico Nacional-Editorial Danés S.A., 1989. 284 p. Ilus.
- Herrera, Hayden. *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. México, Diana, 1998. 440 p. Ilus. Fotos.
- Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2000. 1104 p.
- Jamis, Rauda. *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*. Traducción de Stella Mastrangelo. México, Edición Compañía Editorial, S.A., 324 p. Ilus.
- Sheridan, Guillermo. *México en 1932: La polémica nacionalista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. 508 p. (Colección Vida y Pensamiento de México).
- Tibol, Raquel. *Frida Kahlo, crónica, testimonios y aproximaciones*. México, Ediciones Populares, 1977. 158 p. Ilus. Fotos.
- Zea, Leopoldo, Arturo Warman *et al.* *Características de la cultura nacional*. México, Instituto de Investigaciones Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 1969. 92 p.
- VIII Coloquio de antropología e historia regionales. El nacionalismo en México*. Cecilia Noriega Elío, editora. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1992. 772 p.

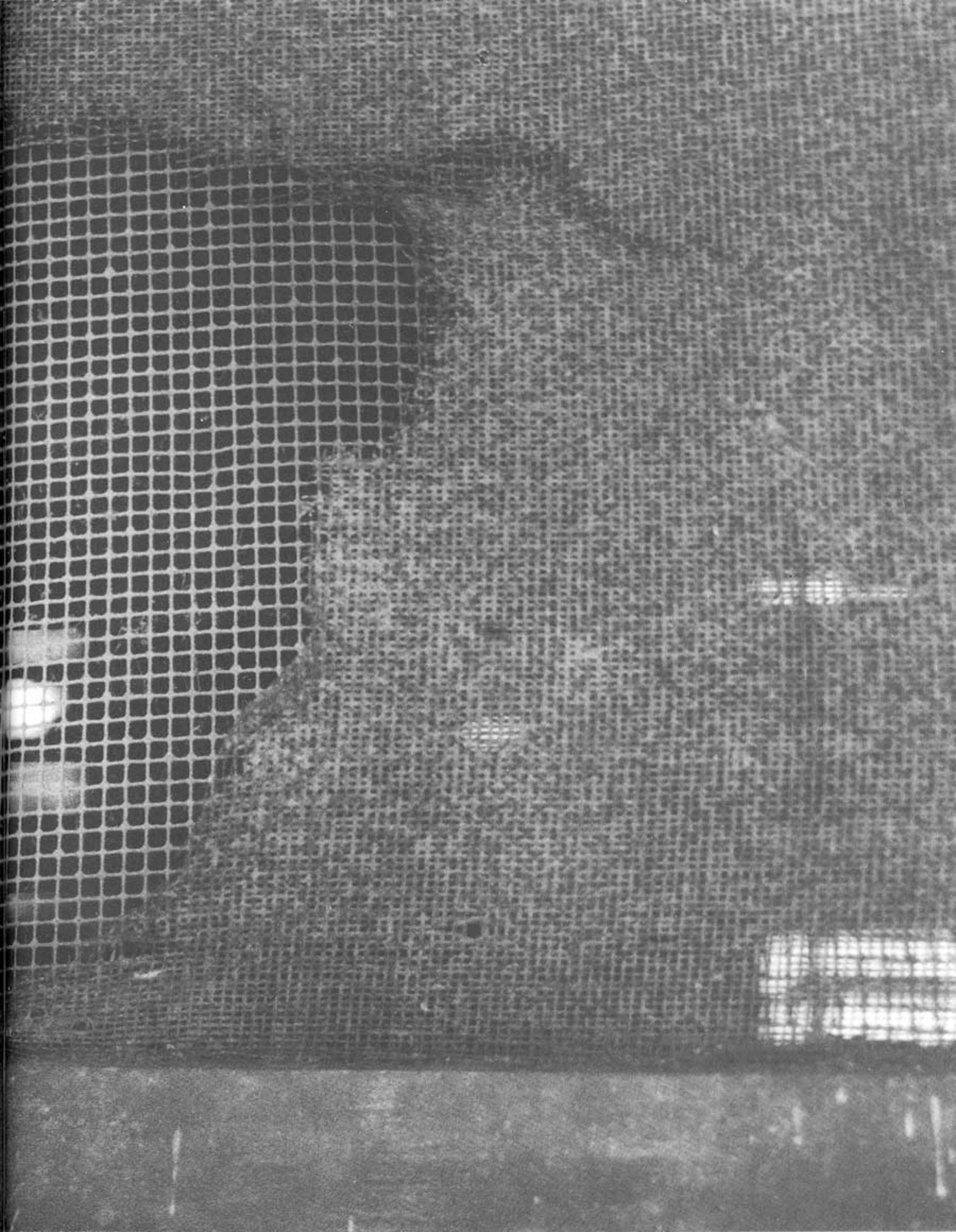
⁷Raquel Tibol. *Op. cit.* p. 8.

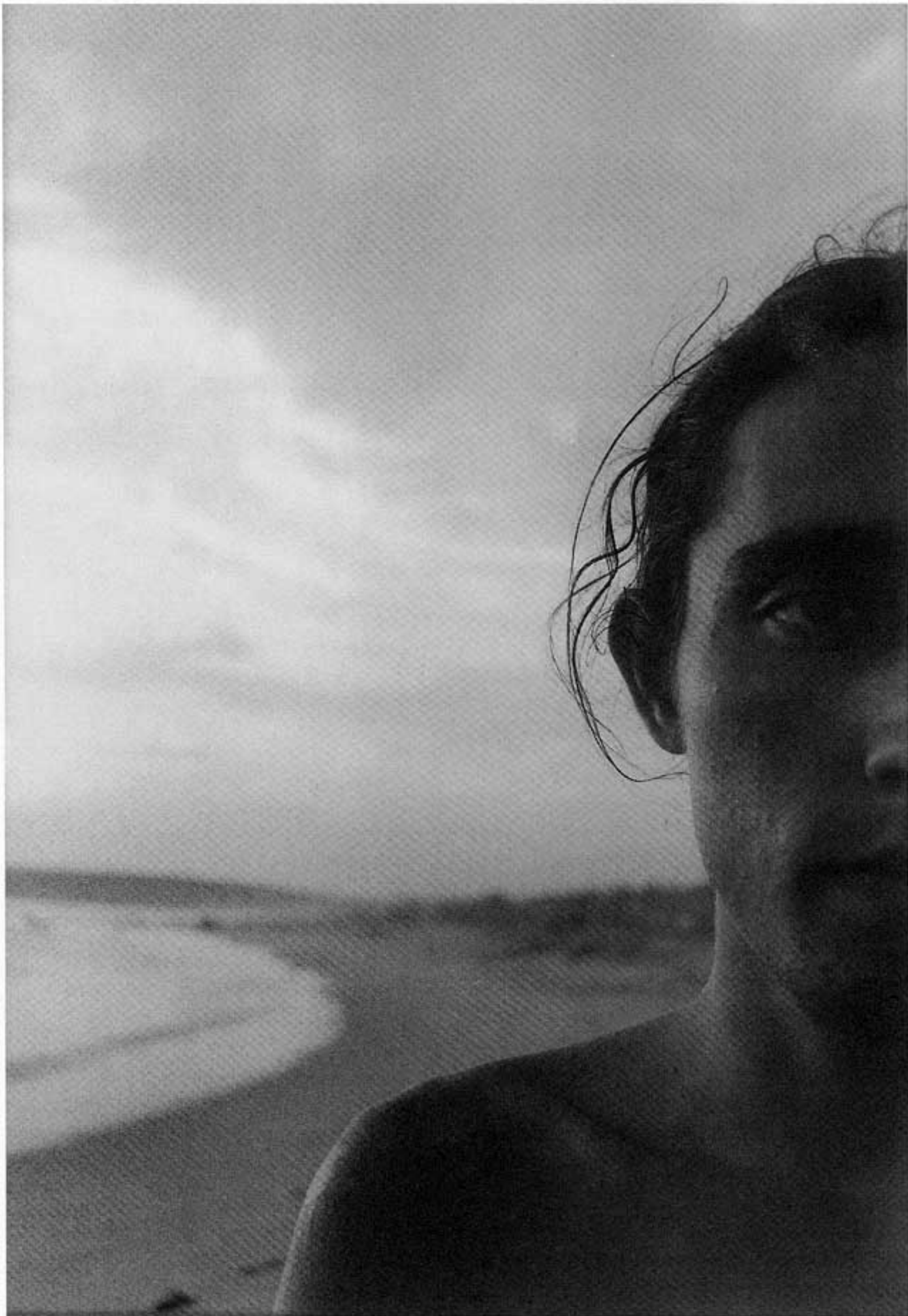
¿Dónde, quién, qué?

Marisol López Lara

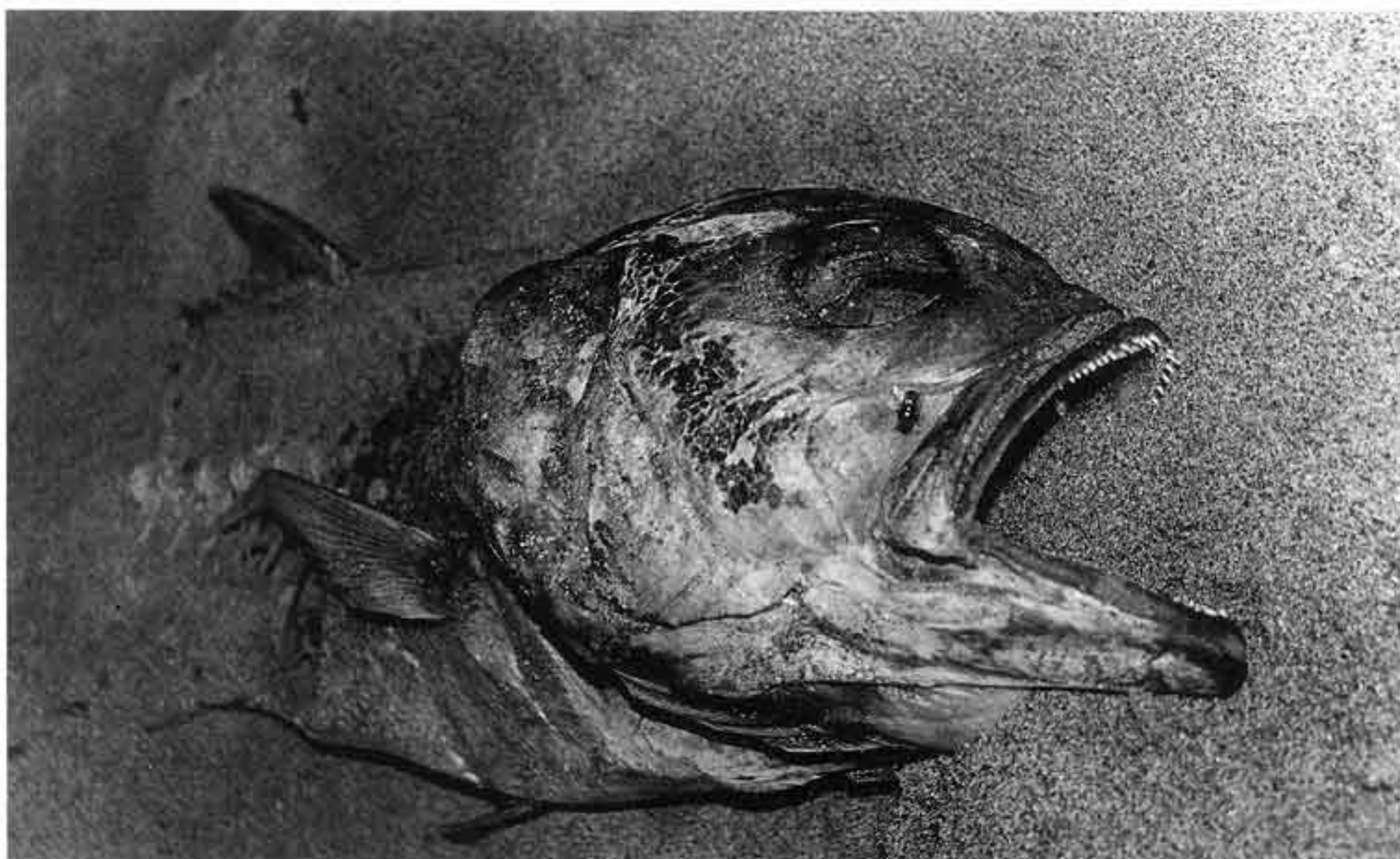
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM



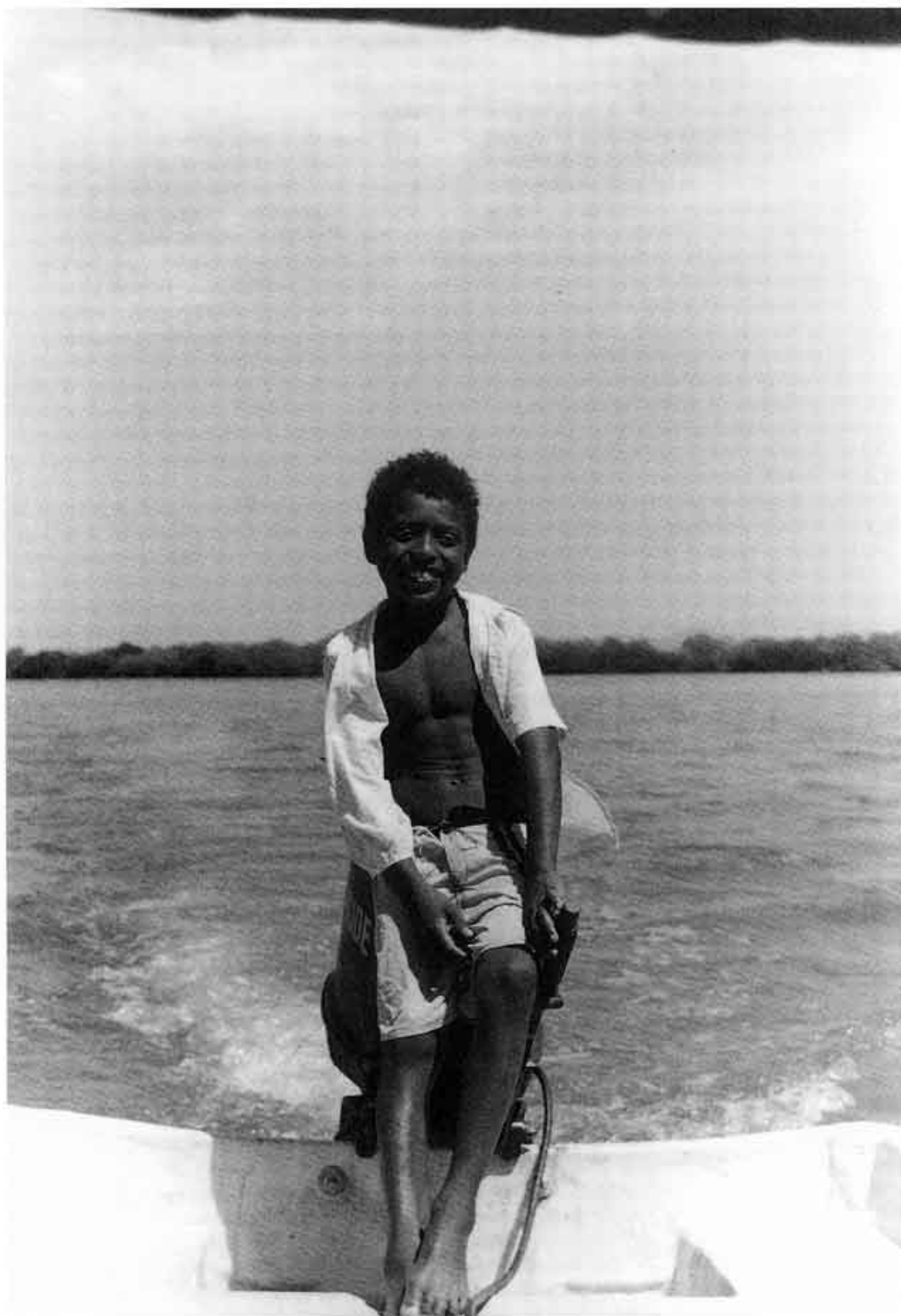




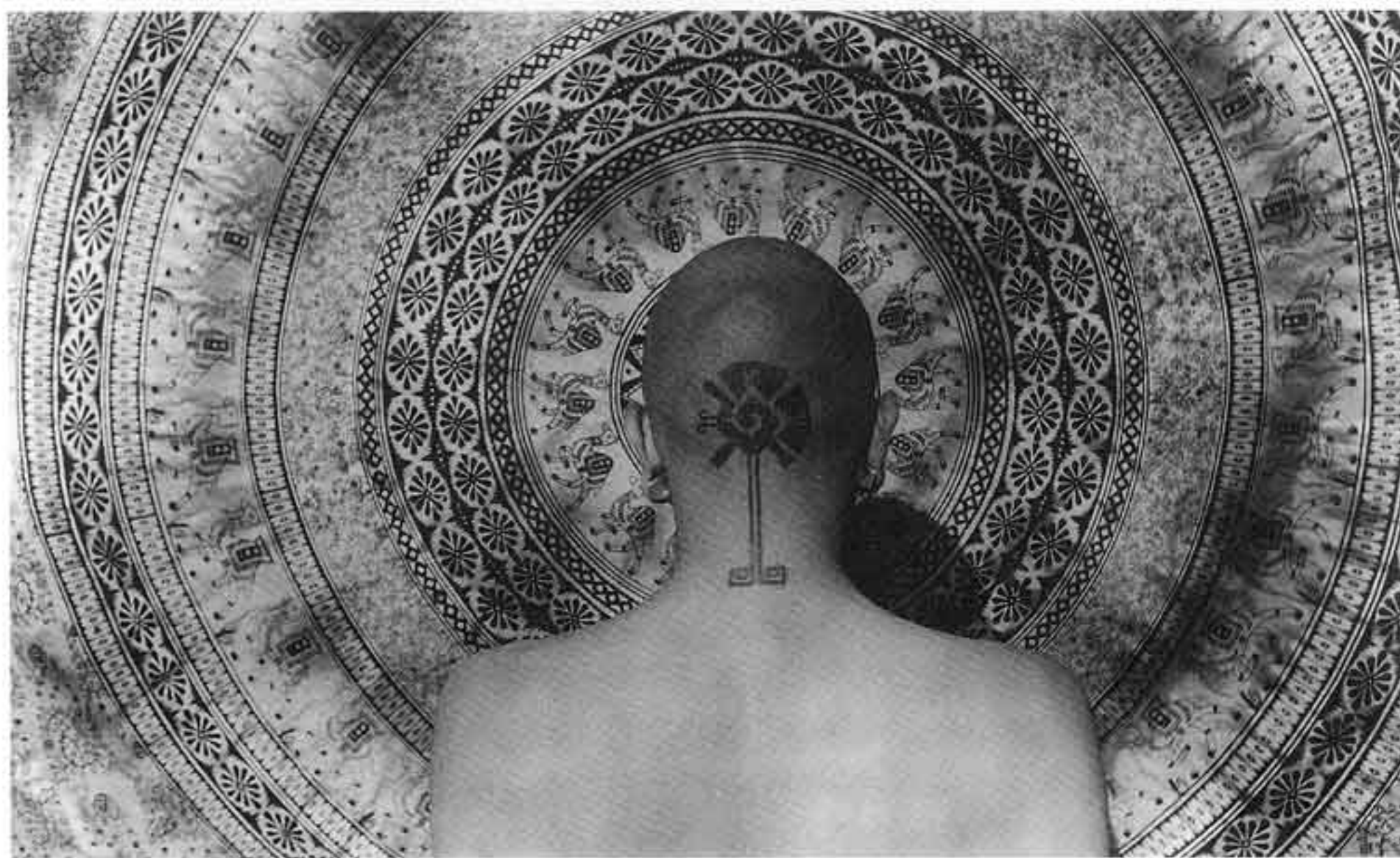














Una senda hacia Tizapán

Ricardo García López

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Tizapán, colonia que se ubica al sur de la ciudad de México y en la que llegó a vivir el pintor, arqueólogo y director de danza moderna “Chamaco” Covarrubias, adquirió en mi vida un sentido mucho más atávico cuando descubrí la importancia que había tenido para mi abuelo y mi padre, ya que ellos al igual que yo crecieron en ella. Pero también allá afuera, recorriendo el asfalto y oliendo los olores de las calles y el barrio, me pude dar cuenta de que éstos son esenciales para la formación y consolidación de nuestra identidad, aunque hay quienes nos aferramos más a sus espacios y recovecos intentando dignificar y reivindicar su esencia.

Para tratar de dilucidar este arraigo con el sur de la ciudad valdría la pena mencionar la observación que hace Marco Antonio Campos, quien dice que “de aquellos que habitan en el sur de la ciudad de México hay dos tipos de moradores: el sureño y el surista. El primero vive por fatalidad o comodidad en alguno de los barrios como parte de él; el surista en cambio siente el sur como una parte entrañable y no quisiera ya vivir en otra colonia de las muchas que se despliegan en la ciudad de México”. Siendo de esta manera, soy un innegable surista.

Tizapán siempre ha tenido una estrecha relación con San Ángel. En el siglo XVII, con la introducción de animales de tiro, se comenzaron a construir caminos para carretas que entrelazaban a los distintos pueblos, y uno de estos importantes caminos era el Real de San Ángel, que llegaba hasta el pueblo de la Magdalena; para hacer este recorrido era imprescindible atravesar el pueblo de Tizapán. Hoy en día, Tizapán es una colonia que se ha visto afectada y dividida por la construcción de alternativas viales.

La invisible línea que limita la vecindad entre Tizapán y San Ángel ha propiciado que muchos aseguren con presunción que residen en San Ángel y no en Tizapán. Esta fatua y falsa auto adscripción suele encontrarse más a menudo en nombres de nuevos conjuntos habitacionales, así como de diversos establecimientos que pretenden adquirir categoría; tal es el caso de un hospital que se encuentra a escasos metros del corazón de Tizapán, el cual ostenta con grandes letras azules su nombre: “Hospital San Ángel Inn”.

Además, el exiguo conocimiento que existe sobre la ubicación de Tizapán, que suele ser confundida con Atizapán de Zaragoza, la obliga a ser identificada

Fotografías de Cecilia Mar,
Escuela Nacional de
Artes Plásticas



como Tizapán San Ángel. Empero, las alusiones a Tizapán no son pocas ni recientes, por ejemplo, el novelista Manuel Payno, en el siglo XIX, escribió:

En la tarde paseamos a Chimalistac o a Tizapán y al Cabrío. Las señoras en burro, los hombres a pie o a caballo, y los músicos detrás de la caravana, para improvisar un baile debajo del primer grupo de árboles que encontrasen al encumbrar la montaña. No hay para qué decir que los tamalitos cernidos, el atole de leche y los chongos son todavía el elemento indispensable de estos paseos, en los que el amor, con todos sus graciosos y multiplicados incidentes, tomaba una parte activa; no pocos casamientos se concertaron en el Cabrío y en huertas frescas y floridas de Tizapán.

El poeta y político Guillermo Prieto, en *El verano en el Distrito Federal*, se refirió a esta zona del sur de una manera similar:

Los pueblecitos que rodean San Ángel son ramos de flores, cestos de frutos, tibores de perfumes, nidos de aves canoras, de encantadas mansiones de delicias [...] Tizapán con sus bosques sobrios de manzanos; Chimalistac, con sus indios comedidos y sus jacalitos entre flores...

También el pintor mexicano José María Velasco, en un lienzo titulado *Fábrica de la Hormiga*, plasmó a Tizapán. En la actualidad la alusión al barrio se encuentra manifiesta en canciones de distintos géneros musicales, tal es el caso de "Por las calles de México", interpretada por la internacional Sonora Santanera: "Te busco por Guerrero,/ la Villa y Tizapán..."

La calle de Frontera

Una de las calles más importantes de esta colonia es la de Frontera, arteria por la que hace algunos años, cuando era de doble sentido, atravesaba el trolebús que iba de Taxqueña hacia la Unidad Independencia, y viceversa. En la actualidad el sentido únicamente es de San Ángel hacia Periférico y el trolebús es sólo un réprobo fantasma del que aún se pueden hallar algunos vestigios en el





puente de avenida Toluca y Periférico y en reminiscencias de mi niñez: recuerdo que un amigo y yo solíamos viajar colgados, por toda la avenida Querétaro hasta la Unidad Independencia, en los “granos” del trolebús.

En el límite de Tizapán con San Ángel, en la esquina de la calle Frontera con la de Arteaga, se encuentra el Colegio Jesús de Urquiaga; en aquellos tiempos no era laico, ya que pertenecía a unas monjas Josefinas, y únicamente se impartían clases de preescolar, primaria y comercio. Cursé los seis años de primaria en este colegio, pero a pesar de la impositiva y morigerada educación que se impartía en ella, el sexto y último año —en el cual el colegio cumplió un siglo de vida— fue uno de los más felices de mi niñez. En este año comencé, a pesar de mi corta edad, a irme caminando del colegio a mi casa; eso me sirvió para recorrer y husmear cotidianamente toda la colonia y volverla cada vez más entrañable.

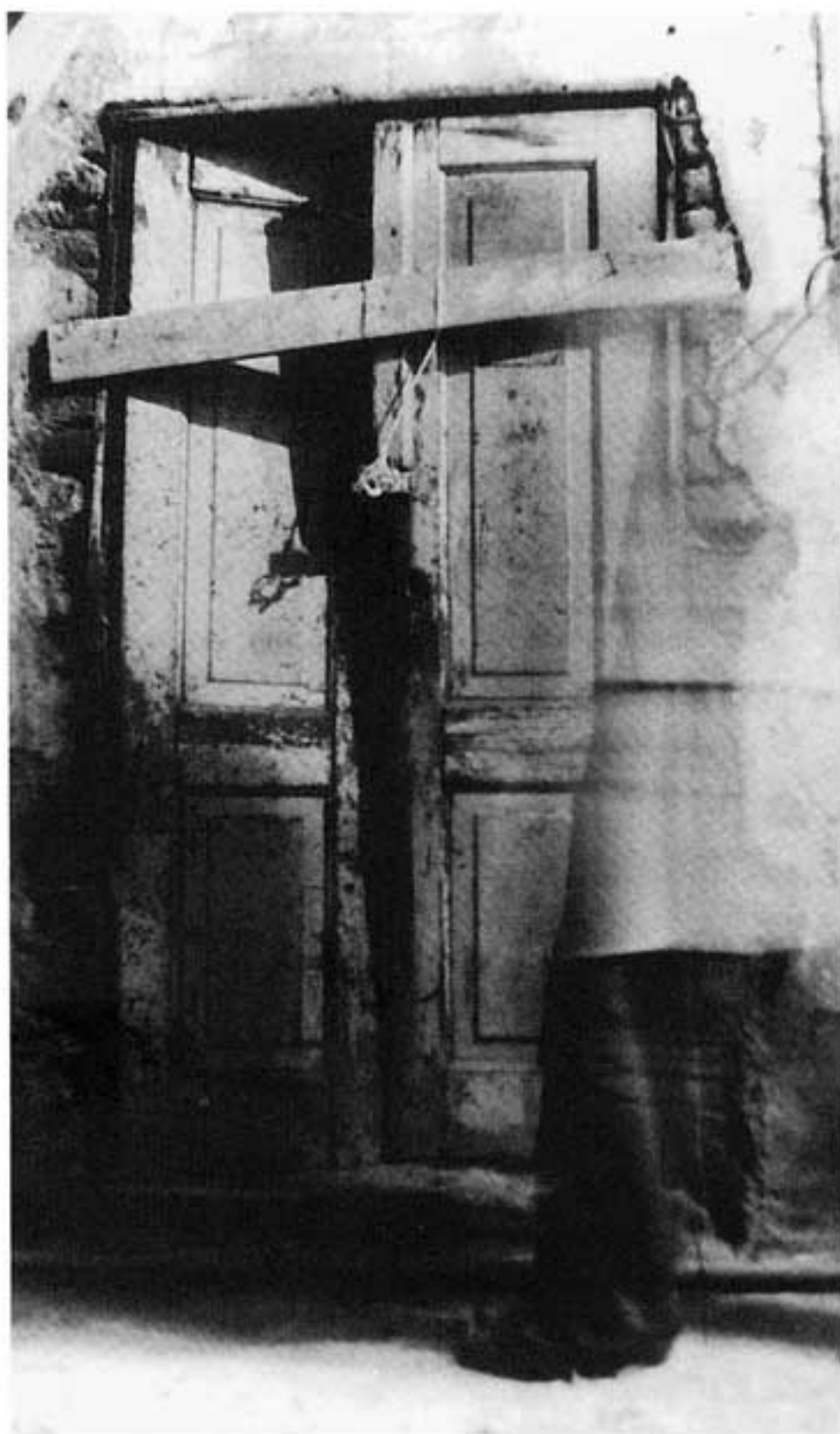
Más adelante, pasando la calle del Árbol, del lado derecho, se encuentra el Foro Ideal. Su arquitectura art decó y hasta el mismo letrero que lo identifica pertenecieron al cine Ideal. Mi padre recuerda que se podían allí presenciar tres funciones de cine por sesenta centavos, en la parte de arriba, y por un peso con veinte centavos en la parte de abajo. Mi abuela frecuentemente llevaba a mi padre y a algunos de mis tíos a estas funciones, a las cuales asistían bien provistos de tortas que ella preparaba en casa.



Sobre la calle de Rancho Palmas, perpendicular a la de Frontera y frente al Foro Ideal, se encuentra la secundaria número 261, que está asentada en lo que era el jardín de una casa que data de principios del siglo XX. La secundaria, en sus primeros dos años, no comenzó a funcionar en el terreno antes referido sino, irónicamente, dentro de las instalaciones de lo que era una cárcel preventiva —hoy ministerio público— que se encuentra entre avenida Toluca y calle Tlaxcala. En el patio, donde aún se podían avistar las regaderas en las que se duchaban los reos y desde donde los estudiantes podían mantener una distante comunicación con los presos a través de mentadas de madre, se encontraban unos improvisados cuartos de lámina que funcionaban como aulas.

Continuando por la calle de Frontera, a la altura del mercado de Tizapán y en la esquina de la calle San Luis Potosí, en donde ahora se ubica un local de auto-lavado, se hallaba un inveterado edificio de viviendas que, decrepito y con ojerosas paredes, apenas se mantenía en pie. En ese sitio, por la cercanía de varias escuelas de primaria y secundaria, se formaban turbas de niños y jóvenes que daban al lugar y al edificio una gran carga simbólica; éste fue demolido hace algunos años, pero no ha sido borrado de la memoria de varias generaciones.

Frontera encuentra sus límites en el entronque con la calle que, dividida drásticamente por el periférico, representa el indefectible lado gastronómico



de Tizapán: la de Veracruz. Sobre esta calle, evocada por los oriundos como la “calle del hambre”, se encuentran las más conocidas taquerías del rumbo.

El histórico Tizapán

Tizapán es indisociable del desarrollo histórico de México, en ella se levantó la primera fábrica de papel: Loreto, que ahora convertido en un centro comercial aún resguarda algunos vestigios arquitectónicos y de la antigua maquinaria con la que se fabricaba papel. También existieron otras dos importantes fábricas: La Hormiga y La Abeja.

La Hormiga, en donde trabajó por mucho tiempo mi abuelo paterno, fue fundada con capital inglés y se encontraba cerca de donde hoy está la clínica No. 8 del IMSS. Su maquinaria era impulsada por la energía de un río que hacía girar una enorme rueda, y en ella se producía todo tipo de manta y algodón sin teñir. A finales de la primera década del siglo XX estalló en la Hormiga una de las huelgas más importantes de la República Mexicana, después de la de Cananea y Río Blanco: la huelga de 1909. El periodista norteamericano John Kennet Tuner, en su México bárbaro, registró las precarias condiciones en las que se encontraban los trabajadores de esta fábrica:

Las huelgas en México han sido casi siempre resultado de la espontánea negativa de los obreros a continuar su vida miserable, más que fruto de un trabajo de organización o del llamado de los dirigentes. Tal fue la huelga de Tizapán, a la que me refiero porque de manera casual, visité ese lugar cuando los huelguistas estaban muriendo de hambre [...]. Excepto en Valle Nacional, nunca había visto tanta gente, hombres, mujeres y niños, como en Tizapán, con las señas del hambre en sus caras. Es verdad que no estaban enfermos de fiebre, que sus ojos no estaban vidriosos a causa de la fatiga total por el trabajo excesivo y el sueño insuficiente, pero sus mejillas estaban pálidas, respiraban débilmente y caminaban vacilantes por falta de alimento. [...] La huelga de Tizapán se perdió. La empresa reabrió sin dificultad, tan pronto estuvo en condiciones de hacerlo, puesto que, como dicen los prospectos de las compañías del país, en México hay mano de obra abundante y muy barata.



En La Abeja se fabricaban artículos de bonetería de excelente calidad, hechos en distintos tipos de algodón, según el acabado del producto: para los finos se utilizaba el egipcio y para los comunes, el mexicano.

Estas dos últimas fábricas tuvieron un efímero protagonismo durante la gran asonada revolucionaria. Las instalaciones de La Abeja llegaron a ser tomadas y desde las azoteas de La Hormiga se podía observar los enfrentamientos que, entre federales y zapatistas, se llevaban a cabo en Puente Sierra y San Jerónimo.

Tizapán también cuenta con otros edificios históricos, como la Capilla de Nuestra Señora de Guadalupe. Sus antecedentes datan del siglo XVI, cuando los Dominicos, que evangelizaron el pueblo de Tizapán, levantaron una ermita. Hacia el Siglo XVIII ésta fue transformada en capilla y en 1933, declarada monumento histórico.

En Tizapán, como en muchos otros barrios del Distrito Federal, han desaparecido gran parte de las pulquerías y vecindades; las canicas y la tapa ya no son los rutilantes juegos que iluminaban los ojos de los niños en las calles; el merengero que se jugaba la mercancía en volados ya no pasa más y las tradicionales posadas apenas subsisten. Sin embargo, como una evocación sempiterna, aún surca el cielo de Tizapán un número considerable de papalotes. **P**

Dados cargados

Carlos Alvahuante



Óscar de la Borbolla
Dios sí juega a los dados
 Nueva Imagen, México, 2000

Suponte que eres un lector que por casualidad se encuentra un libro de la Editorial Nueva Imagen: *Dios sí juega a los dados*, de Óscar de la Borbolla. Descubres que es un libro de ciento sesenta páginas, por lo que el terminarlo no tendrá que volverse uno de tus propósitos de Año Nuevo. Bien. Al caer la noche, ya en tu casa, lo muerdes para comprobar su autenticidad; lo abres por la mitad y te lo pones como gorro para asegurarte de que no te va a provocar dolores de cabeza por incompatibilidad de ideologías; revisas cada página a la luz de una vela para confirmar que las entrelíneas estén claras; lo agitas cerca de tu oído para verificar que no tenga cabos sueltos, y, por último, le rezas a San Proust para que la lectura no sea tiempo perdido.

Lees. Tu mano se independiza como un horrible engendro de Clive Barker y cambia las páginas sin que te des cuenta. Sigues leyendo. Estás tan clavado en la lectura que ni por aquí te pasa que alguien más esté leyendo el mismo libro que tú. Ya ni siquiera lees: has alcanzado ese nivel tibetano en el que las palabras impresas dejan de parecer hormigas despanzurradas y se convierten en imágenes tridimensionales en las hojas del cerebro.

Punto. Final. Terminas el libro, inconsciente de que una lectora, del otro lado de la ciudad, acaba de cerrar en ese preciso instante su ejemplar de *Dios sí juega a los dados*. Nunca se conocerán entre ustedes: cuando te atropelle no alcanzará a verte el rostro, aunque después no haga más que pensar en ti.

Reflexión para las sombras

Carlos Helú Reyes

José Saramago

La caverna

Alfaguara, México, 2001

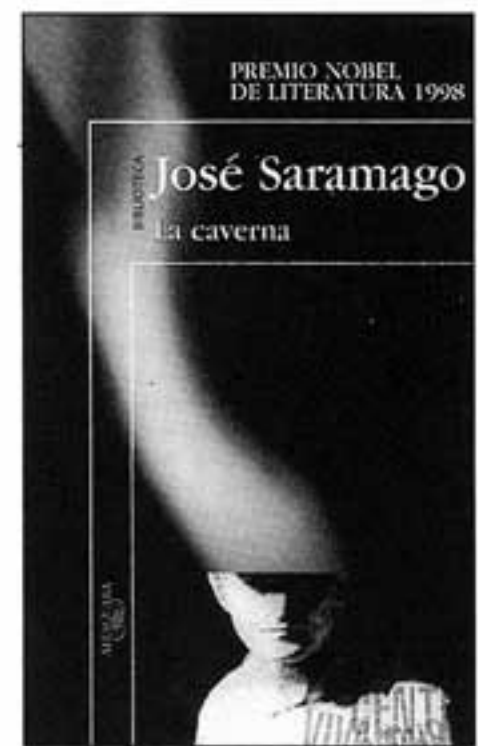
El hombre en su condición de animal racional es, según la ciencia económica, maximizador del beneficio individual. Si confiamos en esta reducción generalizada de nuestra realidad, o mejor dicho, si dogmatizamos la afirmación obtendremos la copia aproximada del hombre contemporáneo. El lucro ha enmudecido el alma.

Mientras el comercio multinacional derriba fronteras y empequeñece distancias, los rezagados, los del trote lento van pasando al rubro imaginario de los olvidados. Ésa es la suerte de Cipriano Algor, quien se gasta la vida como alfarero de profesión. Algor (personaje central) y su familia han quedado a la deriva ante la voracidad de la sociedad de mercado y su gran producto: el centro comercial.

La vida de Cipriano es determinada entonces por las exigencias del mercado, sufre las consecuencias de las “nuevas preferencias” de una sociedad que necesita satisfacer su despiadado deseo consumista.

José Saramago, con una prosa cristalina, nos exhorta una vez más a la reflexión sobre este mundo que se precipita en caída espiral. *La caverna* es la última de tres sentencias (antes *Todos los nombres* y *Ensayo sobre la ceguera*) con las cuales ha intentado detener nuestro paso apresurado para congelar el detalle, para derretir la frialdad del corazón.

Saramago relata cómo pasa la vida en el salvaje consumismo, critica a la sociedad que nos aturde. Desde esta caverna, el autor lanza un grito a nuestro mundo indiferente, a nuestra rutinaria inconciencia. El Nobel portugués nos invita a escapar por un momento de nuestras sombras. ●



P