



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS



De la serie *Un lugar sin límites: su pasión y su gente*
Adrián Hernández González, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO Poemas / Eduardo Hurtado	9
CONCURSO 36 DE PUNTO DE PARTIDA PRIMERA ENTREGA	13
Mirada mil (poesía) / Armando Antonio Ayala Ochoa	14
El otro perseguidor (cuento breve) / Leticia Romero Chumacero	26
Pedro Bartolomé (cuento) / Carlos Alberto López Navarrete	28
Un lugar sin límites: su pasión y su gente (fotografía) / Adrián Hernández González	36
De la tecnología, el arte y el dolor de los demás (ensayo) / Elisa Corona Aguilar	44
EL RESEÑARIO Hernán Lavín Cerda: algebrista de voluntades atribuladas / Carlos Pineda	58
La sátira de la despersonalización urbana: cinco cuentos de Quim Monzó / Rodrigo Martínez Martínez	60

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Gerardo Estrada
Coordinador de Difusión Cultural

Gerardo Kleinburg
Director de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 131, mayo-junio 2005

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Rodrigo Martínez Martínez
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Ilustración: Taller coordinado por Santiago Ortega
Fotografía de portada: De la serie *Un lugar sin límites: su pasión y su gente* (Col. Barrio Norte), Adrián Hernández González
Impresión: Imprenta de Juan Pablos S.A.

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: 0188-381X. 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: partidar@servidor.unam.mx

cestrada@correo.unam.mx

Legamos con este número a la primera entrega de la emisión 36 del Concurso literario y gráfico de *Punto de partida*, el cuarto de esta época de la revista. En esta ocasión participaron casi seiscientos estudiantes, divididos en diez categorías, algunas más concurridas que otras (poesía y cuento siguen siendo multitudinarias), con un resultado de diez premios y diecisiete menciones que hoy empezamos a compartir con nuestros lectores.

Así, abrimos esta entrega con “Mirada mil”, trabajo poético de notables hallazgos, obra de Armando Ayala; “Pedro Bartolomé”, relato de Carlos López Navarrete ubicado históricamente en las Cruzadas, cargado de misticismo y de una ironía que incide sorpresivamente en la visión tradicional de los hechos; “Un lugar sin límites: su pasión y su gente”, serie fotográfica de factura impecable en la que la lente de Adrián Hernández atestigua una de las varias escenificaciones de la pasión de Cristo en la Ciudad de México, y, finalmente, el ensayo “De la tecnología, el arte y el dolor de los demás”, en el que su autora, Elisa Corona, examina acuciosamente la relación tan dispar entre los avances tecnológicos y el sentido humanista a través de la mirada de tres importantes escritores: J.M. Coetzee, Susan Sontag y Nadine Gordimer.

Queremos agradecer a los miembros de los jurados de esta emisión del Concurso por su generosidad y disposición para apoyar este proyecto ya tradicional entre la comunidad estudiantil, y muy especialmente a Eduardo Hurtado, miembro del jurado de poesía, quien además regresa a estas páginas con dos poemas que publicamos en la sección El Árbol Genealógico.

Para terminar, dos reseñas de sendos libros que recomendamos ampliamente a nuestros lectores: *Discurso del inmortal*, de Hernán Lavín Cerda, y *Quim Monzó. Material de Lectura 120*, así como la invitación reiterada a seguir participando con nosotros en esta vieja y nueva empresa. ●

Poemas

Eduardo Hurtado

Ciclo

De marzo el júbilo

y la flor.

De junio el sol y el agua.

De octubre la hojarasca.

En febrero la nieve liquidada

y las hojas deshechas

y un ocioso candor.

Del mar,

la espuma.

Del sol,

este último vapor sobre la playa.

De todo,

nada.

El deseo, el mar

1.

Un mar inolvidable...
¿Pero quién se conforma
con recordar el mar?

2.

Al mar volvemos
a constatar
que no es el mismo.

3.

Un polvo somos,
un rastro
 imperceptible
que dejamos.
Amo esta playa,
su oficio irreprochable
—y por las tardes vuelvo
a constatar sus últimas mudanzas.

Eduardo Hurtado Montalvo (México, D.F., 1950) es poeta, editor y ensayista. Estudió Letras Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha colaborado en diversas editoriales de poesía. Fue jefe de producción de la revista *Vuelta* y editor en jefe de *La Jornada Semanal*. De 1996 a 2000 diseñó y coordinó las actividades culturales de la Casa del Poeta Ramón López Velarde. Es autor de los siguientes libros de poesía: *La gran trampa del tiempo* (1973), *Ludibrios y nostalgias* (1977), *Donde conversan los amigos* (1981, en Ediciones de *Punto de partida*), *Rastro del desmemoriado* (1986), *Ciudad sin puertas* (1991), *Puntos de mira* (1997) *Sol de nadie* (2001), *Las diez mil cosas* y *Bajo esta luz y aquí* (antología bilingüe, francés-español, editada en Canadá). En 2004, Editorial Aldus publicó su libro de ensayos *Este decir y no decir*. Forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte y es tutor de poesía en el Programa Nacional de Jóvenes Creadores. Junto con José Emilio Pacheco, Antonio Deltoro y Fabio Morábito representa a México en el patronato de la Casa de los Poetas de Sevilla.

CRÓNICA

PREMIO

Memorial de la paranoia: sobre una final del futbol mexicano
Rodrigo Martínez Martínez
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM

MENCIONES

Coliseo de mis alcoholes
Norma Irene Aguilar Hernández
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM

El padre de (casi) todos los tianguis
Juan Antonio García Acevedo
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM

Jurado: Josefina Estrada, Emiliano Pérez Cruz

CUENTO

PREMIO

Pedra Bartolomé
Carlos Alberto López Navarrete
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

MENCIONES

El extraño caso de Martha
Édgar Omar Avilés Martínez
UAM Xochimilco

Vacios
Ulaneza Arias Medellín
Tecnológico de Monterrey campus Cuernavaca

Donde alguien duerme
Gustavo Alonso Gamboa Ramírez
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Jurado: Eduardo Antonio Parra, Anamari Gamis, Mauricio Molina

CUENTO BREVE

PREMIO

El otro perseguidor
Leticia Romero Chumacero
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

MENCIÓN

Novela negra
Rubén Matías García
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Jurado: Mónica Lavín, Verónica Murguía, Víctor Cabrera

ENSAYO

PREMIO

De la tecnología, el arte y el dolor de los demás
Elisa Corona Aguilar
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

MENCIÓN

La responsabilidad del escritor: Roberto Bolaño y Sergio Pitlor
Guillermo Iñigo Núñez Jáuregui
Universidad Panamericana

Jurado: Vivian Abenshushan, Ernesto Lumbreras

FOTOGRAFÍA

PREMIO

Un lugar sin límites, pasión y su gente
Adrián Hernández González
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM

MENCIONES

Anatomía particular
Jesús Salgado Vázquez
Facultad de Estudios Superiores Zaragoza UNAM

Lágrimas de amor
Héctor Dávila Cervantes
Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM

Imagen concebida por el vehículo de la memoria

Sergio Noé Rosas Fernández
Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM

Punctum

Luis Gustavo Enriquez Miranda
Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM

Sombras en la oscuridad

Esteban López Jiménez
Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM

Jurado: Javier Hinojosa, Francisco Kochen

FRAGMENTO DE NOVELA

PREMIO

Sucedió un martes
Alejandro Vázquez del Mercado Hernández
Universidad Panamericana

MENCIONES

Del Sagrado Corazón y del pensamiento immaculado
Luis Iván Santillán Ortega
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Tiempo muerto
Isabel Chavarría Salinas
Escuela Superior de Música INBA

Jurado: Bernardo Ruiz, Gonzalo Saltera

POESÍA

PREMIO

Mirado mil
Armando Antonio Ayala Ochoa
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

MENCIÓN

Poemas conjeturales y apócrifos
Iván Cruz Osorio
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Jurado: Eduardo Hurtado, María Rivera, Luigí Amara

TEATRO

PREMIO

El grillo
Aileen Patricia Martínez Ortega
UAM Iztapalapa

Jurado: Ximena Escalante, Ignacio Flores de la Lama

TRADUCCIÓN LITERARIA

PREMIO

Clytie
Martha Angélica Pérez Isunza
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

Jurado: Mónica Mansour, Marina Fe

VINETA

PREMIO

México antiguo
Nieves Amílcar Velasco Vaca
Facultad de Filosofía y Letras UNAM

MENCIONES

Ventanas y cuerpos
Gabriel Vázquez Dzul
Universidad de Quintana Roo

Bar palpitante
Manuel Díaz Reyes
Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM

Jurado: Sol Garcidueñas, Santiago Ortega

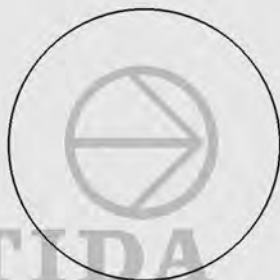


UNAM



PUNTO DE PARTIDA

PUNTO
DE PARTIDA



PUNTO DE

PARTIDA

Punto



punto
DE PARTIDA



Concurso 36

Primera entrega

Mirada mil / Premio de poesía

Armando Antonio Ayala Ochoa, Lengua y Literaturas Hispánicas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: María Rivera, Eduardo Hurtado, Luigi Amara

El otro perseguidor / Premio de cuento breve

Leticia Romero Chumacero, Maestría en Letras Mexicanas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Verónica Murguía, Víctor Cabrera, Mónica Lavín

Pedro Bartolomé / Premio de cuento

Carlos Alberto López Navarrete, Lengua y Literaturas Hispánicas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Anamari Gomís, Mauricio Molina, Eduardo Antonio Parra

Un lugar sin límites: su pasión y su gente / Premio de fotografía

Adrián Hernández González, Ciencias de la Comunicación
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Jurado: Javier Hinojosa, Francisco Kochen

De la tecnología, el arte y el dolor de los demás / Premio de ensayo

Elisa Corona Aguilar, Lengua y Literaturas Modernas (Inglesas)
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Vivian Abenshushan, Ernesto Lumbreras

Mirada mil

Armando Antonio Ayala Ochoa

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Prefiero el carbón
el diamante no se enciende.



Dibujos de Diana Haro Saurza,
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Si tus manos pueden
fragmentar cuerpos
arrancar flores del aire
y adivinar
 de entre todas
la carta que he elegido
aparécete
Hoy que el público no llega
y la única respuesta
se encuentra
en tu sombrero gastado
maga
aparécete

Débil
anciano aparente
rémora
rememoro
la decisión fallida
anidada
en la casa de madera
que nunca construí
Y los intactos arrebatos
en la fuente de mis días
se hunden
porque en el fondo
junto a las monedas ahogadas
se encuentra
la parte más blanda de mi carne
el barco de papel
las ranas de piedra...

Burbujea la arena
la tortuga imagina
que su movimiento
provoca las olas
Una gaviota la toma
y el momento más feliz de su vida
se resume en los segundos
que ve
al mar
alejándose
y
a
la
arena



Vela
es ella
la del millón de migajas
en la bolsa
Está aquí
tiene una piedra volcánica que
habla
y una cereza
Es ella
siempre está
con su bolsa de manos
tiene un ejército de noches
apagadas
un guante líquido
un lirio en la falda
¿La conoces?
Nació en una mina
en un cerillo
cabalgando en la llama
de una vela
minuciosa

En sus pulmones encontraron
los restos de un ahogado
el reloj de una iglesia
y una paloma
El hígado almacenaba
sal y astillas
de un barco perdido
El cerebro
 dijeron
era un árbol
con un hombre colgado en sus
 ramas
En el corazón
una tortuga de alambre
en la garganta
un río de piedras
Nada pesaba
según dicen
y cada objeto latía
intensamente vivo
en esa maquinaria
muerta



Un reloj disuelto en agua
desierto
a velocidad forzada
se hunde:
tiene dos manecillas
y ningún dedo

En esos días remotos
encontré
un trébol de cuatro hojas
de cuaderno
una herradura de caballo
de mar
y una aguja en un pajar
por cuyo ojal
logré
que un camello cruzara

Desencantada
la estatua
se fue anoche



Fue en la era de hielo
una avalancha de geranios
irrumpió en la casa deshabitada
trajo un disco rayado
la aguja de un pajar
y un camello prodigioso
Nadie sabe más
aunque las noches
no son iguales desde entonces:
en las carreteras
suenan
voces de niños sanguíneos
y una lluvia tenaz
satura los poros
y las alcantarillas

Se cortaron las venas
tus muñecas





Fractal

nada
en un mar granulado
repleto de peces muertos
y arena congelada

Una isla naufraga
La luz del faro
se coagula

nada
en la pecera carcomida
donde el aceite se mezcla
con el agua

Un naufrago nada
en sentido contrario
a la bahía

nada

Tus fotos

Temprano
limpiaré la sombra que nació
en tus ojos
No has crecido
un solo milímetro
y la luz se desintegra
ya
en tu cabello cabizbajo

Una foto

a tu fotografía

para ver si vives de nuevo
un poco
y contamos juntos
los borregos paralíticos
de mi insomnio



Mirada mil

...y somos menos ingenuos
como parece
antes de la tarde
como aquellos pasos
que se marcan más
mientras más caminan
una nube
un torrente de muertos
la tensión escalando
nuestros músculos
¿cuál es la receta?
Parece que las hojas
caminaran con nosotros
enredándose en las puertas
que nos habitaron
...y somos menos ingenuos
y sin embargo
nos duele más
y menos nos detiene
la mirada de las calles
y nos vemos pasar
y así parece

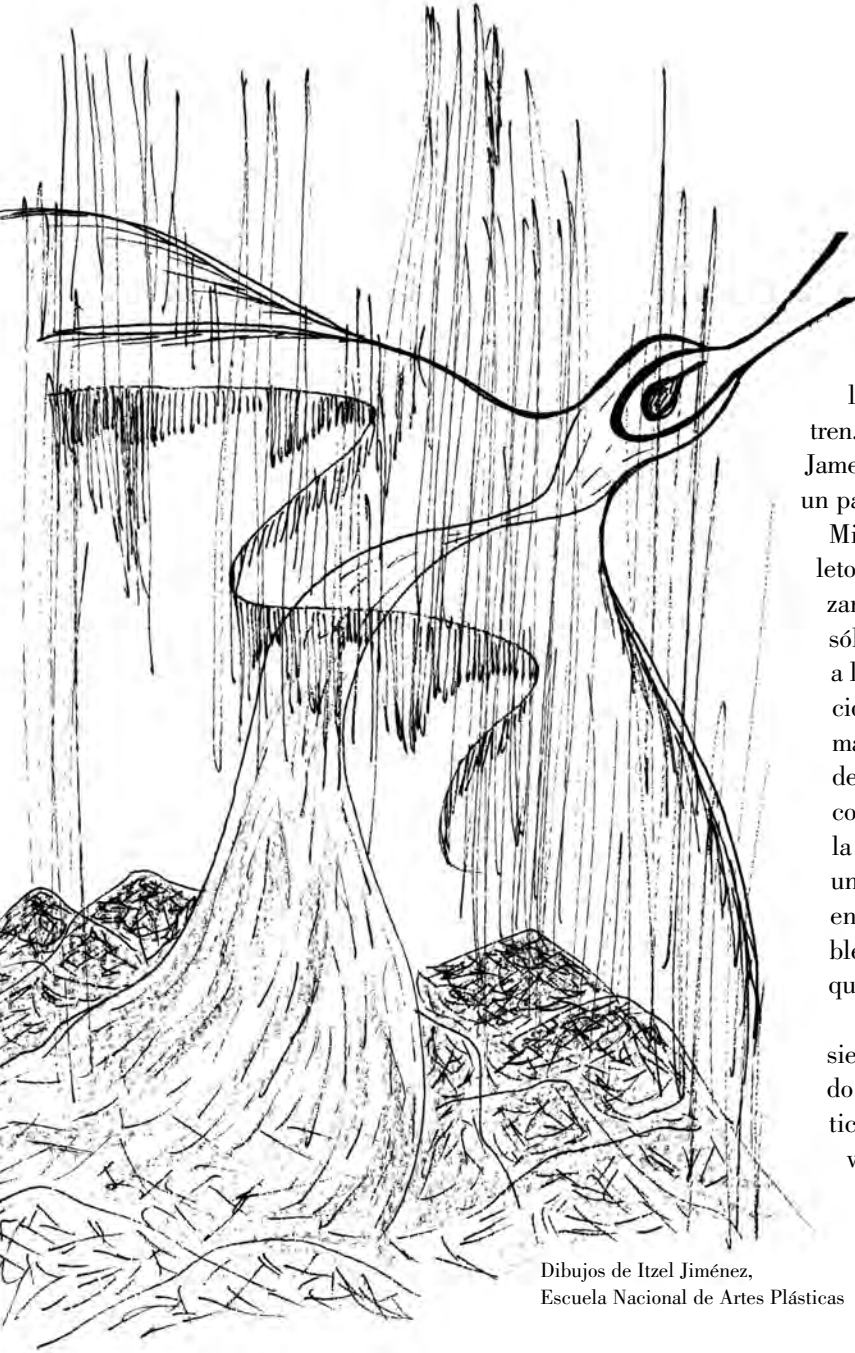


que el tiempo
se deshace
y se hace
grande
tan grande
como el mundo
que nació
cuando nacimos

El otro perseguidor

Leticia Romero Chumacero

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM



Dibujos de Itzel Jiménez,
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Te abrigas al mirar el mapa ferroviario galo. El noviembre francés resulta más frío de lo que has supuesto. Del puerto de Nantes a París el tiempo se reduce a café muy caliente y buena lectura en un cómodo sillón de tren. Alrededor de cinco horas de Faulkner o Henri James, con la ventaja de que la ventanilla ofrecerá un paisaje menos agreste.

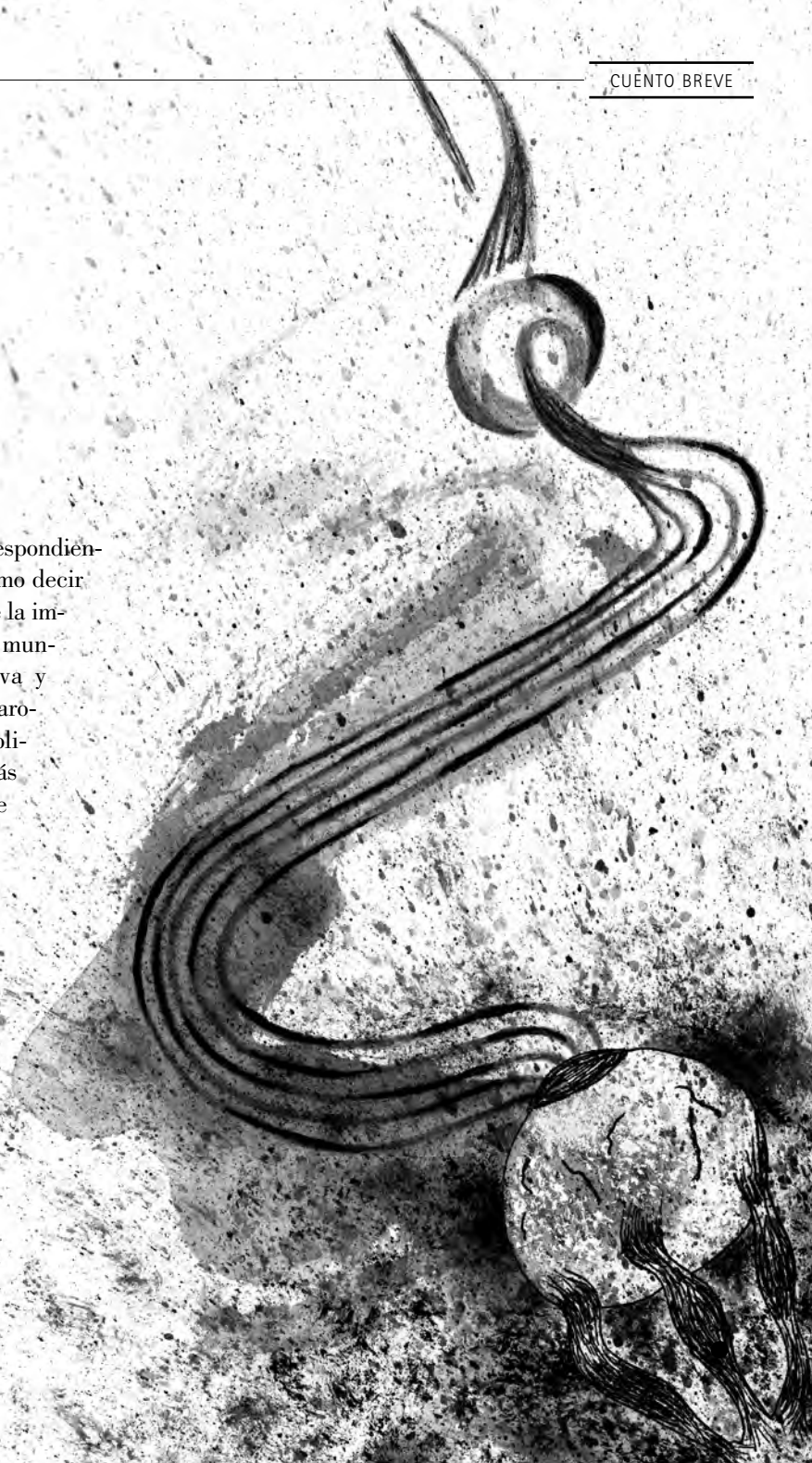
Mientras esperas turno en la fila de venta de boletos piensas que no se trata de huir de quienes rezan, vela en mano, ante una foto de Evita; ni son sólo el hambre de novedades, los grades museos a la mano y el olor embriagante de la cultura occidental en una de sus manifestaciones paradigmáticas. Lo que te lleva hasta Francia es la certeza de tu desubicación, un no hallarte en confianza con Mozart, cuando la multitud en la plazoleta de la Casa Rosada es panal de abejas en busca de un padre proveedor. Tan simple como aceptar que en ese rito callejero, tumultuoso e incomprensible, tú y tus clases de letras inglesas, tú y tus búsquedas intelectuales, no caben.

Llenas los documentos de identidad. Treinta y siete años, soltero. ¿Ocupación? (Hubieras querido escribir que eres amante de la literatura, fanático enfermizo del jazz, orgulloso adicto al mate, viajero de mapas epidérmicos.) Traductor. ¿Lugar de nacimiento? Aquí escribes con letras grandes Bruselas, aunque tienes la piel llena de Buenos Aires.

Te entretienes en el renglón correspondiente a la justificación de la visita. Cómo decir que se trata de un exilio personal, de la implacable necesidad de abandonar un mundo prefabricado, de autocompasiva y segura torre marfilina, en pos de azarosos espacios de conquista. Cómo explicar que por una vez en la vida te darás la oportunidad de ser algo más que catador de mundo. El espacio del documento sólo alcanza para aludir con vaguedad a una beca universitaria y un empleo de traductor.

La ruptura no es radical, te dices. París presagia cafés de barrio, librerías antiguas y gatos amigables. Además, te has arriesgado a traerte contigo y eso garantiza cierta constancia.

El tren está por salir. Entregas al guardia la identificación y éste la revisa antes de darte un boleto a ti, enemigo pasivo del peronismo; a ti, escritor de historias impublicadas, a ti, intelectual de café argentino. A ti, Julio Cortázar. ●



Pedro Bartolomé

Carlos Alberto López Navarrete

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

*Nadie ceñirá corona de oro
donde Cristo la llevó de espinas.*

Frase atribuida a Godofredo de Bouillon

San Andrés le dijo que la lanza estaba enterrada en la catedral de San Pedro, y fue en ese mismo instante en el que Pedro Bartolomé despertó sobresaltado, y no porque hubiera tenido un mal sueño: su arrebató se debió a que San Andrés se le había escapado de las pestañas y ya no le pudo contestar todas las preguntas.

Sin embargo, Pedro Bartolomé se levantó con ánimos y caminó entre el hedor de los cadáveres. Nuevamente lo asaltó la imagen de él bebiendo sangre, pero esta vez no significó nada más que un momento de debilidad. “La Santa Lanza está aquí, con nosotros”, murmuraba y todas las penurias de los veinte días que llevaba el sitio se desvanecían como el alma en los dedos de Dios, y lo dejaban seguir con su idea.

Primero pensó en decírselo a Pedro el Ermitaño, pero después le pareció inútil porque seguramente él ya se había enterado por medio de la carta que tenía de Dios, así que se decidió por uno de los líderes: Raimundo de Toulouse.

Llegó hasta la carpa en donde se reunían los dirigentes para discutir la estrategia a seguir y en la entrada vio a Raimundo. Sin más preámbulos, Pedro se le acercó y le dijo, “anoche San Andrés me habló de la lanza que está enterrada aquí”. Raimundo lo observó sin entender nada.

—¿Cuál lanza? —preguntó al cabo de algunos instantes.

—Con la que atravesaron el costado de Nuestro Señor Jesucristo —respondió Pedro y agregó con vehemencia: ¡La Santa Lanza!

Raimundo recorrió con la mirada el lugar y pensó en lo bueno que sería conseguir la reliquia, aunque, como sabía, ya hubieran encontrado la verdadera en Constantinopla. “Pero qué importa”, pensó y se metió en la carpa para contarle a los demás.

Después de varios minutos de discusión, los cuatro líderes y Pedro el Ermitaño salieron y se detuvieron enfrente de Bartolomé. Observaron su rostro inocente, su mirada de niño, su cuerpo abatido por los golpes y el tiempo: sabían que era un siervo

fugitivo, guiado por la febril pasión del Ermitaño, y uno de los pocos sobrevivientes de Nicea; él los miró con admiración a pesar de sus rostros sombríos y sus ropas ajadas, pues sabía que debajo de las costras de la batalla había unas manos finas, capaces de acariciar la piel crispada de una mujer y después tomar las armas en nombre de su fe. De Pedro el Ermitaño sabía que en sus alforjas llevaba una carta de Dios, y eso lo hacía un santo.

—Eres un elegido —manifestó el Ermitaño en voz alta y después gritó como solía hacerlo en sus prédicas callejeras: Dios me lo dice en su carta; pero yo, hombre cegado por el miedo y la desconfianza, no podía distinguir lo que su voz me anunciaba.

Ante cada palabra del Ermitaño, Bartolomé se sumergía en un lago de agua tibia y sus sentidos se iban aletargando al ritmo de las manos del orador. Y lo mismo le ocurría a los demás hombres y mujeres que se iban acercando para escuchar al anciano que les ofrecía el camino hacia la salvación.

—Anoche —continuó el Ermitaño— a Pedro Bartolomé se le apareció San Andrés y le mostró el camino de la victoria. El Señor lo eligió a él por ser un alma ávida de esperanza, lo escogió de entre todos sus hijos como escogió a Noé, Abraham y Moisés; lo eligió porque sus designios son inescrutables. Y ahora, hijo, a ti te toca mostrarnos la luz y sacarnos de esta Antioquía bendita y maldita entre todas las tierras del Señor.



Dibujos de Francisco de Andía.
Escuela Nacional de Artes Plásticas



Cuando el Ermitaño terminó, el silencio fue más oscuro y profundo de lo normal. Después los murmullos repiquetearon en los oídos de Pedro Bartolomé y lo despertaron de la ensoñación mística en la que se encontraba, pues empezaba a asumir que era un elegido de Dios.

—Guíanos —gritó un hombre y luego empezaron a gritar todos: ¡Guíanos, guíanos!

Una sanguijuela se le metió en las venas y le mordió la sangre: Pedro Bartolomé sintió ganas de derribar las paredes de Antioquía, matar uno por uno a los sarracenos y después llegar a Jerusalén con el bálsamo de la sangre infiel en su corazón. Pero sólo se conformó con levantar las manos y pedir calma, mientras el viento beatificaba sus cabellos y su ropa.

—Llévanos a donde está la lanza —le dijo Raimundo al oído.

Pedro Bartolomé dio media vuelta y se echó a caminar. La gente esperó un momento, pero cuando los líderes avanzaron detrás de él, todos lo siguieron.

Luego de varias vueltas al mismo lugar, Bartolomé gritó: ¡Aquí!, y de inmediato alguien le dio un azadón con el que empezó a desenterrar la lanza.

La azada golpeó con algo sólido y Bartolomé se hincó. Con la palma de la mano tanteó en la profundidad del agujero y después de varios intentos encontró la lanza. Lo supo con la misma convicción con la que creía en el Paraíso. También supo que ya no era el mismo Pedro Bartolomé cobarde que se escapó de la Provenza, porque un hombre le había prometido una vida mejor si era capaz, incluso, de entregar su vida por recuperar Tierra Santa; ahora era un guerrero armado sólo con un asta divina, sin más protección que el nombre de Dios entre sus labios. Se incorporó con la lanza en sus manos, y cuando todos la vieron se arrodillaron, menos los cuatro líderes que se limitaron a despojarse de su casco. Pedro Bartolomé besó la punta del asta y sintió el dolor de las heridas de Jesús en su boca y la rabia se apoderó de su lengua y sus manos.

—¡Dios lo quiere! —gritó Bartolomé al tiempo que agitaba la lanza para espolear a la gente.

—¡Dios lo quiere! ¡Dios lo quiere! —se generalizó el alarido.

Godofredo de Bouillon, Bohemundo de Tarento y Raimundo de Toulouse lo planearon con cautela, paso por paso. Mas cuando salieron de su conferencia, observaron a todos los hombres con sus cotas de malla y sus cascos puestos, listos para pelear.

A la señal de Bartolomé las puertas de la ciudad se abrieron y todos los cruzados marcharon en busca de los infieles. La noche era espesa y fría, de modo que los hombres se guiaban más por el instinto que por los ojos.

La caballería llevaba sus lanzas fijas en el ristre, dispuestas para destrozar al enemigo en cualquier momento. Y ese instante llegó cuando al bajar la pendiente que daba acceso a un valle, un jinete se desplomó con todo y caballo y después otro y otro.

Al sentir a los compañeros caer, los cruzados se supieron presos en terreno bajo, mientras que los sarracenos dominaban las laderas. Pero el furor era demasiado como para amedrentarse por ello, así que empezaron a tirar espadazos por todos lados y el ánimo se recobraba cuando sus armas chocaban contra los frágiles cuerpos de los rivales.

Durante la batalla, en ningún momento se oyó un gemido que no fuera propio, pues cuando los cruzados herían a un oponente sólo se escuchaba cómo un pedazo



de madera se quebraba ante el embate del hierro. Después todo era silencio y quietud. Nervios al filo de la espada. Tormenta y resaca. Violencia oculta en los músculos tensos.

La claridad sorprendió a todos los guerreros inmóviles, con las armas en las manos acalambradas por la tensión, y les mostró, pese a la bruma matutina, a sus verdaderos rivales de la noche anterior: toda la superficie del valle se encontraba repleta de estacas, la mayoría quebradas y unas cuantas incólumes. En el campo estaban diseminados los cadáveres de los guerreros que se habían matado entre sí.

Raimundo de Toulouse adivinó el desconcierto y dio un alarido de furia que quiso parecer un festejo y una muestra de poderío, pero nadie lo secundó.

—Se han replegado para esperarnos en Jerusalén —gritó Godofredo de Bouillon—. Se dieron cuenta de que Dios está de nuestro lado y huyeron temerosos: las estacas sólo son un ardid para ganar tiempo.

Bartolomé izó la Santa Lanza y volvió a vociferar el grito de guerra: ¡Dios lo quiere!
Esta vez todos clamaron victoriosos.

Llevaban más de tres semanas de marcha y nada había ocurrido: ni una sola batalla, ni un avistamiento del enemigo, sólo unas sombras que dijeron ver los celadores del campamento en Beirut. Sin embargo, todos sabían que la gran batalla los esperaba en Jerusalén, a donde llegaron cinco días después.

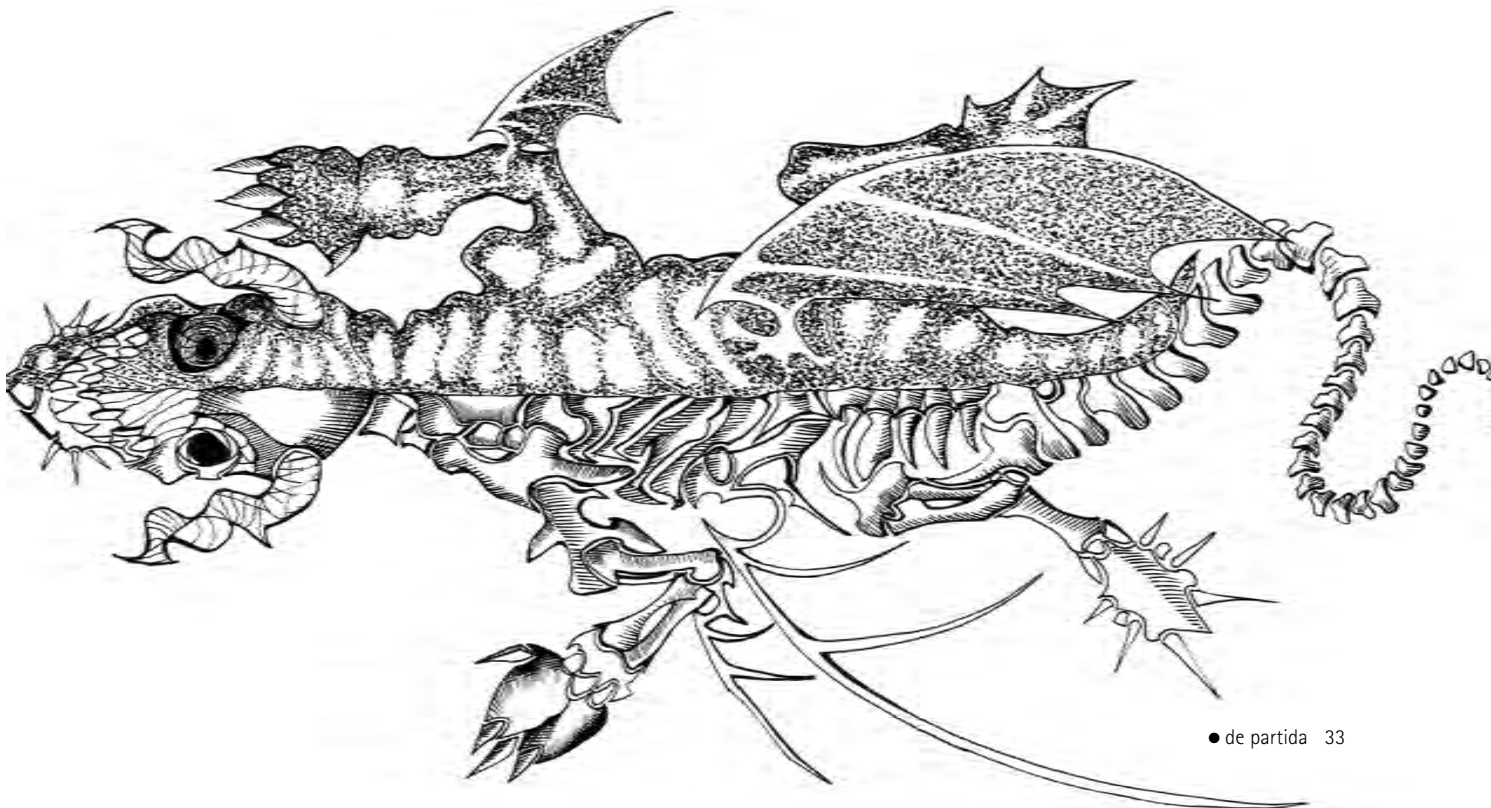
Los líderes fueron los primeros en subir la montaña, atrás de ellos iban el Ermitaño y Pedro Bartolomé, más atrás el grueso del ejército. Desde la altura todos contem-

plaron la ciudad de muros blancos, en cuyo sótano el arcángel domeñaba al demonio en espera del juicio final.

—¡Jerusalén! —gritó el Ermitaño y todos se arrodillaron. Permanecieron orando varios minutos. Después los dirigentes se alejaron de la muchedumbre y planearon el sitio de la ciudad. Al final se concluyó que Pedro Bartolomé iría a la cabeza del ejército y avanzaría todo lo que los defensores de la ciudad se lo permitieran.

Cuando se lo dijeron, Bartolomé volvió a sentir miedo, mucho miedo, pero la lanza le infundió el ímpetu necesario para aceptar.

Libra tú de la espada mi existencia, de las garras del perro salva mi vida, murmuraba Bartolomé mientras descendía la ladera con la lluvia de pasos y cascos de caballo a su espalda.



Aunque pase por quebradas oscuras, no temo ningún mal, porque tú estás conmigo: tu bastón y tu vara me confortan.

Se encontraban demasiado cerca de las puertas de la ciudad y aún no había muestras de hostilidad. Bartolomé se detuvo y miró a Raimundo de Toulouse en busca de alguna explicación; pero el líder lo conminó a seguir adelante. Cuando estaban a pocos metros de la entrada, Bartolomé dio un alarido para que el miedo se confundiera con la adrenalina y se echó a correr.

Las grandes puertas cedieron fácilmente y la vanguardia de los cruzados se encontró con una ciudad desolada, silenciosa. Todos creyeron que era una trampa, así que caminaron en dos filas por una calle que desembocaba en la plaza principal.

Dieron una vuelta y se encontraron con la explanada vacía. Apenas se habían recuperado de la sorpresa cuando la tierra se cimbó y del otro lado de la plaza apareció un animal enorme, pardo, con alas en su espalda y en las patas delanteras. Con placer y tristeza trituraba con sus colmillos el cuerpo de un hombre que parecía hecho de cristal, y que Pedro el Ermitaño reconoció como el arcángel Jorge.

La Bestia abrió sus fauces y el cuerpo sin vida cayó y al mismo tiempo los muros de Dios se quebraron: el demonio estaba libre y el ejército permanecía inmóvil.

Pedro Bartolomé sintió que él sólo podía ganar la batalla, tomó con fuerza la lanza y, con un movimiento rápido, lleno de temeridad, se arrojó sobre el animal y le enterró la punta en el cuello. Pero no le hizo nada. La lanza se quebró en pedazos. Pedro Bartolomé observó el gesto de lástima en el rostro del demonio y después su desprecio y luego su risa.

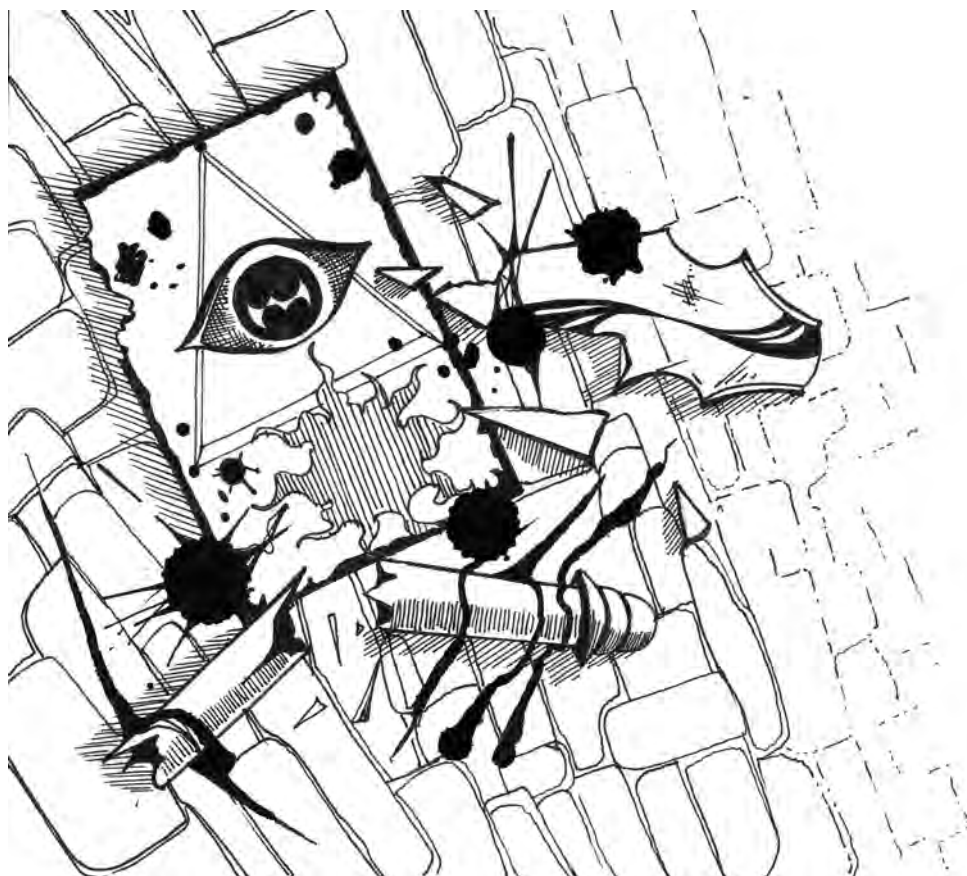
Algo se rompió en el alma de Pedro Bartolomé, de pronto el Paraíso era el sueño más lejano. Dios lo había extraviado entre las líneas de sus manos y ya sólo quedaba la fe vacía, sin ningún nombre que repetir.

Los muros de la plaza se hicieron transparentes y en cada piedra estaba escrito el nombre de los bienaventurados, pero el de Pedro Bartolomé no aparecía, y es que Dios había sacrificado un alma para poder salvar la suya, para no pelear. Por eso la carta del Ermitaño lo único que decía era “Pedro Bartolomé”.

Y ahora le quedaba el infierno, el espanto eterno de ver en los ojos del demonio el abandono de Dios.

Infierno:

Pedro Bartolomé tomó, toma, tomará, con fuerza la lanza y con un movimiento rápido, lleno de temeridad, se arrojó, se arroja, se arrojará sobre el animal y le enterró, enterrará la punta en el cuello... y la lanza se quebró, se quiebra, se quebrará sin hacerle daño. ♣

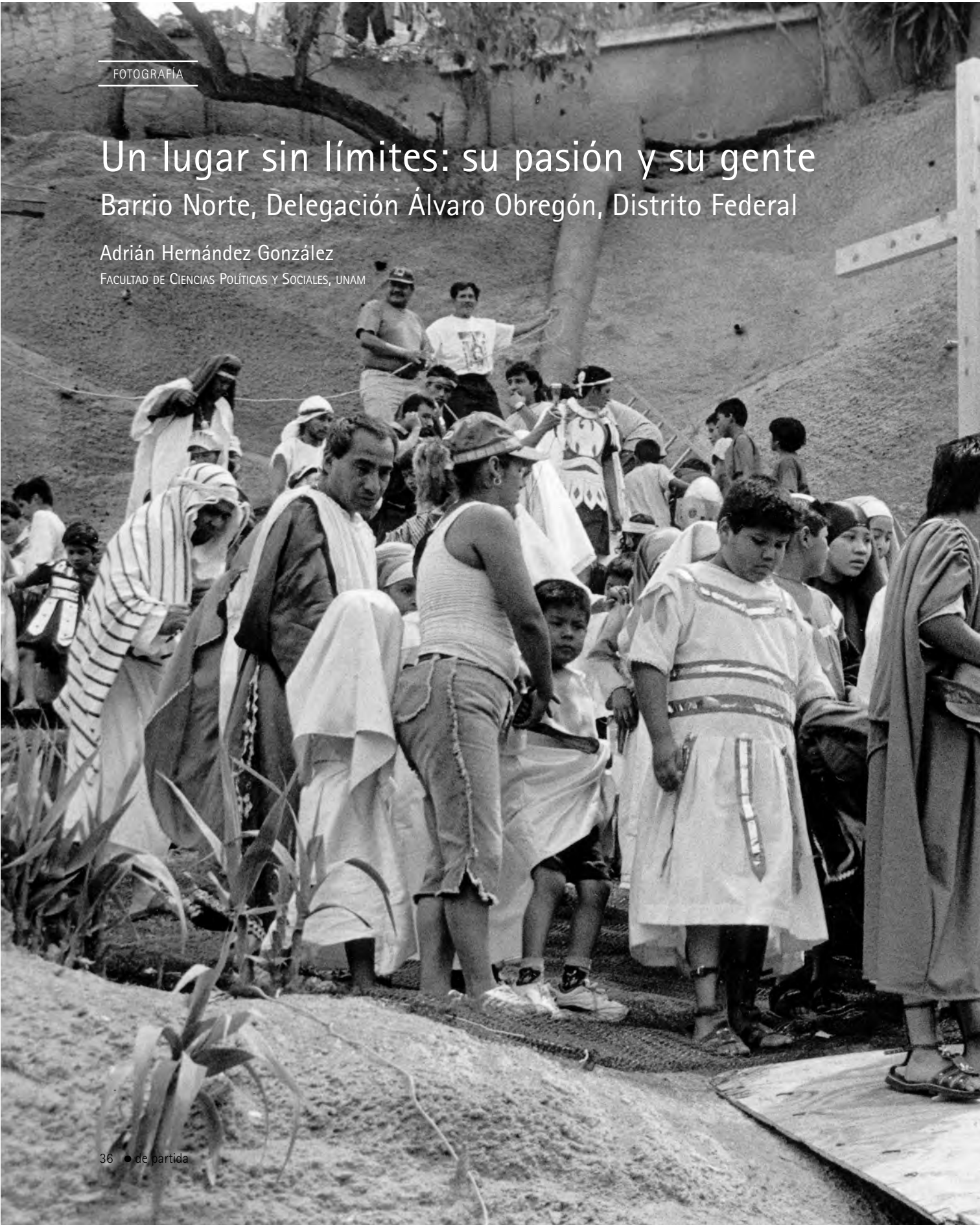


Un lugar sin límites: su pasión y su gente

Barrio Norte, Delegación Álvaro Obregón, Distrito Federal

Adrián Hernández González

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES, UNAM



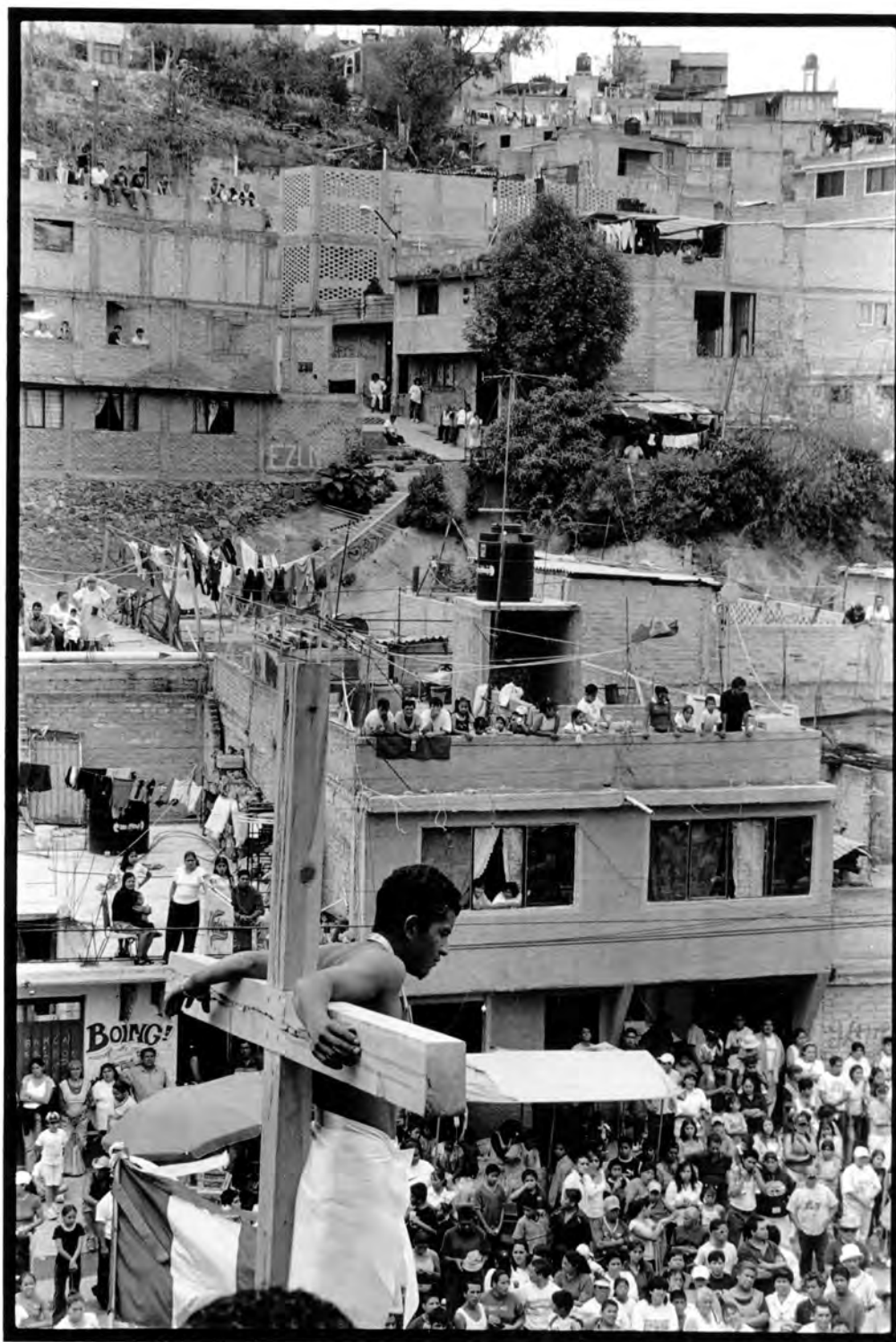


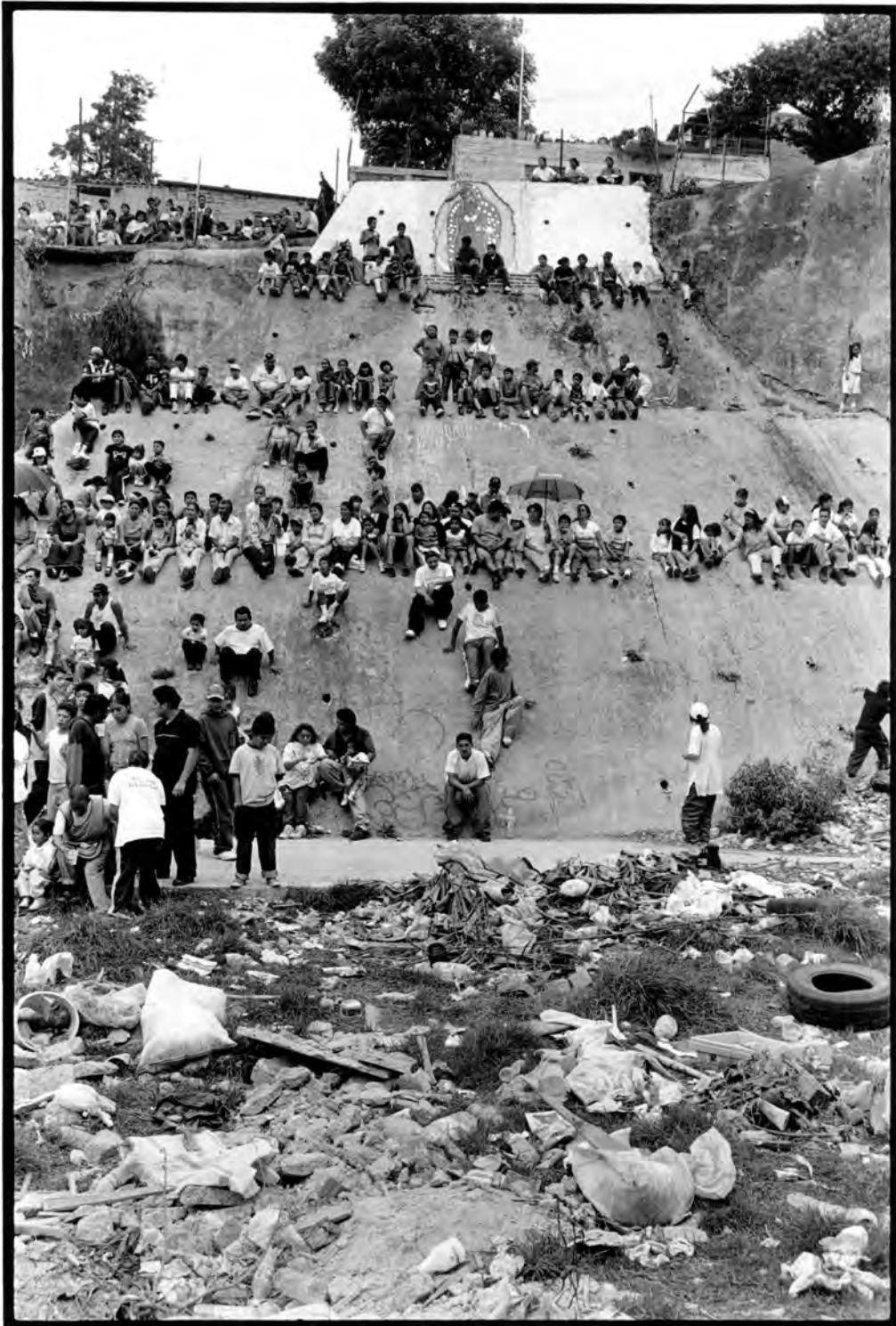












De la tecnología, el arte y el dolor de los demás

Elisa Corona Aguilar

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz afirma que el número creciente de conversiones a la religión y el apogeo de sectas durante ciertas épocas de la historia son consecuencia de la creencia en lo inminente del fin.¹ Vimos nacer el siglo XXI a la sombra de esta creencia, ya no en un fin apocalíptico, sino en una sistemática destrucción de la humanidad por medio de la guerra y la economía voraz de las grandes potencias. Los conceptos creados por la Revolución Industrial han acelerado la historia y la finalidad misma de la vida se ha reducido a alcanzar esa falsa utopía llamada Progreso. Las artes y las humanidades están siendo expulsadas paulatinamente de esta moderna República global; serán quizá, en unos años, la única secta que dé refugio y esperanza a aquellos alienados y descreídos de la modernidad.

Entre los pasos agigantados de la tecnología y las luces tímidas e interminables del arte, presenciamos el dolor de aquellos que se encuentran no sólo a la vuelta de nuestra casa, sino alrededor de todo el mundo.

La lluvia de mensajes antes lejanos despierta nuestra imaginación y perturba nuestra conciencia, pues las distancias han desaparecido y el mundo se ha vuelto pequeño. La tecnología y el arte nos enfrentan día a día a la visión de una pisada humana en la arena de la que creímos ser una isla desierta.

La tecnología nos arroja desnudos a un mar de imágenes, información y datos difíciles de ordenar, de controlar y de traducir a palabras. El arte, en cambio, nos

muestra una percepción individual, una intención de comunicar y un mensaje parcial que apela a nuestro entendimiento humano. Pocos son los artistas que se han atrevido a explorar las emociones que nos provoca el sufrimiento de otros, tarea difícil y necesaria en el mundo moderno. Propongo ahora un acercamiento a algunos de ellos.

En el ensayo *Dentro de la cámara negra: el novelista y Sudáfrica (Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa)*,² J.M. Coetzee afirma que la constante presencia del tema de la tortura en los escritores africanos se debe a que “las relaciones en el cuarto de tortura proporcionan una metáfora simple y extrema para las relaciones entre el autoritarismo y sus víctimas”. Es entonces cuando el escritor debe lidiar con lo indescible, sondear el silencio, volver latente aquello que no puede ser atrapado por el lenguaje. Cómo retratar y comunicar el silencio es una de las tareas más difíciles a las que se enfrenta el artista.

En la novela *Foe*, el escritor sudafricano provoca nuestra capacidad interpretativa al presentarnos a Viernes, un salvaje que de inmediato nos remite al fiel y dócil compañero del famoso naufrago Robinson Crusoe. Pero este Viernes es la antinomia del caníbal redimido del siglo XVIII: no aprende a hablar jamás ni a comunicarse con sus conquistadores porque alguien

¹ Cfr. Octavio Paz, “La tradición de la ruptura”, en *Los hijos del limo. Obras completas*, tomo I, México, FCE, 1994.

² J. M. Coetzee, *Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa*, <http://www.nytimes.com/books/97/11/02/home/coetzee-chamber.html>

le cortó la lengua. Susan Barton, la mujer náufraga protagonista de esta novela, intenta por todos los medios comunicarse con el esclavo Viernes, pero fracasa. El salvaje mutilado no da jamás señales de entender las palabras de Susan, no puede repetir sonidos articulados, no sabe siquiera lo que es asentir o negar con la cabeza. El silencio de Viernes es, en la novela, más fuerte y profundo que el lenguaje mismo; es una columna de humo que envuelve y estrangula a los personajes. La verdadera historia de Viernes no podrá ser contada jamás, pues el salvaje existe en un mundo sin lenguaje, en un mundo “donde los cuerpos son sus propios signos”. La mutilación del miembro dedicado al lenguaje es más que una alegoría del pueblo conquistado y acallado por la violencia: es la personificación de la verdad que ni la historia ni el arte atrapan jamás.

En el siglo XXI, la ironía mantiene su supremacía entre las figuras retóricas. Ésta nos obliga a salir del texto, a entrar en nosotros mismos y a volver después al texto transformado con la carga del conocimiento y del sentido común. La ironía es una de las armas más poderosas del silencio. Un extraordinario ejemplo de esto es la obra del poeta africano Christopher van Wyk. El poeta escribe sobre el cuartel general de Johannesburg, sobre los presos políticos ahí torturados y asesinados; pero no intenta crear imágenes de aquello jamás visto: retuerce en cambio las declaraciones de la policía justificando las muertes de los presos, provocando así el lado más negro de nuestra imaginación:

Se cayó del noveno piso Se ahorcó a sí mismo Se resbaló con un pedazo de jabón mientras se bañaba Se ahorcó a sí mismo Se resbaló con un pedazo de jabón mientras se bañaba Se cayó del noveno piso Se ahorcó mientras se bañaba Se resbaló del noveno piso Se colgó del noveno piso Se resbaló en el noveno piso mientras se bañaba Se cayó de un pedazo de jabón mientras se resbalaba Colgó del noveno piso Se bañó desde el noveno piso mientras se resbalaba Colgó de un pedazo de jabón mientras se bañaba...³

³ Christopher Van Wyk, “In Detention”, citado por J.M. Coetzee, *Into the Dark Chamber: The novelist and South Africa*.

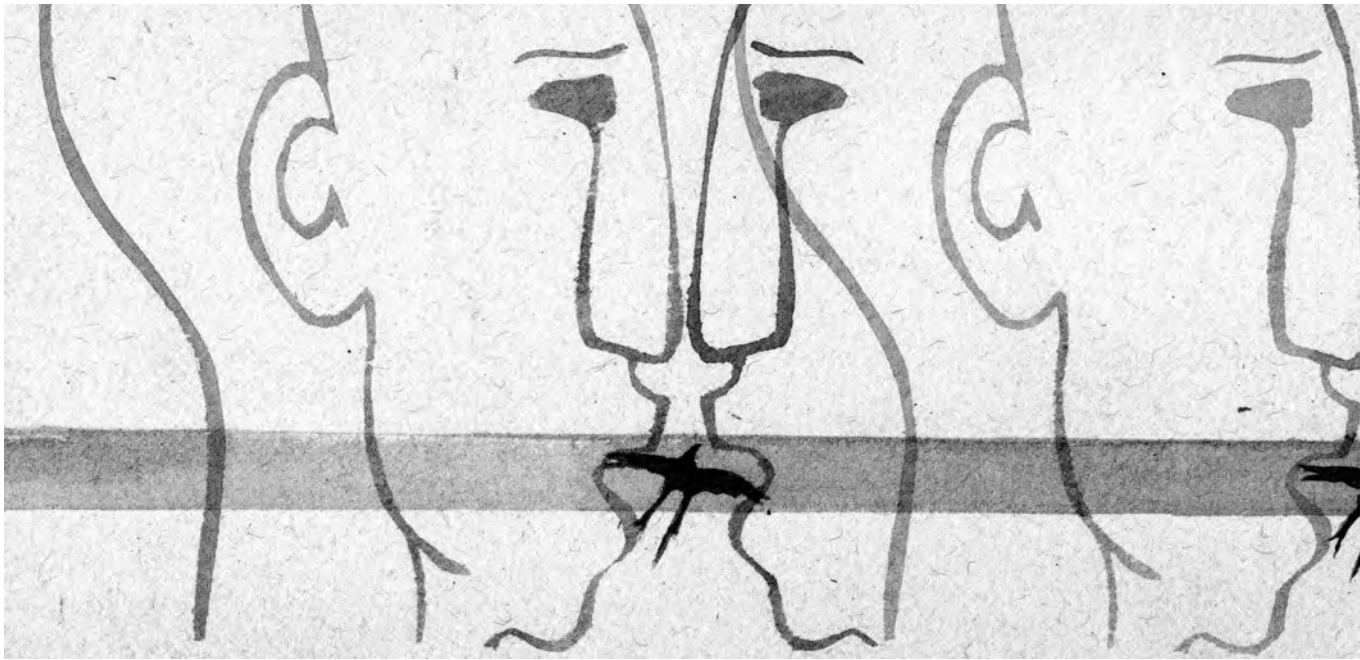


El poeta van Wyk nos coloca frente a las puertas de lo que J.M. Coetzee llama “la cámara negra”: el cuarto de tortura, donde, dice el sudafricano, “sólo los partícipes de esta acción pueden entrar.

Pero después de más de trescientas fotografías de iraquíes torturados, después de los videos terroristas de las ejecuciones de presos de guerra, después de las imágenes del interior de la escuela en Osetia y de los policías quemados vivos en Tláhuac, esta afirmación se ha vuelto incierta. La tecnología ha entrado a la cámara negra y nos ha convertido en espectadores.

Lo que muestran estas imágenes que la tecnología nos obliga a mirar es sin duda lo que la escritora africana Nadine Gordimer intenta explicar en el cuento “La hija de Burger”⁴ (“*Burger’s Daughter*”): “crueldad pura más allá de lo humano, la imposición del dolor

⁴ Nadine Gordimer, *La hija de Burger*, Barcelona, Tusquets, 1991.

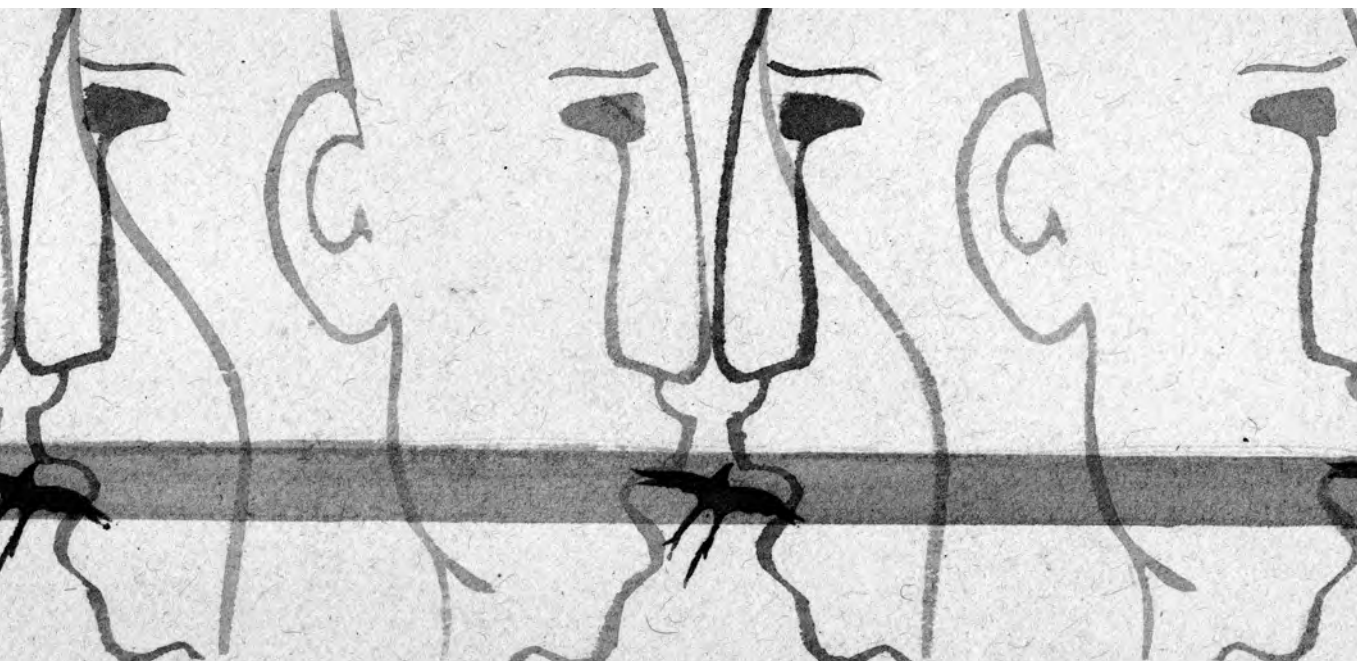


desprendida de la voluntad que la provoca, la tortura sin el torturador”. Los escritores permanecen aún en silencio frente al personaje que, siendo humano, debe dejar de serlo para seguir una orden tiránica. El torturador es imposible de retratar por las palabras: la literatura lo exagera, lo compadece, lo remeda, pero no logra reflejarlo. La fotografía sí. La sonrisa de la soldado estadounidense, tan amplia como la descarnada sonrisa de la Muerte, es prueba de que existe un mundo deshumanizado, ajeno a los cuestionamientos morales; un rostro que cabe ahora en el marco de una fotografía. La tecnología es capaz de retratar al torturador: las palabras aún no.

J.M. Coetzee denuncia una ley que prohíbe fotografiar las cárceles en África: “como si el transeúnte no debiera tener medios para confirmar que aquello que vio no fue un espejismo o un mal sueño.” Esta censura infundada pone una venda en los ojos de aquellos que, habiendo visto, pueden aún permitirse un desliz de la memoria y olvidar. “Si hay gente muriendo de hambre, dejen que mueran lejos, entre los arbustos, donde sus delgados cuerpos no sean un reproche.”⁵ De igual forma, en Estados Unidos se intentó detener

la circulación de las fotografías de los torturados en la prisión de Abu Ghraib. La justificación más común fue que las imágenes eran en extremo violentas y que la gente, en especial niños y adolescentes, no debía estar expuesta a ellas. Una explicación más rebuscada es la de algunos analistas y psicólogos conservadores que especulan que toda persona que distribuya estas imágenes, está cooperando y apoyando a los terroristas, cuyo primordial propósito es causar miedo y devastación emocional. Esta visión miope de los hechos y las intenciones políticas no se atreve a encarar dos aspectos de la guerra en Irak: el primero, que el gobierno estadounidense ha sido el principal promotor del miedo y del deseo de venganza; el segundo, que el terrorismo ha demostrado una capacidad estratégica admirable en más de una cuestión. No sólo nos admiramos de la estrategia del 11 de septiembre: los videos de los prisioneros, decapitados, asesinados, son admirables porque apelan a nuestro sentido humano. Mientras que en Estados Unidos existe la costumbre de borrar la identidad de las víctimas y convertirlas en números o en simples arquetipos de la desgracia, los terroristas nos presentan a individuos con voz propia, padres de familia o hijos despidiéndose de sus seres queridos. Las imágenes del preso filipino pidiendo por su familia hacen que su muerte, una muerte, se vuelva

⁵ J.M. Coetzee, *ibid.*



tan importante como cien muertes anónimas. Los terroristas saben que la forma de despertar la compasión es mostrar las particularidades de la víctima y devolverle la voz. Es entonces cuando el dolor de uno es igual al dolor de cien.

En *Los Ángeles Times* (8 de julio de 2004) se afirma que más de la mitad de los estadounidenses se opone al acceso vía Internet de éstas y otras imágenes de guerra, aunque un estudio reciente prueba que millones de personas las han buscado. Durante el mes de mayo, la segunda búsqueda más popular en Google fue “Nicholas Berg” (la primera fue “American Idol”). La censura de las imágenes de guerra intenta negar su importancia tácita: que lo que muestran no es la guerra, es lo que alcanzamos a ver de ella por el ojo de una cámara. Pero su distribución indiscriminada conlleva una responsabilidad que la recién fallecida Susan Sontag puntualizó en su último ensayo, *Ante el dolor de los demás*⁶: estamos obligados a reflexionar sobre lo que estas imágenes de sufrimiento nos provocan.

Depresión, sentimientos de vulnerabilidad y ultraje hasta el deseo de la venganza, pesadillas y *flash-*

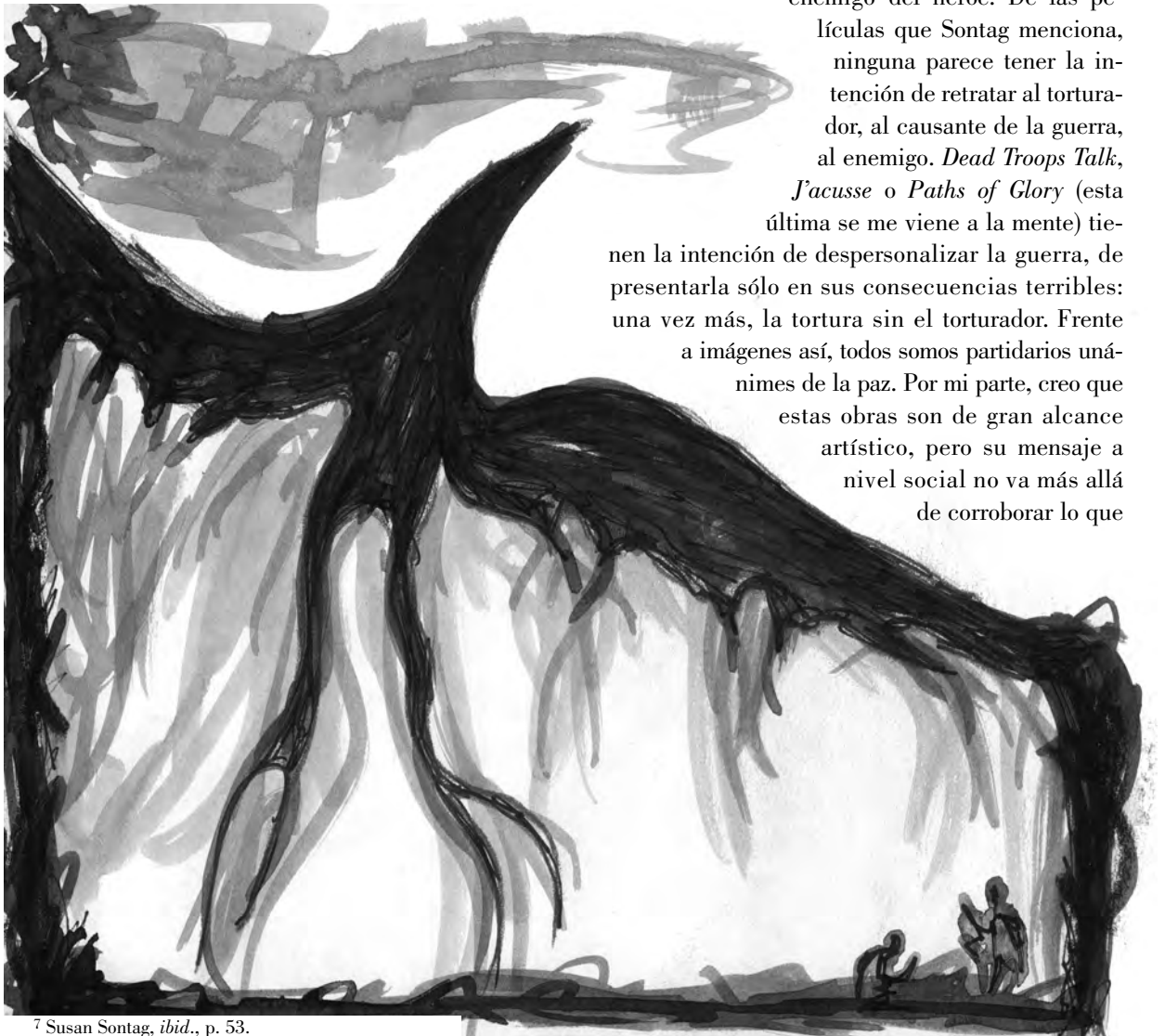
backs. Son todos sentimientos que pueden provenir de una misma imagen. Sontag insiste en esto y nos recuerda que las fotos no hablan por sí mismas: la percepción de estas imágenes es personal, subjetiva, y la mayoría de las veces imposible de traducir a palabras.

Tanto Coetzee como Sontag sospechaban que no tenemos derecho a ser espectadores del sufrimiento de otros: es ahí donde la censura se vuelve necesaria. En la novela *Elizabeth Costello*, la protagonista —que podría ser la voz de Coetzee— critica la obra de un escritor que, en un ejercicio de extremo realismo, describe una serie de asesinatos nazis. La muerte de esas víctimas, nos dice Costello, les pertenece sólo a ellas, su muerte es suya y nadie debe mirar por la cerradura. Sontag sospecha que la capacidad de mirar sin temor las imágenes del sufrimiento nos convence en el fondo de que el dolor no puede ser evitado, lo cual borra la responsabilidad que todos tenemos de abolir la violencia. A ambos intelectuales, Coetzee y Sontag, les preocupa que los espectadores (los privilegiados, los indemes) tenemos que escoger entre mirar o no mirar, ser morbosos o cobardes. En Estados Unidos, el gobierno de Bush decide por su pueblo que es mejor ser cobardes y no mirar. La razón es que el ejército “salvador” perpetra ahora la violencia sobre el pueblo de Irak: el quién hace qué a quién, el pie de página, es lo

⁶ Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, trad. de Aurelio Major, México, Alfaguara, 2004.

que convierte a estas fotos en un arma antirrepublicana, en información que DEBE ser vista, por más aterradora que sea. “Quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de semejante sufrimiento extremo —escribió Sontag— son las que pueden hacer algo para aliviarlo [...] o las que pueden aprender de ellas.”⁷ Cómo aprender de ellas es la pregunta a la cual la literatura y el arte siguen buscando respuesta.

El cine, una forma de arte que oscila peligrosamente entre la tecnología y la intención artística, ha aventurado también sus valientes aproximaciones a la cámara negra. El problema de retratar al torturador se vuelve aún más complicado en el cine que en la literatura. Está la tentación —a la cual casi todos los cineastas comerciales sucumben— de contratar un actor con cara de malo para que todos desconfiemos de él desde un principio. Esto es, hacer una caricatura tipo Disney del representante de la maldad y el enemigo del héroe. De las películas que Sontag menciona, ninguna parece tener la intención de retratar al torturador, al causante de la guerra, al enemigo. *Dead Troops Talk*, *Jacusse* o *Paths of Glory* (esta última se me viene a la mente) tienen la intención de despersonalizar la guerra, de presentarla sólo en sus consecuencias terribles: una vez más, la tortura sin el torturador. Frente a imágenes así, todos somos partidarios unánimes de la paz. Por mi parte, creo que estas obras son de gran alcance artístico, pero su mensaje a nivel social no va más allá de corroborar lo que



⁷ Susan Sontag, *ibid.*, p. 53.



ya sabemos. Quienes estamos convencidos de que la guerra debe evitarse a toda costa, al ver filmes como éstos sólo confirmamos nuestras emociones. El problema de no retratar al causante de la guerra o la tortura es que éste se nos va convirtiendo en un ser insustancial, ambiguo, impalpable. Construimos una imagen del mal como una fuerza separada de la voluntad humana que lo provoca. Y esto es un error producido por nuestra costumbre ilustrada de abstraer: la realidad es que no existe el Mal, existe gente que hace cosas malas. Creer en el mal abstracto nos lleva paradójicamente de vuelta a la creencia medieval en el Diablo. Señalar el pecado y no el pecador es una regla que no debe seguirse si ésta implica permitir la perpetración del daño. Sólo se puede comprender y evitar lo concreto, los casos individuales con todas sus particularidades y su contexto.

El mal sí tiene una cara, y ésta puede ser la de cualquiera de nosotros. El director de *Elefante* (*Elephant*),

Gus van Sant, se atreve a dar un rostro a los adolescentes Eric Harris y Dylan Klebold, los estudiantes de la escuela de Columbine que el 20 de abril de 1999 perpetraron una matanza dentro de las instalaciones escolares. El director nos presenta las vidas de distintos adolescentes a lo largo de esa mañana de abril, sus problemas, sus frustraciones y su manera individual de lidiar con el dolor. A un espectador que no conozca los nombres subrayados el día de la matanza le será difícil adivinar quiénes van a cometer el genocidio.⁸ Eric y Dylan son dos estudiantes comunes entre los cientos que asisten diariamente a la escuela; su vida es similar (que no igual) a la de todos los demás hasta el

⁸ Y digo “genocidio” porque la matanza de Eric y Dylan no fue indiscriminada. Los dos jóvenes tenían una lista en orden de importancia de aquellos estudiantes o maestros que querían matar primero. La masacre de Columbine tenía, como todas las masacres y guerras, un código y una creencia arraigada detrás del caos aparente y la irracionalidad.

momento de la matanza. El director logra así presentarnos un extraordinario retrato de dos personas comunes, dos seres humanos tan contradictorios como cualquiera de nosotros, que en cierto momento tomaron partido por la violencia. *Elefante* no sataniza a Eric y Dylan: los presenta como humanos que optan por el mal. Esto los acerca a nosotros, a nuestro entendimiento racional y emocional, y en cierta forma nos reconcilia con ellos. El horror es retratado, pero no en su totalidad: al final, Eric encuentra a una pareja escondida en un closet y con un juego de azar (un “de tñ-marñ-dedó-pingüé”) decide a quién matar primero. Los espectadores no vemos ni oímos ya el disparo. Un cielo aborregado llena la pantalla. Silencio. El arte nos enfrenta una vez más a las puertas de la cámara negra, pero sobriamente decide mantenerse afuera.

El retrato del torturador es de una naturaleza compleja, pues para encontrar la verdad detrás de los meros hechos debe existir una confluencia de lo individual con lo general. Un individuo lleva detrás de sí la carga histórica, política y social de su contexto. Mostrar el rostro de un actor para personificar el mal es un truco fácil y no nos conduce a la reflexión, pues al finalizar la película el actor vuelve a ser sólo un actor y perdemos de vista la naturaleza y el motivo del mal. Mostrar un rostro de un perpetrador real de la violencia puede llevarnos a creer que esa única persona es el mal mismo y una vez eliminada, el mal desaparecerá.⁹ El rostro nos impide ver lo que hay más allá: un conjunto de intereses, un sistema promotor de la violencia. En la película *Doctor Insólito o Cómo aprendí a dejar de preocuparme y amar la bomba* (*Doctor Strangelove or How I learned not to worry and love the bomb*), Kubric logra proyectar en la pantalla los mecanismos extremos en funcionamiento con los trastornos y las decisiones individuales. Los intereses y la insensibilidad del Doctor Strangelove y del jefe de las fuerzas armadas no aparecen como algo separado de su contexto

⁹ ¿Suenan familiares? Según el secretario de defensa Donald Rumsfeld, los juicios a los soldados torturadores acababan con la tortura, pues eran “unas cuantas manzanas podridas” las que habían violado los acuerdos de Ginebra.

político e histórico. El cineasta logra transmitirnos un trozo de verdad y nos recuerda que el mal es más complejo de lo que comúnmente pensamos.

Me permito ahora la irresponsabilidad de criticar dos películas que no he visto. No por sus cualidades artísticas, pues las desconozco, sino por el efecto que han causado en algunos de sus espectadores. La primera es *Irreversible*. Cuando pedí una opinión de esta película a un amigo cuya plática siempre ha sido esclarecedora, me dijo que si la gente iba a verla dos veces, sería sólo por la devastadora escena de una brutal violación. El deseo de la gente de enfrentarse a imágenes como éstas (el mismo deseo que incita a los estadounidenses a buscar con avidez los videos terroristas en Internet) prueba que hay un placer no sólo en mirar, sino en presumir que “se puede mirar” sin volver el rostro, sin parpadear. El entendimiento cede su lugar al morbo en su calidad más pura: es la atracción malsana por lo prohibido, lo desagradable o inmoral lo que vende este tipo de cine. La segunda película es *La pasión de Cristo*. El comentario generalizado que escuché durante el tiempo de exhibición de la película (y sólo entonces, pues después nadie se ha vuelto a acordar de ella) fue que Gibson quiso cambiar el romanticismo por el realismo, cambiar las imágenes de un Cristo adolorido pero inhumanamente aguantador por un Jesús amoratado y casi descuartizado a latigazos. Cuál es el mérito o la aportación a la versión bíblica —de una u otra aproximación— es algo que aún no comprendo.

“Lo Otro nos repele —escribió Paz—, y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio.”¹⁰ Este vértigo de sadismo está arraigado muy dentro de nosotros, como una naturaleza no aprendida sino casi —y temo esta afirmación— innata. El ser humano es esencialmente bueno, pero también es esencialmente malo. La contemplación nos permite permanecer fuera del ámbito de la acción y experimentar con lo ajeno, con el dolor y la muerte de otros. Una amiga dedicada a la música y a la fotografía

¹⁰ Octavio Paz, “La otra orilla. La revelación poética”, en *El arco y la lira. Obras completas*, tomo I, México, FCE, 1994.



dice sentir la necesidad de mirar un animal muerto porque quiere entender la fascinación que le provoca. Su fascinación —muy lejos de la fascinación mórbida de un aficionado a las películas *snuff*— se me figura inocente y familiar. Es la misma fascinación de un grupo de quince niños de kínder que deseaban saber cómo el buitre devoraba el hígado de Prometeo: lejos de asustarse, estaban ávidos de detalles escabrosos. La exposición de aparatos de tortura de la Antigua Escuela de Medicina en el Centro Histórico siempre está a reventar de gente (tanto, que la han reabierto unas diez veces). Los habitantes de Asia venden a los turistas los videos del tsunami, obteniendo buenas ganancias. Pero la confrontación visual no basta para comprender. Hace falta el intento (al menos el intento) de crear un discurso sobre la experiencia visual.

La contracultura del cómic, el rock y el *heavy-metal* lleva ya varias décadas en la búsqueda de este discurso. En sus primeras apariciones en entrevistas, el cantante Marilyn Manson decía que su proyecto artístico se trataba de “entender nuestros miedos, porque el miedo surge donde no podemos comprender”. El videoclip ha dado nuevas posibilidades de explorar nuestras emociones frente al horror y la violencia: para las nuevas generaciones es ya una forma de comprensión. La música y la letra de la canción “Personal Jesus”, simultáneas a la imagen de Manson cargando un bebé, sin duda despiertan pensamientos torcidos y provocativos, repulsión y fascinación que podemos aprehender y diseccionar (“siento que lo va a tirar en cualquier momento”, fue el espontáneo comentario que escuché de un televidente). En la película *Dancer in the*



Dark, la protagonista Selma sólo ve con claridad y pierde el temor a las situaciones atroces de su vida cuando comienza a cantar y bailar; sólo así puede llegar hasta el cuarto de ejecución donde cumplirá su condena.

Insisto en la importancia actual del cine y el videoclip porque difiero de Sontag en una cuestión: la escritora siempre creyó con firmeza que la memoria trabaja por imágenes fijas, y por esto, “photography has the deeper bite”.¹¹ Tanto la naturaleza misma del cuerpo humano como la experiencia empírica me hacen recusar esta premisa. Que alguien me enseñe a recordar mejor una fotografía tamaño infantil que un rostro en el movimiento efímero y peculiarmente arrítmico de reírse. Al recordar el 11 de septiembre no veo

en mi mente una panorámica de Manhattan sin las torres: veo las torres cayendo, una después de la otra, entre una polvareda que avanza y se traga poco a poco la ciudad.

¿Cómo enfrentarnos al dolor de los demás? La cultura moderna de Occidente no ha sabido responder a esa pregunta y nos encontramos indefensos e inválidos ante situaciones tan viejas como la humanidad misma. ¿Cómo aproximarnos a las imágenes y a las víctimas mismas de una guerra si somos incapaces de dar un pésame sin tartamudear? Ante el dolor de otros, ante la realidad inevitable, no he conocido mejor lenguaje que el del silencio. Pero nuestra época es una época de imparable ruido. El barullo constante de la civilización nos aleja y nos protege de la verdad. El silencio nos aterra de igual forma que los espacios vacíos ate-

¹¹ Susan Sontag, “On Photography”, citada por Steven Winn, “Photos that will haunt us more than words ever could”, *San Francisco Chronicle*, 19 de mayo, <http://www.sfgate.com>

rraban a una sociedad refugiada en el estilo barroco. El silencio nos recuerda que la humanidad está siempre a punto de destruirse a sí misma.

El humor en su lado más negro parece tener la capacidad de despertar nuestra conciencia e incitarnos a actuar. El humor puede ser una aguda herramienta de lo humano y cumple la función que Jakobson y los formalistas asignaron al arte en general: nos desautomatiza, nos hace ver como nuevo lo ya visto. Shklovski escribió en 1917: “La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra [...] Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte.”¹² Al modificar los hechos por medio del humor y la ironía, el arte nos acerca a la realidad.

En su más popular ensayo, “*A Modest Proposal*”,¹³ Jonathan Swift sugiere al gobierno inglés que la mejor forma de disminuir la pobreza de Irlanda, acabar con el hambre y el sufrimiento de la gente, es comerse a los niños. La propuesta de Swift es explicada con gran detalle —incluyendo una que otra receta para disfrutar de la carne tierna de niño irlandés— y sus argumentos son perfectamente racionales, congruentes y convincentes. El ataque a la monarquía inglesa es casi obscuro: si ya los están matando de hambre, nos dice en forma tácita el ensayo, ¿por qué no mejor comérmolos y hacer del canibalismo una nueva forma de vida en el Imperio? El ensayo del agudo escritor inglés es racional y al mismo tiempo ultrajante, inhumano. En 1729, Swift intentaba despertar el sentido humano de la nación con esta desmesurada metáfora. El problema fue que mientras unos leyeron en forma literal, otros se sintieron deliberadamente ofendidos por un ataque tan brutal a la nación. Swift fue acusado no sólo de antipatriota sino también de caníbal. Ya en el

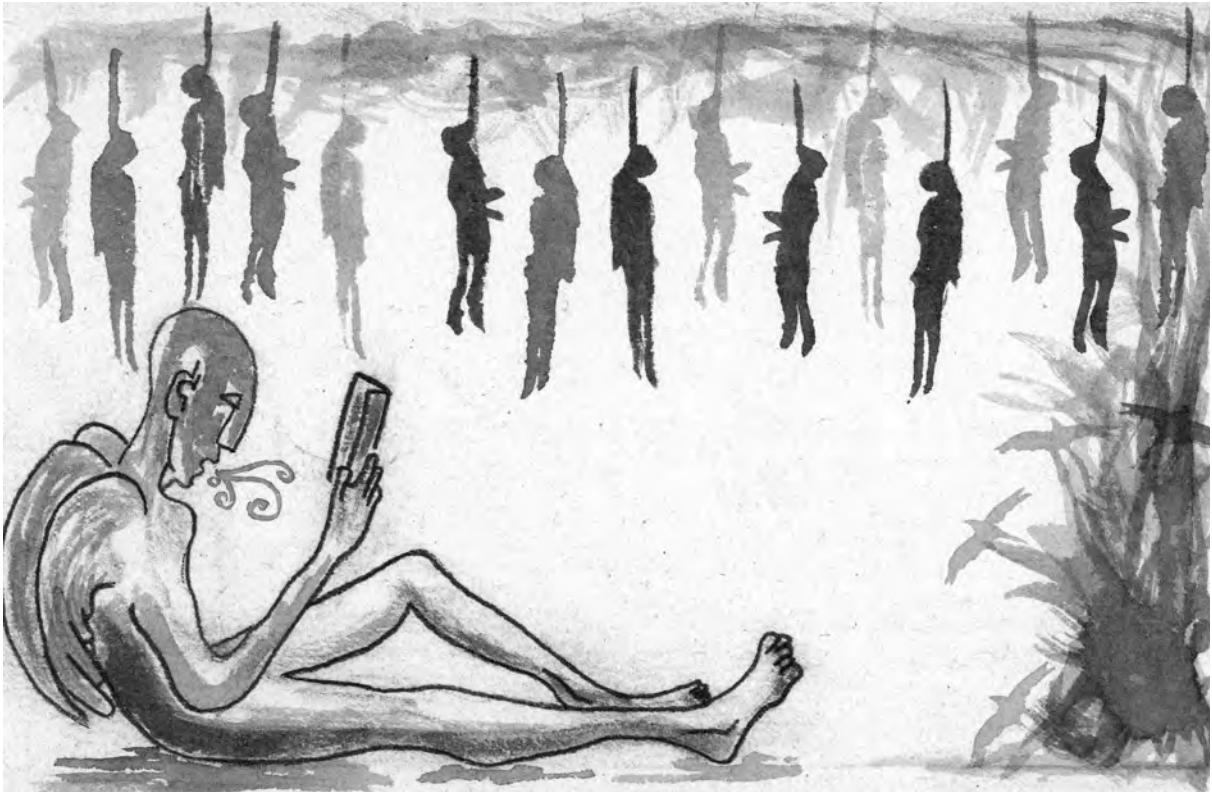
siglo XVIII, el sentido humano —y el sentido común— parecen haber estado tan atrofiados y enmohecidos como lo están ahora. “*A Modest Proposal*” de Swift resultó ser un gran triunfo literario pero un fracaso político. Su error fue quizá el hacer su metáfora no sólo perfectamente racional, sino también desmesuradamente ofensiva.

En el programa de televisión dirigido por Michael Moore, *The Awful Truth*, el audaz documentalista recurre al humor para provocar y despertar las conciencias de los empleados administrativos de la compañía de seguros médicos Humana. La empresa se niega a liquidar un transplante de páncreas a uno de sus clientes con serios padecimientos de diabetes a pesar de que él pagó durante toda su vida por el mejor contrato de la aseguradora. Moore y el cliente afectado se presentan en las oficinas principales de Humana con coloridas tarjetas de invitación que muestran a una simpática calavera diciendo: “I’m having a funeral... and you are invited!” [Voy a dar un funeral... ¡y tú estás invitado!], remedando la convencional invitación que diría: “I’m



¹² V. Shklovski, “El arte como artificio”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 1999.

¹³ Jonathan Swift, “*A Modest Proposal*”, *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. I, Nueva York, Oxford University Press, 1973.



having a party... and you are invited!" [Voy a dar una fiesta... ¡y tú estás invitado!]. En el interior de la tarjeta, en el lugar de la fecha está escrito: "A partir de hoy, podría ser cualquier día", y los datos del trabajador, recordándoles así que la negación de la empresa a pagar por un trasplante de páncreas causará directamente la muerte de un ser humano. Para continuar con su estrategia humorística, Moore y el cliente hacen un "ensayo" del funeral frente a las puertas del edificio. La estrategia da resultado: el cliente afectado recibe el apoyo y el financiamiento para la operación. No podemos afirmar que los empresarios estadounidenses del siglo XX son más sensibles a la desautomatización por medio del humor que los ingleses del siglo XVIII. De hecho, sólo podemos aventurar que su miedo a la denuncia pública y a la ridiculización de su empresa en los medios televisivos fue lo que cambió su decisión. Pero sin duda la denuncia por medio del humor negro un tanto más mesurado que el de Swift

funciona para llamar la atención y enfrentarnos cara a cara con el canibalismo institucional.

En su conferencia Nobel titulada "Él y su hombre", J. M. Coetzee nos muestra el humor que pasa desapercibido en la Historia por cuestiones políticas, religiosas o culturales. El personaje de este relato es el famoso náufrago Robinson Crusoe, quien, retirado de la vida de aventuras, se dedica a descansar y a leer las cartas que "su hombre", el buen salvaje Viernes, le manda desde lugares lejanos por los que se encuentra viajando. Desde la ciudad inglesa de Halifax, Viernes describe una máquina de ejecución (muy parecida a la futura guillotina). Sin un asomo de ironía por parte de Viernes (pero sí de Coetzee), el ex náufrago Robinson lee en una carta cómo la ley perdonaba la vida a los condenados a muerte bajo una condición: que en el tiempo que tarda la hoja de metal en caer, pudieran levantarse, salir corriendo, bajar la montaña, cruzar el río a nado y escapar del verdugo. "Pero en todos

los años que el ingenio estuvo en Halifax —escribe Viernes—, esto nunca pasó.”¹⁴

En los tres ejemplos anteriores se nos muestra que el humor dentro de la desgracia ajena, este retrato distorsionado por el filtro de la ironía, nos aterra para mostrarnos la verdad; juega con la pérdida total de la esperanza, la resignación, la imposibilidad rotunda de cambiar una situación patética. Y en medio de esta desesperanza surge un cambio en las conciencias de aquellos que saben leer entre líneas, una reacción firme a una situación que sacude y violenta nuestra apatía. Nace, pues, en medio de la desgracia latente y desnuda, una nueva esperanza. Se nos muestra también, en los tres casos, una fractura de la razón, un punto ciego de la argumentación lógica que parece incapaz de ver el sentido humano de las cosas. En un análisis de la persecución de brujas, la investigadora Elia Nathan Bravo recusa el adjetivo de ilógico tan atribuido a la cacería de brujas y a las acusaciones y métodos de los inquisidores: “...pienso que la teoría europea de la brujería es falsa [...] pero no que es irracional, [ya que] es una teoría en que se parte de ciertas premisas que tienen un fundamento teológico...”¹⁵ De igual forma, Sontag reflexiona sobre el conjunto de fotos *Without Sanctuary* (fotografías de negros asesinados y torturados por el KKK, abrumador antecedente de las fotos de Abu Grahib) y concluye que “no eran las acciones de ‘bárbaros’ sino el reflejo de un conjunto de creencias, el racismo, las cuales, al definir a un pueblo como menos humano que otro, legitiman la tortura y el asesinato.”¹⁶ Nos impresiona de estas fotos, igual que de las de Abu Grahib, la desvergüenza de los victimarios que sonrieron frente a las cámaras y dispararon el *flash* con la intención de conmemorar el recuerdo de lo atroz. Querer capturar un espectáculo devastador y una prueba de los actos degenerados de la gente: esto es lo que nos conmo-

ciona y nos parece ir más allá de lo humano. Para quienes tomaron las fotos y posaron con orgullo, la razón justificaba el acto. El discurso se nos va de las manos, nos traiciona y se pone al servicio de la brutalidad y la guerra. La imagen y la razón nos engañan una vez más, ocultan la verdad de la Historia y se vuelven inhumanos. Nos vemos obligados una vez más a volver al silencio de Viernes que nos observa como una serpiente a la espera de nuestro más imperceptible movimiento para devorarnos. La mutilación del lenguaje se encuentra dentro de la razón misma y dentro de todos nosotros.

La legitimación de la guerra y de la tortura es pues una más de las fracturas de la razón que debemos analizar en la actualidad. El *Malleus Maleficarum* o *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza*, fue escrito en 1486 por los inquisidores alemanes Kramer y Sprenger. Este texto justifica, institucionaliza y promueve la tortura y el asesinato de las brujas. La capacidad discursiva de los inquisidores es aguda como un bisturí y, sin embargo, nadie en su sano juicio podría negar que el *Malleus* es la obra de una pareja de sicóticos. Existe una interesante y deliberada ambigüedad en el manual de los inquisidores: su discurso afirma enérgicamente la existencia de las brujas, pero al mismo tiempo que promueve su cacería, insinúa que es imposible acabar con ellas, que siempre existirán aunque la Iglesia y el pueblo las persigan. Esta ambigüedad no es un descuido: es una previsión de los autores para asegurar la existencia duradera de la Inquisición. Si las brujas son exterminadas por completo, Kramer y Sprenger se quedan sin trabajo. El reelecto George W. Bush parece ser un digno aprendiz de los dos inquisidores medievales. La insistencia en el peligro del terrorismo con el que atormentó a su pueblo antes y durante su campaña electoral llevaba consigo la ambigüedad de que el terrorismo es un mal inacabable. La invasión a Afganistán no acabó con el terrorismo, sólo acrecentó el miedo a él y legitimó la invasión a Irak. La ocupación en Irak sigue siendo fuente inagotable del miedo y de la expectativa de un nuevo ataque. El pueblo estadounidense parece estar tan convencido de su misión salva-

¹⁴ J. M. Coetzee, conferencia Nobel titulada “He and his man”, www.nobel.se/literature/laurates/2003/coetzee.html

¹⁵ Elia Nathan Bravo, *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de brujas*, México, UNAM, 2002.

¹⁶ Susan Sontag, *ibid.*, p. 106.

dora del mundo que la ausencia de armas biológicas no los escandalizó en absoluto ni les impidió continuar en su misma línea argumentativa: 1) los terroristas están por todas partes; 2) hay que exterminarlos sin importar las vidas inocentes que eso cueste. Esta última línea de acciones en la política exterior de Bush también muestra una aterradora semejanza con el aparato inquisidor medieval. Torturar y matar a cien mujeres inocentes es legítimo con tal de no dejar escapar a una bruja: torturar y matar afganos, iraquíes, árabes, musulmanes y toda raza no anglosajona es justificable si con esto se elimina a los diabólicos terroristas. Y el pasado 2 de noviembre el pueblo estadounidense le regresó a Bush su trabajo.

Estoy convencida de que la constante presencia de imágenes de guerra, tortura y dolor a la cual nos enfrentamos cada día en los medios de comunicación, no nos hace menos sensibles. Hoy no siento menos que hace dos meses al ver las fotografías de los policías linchados en Tláhuac, por la misma razón quizá por la que se puede llorar al final de una película que uno se sabe de memoria. “El patetismo [...] no se desgasta —escribe Sontag—, la gente no se curte ante lo que se le muestra.”¹⁷ Pero podemos sospechar que no en todos los casos es así. Habrá gente que después de ver tres o cuatro veces la caída de los desesperados, lanzándose desde las ventanas de las torres gemelas en llamas, quizá ya no tuerza la boca, no cierre los ojos, no vuelva el rostro hacia otro lado. Habrá quienes después de ver tres o cuatro videos *snuff* comiencen incluso a disfrutarlos: si existen, es porque existe un mecanismo en nuestra forma de sentir que comienza a disfrutar con la visión del dolor de otros.

Debemos preguntarnos también si esta capacidad de conmocionarnos ante lo horroroso es un acto de la voluntad. ¿Nos permitimos sentir el dolor de los demás o es un acto reflejo involuntario como respirar? Cuando reímos tres veces con el mismo chiste o llo-

ramos con la misma película, ¿estamos permitiendo que eso suceda o es una acción fuera de nuestro control? En un caso u otro, estas emociones provenientes del artificio cotidiano son totalmente inofensivas. Pero con el horror a la guerra, a la muerte, a la tortura, es muy distinto: tenemos que seguir viviendo y el miedo nos paraliza. Es entonces cuando nuestra voluntad se defiende de esta parálisis con aparente indiferencia y apatía. “Los estados que se califican como apatía, anestesia moral o emocional, están plenos de sentimientos: los de la rabia y la frustración.”¹⁸

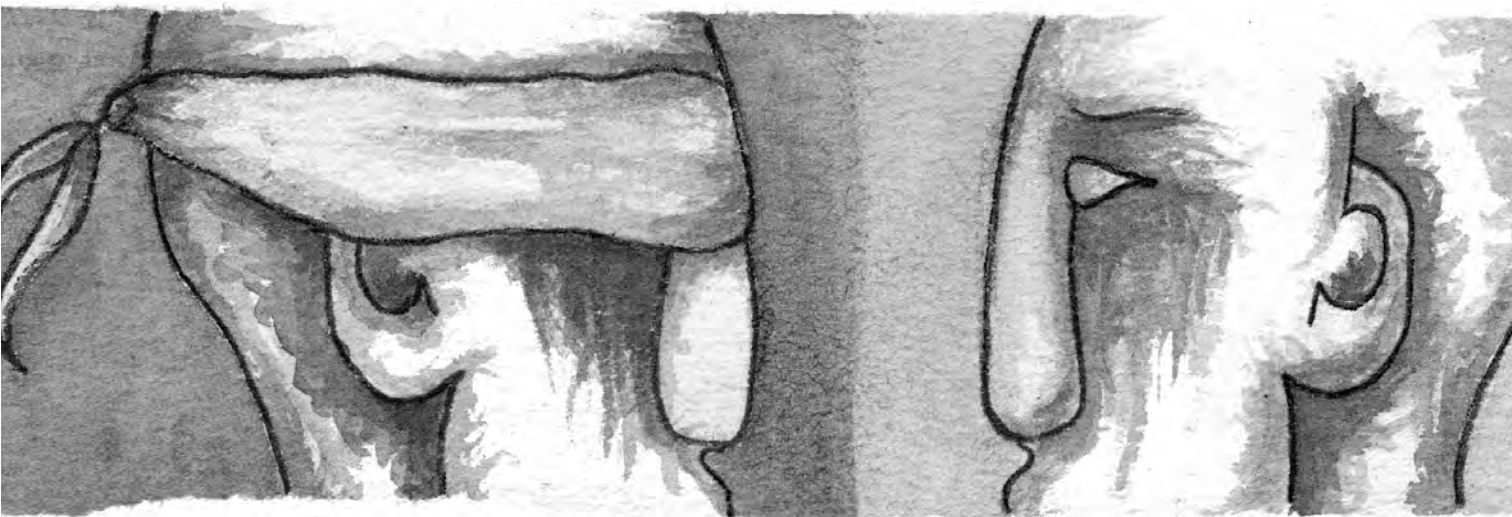
Los medios de comunicación nos muestran guerras y sufrimientos lejanos y apartados de nuestra vida cotidiana. Esta lejanía nos convence de que no hay nada que nosotros podamos hacer al respecto y nos sume en estos sentimientos parálisis. Aquellos que hacen algo al respecto —pienso en médicos y paramédicos— deben defenderse de igual forma del horror para poder cumplir con su trabajo. Hay médicos que parecen no conmoverse en lo absoluto con los padecimientos y accidentes a los que se enfrentan día a día, pero esto les permite continuar con su propósito inicial de ayudar a los enfermos.

“La compasión es una emoción inestable. Necesita traducirse en acciones o se marchita”, dice Sontag. Cualquier emoción, diría yo. Parece ser que en Estados Unidos la compasión se marchitó hace mucho tiempo, pues cuando hubo la oportunidad de actuar, más de la mitad de la población votó por la guerra, la tortura y el genocidio.

La tecnología no se detiene. El 31 de octubre de 2004, el periódico *The Herald* publicó un artículo sobre las recientes investigaciones concernientes a la memoria. Roger Pitman, profesor de psiquiatría de Harvard, y otros investigadores involucrados están experimentando con ciertas drogas que eliminan el PTSD (*post-traumatic stress disorder*, síndrome de estrés postraumático), es decir, que ayudan a las personas

¹⁷ Susan Sontag, *ibid.* p. 104.

¹⁸ *Idem.*



afectadas por una experiencia trágica a lidiar y en cierta medida a adormecer las emociones que les provoca este recuerdo perturbador. En la Universidad McGill de Montreal, el neurólogo Karim Nader sugiere ir un paso más allá y eliminar por completo los recuerdos. La ciencia ficción —que, hemos comprobado, no es más que la realidad del mañana— está ya obsesionada con este tema. Películas como *Misteriosa obsesión* (*The forgotten*) o *El enviado del mal* muestran el miedo a la manipulación de la memoria. El guionista Charlie Kaufman en su película *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (*The eternal sunshine of a spotless mind*) nos recuerda la importancia de los recuerdos y el problema ético que implica la posibilidad fisiológica de borrarlos, así como el derecho al arrepentimiento, el cual puede ser obliterado por la tecnología. La memoria es esencialmente ética, nos dice Sontag; es una capacidad humana que despierta siempre nuestro deseo de justicia. La memoria, se dice comúnmente, nos hace aprender del pasado y de la Historia. De acuerdo a los sucesos presentes, no parecemos haber aprendido mucho: nuestra memoria ya parece estar lo suficientemente adormecida y perforada. “La creencia de que la memoria es una acción ética yace en lo más profundo de nuestra naturaleza —nos dice Sontag—, la insensibilidad y la amnesia

parecen ir juntas.”¹⁹ La tecnología nos ha transformado en formas que aún no podemos traducir a palabras y continúa arrastrándonos de espaldas hacia el futuro.

Mientras la tecnología nos lleva hacia el Progreso, nuestro entendimiento humano no parece capaz de llevarle el paso. En un mundo donde la guerra se ha vuelto inevitable, Coetzee, Sontag y Gordimer se preguntan: ¿qué nos queda? Impedir el genocidio, dice Sontag, “seguir las leyes de la guerra”. Tarea humillante y desalentadora. Restaurar el sentido de lo humano sobre la faz de la Tierra, aventura Gordimer con sincero optimismo. Cuando esto suceda, agrega Coetzee, la opción ya no será mirar o no mirar; el artista podrá entrar incluso a la cámara negra para juzgar y redimir.

La tecnología nos confunde o nos obsesiona, despierta nuestra conciencia o nos vuelve apáticos. El arte, en cambio, nos ayuda a comprender. Es, pues, nuestro intelecto, nuestra capacidad de reflexión, nuestra humanidad la que en este nuevo siglo debe ayudarnos a comprender, a mirar dentro de la cámara negra y a llevar a sus víctimas de vuelta al ámbito de lo humano. ●

¹⁹ Susan Sontag, *ibid.*, p. 134.

Hernán Lavín Cerda: algebrista de voluntades atribuladas

Carlos Pineda



Hernán Lavín Cerda
Discurso del inmortal
 Hotel Ambosmundos, 2004

*a Tobebe Toriz,
 por ese otro discurso inmortal*

El enigma que seduce al pensamiento; el asombro entre la luz y el silencio que encarna en signo poético... Acaso sean estos, y algunos otros más, que por el momento se escapan a la pluma, los ingredientes con que han sido concebidos el andamiaje y el aliento de la obra más reciente de Lavín Cerda, *Discurso del inmortal*, libro de poesía sin ataduras que lo encasillen en tal o cual forma, en aquella o aquesta moda.

Tal cual viejo demiurgo, el poeta Lavín Cerda (nacido en Chile en 1939) demuestra en este volumen su oficio órfico, y a la vez su cultivo de la paciencia. Gracias a ello los versos en que son formuladas las sensaciones y las reflexiones, son exactos, suerte de saetas disfrazadas de viento, que hasta después de haber dado en el blanco uno siente su presencia. En este volumen poético, como en anteriores ocasiones, el vate chileno le apuesta con gran fortuna a cierto humor al que uno no acierta a enunciarle el apellido. Humor matizado con una sutil ironía que sólo a trasluz puede ser vista, ya que en la mayoría de las ocasiones se encuentra en el rincón oscuro del cuadro, puesta como por accidente, como si el poeta la dejara ahí por olvido.

Muestra de lo anterior es el poema que da nombre al libro: “Discurso del inmortal”, en el cual el autor nos advierte: “Me gustaría ser inmortal, pero gringo: / nada es más concupiscente, / menos metafísico y más estimulante”; y más adelante: “Sospecho que no sólo Publio Virgilo Marón sino / también Dante Alighieri, / además de William Shakespeare, hubieran deseado, / ser gringos / y luego inmortales.” Sin embargo, esta estrategia seguida por Lavín Cerda para evidenciar la estupidez del momento histórico actual es también cuestionada desde un ángulo más “lírico”, más apegado al nervio que al hígado. Así el poeta plantea el sufrimiento de la guerra a partir de un elemento corporal que lo une al trabajo del escritor: la mano. En

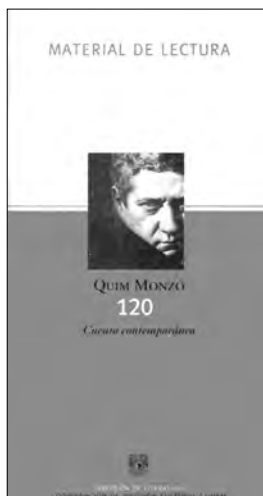
el poema “La voz de Mosaffer” nos dice el yo poético: “Regálenme una mano que me acompañe / con sus dedos y sus uñas [...] Mi nombre es Mosaffer, tal vez nací en Kandahar, / y necesito con urgencia el asombro de una mano / muerta o viva [...]”. Terrible imagen del descuartizamiento, no sólo del cuerpo de un hombre, sino sobre todo de su razón, que tan se deshace en jirones de arena muerta en pleno desierto (simbólico y real) que “[...] no deja de gemir como un animal / herido.”

Bien vale la pena tener cerca nuestro este volumen de poesía que se alza orgulloso contra la amnesia del olvido.

El poeta mismo nos ofrece al inicio de su libro una breve prosa en la que plantea el universo en el cual gravitan los poemas que lo conforman, y que creo, es la manera más apropiada para concluir esta breve reseña y así comenzar la lectura del *Discurso...*: “Estas escrituras son hijas de un viaje circular, concebido como un enigma. [...] El instrumento verbal se aproxima al cántico, pero a media voz. Lo que aquí se intenta es que el canto no perturbe la música del pensamiento.” ❶

La sátira de la despersonalización urbana: cinco cuentos de Quim Monzó

Rodrigo Martínez Martínez



Quim Monzó

Material de lectura 120. Cuento contemporáneo

Dirección de Literatura / UNAM, 2004

En España, luego de la Guerra Civil, siguieron tres décadas de dictadura. Para el medio artístico e intelectual de aquella nación, y especialmente para las regiones que siempre se diferenciaron del universo castellano a partir de sus rasgos lingüísticos y sus tradiciones —como Cataluña—, la época de Francisco Franco estuvo caracterizada por la opresión, lo que obligó al exilio a muchos escritores. Empero, al tratarse de culturas con identidades independientes, que poseían cierta autonomía con respecto al centralismo español, y sobre todo en cuanto al caso catalán, varios autores que se consagraron antes de la era franquista pudieron mantenerse a flote durante la misma, tal y como sucedió con el cuentista Josep Pla y el novelista Josep Maria de Sagarra.

Hacia 1960, debido a la recuperación de la confianza internacional, así como de ciertas libertades en la península ibérica, la literatura catalana vivió un renacimiento. Narradores como Pere Calders volvieron del destierro y los novelistas de la posguerra, entre los que destacan Llerenc Villalonga y Mercè Rodoreda, se afianzaron artísticamente. Otros, miembros de generaciones más jóvenes, tuvieron éxito, como es el caso de Pere Gimferrer y de Terenci Moix. Esta recuperación de los valores catalanes se consolidó en los últimos veinte años del siglo XX. El desarrollo editorial y la difusión de la lengua catalana impulsaron a nuevos artistas.

Quim Monzó, uno de los narradores más destacados de este periodo, oriundo de Barcelona, fue un caso excepcional pues hizo de su obra una trinchera para rejuvenecer la narrativa de su región sin dejar de escribir en su lengua nativa. El vigor que dio a las letras de Cataluña fue resultado de una mixtura artística en la que el contenido narrativo consistió en la representación de la vida cotidiana y cosmopolita de su ciudad natal y sus alrededores, y la forma literaria adoptó una tradición hispanoamericana ahora tan antigua como el realismo mágico, el cual legó sin duda numerosos clásicos pero también dio lugar a una tarea obsesiva, hasta el momento infructuosa: intentar la continuidad de dicha práctica estilística.

Joaquim Monzó i Gómez nació en 1952 y, desde la publicación de *Uf*, en 1978, afirma que no ha dejado de caracterizarle el escepticismo ante la estructura social y la vida diaria de occidente, la cual ha observado día a día en el mundo cotidiano de su natal Barcelona. Otros libros del catalán, que se ha desempeñado además como corresponsal de guerra, diseñador gráfico y guionista cinematográfico, son *L'illa de Maians* (*La isla de Maians*, 1985), *El perquè de tot plegat* (*El por qué de las cosas*, 1993), *Guadalajara* (1996), *Benzina* (*Gasolina*, 1983), *La magnitud de la tragedia* (1989), *Ochenta y seis cuentos* (2001) y, el más reciente, *El mejor de los mundos* (2002). También, a partir de su trabajo periodístico forjó las antologías *El día del señor* (*El día del señor*, 1984) y *Hotel Intercontinental* (1991).

El *Material de lectura* de Quim Monzó está integrado por cinco cuentos extraídos de sus dos compilaciones más recientes. El estilo del barcelonés, como el de muchos narradores de la época del *boom* en la América hispánica, dialoga con el realismo mágico, se ampara en el humor negro y ejecuta parodias de obras clásicas evitando resonancias literarias que sólo tienen el mérito de la aptitud narrativa pues, desde que autores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez o, incluso, para señalar un caso europeo, Günter Grass, llevaron a su máximo punto los recursos del realismo mágico, la fantasía y hasta el surrealismo, no muchos han podido erigir influencias sanas donde estos antecedentes artísticos no sean lozas pesadas, sino modelos ejemplares hacia una renovación de la tendencia. Ésta es una de las virtudes de Monzó, quien ha logrado familiarizarse con el género al explorar la entraña de las sociedades contemporáneas; más aún, al entrometerse en la psique y la misantropía colectiva de la urbanidad catalana. Por ello, con agudeza meditada, no sin un espíritu crítico y hasta demoledor, la prosa del catalán se desarrolla mediante el equilibrio entre el melodrama y la fantasía, logrando verosimilitud a partir de episodios ordinarios y abordando temas como el matrimonio, la soledad, la organización social y la muerte; instituciones sobre las que descansan muchos de los males diarios de los ciudadanos.

En “Melocotón de manzana”, de una fantasía notable, el lector puede percibir la sorpresa y la incertidumbre, recursos comunes en este narrador ya que, a partir de obsesiones personales, el desenvolvimiento psicológico del protagonista es una forma de negación de su realidad. El cuento, que puede considerarse una pequeña gran

obra de las nuevas letras catalanas, además de un relato de amor obsesivo, de sensualidad fugaz y vacío sentimental, es un ensayo sobre la despersonalización humana. La fatalidad que contiene ni siquiera se percibe pues es tan inexplicable el proceso en el que el personaje descubre el absurdo y la tragedia, que sólo una suerte de locura podría ofrecer una lógica para tales sucesos.

En “La calidad y la cantidad” se repite ligeramente la fórmula de la sorpresa y la incertidumbre. Monzó evidencia el sentimiento de obsesión que causa la perversidad erótica del hombre. A partir del imaginario sensual de un hombre común, harto de sus hábitos amorosos, y cuyas actitudes apuntan todo el tiempo hacia la infidelidad, el autor crea una atmósfera de erotismo constante donde un sujeto llamado Morell espía a una muchacha mediante un telescopio a la vez que inventa historias racionales sobre lo que mira. El ideario del individuo, que le sirve para romper el cascarón en el que vive con Babá, su novia, termina por acarrearle un nuevo desengaño. Monzó derruye la noción de amor y fidelidad a través de una vuelta de tuerca muy efectiva.

Por su parte, “Gregor” es un texto autónomo con respecto al resto por constituir una variación sobre un tema de Franz Kafka. Este salto, que podría convertirse en un golpe al lector, sobre todo por su disonancia temática con respecto a los otros trabajos, no demerita la calidad del cuento. El homenaje al escritor checo, que también podría ser una crítica, ejemplifica uno de los gustos de Monzó pues el autor suele narrar a la manera de rapsodias musicales; es decir, incluyendo fragmentos o referencias de otras obras literarias como si incluyera los fraseos de alguna sinfonía. La transformación de un insecto (“Gregor”), como la alteración de un hombre (*La metamorfosis*), acarrea una suerte de fatalidades semejantes, pero, como ilustra la psique de Gregor, parece más fácil la evolución de un bicho hacia una condición humana despiadada que la de un hombre hacia la vulnerabilidad de una criatura diminuta apenas protegida por un caparazón.

El texto “Mi hermano” es un ejemplar ilustrador de la escuela hispanoamericana, especialmente por el ensamble equilibrado entre la fantasía y la realidad. Es, además, una muestra del trabajo con el humor reflejado en la vocación tragicómica por la ironía contra el hombre mismo; es, también, una burla del miedo ante la muerte y una crítica dirigida a la figura tradicional de la familia. En el relato, la defunción

de Toni desencadena una serie de comportamientos irracionales ya que, aun con el muchacho fallecido, quienes lo rodean —en lo que bien podría ser un luto ordinario, un hecho cotidiano con un protocolo tan común— niegan la figura temible de la muerte y transforman lo que sería una reacción lógica en un absurdo implacable.

Finalmente, “Las cinco cuñas” es un memorial sobre la vida cotidiana realizado con una agudeza enérgica y despiadada. Este cuento es una metáfora minúscula de la condición humana; una visión sobre cómo los géneros humanos se combaten día a día, enfrentándose incluso por cosas superfluas como una cuña. Aquí este artefacto es el origen del caos; es la afrenta —o la reserva petrolífera— por la cual batallan dos civilizaciones; la cuña es la razón de ser de un matrimonio cuya esencia radica en la intolerancia. Nuevamente, con bisturí afilado, como aquel usado por Stendhal al describir la sociedad francesa decimonónica, Monzó disecciona una de las instituciones sagradas del mundo católico con un desborde de ironía y un manejo humorístico que sólo puede asumirse como una ofensiva literaria contra esa figura social de la cultura occidental contemporánea.

Los cinco cuentos del columnista del diario *La vanguardia*, en los cuales la locura, el erotismo, la incomunicación, el matrimonio y la muerte erigen una sátira de lo humano, constituyen una vitrina minúscula, pero suficiente para aproximarse a la obra del catalán. Al tratarse de textos seleccionados, quien se aproxime a este material percibirá inmediatamente un aire de maestría narrativa pues Quim Monzó domina su género y estilo a la vez que tiene claras sus intenciones, ya que su obra parece caminar hacia una eterna despersonalización de las sociedades urbanas occidentales con un trasfondo semántico que radica en la desaprobación de las instituciones sociales modernas. Como señaló alguna vez Cortázar al referirse a la fantasía, la literatura de Monzó, que tiene mucho de este recurso, es tal porque en ella hay una vocación crítica y política. ♣

