LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Francisco Manuel Palma Lagunas, de la serie *La Santa Muerte*

Editorial 7

Del árbol genealógico 9
Estudio para un agave / Javier Hinojosa

Concurso 37 de Punto de partida 17
primera entrega

In anima vili (poesía) / Santiago Matías 18
Enfermo (cuento breve) / Mario Alberto Villarreal 29
El vuelo de Bonifacio (cuento) / Carlos Alvahuante Contreras 30
Breve física artística (ensayo) / José Francisco Barrón Tovar 42
La Santa Muerte (fotografía) / Francisco Manuel Palma Lagunas 50

El reseñario
Las grandes lluvias: la rebelión, el diluvio y el destino /
Rodrigo 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 138, julio-agosto 2006

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

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Ilustración: Said Dokins, Mario M. Reyes, Manuel Díaz / Taller coordinado por Santiago Ortega
Fotografía de portada: Francisco Palma Lagunas, de la serie *La Santa Muerte*
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: 0188-38IX. 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
www.literatura.unam.mx
correo electrónico: partidar@servidor.unam.mx
cestrada@correo.unam.mx

Punto de partida presenta en este número la primera entrega de trabajos ganadores en el Concurso 37 de la revista. Incluimos así cuatro textos de factura impecable: "In anima vili", poema de Santiago Matías que aborda desde distintas perspectivas la esquizofrenia. Cabe aquí mencionar que este poeta también se hizo acreedor del Premio Nacional Gilberto Owen 2005; "Enfermo", cuento breve de Mario Alberto Villarreal, retrato de un estado anímico con una prosa casi telegráfica; "El vuelo de Bonifacio", narración entrañable de la tragedia de su protagonista infantil, de Carlos Alvahuante, y "Breve física artística", lúcido ensayo sobre la visión estética de la escultora Diana Vázquez, escrito por Francisco Barrón. En cuanto al primer lugar en fotografía, este año recayó en un reportaje de Francisco Palma sobre un culto que, quizás ante la disfuncionalidad de los objetos de adoración tradicionales, cobra adeptos día con día: el de la Santa Muerte.

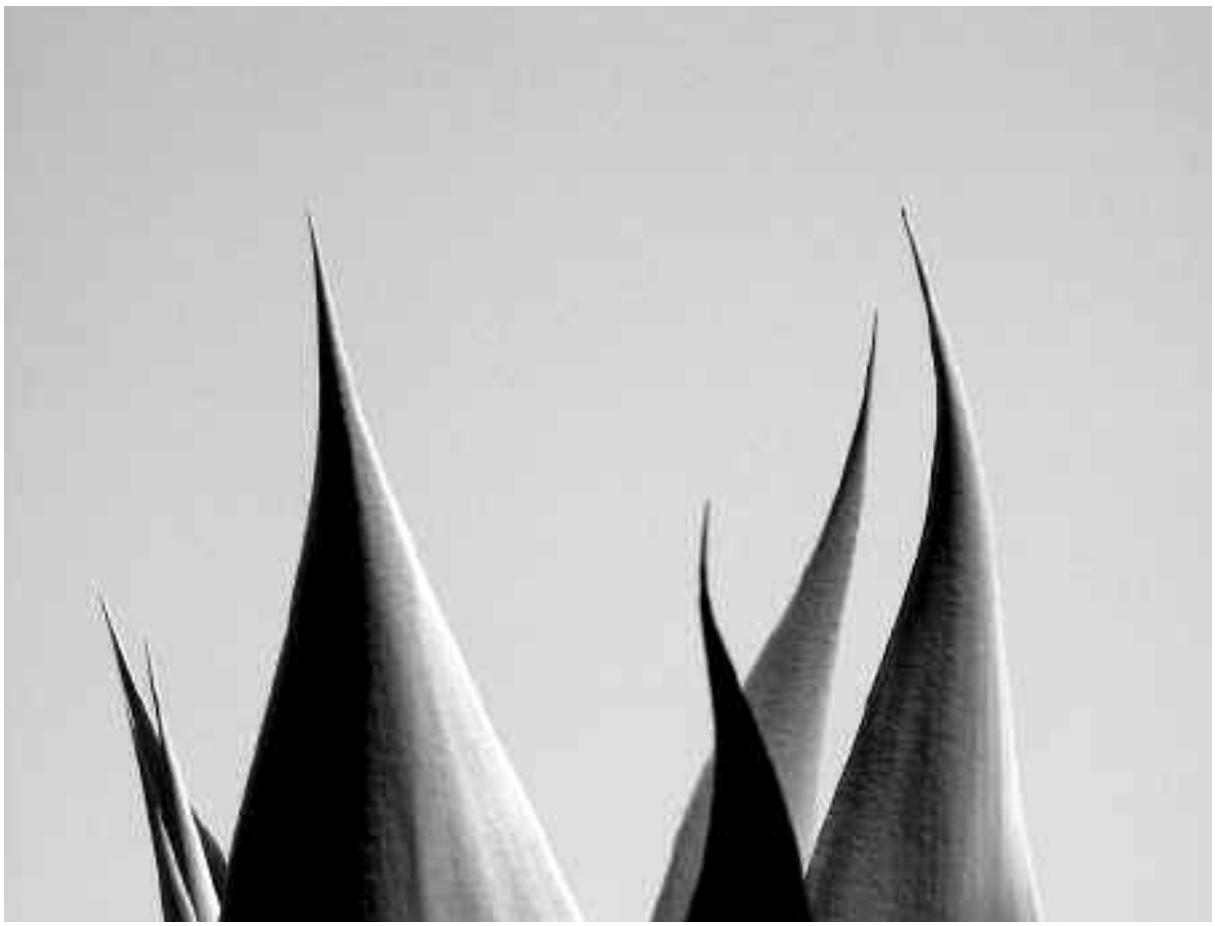
Quiero destacar también el trabajo gráfico que acompaña los textos publicados, a cargo de tres jóvenes artistas que se iniciaron hace unos años como ilustradores en estas páginas, siendo entonces estudiantes de la ENAP. Ellos son Said Dokins, Mario M. Reyes y Manuel Díaz, cuya obra enriquece, en un discurso paralelo, el contenido de *Punto de partida*.

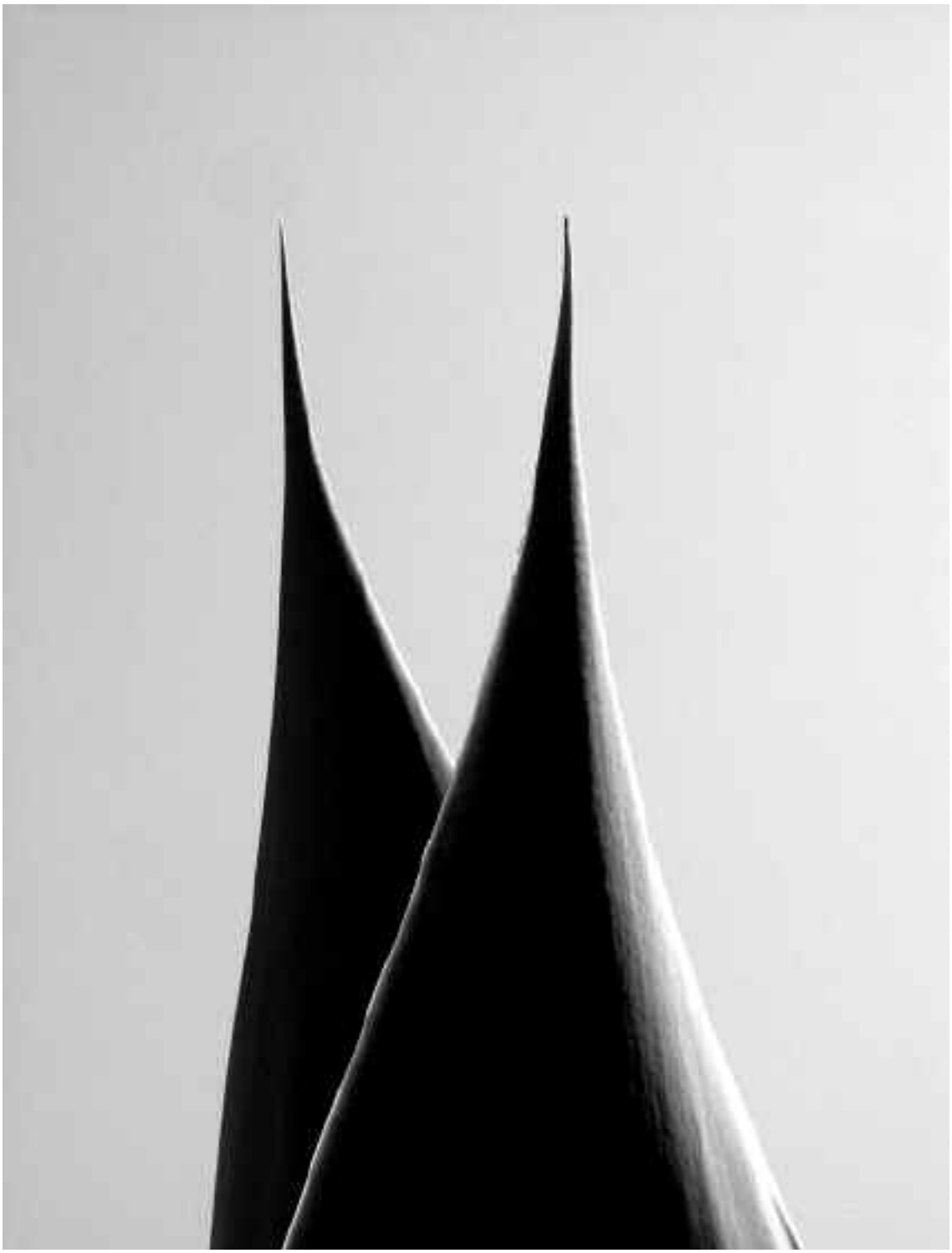
Las páginas iniciales de esta edición están ocupadas por siete imágenes de la serie "Estudio para un agave", registro de contrastes en una planta emblemática, del fotógrafo Javier Hinojosa, a quien agradecemos su generosidad. Cerramos el número con una reflexión sobre la primera novela de un autor cuya producción literaria transcurrió hasta hoy por la concreción del cuento: *Las grandes lluvias*, del chiapaneco Eraclio Zepeda.

Para concluir este comentario, hacemos especial mención de los miembros del jurado de este Concurso 37 de *Punto de partida*: Emiliano Pérez Cruz y Marco Lara Klahr, en crónica; Guillermo Samperio, Anamari Gomís y Andrés Acosta, en cuento; Lauro Zavala, Marcial Fernández y Víctor Cabrera, en cuento breve; Héctor Perea y Luis Felipe Fabre, en ensayo; Francisco Kochen y Javier Hinojosa, en fotografía; Sol Garcidueñas y Santiago Ortega, en gráfica; Francisco Hernández, Miriam Moscona y Rocío Cerón, en poesía; Marina Fe y Mónica Mansour, en traducción literaria. A todos ellos vaya, a nombre de esta revista y de la Dirección de Literatura, nuestro encarecido agradecimiento.

Estudio para un agave

Javier Hinojosa





Javier Hinojosa (Ciudad de México, 1956). Fotógrafo. Sus imágenes han ilustrado más de cien publicaciones (libros y catálogos) sobre el arte y la cultura mexicana tanto en el país como en el extranjero. Ha participado en múltiples exposiciones individuales y colectivas de carácter nacional e internacional. Ha publicado los libros de fotografía *Silencios compartidos* (1998), *Mayas: espacios de la memoria* (2000), *Oaxaca: espacios de la memoria* (2001), *Golfo: espacios de la memoria* (2002), *Altiplano: espacios de la memoria* (2003), *Guardianes del México antiguo* (2004) y *Un pasado visible* (2004). Ha obtenido, entre otras distinciones, el Primer Premio en el Tercer Concurso de Fotografía Antropológica (1983) del INAH y el Premio de Adquisición de la Bienal de Fotografía (1984) del INBA. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 2001.

Concurso 37 de la revista punto de partida

PREMIOS Y MENCIONES

CRÓNICA
Primer premio
La santa de los casos perdidos
Norma Irene Aguilar Hernández
Facultad de Ciencias Políticas, UNAM
Segundo premio
Crónica de un andariego
Raúl Gerardo Ornelas Bustos
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Mención
Puro desencanto
María del Pilar Guadalupe Cañete Osorno
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Emiliano Pérez Cruz, Marco Lara Klahr

CUENTO
Primer premio
El vuelo de Bonifacio
Carlos Alvahuante Contreras
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Segundo premio
Ayoloco
Marco Antonio Silva Martínez
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Menciones
El vigilante nocturno
Lucio Alejandro Herrera Arriaga
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Mueren conejos
Laia Jufresa Alvarez
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Los peces rojos
Gerardo Antonio Martínez Vázquez
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Malestar
David Pruneda Santos
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Guillermo Samperio, Ana María Gomis, Antonio Acosta

CUENTO BREVE
Primer premio
Infierno
Mario Alberto Bautista Villarreal
Universidad Autónoma de Chiapas
Segundo premio
Adiós
Amelia Valdés Vargas
Escuela Nacional de Antropología e Historia
Mención
Testigo voluntario
María del Pilar Guadalupe Cañete Osorno
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Lauro Zavala, Marcial Fernández, Víctor Cabrera

ENSAYO
Primer premio
Breve física artística
José Francisco Barón Tovar
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Segundo premio
Sobre la prudencia de las grietas
Julián Ehrenz Gómez Baranda
Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa
Mención:
Un cigarrito en Trieste
Eduardo Josué Urrea Flores
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Héctor Perea, Luis Felipe Fabre

FOTOGRAFÍA
Primer premio
La Santa Muerte
Francisco Manuel Salina Leguizas
Escuela Nacional de Antropología e Historia
Segundo premio
2ª. serie centro
Capucilli Menezes Uribe
Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"
Menciones
Ellos, por allá en esos lugares
Luisa Estrada Sánchez
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Masivos, "El público"
Enrique Ballesteros Dávila
Instituto de Física, UNAM

Noche de pulques
Cristina A. Aguilar Pérez
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM
Jurado: Javier Hinojosa, Francisco Kochen

GRÁFICA
Primer premio
Serie "Mi sombra"
José Eduviges Pool Ojeda
Academia de San Carlos, ENAP, UNAM
Segundo premio
Recursos literarios
Ramsés Negrumancero Mejía
Facultad de Ciencias, UNAM
Menciones
"La gallina degollada" de Horacio Quiroga
Saúl Emmanuel Dolores Millán
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Monca-play-pause-rewind-forward
Sergio Alejandro Trejo Candelas
Academia de San Carlos, ENAP, UNAM

El solo espejo de las gentiles
Ana Cristina Moyao Gutiérrez
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM
Jurado: Sol Carcidueñas, Santiago Ortega

POESÍA
Primer premio
In anima vili
Santiago Noel Matías Lázaro
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Segundo premio
La posibilidad de hablar como si fuera un poema
Omar Soto Martínez
Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"
Menciones
Malos poemas
Jorge Octavio Martínez Acosta
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Estudio
Manuel Ernesto Para Aguilar
Universidad de Sonora
Jurado: Myriam Moscona, Francisco Hernández, Rocío Cerón

TRADUCCIÓN LITERARIA
Primer premio
Se declara DESIERTO
Segundo premio
El anillo de cristal, de A.S. Byatt
Liliana Andrade Llanas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Mónica Mansour, Martha Fe

punto de partida

Concurso 37

Primera entrega

In anima vili / Premio de poesía
Santiago Matías, Lengua y Literatura Hispánicas (SUA)
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Francisco Hernández, Miryam Moscona, Rocío Cerón

Enfermo / Premio de cuento breve
Mario Alberto Bautista Villareal / Lengua y Literatura Hispanoamericana
Universidad Autónoma de Chiapas
Jurado: Lauro Zavala, Marcial Fernández, Víctor Cabrera

El vuelo de Bonifacio / Premio de cuento
Carlos Alvahuante Contreras, Lengua y Literatura Hispánicas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Anamari Gomís, Guillermo Samperio, Andrés Acosta

Breve física artística / Premio de ensayo
José Francisco Barrón Tovar, Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
Jurado: Héctor Perea, Luis Felipe Fabre

La Santa Muerte / Premio de fotografía
Francisco Manuel Palma Lagunas, Antropología Social
Escuela Nacional de Antropología e Historia
Jurado: Javier Hinojosa, Francisco Kochen

Aclaración
El jurado de gráfica —Sol Garcidueñas y Santiago Ortega— resolvió descalificar el trabajo *Recursos literarios*, ganador del segundo premio en su categoría, debido a que fue registrado a nombre de otra persona distinta de su autor. Tras deliberar de nueva cuenta, otorgó el segundo premio al trabajo *Mueca-play-pause-rewind-forward*, de Sergio Alejandro Trejo Candelas.

In anima vili

Santiago Matías
Facultad de Filosofía y Letras, unam

Expuesta la raíz de la locura que, como es natural,
estaba bajo tierra, bajo la gres maleable de la razón,
queda por ver qué veneno inaudito está
en las fibras organizadas del pensamiento,
si es que se trata de pensamiento.

José Viñals

E S Q U I Z O F R E N I A

uno diría fugaz reyerta de la sombra

¿indiferenciada?

deambula y
riñe
sobre el descobijo de un reflejo

manchas
¿trenzamos?

con su vaso de fiebre

NUDOS
MANECILLAS

raídos nervios de humedad cristalizada

dicho de otro modo

"veloz hebra de basalto"

… el espacio se dilataba y amplificaba hasta un punto tal que las descargas eléctricas me molestaban bastante menos que la rápida expansión del tiempo

luego se me ocurrió la solución de las esquirlas :

en medio de un potente alucinógeno

la anubarrada flor del ojo que se abre

¿de quién era la cólera?

¿la del gorjeo?

¿la del rastro y su plomada?

esto :

un nicho de pólvora apenas

apagar → encender

Ilustración de Said Dokins

… fue triste cuando los choques eléctricos desmoronaron mis dientes, primero fue el tartamudeo, la leche tibia, el pan remojado. Luego vendría mi amistad con aquel doctor que acertaba tan sólo a llamarme 'mezquino' y 'labio de conejo'. Era un pacato lector de Dickens. Recuerdo el comienzo ampuloso, que él tanto aplaudía, de "Historia de dos ciudades": 'era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, era la edad de la sabiduría, era la edad de la estupidez, era la época de la creencia, era la época de la incredulidad, era la estación Luminosa, era la estación de las Tinieblas, era la primavera de la esperanza, era el invierno de la desesperación…'

y por fin nada

A B R I R S E

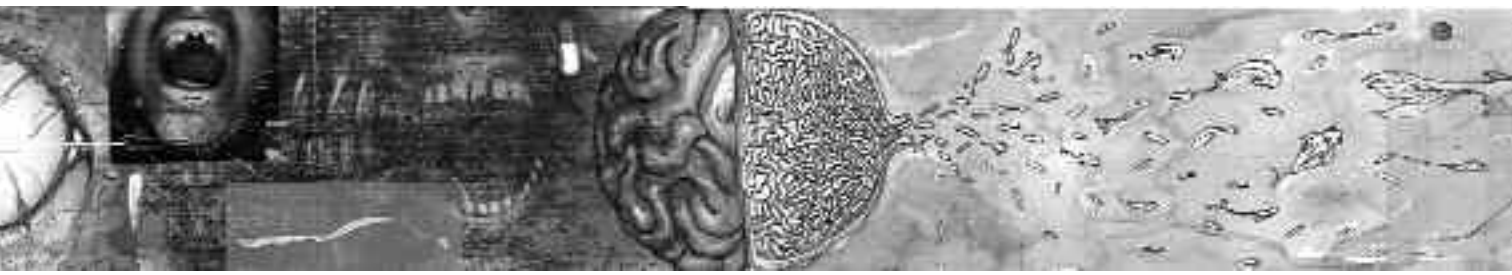
mejor hubiera sido
restarle letras a mi hábito de miope

no por la garganta

descosido en los ojos que anuncian el orificio

¿la inutilidad los moldea?

Puro Crujir



(incluso podría decir
que la intemperie siempre fue este vidrio mucho menos que ave)

en su trampa oscura
nadé la huella del relámpago :

NUBES / ELECTRODOS

escindirse con el filo de un polvo cortante :

…yo hablaba menos.
Casi todo sucedía en mi cabeza :
el movimiento más nimio,
la enfermera,
un dulce de ciruelos,
una pecera sobre el buró,
el crecimiento desmedido
de las uñas de mis pies

INOCULACIÓN

¿puedo decir acaso : la memoria estaba allí?

cada gesto
cada pústula

crea un latido sordo en mi cerebro

equis ye y zeta

todo se resume en eso : una imperfección :

"Estimado Sr. B

Se le comunica que debido a su deplorable estado físico, usted no es un elemento apto para ocupar una vacante entre nuestras filas."

ahora con la terapia es diferente :

sé que no estuve y sin mí abrí los ojos

si al menos pudiera deletrear las falsas simetrías

pero el musgo es un polvo adverso

y su empuñadura tiene el color de una palabra
en la que eventualmente se ha roto el cerco

¿y el pensamiento?

capas o texturas
de una naturaleza muerta en forma de sangre

falso :

el engranaje de los objetos supone el autorretrato de la sequía

… fue como si me hubiera disuelto en la nada; quedando tan ausente y liberado del Yo —ese desagradable testigo que nos sigue a dondequiera— que por primera vez pude formarme una idea de los pájaros y de las aguas, emancipados del cielo

(ese afuera desvelado
de náusea y cartílago)

temo huirme con los vientos

prefiero reconstruir el pasado
con la aldaba de estos pasos desmedidos

a fin de cuentas

TODAS LAS FRONTERAS SON MENTALES

la huella de los caballos
el escalpelo

esta erizada arritmia de signos vitales
que se mueve entre mis vísceras

(quietud del vértigo)

¿SOY?

¿fui?

¿en busca de una cuerda rota?

nuevamente el párpado se cierra

… entonces, como si no fueran suficientes todas las putrefacciones que preceden a nuestro nacimiento, hoy se nos cae un diente, mañana el pelo; de pronto se nos abre una herida, se nos forma un absceso, nos aparecen ampollas y nos hacen canalizaciones. Si se añade a esto la trepanación, el mal olor y los callos de los pies, se tendrá el retrato más acabado del ser humano

entonces
lo singular retorna a su apariencia

y al momento
debo enmascarar una luz con otra

CONVERTIRSE EN UN CADÁVER NO ES UN ASUNTO DE RENCORES

mejor sería decir :

“estoy desdoblándome sobre un tapiz atestado de bacterias”

¿por aquí puede recomenzar la tarde?

¿por qué no?

se escuchan risas por los pasillos

y en ellas
puedo percibir toda esa fermentación
entrando por mi cerebro

: el cosquilleo
la asfixia

una especie de charco inmenso
donde el agua se ennegrece

y su marea es fiel a mi impostura

hoy
por ejemplo

nada sé del instante

camino a casa (recuerdo)

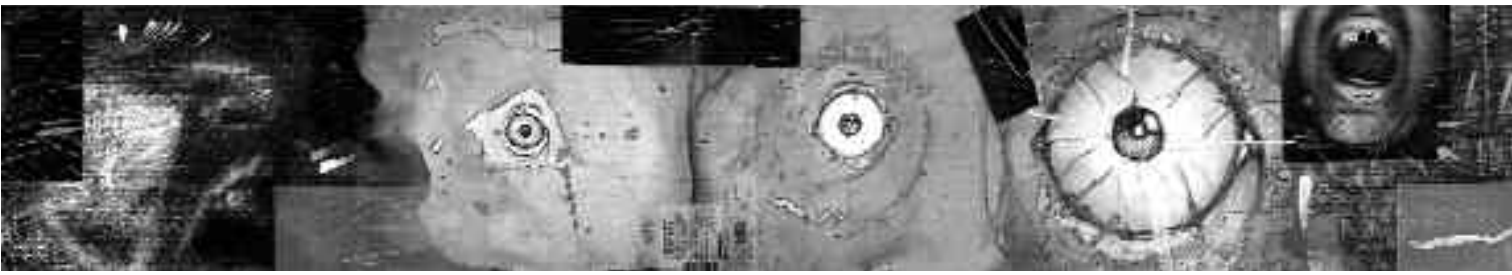
… vi una droguería; entré y pedí que me surtieran la tintura de opio que mi receta indicaba. Cuando por fin llegué, tomé sin pérdida de tiempo la cantidad prescrita y, en menos de una hora, ¡qué Apocalipsis operó dentro de mí! Lo de menos era que la ansiedad y el dolor hubieran desaparecido. Ahora sabía que la felicidad podía comprarse por un poco de dinero y llevarla en el bolsillo del chaleco; podían encerrarse paraísos portátiles dentro de un pequeño pomo

luego vino una especie de silencio

una flexión casi infinita

y nada hay para mí
más que leopardos y cuervos
en medio de una sedimentada luz violeta

DE AHÍ LA SENSACIÓN DE SOBRESALTO



¿digo esto para respirar?

¿un coágulo?

¿una piedra?

¿un conjunto de manchas formando un muro de piedra?

EN VANO

lo sucedido encanece
y aunque tropieza y brota

la sonrisa va mostrándose
como una pálida caligrafía

un vagido
un trazo de polvo arrodillándose contra el árbol del día

Orión se ha ido

quién unió lo negro en busca de su andamio

en esta sala de operaciones
todo es humo

…y aunque los baños de agua fría calmaron el azul de las nubes y los aullidos, aún debo soportar la acumulación de espinas y el buitre que desde siempre vaga en mi cerebro

Enfermo

Mario Alberto Villarreal
Universidad Autónoma de Chiapas

Doce de febrero

Varios días resfriado. No he leído lo que debo. No encuentro mi pañuelo. Pierdo cosas.

Soy descuidado. Soy olvidadizo. Tengo que leer.

No leer a Cortázar. Cortázar no. No me gusta.

Me siento mal. Cambiaré de bolígrafo. Ya está. Me siento un poco mejor, pero sólo un poco.

Escribir.

No lean a Cortázar, por favor.

Domingo.

Hoy compré un jarabe, para el resfriado. Ya me bebí la mitad. Es adictivo.

Demasiado solo hoy. Domingo nublado, con viento frío. Triste. Polvoriento. Mi fraseo es extraño. Anormal. Afectado. Las pausas. El necesario silencio entre frase y frase. Un punto. Sigue. Sigue. Punto y sigue. No pienso. Sólo escribo. Y escribo. Escribo. Escribo que escribo. Elizondo. Lean a Elizondo. Escribo. Luego pienso. Fin.

O casi. Quién sabe. Yo no. Enfermo. Febrero 12. Hace calor. Mucho calor. ¿Será la fiebre? No es agradable. Enfermo. Escribe. ¡Escribe! ¿Esperas algo? ¿Agua? ¿Un pañuelo? ¿Tres, cuatro frascos de jarabe? Tómalo tú mismo. No vendrá aquí. Lo sabes.

Fin.

O casi.

Quién sabe. ❶

Grabado de Mario M. Reyes

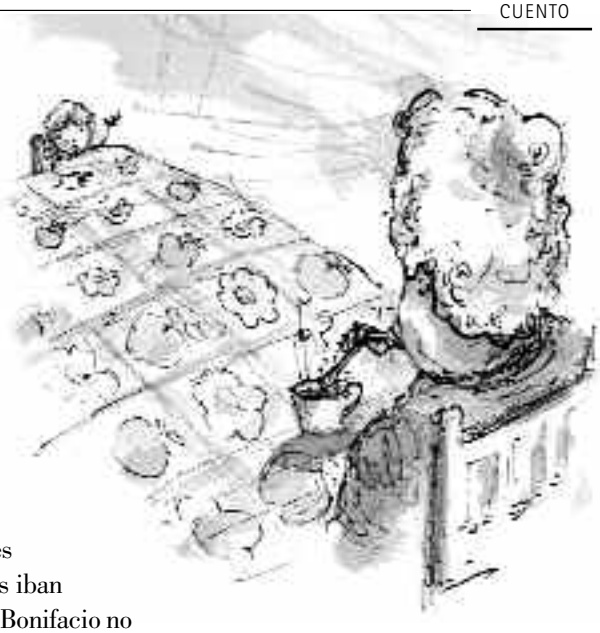
El vuelo de Bonifacio

Carlos Alvahuante Contreras
Facultad de Filosofía y Letras, unam

Ilustraciones de Manuel Díaz

I.

Bonifacio estaba seguro de que podía volar aunque tuviera los pies planos. Estaba seguro de que podía volar aunque en los partidos de basquetbol de su escuela no lograra saltar lo suficiente como para ver siquiera la canasta por encima de las cabezas de los gigantes del otro equipo. Bonifacio estaba convencido de que podía volar a pesar de todo. Y no fue una ocurrencia espontánea, como la de alguien de siete años que, sentado en su pupitre, con la palma de la mano en el cachete y el aburrimiento en los oídos, piense de pronto que le gustaría volar y, ¿por qué no?, hasta sería capaz de hacerlo con tal de escaparse del salón de clases. Nada de eso. Bonifacio, de siete años y sentado en un pupitre, con la palma de la mano en el cachete y el aburrimiento en los oídos, aquel jueves en que comenzó todo pensaba en algo muy distinto: pensaba en su padre. La maestra quería hablar con él. Ya eran demasiados los reportes de conducta y estaba claro que la autoridad de la mamá de Bonifacio había sido superada, por lo que la maestra quiso tomar una medida drástica: llevar el caso ante el tribunal plenipotenciario del señor Rubén Torres. La maestra, por lo visto, no tenía ni idea de lo que estaba haciendo. Bonifacio se imaginó que su padre sería capaz de castigarla también a ella, y en una de ésas



hasta a la directora de la escuela. Su padre era… impredecible. Tenía cuarenta años y sólo diez expresiones con las que fomentaba la comunicación familiar, las cuales iban desde el Guarda silencio hasta el Pásame la sal, ¿quieres? Bonifacio no recordaba haberlo escuchado reír nunca, ni cuando le contó el chiste del elefante y la hormiga, que por cierto era como para tirarse al piso a revolcarse entre las carcajadas que uno iba soltando. Su padre, en lugar de reírse, se quedó muy serio, acabó de remover el café y escurrió la cucharita en el borde de la taza. Pero eso es estúpido, ¿cómo iba una hormiga a ahorcar a un elefante? ¿Esas tonterías son las que te enseñan en la escuela?

Sonó la chicharra. Los compañeros de Bonifacio corrieron a la puerta como si el salón se estuviera derrumbando, como si toda la escuela se estuviera derrumbando, aunque supieran que de ser así ya para el día siguiente los maestros la habrían reconstruido.

Bonifacio no tenía prisa. Metió el cuaderno y el lápiz en la mochila con la esperanza de que pegaran un brinco para tener que perseguirlos y volverlos a meter en la mochila, pero ahora con mayor cuidado, porque si se escapaban nuevamente habría que fabricar con muy pocos recursos una trampa especial para cuadernos y otra para lápices de dos y medio, eso sí, tomando en cuenta que…

Bonifacio, no se te olvide decirle a tu papá que quiero hablar con él.

No maestra.

Y quiero ese reporte firmado para mañana, sin excusas.

Sí maestra.

Bueno, vete ya, ¿qué esperas?, te va a dejar el transporte.

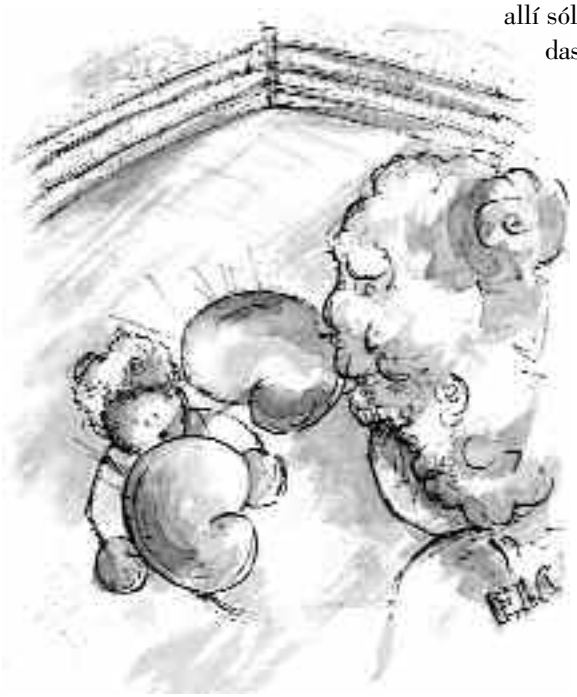
Ni el cuaderno ni el lápiz intentaron escaparse. Bonifacio cerró la mochila y, cabizbajo, salió del salón.

Era un día nublado, por eso no es de extrañar que conforme Bonifacio se fuera acercando a su casa el cielo comenzara a oscurecerse cada vez más. Recargó la frente en la ventana del autobús. Justo en ese momento cayeron las primeras gotas. Se resbalaron por el cristal, frente a la cara de Bonifacio, quien las contemplaba descender imaginando que si él fuera una gota escogería un mejor lugar para caerse. Posiblemente otra ciudad. Otro continente incluso, donde las gotas cayeran de

abajo hacia arriba y donde las personas, por lo mismo, tuvieran que usar sus paraguas como canoas. Ninguna mujer usaría faldas, por obvias razones, así como tampoco los hombres usarían…

El autobús escolar se detuvo. La tormenta había alcanzado el estruendo: los racimos de gotas rebotaban en los zapatos de Bonifacio, quien, a pesar de haberse cubierto la cabeza con la mochila, prefirió no correr a la puerta de su casa. Si de todos modos su padre lo iba a emparedar en la recámara, justo detrás del póster del F-18 Hornet que estaba despegando de un portaviones, ¿qué necesidad había de apresurarse? Con un estornudo de suerte y le daba pulmonía, lo cual postergaría indefinidamente cualquier castigo. El autobús arrancó a ciegas y pasó muy cerca de un coche que se encontraba estacionado en la banqueta.

Bonifacio, enredado en una maraña de lluvia, llegó hasta la puerta de su casa, miró el coche estacionado en la banqueta y cerró los ojos. Que el coche estuviera allí sólo podía significar una cosa: que el padre de Bonifacio, contra todas las probabilidades, había salido temprano del trabajo. Los jueves su mamá se iba a comer con sus amigas, por lo que el ring se iba a quedar sin árbitro. No habría nadie para tirar la toalla cuando las cosas se salieran de control. Bonifacio obligó a su cerebro a que le diera una gran idea, de ésas que sacan de apuros a los personajes de las caricaturas. En eeesta esquinaa, con apenas cuarenta y tres kilos de huesooos, el retador Bonifacio "el Enclenqueee" Torres. No hay aplausos. Una que otra rechifla y basta. En eeesta ooootra, con noventa kilos, el actual poseedor del cinturón de oro: el único, el mejor, el indiscutible, el padre de Bonifacio: Rubén "el Castigadoooor" Torres. Ahora sí, los aplausos y la ola. Chiquitibún etcétera. Bonifacio obligó a su cerebro a que le diera una gran idea, pero al parecer su cerebro se había encogido por los nervios, como la sombra del ratón ante la luminosidad de los ojos del gato.



Inevitable. Ineludible. Ineluctable. Indefectible. Incubadora. Indeciso, Bonifacio abrió los ojos y metió la llave en la cerradura.

Un relámpago estalló en el cielo de la tarde y reverberó en el pecho de Bonifacio, a quien los relámpagos, la oscuridad y las puertas que rechinan lo ponían sumamente nervioso.

Y sí, por desgracia la puerta de la entrada rechinó como un ataúd. Bonifacio no tenía la certeza de que los ataúdes rechinaran al ser abiertos por sus habitantes, pero el miedo lo obligaba a hacer ese tipo de asociaciones. Incluso unos cuantos murciélagos salieron volando de su cerebro en cuanto abrió la puerta.

¿Papá?

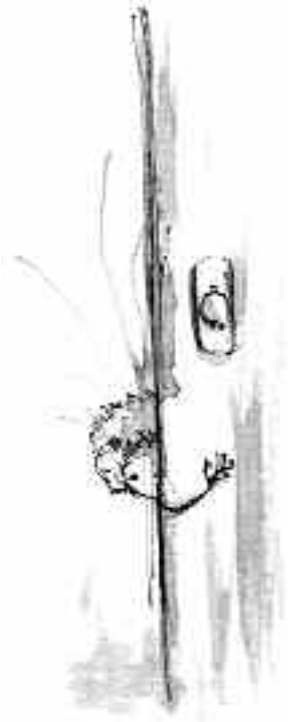
La tormenta no dejaba pasar mucha luz hacia el interior de la casa, por lo que Bonifacio apeló a la luz eléctrica.

¿Papá?

No había ningún ruido adentro. Bonifacio supuso que su padre estaría trabajando en el estudio, de modo que se encaminó en esa dirección. Sus pisadas encharcadas fueron haciendo lop lop lop por las escaleras y luego por el pasillo.

Una luz tenue salía del estudio. La puerta se encontraba emparejada y Bonifacio en un dilema: si interrumpía a su padre el regaño sería doble, pero si se esperaba hasta la noche para decirle que la maestra quería hablar con él, el regaño sería triple por no habérselo dicho antes. Bonifacio hizo lop lop lop en círculos frente a la puerta. ¿Y si se asomaba al estudio? Si veía a su padre muy ocupado, lo dejaría en paz por una hora o algo así, ya después insistiría de nuevo. Si no estaba muy ocupado, pues, pues ni modo y a rezar como su madre le había dicho que hiciera ante una situación difícil. Padre nuestro. No. No le gustó cómo empezaba aquel asunto de los rezos.

Bonifacio asomó la cabeza con cuidado: primero un ojo y después el otro, muy profesional, como todo un espía, atento a cualquier indicio de peligro. No se veía a nadie en el escritorio, por lo que la cabeza y la mirada de Bonifacio siguieron con el avance: el librero, el círculo de luz de la lámpara, la lámpara, unos calcetines, ¿unos calcetines?, el perchero con un saco gris, los diplomas en la pared, la colección de Quijotes hechos con distintos materiales, unos zapatos, ¿unos zapatos?, la mesa de ajedrez, la ventana abierta, documentos desperdigados y a Bonifacio de repente se le amontonó el aliento en los pulmones: vio a su padre. Estaba flotando en un rincón del estudio. Era imposible. Bonifacio sacó la cabeza a toda velocidad. Su



corazón tamborileaba un ritmo africano, de los más movidos, de ésos donde la gente se contorsiona alrededor de una fogata y grita con desesperación que no entiende la letra. Loploplop hacia atrás, contra la pared. Era imposible. ¿Su padre sabía volar? Pero si ni siquiera sabía reír. Sería absurdo, ridículo, una tontería. ¿Por qué cómo cuándo dónde? Nunca había tenido tantas ganas de hablar con su padre como en ese momento. Sin embargo, sería imposible hablar con él: si se enteraba de que Bonifacio había estado espiándolo, el regaño sería cuádruple, quíntuple, míluple. ¿De verdad había visto lo que había visto? Su mamá definitivamente no le iba a creer nada. No sería la primera vez que lo acusara de fantasioso. Bonifacio tenía que estar bien seguro. Lop. Lop. Lop. Hacia adelante. Una última mirada y ya. Rapidito.

Asomó por segunda ocasión la cabeza. Su padre seguía flotando en un rincón del estudio. Gracias a que éste se encontraba de espaldas, Bonifacio decidió quedarse unos segundos más para fijarse en algunos detalles: los pies descalzos como a un metro de la alfombra; las manos y el cuerpo relajados, evidencia de una profunda concentración de la mente; los claroscuros en la camisa blanca; el ligero pendular del cuerpo, luchando contra las leyes de la gravedad, y, sobre todo, la cuerda. Bonifacio notó que su padre, como una medida de seguridad para no andar rebotando contra las paredes o para no salirse volando por la ventana abierta, se había amarrado a una de la vigas del techo. Estaba bien sujeto por el cuello para evitar cualquier accidente. Era una imagen asombrosa. Bonifacio aún llevaba la boca abierta cuando cerró la puerta de su cuarto. Tomó asiento en la orilla de la cama y contempló embobado el póster del F-18. El avión parecía un aparato burdo, digno de cavernícolas. En el futuro, señores, los aviones pasarían de moda: el hombre podía volar. Al menos, su padre sí que podía.

Bonifacio desplegó una sonrisa larga: su padre podía volar.

II.

¿En serio te dijo eso? La señora Daniela Torres asintió y se quitó una lágrima de encima. Eso mismo me dijo, dijo, por si le quedaba alguna duda al respecto a su comadre. Qué bárbaro, qué maduro. La comadre tomó otra galleta y la sumergió en el café. ¿Y entonces no lloró nada cuando le dijiste que su papá se había ido al cielo? Nada nada, nadita ¿tú crees?, nada más se quedó muy serio y fue cuando me dijo que lo iba a extrañar. Qué bárbaro, en serio amiga, ya quisiera yo que mi Luisito fuera tan maduro. Pues sí, comadre, yo creo fue la educación que le dimos, ya ves que Rubén y yo siempre hemos sido muy estrictos, pero sin pasarnos de la raya, claro. Claro. La señora Daniela Torres se quitó otra lágrima de encima. Ay mi Rubén, mi pobre Rubén. Sí, pobre. La comadre sumergió otra galleta. ¿Y qué vas a hacer ahora, amiga? La señora Daniela Torres se quitó un suspiro de adentro. Ay, no sé, comadre. ¿No tenían ahorritos o un seguro o algo? No, ¿tú crees?, y ya se me viene encima la colegiatura. Chin, qué mala onda, yo te ayudaría pero ya sabes que ahorita con lo de las mensualidades del carro ando bien presionada. Sí, ya sé, no te preocupes. La comadre tomó la última galleta del plato y la sumergió en el café ladeando la taza. Oye amiga, ¿y por qué no trabajas? Sí, ya lo había pensado, lo que me da cosa es dejar tanto tiempo solo a Bonifacio. De eso no te preocupes, ya está grandecito y además es muy maduro, ¿qué no? La señora Daniela Torres se quitó otro suspiro de adentro y lo dejó, como un hueso de aceituna, sobre la mesa. Ay, mi pobre Bonifacio. La comadre sumergió la mirada en la taza: sus ojos no pudieron humedecerse, entre otras muchas razones, porque ya no quedaba café.

III.

Bonifacio miraba por la ventana de su cuarto el cielo nocturno. Había tres estrellas alineadas en el fondo de la noche, como botones que al desabrocharse dejarían ver la desnudez del nuevo día. Bonifacio recargó los codos en el alféizar de la ventana y apoyó los cachetes en las palmas de las manos: a pesar de la invitación que le hacía el firmamento a darle vuelo a la ensoñación, Bonifacio pensaba en

algo más terrenal: pensaba en cuerdas. O, mejor dicho, pensaba en los nudos en las cuerdas, en la facilidad con que podían deshacerse. Había pasado toda la tarde anudando una agujeta que había sacado de uno de sus tenis. Los nudos se fueron encimando sobre la agujeta, uno tras otro, hasta que la agujeta misma se convirtió en un gran nudo gordiano. Bonifacio no alcanzaba a comprender cómo alguien con la edad y la experiencia de su padre no hubiera sido capaz de hacer un buen nudo que lo previniera contra los riesgos de naufragar en cielo abierto. A menos que… Bonifacio se alejó de la ventana y se quedó muy serio contemplando la pelota de nudos que se encontraba tirada en el piso. A menos que su padre no hubiera hecho el nudo tan fuerte como debiera. Adrede. ¿Y si su padre se había escapado? ¿Pero de quién? ¿Y por qué así? ¿No hubiera sido mejor salirse por la puerta en lugar de hacer una salida tan aparatosa como salirse volando por la ventana del estudio? ¿Se quiso escapar de su esposa? ¿Se quiso escapar de él, de su único hijo, de Bonifacio? ¿Pero por qué, qué le habían hecho como para que quisiera fugarse lo más lejos posible?

¿Boni? El taconeo subió por las escaleras. ¿Boni, estás allá arriba? La señora Daniela Torres entró a los pocos segundos en la recámara. ¿Qué pasó, por qué no te comiste los sándwiches que te dejé en la mesa? Le dio un beso en la frente y luego se lo quitó con el pulgar, como si temiera que algunos besos se volvieran permanentes.

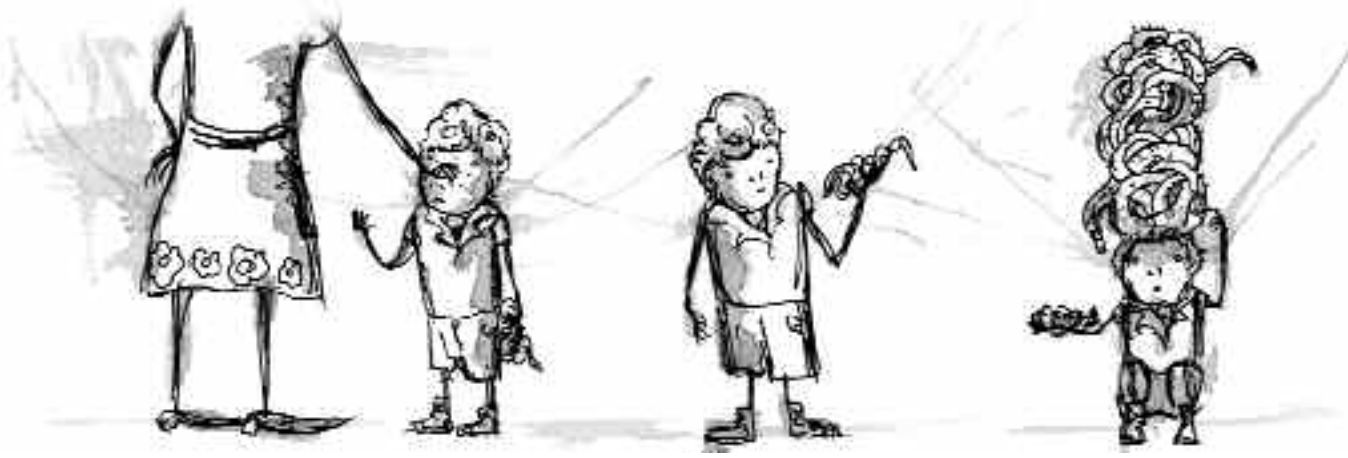
Se me olvidó.

¿Cómo que se te olvidó? A uno no se le olvida comer. Supongo que también se te olvidó hacer la tarea, ¿no?

¿Cuál tarea? Si hoy no me dejaron, mamá.

¿Me lo juras? Mira que ya no quiero más reportes de conducta, eh.

Bonifacio asintió. La señora Daniela Torres se quitó los aretes y se masajeó los lóbulos de las orejas.



Bájate a cenar, ahorita te caliento los sándwiches, que ya han de estar todos tiesos…

¿Mamá?

Bonifacio había recogido la pelota de nudos del piso.

¿Qué pasó, mi vida?

¿Me parezco a mi papá?

La señora Daniela Torres movió las cejas con una gracia extraordinaria: primero hacia arriba, enarbolando una expresión de sorpresa, y luego hacia abajo, en el ángulo exacto de un ceño que se formaría al escuchar una pregunta de una esfinge de siete años.

¿Quieres saber la verdad?

Bonifacio asintió.

Eres igualito.

¿En qué?

En todo, en la forma de mirar, en la manera en que caminas, en tus remolinos en el cabello, pero, sobre todo, en lo preguntón…

La señora Daniela Torres le pellizcó la nariz, sonriente, y salió de la recámara.

Bonifacio se quedó contemplando la pelota de nudos. Se le figuró que así estaba su cabeza: llena de dudas y preguntas con forma de nudos. ¿El parecerse tanto a su padre implicaría…? ¿Sería posible que…? ¿Por qué no? A lo mejor su padre se iba

a esperar a que Bonifacio cumpliera dieciocho años para ponerlo al tanto del secreto familiar: los Torres eran unos voladores empedernidos. Bonifacio se emocionó sólo de imaginarse la escena: su padre, tan serio como siempre, en el escritorio, invitando a Bonifacio a tomar asiento. Escucha, hijo, hay algo que todavía no sabes sobre nuestra familia, aunque supongo que ya te has dado cuenta de que tienes un talento inexplicable, ¿verdad que sí? ¿No te ha pasado que cuando te enojas te pegas en la cabeza con el techo?, ¿no te ha pasado que a veces despiertas en la copa de algún árbol?, ¿verdad que sí? Bonifacio se acariciaría su espesa barba, ¿por qué no?, y bien espesa, como de vikingo, antes de contestar: Es cierto, papá, me han pasado cosas muy raras. Y a continuación los dos se reirían de las anécdotas de Bonifacio.

¿Qué fue lo que salió mal? ¿Por qué su padre no le dijo a Bonifacio lo de su talento antes de irse? ¿Regresaría cuando Bonifacio fuera mayor? ¿Algo lo obligó a irse antes de tiempo? ¿Qué? ¿Su padre estaba en problemas?

Bonifacio, entre bocado y bocado de sándwich, planeaba una pequeña excursión para resolver el misterio: iría a buscar a su padre. Sí señor. Así tuviera que buscar detrás de cada nube y de cada avión que se le atravesara, lo encontraría. Claro que sí.

IV.

En la escuela se corrió la voz de inmediato: Bonifacio sabía volar. Los grupos de niños que estaban desperdigados en las canchas fueron corriendo por turnos, según

se iban enterando, hacia el patio central de la escuela. La fila de la cooperativa se deshizo rápidamente, para sorpresa del encargado, quien asomó la cabeza por la ventanilla del quiosco para ver qué pasaba. Los maestros interrumpieron las conversaciones y miraron anonadados cómo la horda de niños acudía al patio central como si hubiera una ceremonia de gran importancia que nadie, al menos nadie del personal académico, había organizado. Un niño de primero se tropezó y su lonchera salió disparada unos metros más adelante. El niño ni siquiera se molestó en buscarla. Se puso de pie y siguió corriendo junto con sus compañeros.

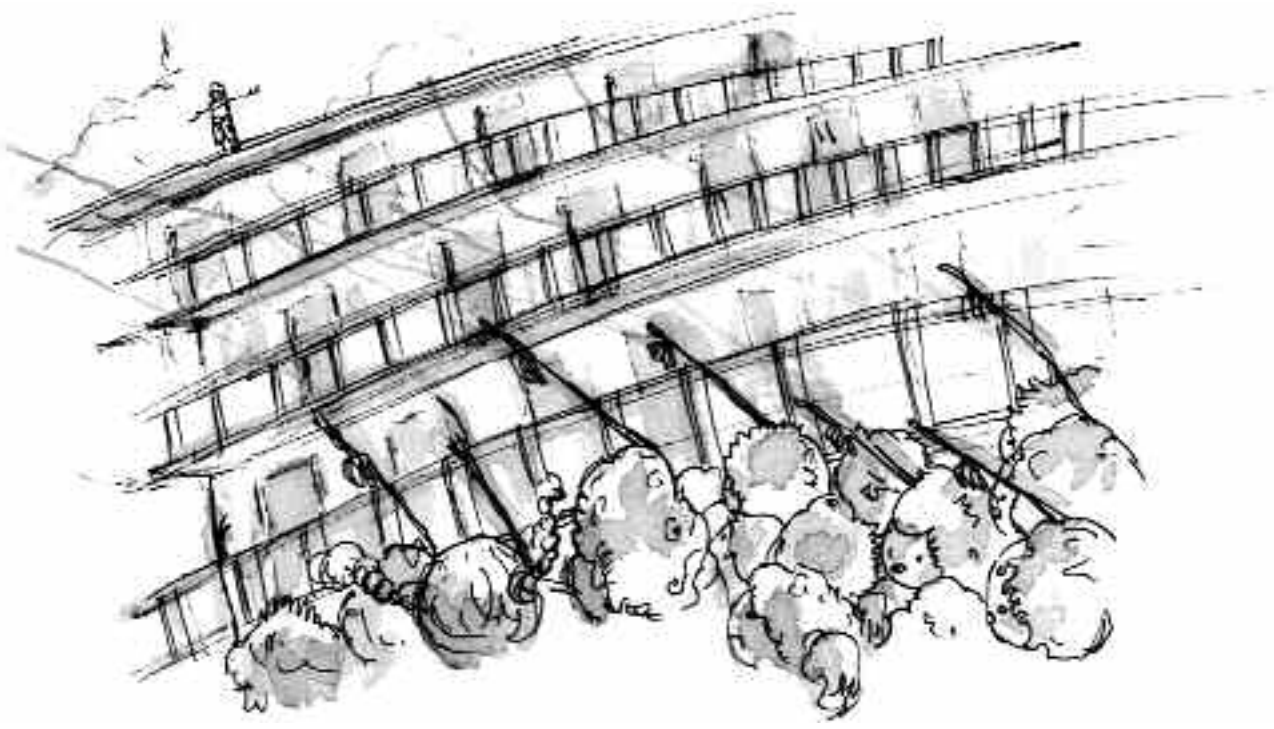
Los maestros creyeron que era deber de alguien hablar en un evento tan inusual, así que fueron en busca de la directora. Mientras, el patio se iba llenando con todos los alumnos de la primaria. Los cuchicheos iban y venían por entre las filas. ¿Quién te dijo? A mí me dijo Marcos que le dijo Susana, la de tercero, que Bonifacio le había dicho a Luis, el de segundo, sí lo conoces, ¿no?, el flaquito de lentes. Ese tipo de cuchicheos.

El micrófono emitió un chillido. La directora lo golpeó un par de veces y luego del ProbandoProbando le entró de lleno al prólogo de su discurso: ¡Distancia por tiempos, ya! Los cuchicheos cesaron al instante y las filas se reacomodaron para darle cabida a los brazos extendidos de los alumnos. ¡Uno… dos… tres…! Los brazos subían y bajaban con una disciplina marcial. La directora, entre una y otra orden, cubría el micrófono con una mano y hablaba en voz baja con los maestros que se hallaban a su alrededor. Nadie era capaz de explicarle el motivo de la reunión: Los niños se volvieron locos, señora directora, debe ser alguna epidemia que se trajeron de las vacaciones.

De pronto, una oleada de exclamaciones fue surgiendo de entre las filas de alumnos. Los índices apuntaron hacia arriba. La directora se dio la media vuelta. De pie en la cornisa de la azotea Bonifacio, muy sonriente, miraba a su público. El edificio de la escuela era de tres pisos, de manera que fue perfectamente comprensible que la directora se desmayara con todo y micrófono. Plaf, sonó el costalazo en las bocinas, lo que hizo reír a varios niños de quinto y sexto. Quien no se rió, en lo absoluto, fue la maestra de Bonifacio: se le figuró que todos los reportes de conducta habían sido los peldaños que condujeron a Bonifacio hasta la azotea, así que a todo correr se internó en el edificio, reprochándose haber sido tan dura con él. ¿Qué había

de malo con ser distraído?, ¿qué había de malo en tener un poco de imaginación como para encontrar más interesante el techo que la clase?, ¿eso ameritaba una sucesión interminable de reportes de conducta?, se preguntaba la maestra al subir las escaleras. Se había quitado los tacones para ganar velocidad.

Bonifacio, de pie en la cornisa de la azotea, con el viento enredado entre los dedos, estaba seguro de que podía volar aunque tuviera los pies planos. Estaba seguro de que podía volar aunque en los partidos de basquetbol de su escuela no lograra saltar lo suficiente como para ver siquiera la canasta por encima de las cabezas de los gigantes del otro equipo. Bonifacio estaba convencido de que podía volar a pesar de todo: fue un regalo, el mejor, que le dejó su padre. El viento engrosó entre sus dedos hasta sentirse como cuerdas. Abajo los gritos de los maestros cubrían el silencio



de los alumnos. Bonifacio abrió los brazos y miró hacia arriba, hacia el cielo, hacia las nubes. Cerró las manos con fuerza y apresó al viento. Al instante su cuerpo fue sacudido por las corrientes de aire que serpenteaban en todas direcciones.

La maestra se había roto dos uñas en el tropiezo que estaba escondido en las escaleras, pero aun así alcanzó a llegar a tiempo. Llegó a tiempo de ver cómo Bonifacio se colgaba del viento y flotaba sobre la cornisa. Sobre el patio de la escuela. Sobre los árboles. Sobre la colonia. Sobre la ciudad y sobre la sospecha de que jamás encontraría a su padre.

Ese día se suspendieron las clases en la escuela. La directora, una vez que le hubo pasado el ataque de nervios, convocó a los maestros a una reunión urgente: no tenía ni la más remota idea de cómo explicarle a la señora Daniela Torres lo que había pasado con su hijo. Un maestro externó la preocupación de que la escuela pudiera desprestigiarse. Otro maestro sugirió que guardaran el secreto: ¿Cuál Bonifacio? Una maestra pidió ser la encargada de organizar una ceremonia anual en honor a Bonifacio: se tocaría el himno nacional, algunos niños recitarían poemas, otros pronunciarían discursos conmovedores, los de primero soltarían cartitas amarradas a globos para mandarle mensajes a Bonifacio, etcétera, todo muy emotivo. Ⓟ

Breve física artística

José Francisco Barrón Tovar
Facultad de Filosofía y Letras, unam

Para Artemisa

Porque hay una comunidad de las artes, un problema común. En arte [...] no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas. [...] La tarea [...] se define como el intento de hacer visibles fuerzas que no lo son. Es una evidencia. La fuerza está en estrecha relación con la sensación: es preciso que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo […]

Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*

Espero aquí a una escultora. Pronto vendrá. Mientras tanto ella me habla sobre las fuerzas físicas, la resistencia de la materia y los materiales. Mientras tanto yo veo con precaución sus arte-factos, cuidándome de que no me exploten en la cara, teniendo cuidado de no hallarme en el instante justo en que estallen. Y es que siempre, en cualquier momento, los arte-factos de Diana pueden reventar, saltar en pedazos, fragmentarse como si fueran granadas. Tantas son las fuerzas que contienen.

Ella me habla de física, de las leyes físicas, de astronomía, de teorías científicas. Me habla de ciencia contemporánea. Yo no le creo —basta con ver sus arte-factos y con preocuparse un poco por lo que se ve. Me gusta pensar más bien en otra física, una artística. Una física artística que no tendría nada que ver con la científica. O mejor, una física (arte) que sólo compartiría un nombre con otra física (ciencia), y a la que trataría, más que de competir con ella, de responderle, de contradecirle, de discutirle lo que la materia es y hace. Esto no es nuevo. Diana se reencuentra en su trabajo —aunque sin saberlo (y es que se puede)— con una tarea que los artistas se han arrogado desde hace mucho como suya. Del mismo modo que Goethe contradice con su teoría de la luz y de los colores la teoría de Newton,[1] Diana trata de hurtarle a la ciencia lo que llama resistencia de la materia, lo que llama materia.

Diana redescubre en su trabajo, sin dejar de transformarla, una φυσις que viene desde los comienzos de Occidente. Una φυσικη presocrática que concibe una "materia indócil", una materia que se confunde con los choques, los encuentros, las penetraciones, los forcejeos, las destrucciones de los cuerpos. Para esta física todo cuerpo está compuesto y des-compuesto por golpes materiales. Así los cuerpos están constituidos

[1] Arthur Schopenhauer en el § xxxvi del libro tercero de *El mundo como voluntad y representación* se lamentaba de que la teoría newtoniana dominara el pensamiento y las instituciones de su época: "El hecho de que hoy todavía, habiendo pasado cerca de medio siglo desde la aparición de la teoría de los colores de Goethe, continúen dominando en la enseñanza universitaria de la misma Alemania las patrañas de Newton, y se siga hablando seriamente de los siete colores homogéneos y de su diferente índice de refracción, debe ser catalogado entre los rasgos intelectuales de la humanidad en general y del pueblo alemán en particular." Por mi parte quisiera aquí lamentarme filosóficamente —como Schopenhauer, como Nietzsche que hacía, en *La gaya scienza* (Libro primero, § 7), "[…] la más comprometedora de todas las preguntas: si es que la ciencia se encuentra en condiciones de *dar* fines para el obrar, después de haber demostrado que puede quietarlos y aniquilarlos […]"— de que sea la teoría científica de la materia la que domina nuestra época y nuestras acciones institucionales, y no la teoría artística de la materia que Diana defiende.

como *membra discerpta*, están fabricados de pedazos materiales heterogéneos —todo *collage* se coloca en este linaje físico. Empédocles afirma de este mundo puramente físico: "[….] únicamente mezcla [μιξις] y disociación [διαλλασις] de las mezclas, que los hombres han llamado naturaleza [φυσις]".[2] Todo cuerpo se halla sometido al "azar de los encuentros",[3] por ello siempre es fragmentario, circunstancial y contingente. Para esta φυσικη todo acontece *en* el golpe (*en* el momento) que incorpora o hace estallar en pedazos a los cuerpos (ver figura 1).

La pregunta aparece de inmediato: ¿cómo mostrar esos mecanismos explosivos, ese momento explosivo? ¿Cómo entra el arte en esta tarea? ¿Qué técnica utilizar para hacer visible la explosión?

Apenas ayer el filósofo alemán Walter Benjamin pensaba, otra vez, cada cosa como una constelación de fuerzas que amenazaba a "cada segundo" "saltar" "en un montón de pedazos".[4] Cada cosa para el filósofo era un barril de pólvora, un "depósito de municiones",[5] una "carga explosiva"[6] lista para hacerse estallar, para volar por los aires. Diana comparte —aún sin saberlo (y es que eso se puede, es el trabajo mismo del olvido)— tal concepción detonante de la materia.[7] Toda obra suya es un "material explosivo" al cual solamente falta agregarle la mecha, o una simple liga. Esta concepción será la condición de su trabajo y su trabajo mismo: toda cosa explotará en algún instante imposible de determinar, sólo hay que esperar lo suficiente para que las fuerzas físicas hagan su trabajo anónimo, sólo basta colocar las cosas en cierta determinación para que comiencen a tronar, a crujir. Diana construye granadas materiales y no obras de arte, granadas como arte-factos artísticos.[8] Toda cosa artística es un

Figura 1. Diana Vázquez Ríos, *Bienvenidos*, 2003

[2] Empédocles, fr. 8.

[3] *Ibid*., fr. 59.

[4] Benjamin, Walter, "El hombrecillo jorobado", en *Infancia en Berlín hacia 1900*, pp. 137-139.

[5] Benjamin, "Armas y municiones", en *Dirección única*, pp. 48-49.

[6] Benjamin, "NR. 113", en *Ibid*., pp. 16-17.

[7] Jacques Rancière afirma que el arte contemporáneo volvería a echar a andar una metafísica materialista donde se desplegaría "[…] un mundo […] que consiste en revoltijos de átomos, en una agitación que podríamos llamar inmaterial de la materia" ("Deleuze accomplit le destin de l'esthetique", en *Magazine littéraire*, núm. 406, p. 40).

[8] Ya Benjamin había diagnosticado el peligro de esta concepción explosiva de la materia cuando fuera utilizada por una "estética de la guerra" unida a un "esteticismo de la vida política", como el fascismo, que utilizara las potencias naturales liberadas por la técnica. Cfr.

"arsenal camuflado".[9] Por eso hay que tener cuidado cuando se ve. Porque los arte-factos pueden devenir —sólo siéntese a esperar— proyectiles y perdigones. Repitamos la pregunta: ¿cómo mostrar esos mecanismos materiales detonantes?, ¿qué técnica artística utilizar para hacer visible las fuerzas explosivas?

Todo lo anterior sólo muestra la circunstancia de que Diana es muy artista. Ya el arte moderno, y sobre todo el dadaísmo, había liberado en la obra de arte un "efecto de choque", un "efecto físico",[10] un "efecto táctil".[11] De la misma manera, el cine y toda técnica artística que utiliza imágenes han usado y se han beneficiado —hasta el hartazgo en ciertos casos, como en la televisión— de esta "estética terrorista del impacto óptico".[12] Este impacto material que busca causar toda imagen artística moderna impide la contemplación, la libre asociación de los pensamientos del espectador de la obra.[13] El éxito de las técnicas que manipulan imágenes y las artes allegadas a la masificación son el más palpable ejemplo de la manera en que la sensibilidad moderna ha sido transformada por este efecto explosivo de las artes y técnicas modernas. Paul Veyne ha llamado, en contraposición a la sensibilidad griega y romana, a esta sensibilidad moderna: "nuestro estilo intenso". Escribe Veyne:

> Nosotros, los modernos, que juzgamos buena o mediocre una poesía antigua, tratamos de vernos como seríamos vistos por un observador que nos contemplara a dos milenios de distancia. Ya lo sabemos, el lector se siente decepcionado por las elegías romanas que hemos traducido para él […], no responden verdaderamente a lo que él llama poesía; sus versos no son bastante intensos, hemos conocido brebajes más fuertes […], la poesía que nos gusta es un alcohol fuerte […] La estética moderna es una estética de la intensidad […]. Nuestra convicción secreta es que la intensidad en arte es prenda de veracidad […].[14]

En muchos casos los espectadores modernos no pueden literalmente ver lo que pasa frente a sus ojos: imagen, sensación, pasión, etcétera. Es lo que Benjamin llamaba "pobreza de experiencia"[15] —una pobreza

"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Más recientemente, Paul Virilio, en un texto llamado "Un arte terminal", reencontraba en las técnicas militares contemporáneas, ligadas a una cierta estética de la síntesis tecnológica, el "fin de un ciclo de la percepción" —"una cierta derrota de la fe perceptiva" (p. 77). Este fin de una cierta percepción implica la identidad del ver con el destruir, de la imagen con el objetivo, de la obra de arte con lo que debe explotar. Así, escribe: "[…] en la nueva guerra óptico-electrónica *lo que es visto ya está destruido, más vale ser destruido antes que ser visto*" (p. 74). De este modo, toda imagen es una metralla y toda obra de arte armamento.

[9] Benjamin, "Artículos de oficina", en *Ibid.*, p. 78.

[10] Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos*, pp. 52-54.

[11] Deleuze, Gilles. "El ojo y la mano", en *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, pp. 158-164.

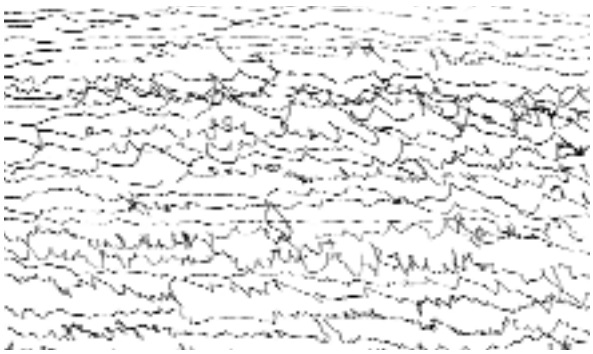
[12] Virilio, *op. cit*., p. 83.

[13] Cfr. Benjamin, *ibid*.

[14] Veyne, Paul, "Nuestro estilo intenso o por qué la antigua poesía nos aburre", epílogo de *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, pp. 246-256.

[15] Benjamin, "Experiencia y pobreza", en *Discursos interrumpidos*: "[…] una pobreza de experiencia del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica […]: la pobreza de nuestra experiencia no sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general" (p. 169).

Figura 2.
Un viaje en tren…, 2004



en la forma de vivir (los individuos y la sociedad en general pierden los medios y mecanismos para relacionarse con los otros hombres y con el mundo: tradición), pero también pobreza de recursos de los individuos para vivir sus propias pasiones (los individuos no saben cómo reaccionar ante lo que les acontece); que aún el arte moderno alienta y se sirve de sus potencias.

Ya no se trata de percibir la belleza, comprender un contenido humano o aprender una cultura, se trata de recibir un efecto físico que constituye al arte-facto mismo. En ese efecto físico "[…] el espectador manifiesta cierto malestar".[16] Este malestar es aquello que busca la física artística, lo que busca todo arte y su física. Este malestar destruye cualquier posibilidad de "entender" o "degustar" del arte-facto ensamblado al modo artístico. Y es que no se ensamblan los arte-factos para ser "comprendidos" o "gustados". Este malestar es el indicio de que un arte-facto funciona como artístico —¿qué se puede entender o gustar frente a una instalación o frente a una obra de Beuys? De hecho, una obra comprendida deja de ser artística, una obra hecha para la degustación está echada a perder, es el grado más ínfimo de objeto. Y es que este *mal d'être*[17] es lo que el arte llama materia. Este malestar es su "[…] objetivo confeso de transformar al observador o al espectador, como en la guerra, en agente o víctima potencial".[18] El arte moderno descubría en este efecto de choque perceptivo a la cosa artística como una caja llena de fuerzas productoras de percepciones y sensibilidades. Hay en el arte moderno una fe en las sensibilidades y maneras de vivir que la materia trabajada artísticamente puede provocar.[19] Sigue en pie la pregunta: ¿cómo se producen estas formas de vida en un arte-facto artístico?, ¿cómo lo hace Diana?

Es aquí donde la física artística comienza: cuando una obra exige, impone, urge un acontecimiento, algo que pasa, algo que tiene lugar, un lugar para vivir algo, una sensación diferente, una percepción nueva, un *mal d'être*, una "*quantité d'existence*".[20] Los arte-factos de Diana no obligan al espectador ni al creador a tener una cantidad de existencia porque no están hechos ni para el espectador ni para el creador. Los arte-factos de Diana urgen experiencias pero no experiencias subjetivas.[21] Diana busca aquello que Emmanuel Levinas en su libro *De la existencia al existente* afirma sobre el arte moderno:

16 Virilio, *ibid*., p. 79.

17 Benjamin ha señalado de múltiples maneras este malestar, en la forma de melancolía, que el arte moderno trata de suscitar en aquellos que entran en relación con uno de sus objetos. Cfr. "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Además, revísese el libro de Jean Claire Malinconia, *Motivos saturninos en el arte de entreguerras*, donde se halla una genealogía de la figura de la melancolía en el arte hasta el arte contemporáneo.

18 *Ibid*., p. 83.

19 Cfr. Marchán Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del estructuralismo*.

20 Alliez, Eric, "L'art contemporaine expliqué par les enfants", en www.multitudes.samisdat.fr

21 Cfr. Benjamin, "La tarea del traductor", en *Angelus Novus*. Allí se halla escrito: "[…] no existe ninguna obra de arte que trate de atraer su atención [del hombre], porque ningún poema está dedicado al lector, ningún cuadro a quien lo contempla, ni sinfonía alguna a quienes la escuchan" (p. 127).

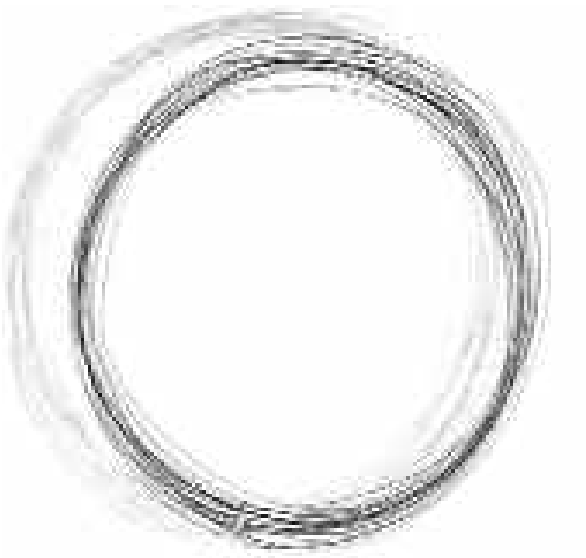


Figura 3. De la serie *El círculo perfecto*, 2004

> Los "objetos" están fuera, sin que ese afuera se refiera a un "interior", sin que sean ya naturalmente "poseídos". […] El arte, incluso el más realista, comunica ese carácter de alteridad. […] Nos ofrece esos objetos en su desnudez, en esa verdadera desnudez […]. Las formas y los colores de un cuadro no recubren, sino que descubren las cosas en sí; precisamente porque mantiene la exterioridad de éstas.[22]

Cuando Diana produce uno de sus arte-factos sólo busca expresar, mostrar las fuerzas que funcionan y están latentes en las materias que utiliza. Éste es el primer mecanismo: hacer que las fuerzas se expongan a sí mismas. En los arte-factos de Diana son las fuerzas las que (se) experimentan. Fuerzas en, a través de, contra, frente fuerzas. Hay un pequeño ensayo, un pequeño arte-facto de papel que ilustra sin equívocos esta técnica. Diana se halla en el tren, abre su cuaderno y trata de hacer una línea recta de lado a lado del cuaderno. Pero eso es imposible, los movimientos del tren hacen que su mano los siga, que no pueda seguir sus deseos, la lisura del papel ni la facilidad del trazo. Su mano, el papel y el lápiz sólo pueden seguir, se ven forzados a continuar los zangoloteos de los movimientos forzosos del tren, de fuerzas externas a ellos (ver figura 2).

Hay otro ejemplo en el que Diana deja que su mano, el lápiz y el papel desplieguen sus fuerzas involuntarias. Diana dibuja sobre la hoja un círculo, después otro, después otro, después otro, así indefinidamente. Se trata de trazar el segundo, el tercero, el último círculo exactamente en el mismo lugar que el primero. Sencillamente irrealizable. El "círculo perfecto" (ver figura 3) no es el círculo repetido perfectamente, sino el que se desplaza de sí mismo bajo la influencia de lo que le hace temblar y agitarse.

Nada es modelado aquí, sólo es modulado. Diana es una gran moduladora. En esto ella sigue siendo muy artista, pero ahora artista contemporánea. No es una creadora, es una ingeniera.[23] O mejor, una física. Sus virtudes artefactuales son técnicas y no geniales o demiúrgicas. Diana no crea, no realiza algo a partir de alguna realidad preexistente, pero en tal forma que lo creado no se halle necesariamente en tal realidad.[24] Éste es el segundo mecanismo de Diana: las fuerzas se exponen a sí mismas sólo cuando no modelan o manipulan las materias. Diana hace módulos artefactuales donde las materias no son modificadas, sino ensam-

[22] Levinas, Emmanuel, *De la existencia al existente*, pp. 69-70.

[23] Virilio, en "Un arte terminal" (p. 81): "Por más que se esfuerce encarnizadamente por querer probar lo contrario, el hombre creativo no es empero *un creador*, *la creación* no corresponde a su dominio y la palabra *creador*, empleada con tanta frecuencia, es inadecuada…; en cierto sentido, con toda seguridad es más ingeniero que creador." Cfr. también en *El autor como productor*, de Benjamin.

[24] Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, artículo "Creación".

Figura 4. *Materia en resistencia*, 2005

bladas, pegadas por fuerzas externas: una liga, un poco de yeso, un poco de aire, resina. Módulos no modelados, porque los módulos expresan las fuerzas externas mucho más que la modelación subjetiva del creador o del observador. Los módulos expresan una misma fuerza desplegándose y continuándose[25] —de la misma forma que las líneas de lápiz sobre la hoja de papel. Los módulos dejan intactas las fuerzas de las materias, dejan expresarse en los encuentros de las materias que se ensamblan en el arte-facto (ver figura 4).

Esto aleja la escultura de Diana del *Land art* o del arte *povera* donde hay aún modelación, donde aún se halla la huella de un artesano. Su escultura es más material que la escultura de Chillida donde se trata de habitar o de hacer gravitar, para poder alojar, la materia. Se trata de otra cosa en Diana: de hacer que las fuerzas se enfrenten, que resistan unas a otras. Es de eso de lo que se tratan sus experiencias escultóricas. Son experiencias de la resistencia de las fuerzas. Pero aún faltaría preguntar: ¿por qué escultura?, ¿por qué hacer escultura?, ¿por qué Diana hace escultura?

De aquí el tercer mecanismo: el ensamblaje de las fuerzas moduladas sólo puede expresarse artísticamente si expresa un diferencial de las fuerzas donde la fuerza más débil detenga, sostenga, contenga, resista a la fuerza o fuerzas más potentes. Todos sus arte-factos son así: una viga es sostenida por naranjas (ver figuras 5 y 7), unas piedras mantenidas en suspensión por el aire de unas bolsas (ver figura 8), unas ligas conteniendo la dispersión de unas piedras (ver figura 4), un poco de resina o de yeso suspendiendo o elevando en posturas inaguantables a otras piedras (ver figura 4).

Siempre es el mismo mecanismo: lo débil soporta lo pesado, lo fuerte, lo inaguantable, lo insoportable. Aun el propio cuerpo (ver figura 6). Pero, ¿para qué? Para que se detenga la explosión, para que cesen los golpes, para que no estalle aún la materia, para que dure aunque sea un poquito más un efecto, una cosa sobre otra, un poquito más de vida. Las naranjas se echarán a perder, se descompondrán, las ligas reventarán, la resina cederá, el aire escapará de la bolsa. La viga chocará contra el suelo, las piedras caerán por todos lados, la piedra romperá la resina. Pero mientras tanto —aunque sea un poquito, cinco minutos nada más— las cosas se mantendrán unidas. Mientras tanto —no sabemos cuánto tiempo, ojalá pudiera ser más, un poco más— las cosas seguirán. Hay un deseo de duración en los arte-factos de Diana, pero una duración tan raquítica, tan contingente. Un "mientras dure" inseguro, fortuito, eventual. Pero permanencia, continuación al fin y al cabo. Sus arte-factos son como el saltamontes de Cummings: "m)ientr(as lo mi)ramos". En latín existe el verbo *sistere* para señalar esa duración temblorosa, en griego existe el verbo ιστημι. Diana tiene fe en que sea lenta la degradación de la materia, que acontezca con un movimiento aletargado para que

[25] Deleuze cit. en Francis Bacon (p. 136, nota 18) del libro *L'individu et sa genèse physico-biologique* (pp. 41-42) de Simondon: "[…] en la modulación 'no hay parada para desmoldar, porque la circulación del soporte de energía equivale a un desmoldeamiento permanente; un modulador es un molde temporal continuo… Moldear es modular de manera definitiva, modular es moldear de manera continua y permanentemente variable."

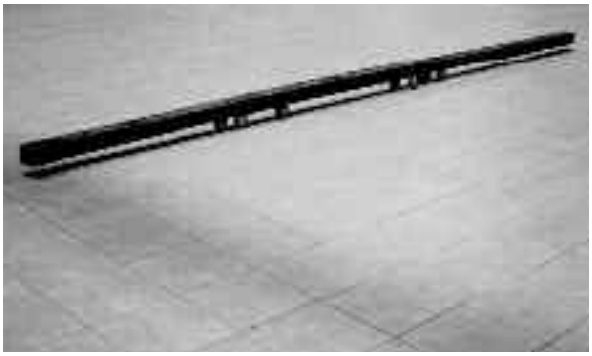


Figura 5. *Hasta llegar al piso… la viga que flota*, 2004

se pueda vivir alegremente mientras tanto. Y es que tiene fe en el olvido.

Un poema de William Buttler Yeats llamado *La tour*, de 1926, señala esa sensación, la pasión que recorre los arte-factos de Diana. Yeats escribe:

> Así forjaré yo mi alma ahora,
> forzándola al estudio
> sobre los bancos de un docto saber,
> hasta el deterioro del cuerpo,
> la sangre que se degrada lentamente
> el delirio encorve, o la lúgubre decrepitud,
> o, sobreviniendo peor aún, la desdicha—
> La muerte de los seres queridos, y el modo como perezcan,
> Vivos y con el aliento entrecortado, todos los resplandores
> Presentes en sus miradas de antaño—
> No parece ya más que nubes pasando en el cielo…

Igual que nubes pasando en el cielo… Así son los arte-factos de Diana. Como detenciones alegres, como victorias parciales frente a lo inaguantable, como risas que se extienden por algunos instantes. O mejor aún, hay un verbo griego que expresa de manera más conveniente esa pasión artefactual: συνηβαω…, que significa "pasar el tiempo de la juventud con…".

Por eso no le termino de creer a Diana que hable de física científica. Porque las fuerzas que esculpe no son la gravedad o la aceleración, son las potencias vitales, las pasiones al vivir. Hölderlin escribe en un verso:

Figura 6. *Performance.* Ciclo: *un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit [conditionnements]*, 2004

> ¿Dónde estás, juventud?
> Hay siempre algo que
> me despierta por la mañana.
> ¿Dónde estás, luz?

Y a él sí le creo. Se trata de fuerzas de otra índole, fuerzas de la vida y no fuerzas científicas. Freud escribía en *Más allá del principio del placer* que él estudiaba "[…] no […] la sustancia viva sino las fuerzas que actúan en ella".[26] Diana —quiero creerlo— hace lo mismo: trabaja, esculpe unas fuerzas físicas que son fuerzas débiles, fuerzas del "mientras se pueda", fuerzas de cuerpos endebles. Esculpe fuerzas enclenques para crear cuerpos victoriosos, arte-factos resistentes. Pero la pregunta se mantiene en pie: ¿por qué es escultura esto?, ¿esto es escultura?, ¿qué hace esta escultura de Diana?

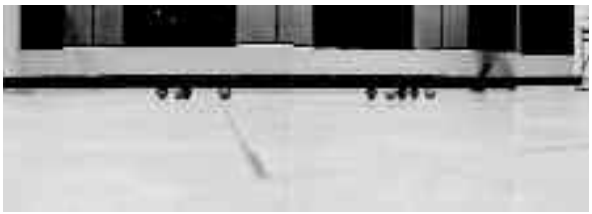


Figura 7. *Hasta llegar al piso… la viga que flota*, 2004

Su escultura es escultura de fuerzas, su dibujo en este sentido es sólo escultórico —toda línea es la señalización de una fuerza trabajando—, su fotografía no se trata de otra cosa —toda instantánea será de una explosión (de alegría, de llanto, de risa, de deseo, de pies). Sus arte-factos siempre son esculturas de "materias en resistencia". Se trata de hacer que por unos instantes fuerzas débiles resistan fuerzas más poderosas, incluso insufribles. Se trata de producir objetos donde las fuerzas persistiendo sean la experiencia, arte-factos que sean la persistencia de algo que acontece. Eso es lo material. Esto es lo escultórico. Toda escultura hace perdurar —como la sonrisa del Auriga de Delfos. En términos de materias artísticas, las de la escultura son las más perdurables de las artes. "Lo extraño es que alegría perdure […]", escribe Clément Rosset. Por ello Diana esculpe: para hacer perdurar un poco más, un poquito más, el tiempo de la juventud, el de la alegre resistencia. ❶

Figura 8. *Hundimientos: vaciando el espacio o llenar el vacío*, 2004

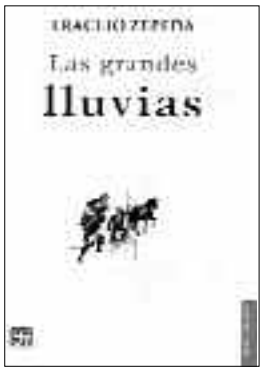
[26] Freud, Sigmund, *Más allá del principio del placer*, p. 45.

La Santa Muerte

Francisco Manuel Palma Lagunas
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Las grandes lluvias: la rebelión, el diluvio y el destino

Rodrigo Martínez



Eraclio Zepeda
Las grandes lluvias
Fondo de Cultura Económica, México, 2006

Una viuda joven enamorándose arriesgadamente; un terrateniente poseído por las ambiciones; un soldado valeroso, pero ingenuo; un asesino cobarde y torpe; un mundo de oropel y el mundo terrenal; la guerra sempiterna entre liberales y conservadores; el paisaje y los diluvios de la geografía chiapaneca; los de arriba y los de abajo; los *caxlanes* y los indios; la traición, el coraje y el valor. Todo esto como imagen y principio de dos historias. La historia de Chiapas, que es la historia de toda una región, y la historia de un enamoramiento que se consumó apenas en su comienzo; la historia de un andar a ciegas en un ambiente que se niega, a punta de prejuicios, a consentir una pasión lozana y honesta. Ésta es la semblanza de la primera novela de Eraclio Zepeda que es, también, el primer episodio de una tetralogía novelística.

Con *Las grandes lluvias*, el narrador chiapaneco derribó la imagen que forjó de sí mismo en la prosa literaria de México. Ya no se trata del cuentista y el cuentero que sorprendió con la violencia e intensidad de *Benzulul*, ni el narrador sereno de *Asalto nocturno*. Eraclio es ahora un prosista de largo aliento que abrevó en el mundo decimonónico de la provincia mexicana. Es un autor que se revela, en esta obra, como un heredero de la tradición del siglo XIX. Con esta novela, donde relata un melodrama familiar, el miembro del nombrado "Ciclo de Chiapas" parece acercarse al estilo temático y narrativo del primer realismo mexicano.

En un entorno provinciano, con aire regionalista, Zepeda hace una viñeta de las relaciones sociales de Comitán y aprovecha el ambiente bélico de la época para dar forma a un romance impedido por prejuicios. El trasfondo semántico de esta obra es la idea de libertad encarnada en la protagonista: Juana Urbina, quien, como mujer, no sólo representa una lucha por la emancipación de su género, sino también la emancipación frente al caos que gobernaba el sur mexicano en sus primeros años de autonomía política.

En la época de los combates entre liberales y conservadores, Juana Urbina, la hija viuda de un hacendado chiapaneco, se enamora del teniente Manuel Galindo. Tras haber concluido un matrimonio acordado por su padre, quien deseaba las rique-

zas del difunto Mariano Montes de Oca, la joven huérfana de madre decide ejercer su libertad. Su padre, Desiderio, a pesar de que el nuevo pretendiente pertenece al ejército realista, se opone a ese vínculo y hace todo lo posible para distanciar a la pareja. A pesar de ello, el teniente, quien sabe que tendrá un hijo de su amada, se dispone a cumplir las peticiones del suegro a fin de obtener su venia para el matrimonio. Objeto de una traición, el militar es asesinado, Juana es recluida entre los indígenas y su hijo llevado a tierras lejanas. Esto obligará a la mujer a emprender un viaje sin retorno que, de la mano de sus mentores, el presbítero Mariano Mejía y el maestro Manuel Larráinzar, transformará su destino.

Este argumento confirma un tema que Zepeda ya había trabajado. En *Benzulul*, primer libro de cuentos del chiapaneco, que representó su confirmación gracias a la favorable crítica de los especialistas, la trama de "El Caguamo" tiene semejanzas notables con *Las grandes lluvias*. En este relato se trata el conflicto familiar entre padre e hija. Un conflicto que proviene del conservadurismo del medio regional. Aquí, Primitivo Barragán logra enamorar a Eugenia Martínez a través de insistentes cortejos y sugestiones. Ambos se fugan para instalarse en algún lugar de Jitotol. Al enterarse por habladurías de que el muchacho propagaba chismes sobre su pareja, el padre de la muchacha decide vengarse tendiéndole una emboscada. El señor Martínez muere y su hija, poseída por la rabia, asesina al hijo que esperaba. El Caguamo también cobra venganza y elige el exilio en un pueblo lejano.

En aquel relato, la violencia es innegable. Todo se subordina a la rabia y cada acto es producto de una ofensa primigenia. En *Las grandes lluvias*, la ofensa no alcanza esos niveles. Juana y Manuel viven un romance clandestino. Cuando Desiderio se entera de ello, prepara una traición de forma anónima. Al eliminar al teniente, este hombre no busca vengar el rapto espiritual de su hija, sino proteger el nombre y la imagen de su familia. En la novela, a diferencia de en "El Caguamo", el padre no desea la seguridad de su hija; busca que su figura no sea vilipendiada públicamente por la clase social y la clase política a la que él pertenece.

En "El Caguamo", además, todo es tragedia y fatalidad; en cambio, aun cuando *Las grandes lluvias* tiene un velo trágico, no se trata de una mirada pesimista. En la novela hay un mensaje esperanzador, simbolizado por un diluvio que obstruye el camino de la joven, pero que le demuestra que su futuro será un continuo sacrificio

que acarreará frutos. Éste es, a final de cuentas, el precio de la libertad, la cual es la idea fundamental de la primera novela de Eraclio Zepeda.

Basta comprender el argumento y la significación de los personajes de *Las grandes lluvias* para descubrir que Zepeda ha vuelto al siglo XIX. Como dije, esta novela tiene semejanzas con el estilo y perfil de la primera época realista en México. Su estética es más cercana a la de narradores como Rafael Delgado, sólo que, a diferencia de aquél, en especial por *La Calandria*, Eraclio no logra la escritura envolvente con la que su antecesor fascinó a los lectores. La narración tradicional en tercera persona es cuidada de forma notable, pero la linealidad de la trama y su ritmo pausado, que al principio se pierde en muchas curiosidades pintorescas, liquidan la intensidad que caracterizó los cuentos de *Benzulul*. En esta novela, quizá porque el tema no es la violencia, acaso porque el estilo lo impide, el autor hizo a un lado ese elemento que lo distinguió en sus inicios. Y es que alrededor del episodio contado, se descubren numerosas anécdotas que no alimentan el relato; anécdotas que, de pronto, parecen ser el verdadero interés del autor.

Aun a pesar de lo anterior, y con todo y que los diálogos resultan lejanos y algo inverosímiles, Eraclio Zepeda es todavía un gran caracterizador de personajes. En la novela, las figuras principales encarnan el bien y el mal; la generosidad y el egoísmo; la pasión y la apatía; el odio y la tolerancia; el orden y el caos. La confrontación del temperamento de cada protagonista sostiene la trama hasta el final. El lector encuentra obstáculos en el estilo, pero cada personaje simboliza una idea que, a su vez, aparece ligada al proceso histórico regional. La joven es imagen de la tierra emancipándose; el padre es el poder implacable del antiguo orden, la causa de la opresión; los indígenas son la paciencia, el equilibrio y la sapiencia terrenal; el sacerdote encarna la fe y el mentor de Juana personifica la autoconciencia del individuo; una autoconciencia y sabiduría que conduce a la rebelión. Esta rebelión es un viaje que significa libertad, pero cuyos costos son enormes sacrificios, peligros y traiciones.

De este modo, la anarquía que resulta del conflicto familiar es la anarquía del ambiente social. Hay una confrontación en los hogares, pero también la hay en el sistema. Liberales y conservadores se disputan el poder y las posesiones. Todo se mueve por la ambición individual y terrenal. Algunos cuantos están motivados por deseos

de realización moral y emocional. Esos pocos son quienes buscan la libertad y el orden. Juana, de este modo, aliada a la razón, al amor por los suyos, donde figuran doña Jimena y el joven Xun, los indígenas que la criaron, no ambiciona riquezas y huye de su entorno dejando atrás las comodidades de la opulencia para hallar un destino más humano y espiritual. Su temperamento se forja así con el coraje, la inteligencia y la abnegación. Aquí radica la belleza de la prosa de Zepeda; una belleza que convierte su literatura en una reflexión sobre la rebeldía humana. Aquí el lector halla la historia de los pueblos, que es la historia de las emancipaciones, y la historia de todos los amores prohibidos, tema tradicionalmente literario en occidente.

Las grandes lluvias no es la mejor obra de Zepeda, pero representa un debut novelístico disciplinado, inteligente y placentero. Sin duda, la distancia estilística y temática de este trabajo con respecto a *Benzulul* es intencional. Eraclio está indagando en los terrenos de la historia y la novelística familiar, temas pioneros de la prosa regionalista. Su intención, como lo he mencionado, es una tetralogía sobre Chiapas, donde historia, temperamento y naturaleza estén ligados. Por ello, en esta primera novela de la saga, la lluvia es un elemento dual, pues es destructora y purificadora; la lluvia deshace lo construido, pero purifica la tierra; es un agente que atemoriza y engulle al hombre, pero también lo revitaliza e inspira. Es el personaje bíblico que nos brinda la idea de la fortaleza humana. Y a través de ella es cuando vemos que de la tragedia humana, encarnada en los grandes diluvios, brota la entereza de los individuos para forjarse un nuevo destino y, muy a menudo, una libertad auténtica y esperanzadora. ❶