

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



169

JULIO-AGOSTO 2024

Isaiah Berlin. Corpus Christi College, 1928-1929

JULIO SCHERER

METÁFORA Y REFLEXIÓN EN LAS ANTÍPODAS

JOSÉ REVELES

En la presentación que se realizó del libro que aquí se comenta, (librería Rosario Castellanos del FCE del mes de junio) el periodista Elías Chávez, contemporáneo y colega de José Reveles, expresó: “Durante más de medio siglo ha dado prestigio al trabajo periodístico. Ahora, más que nunca, México necesita reporteros como José Reveles”.

Reveles inició su carrera en el periodismo en la década de 1970. Trabajó en el periódico Excelsior y luego en Proceso, una de las publicaciones más respetadas en México. A lo largo de su trayectoria ha sido reconocido por su capacidad para investigar y narrar con profundidad los temas más oscuros y controversiales del país.

Reveles ha escrito extensamente sobre el impacto del narcotráfico en la sociedad mexicana, investigando carteles de la droga y su relación con las autoridades. Asimismo su labor ha destacado las violaciones a los derechos humanos, incluyendo desapariciones forzadas y casos de tortura. Ha documentado numerosos casos de corrupción dentro del gobierno y las fuerzas de seguridad mexicanas.

Su bibliografía incluye: El cártel de Sinaloa: una historia del uso político del narco (2014), Las manos sucias del PAN: exoneración a la mexicana (2011), Narco México: historia e historias de una guerra (2011), El affair Cassez: abuso, impunidad y desafíos a los derechos humanos (2013), En la boca del lobo: la historia jamás contada del hombre que hizo caer al Chapo, (2018), Crónicas der sangre: cinco historias de los Zetas (2014), Atrapen a El Chapo: el mayo zambada y la lucha contra el narcotráfico (2021).



Julio Scherer García:
La cárcel y el palacio
Lorenzo León Díez
Editorial Lectorum
El Colegio de Veracruz
2024

Desde el título, este libro de Lorenzo León Díez propone una metáfora, un punto de reflexión en las antípodas, un repaso periodístico, dialéctico y literario del escritor e ícono del periodismo, Julio Scherer García.

La metáfora que aquí se desarrolla es un enlace entre extremos: el presidente y el presidiario, el juez y el asesino, el policía y el criminal, el reo y el custodio, la primera dama y la reina del Pacífico o la bella princesa asaltante y la mujer del capo como uno de sus privilegios dentro del penal de supuestamente Alta seguridad de Puente Grande.

Scherer fue obsesivo en la búsqueda de verdades, pero sobre todo de las motivaciones y de

los resortes profundos que pulsan en el alma de personajes reclusos en prisiones. Sus largas entrevistas con la Reina del Pacífico, Sandra Ávila Beltrán, es un tejido entre el periodismo, la literatura.

En las páginas de Scherer el lector se siente parte del escenario y la historia, a las que nos introduce el autor con palabras precisas. Vemos la cárcel donde Sandra paseaba su belleza y expresaba sus alegatos de inocencia, con el repaso de la pérdida trágica de sus ex parejas y su vida en la convivencia cotidiana con los principales capos de la droga de este país.

Otra princesa prisionera

Otra prisionera es la joven de impactante figura Zulema Hernández, quien coincidió encerrada en los años en que Joaquín Guzmán Loera, alias El Chapo, permaneció en la cárcel de supuesta máxima seguridad de Puente Grande, y el capo decidió hacerla su amante.

Zulema compartió confidencias con Scherer sobre una vida llena de carencias y maltrato. De ella dice

el periodista que es “un permanente alarde sexual” y escucha sus rocamboleras historias de cómo se convirtió en asaltante a mano armada y homicida. A la postre, como todo mundo sabe, El Chapo huyó de Puente Grande en enero de 2001 sin llevarse a la bella joven con él. Pero el hecho de haber sido, voluntaria o forzosamente, pareja de Guzmán Loera, provocó que su cadáver apareciera meses después en la cajuela de un auto, en el Estado de México, con la letra “Z” multituada sobre aquel cuerpo escultural.

El mayo: inconfesable

Por varias razones, el nombre de otro personaje aún hoy vivo y vigente de la delincuencia organizada, Ismael “El Mayo” Zambada, no aparece en el libro de Lorenzo León. Primero, porque tampoco apareció en uno de los 23 libros de Julio Scherer, pero sí en la foto de portada del entonces semanario Proceso posando junto al director de la revista, en un sorprendente encuentro, porque en realidad “El Mayo” no quiso hablar *in extenso* sino solamente exhibirse junto a Scherer, quien le decía que traía una grabadora para grabarle 18 horas. Zambada hizo como que no oía y respondió casi con monosílabos a los intentos de entrevista de Scherer en algún paraje desconocido al que fue llevado el periodista con ojos vendados. Esa no-entrevista de todos modos apareció como un detallado relato de mediana extensión, en el cual la literatura sustituía al periodismo. Pese a todo, milagros de la mercadotecnia, hubo que reimprimir varias veces el ejemplar con la histórica foto del director con ese capo jamás localizado y capturado por la autoridad en más de cuatro décadas de narcotraficante, pues se vendieron decenas de miles de ejemplares adicionales.

La no-pregunta a Borges

Otro personaje que no respondió nada pues decidió Scherer no hacerle preguntas fue al argentino Jorge Luis Borges, a quien don Julio vio y escuchó en una visita en su departamento de Maipú, en Buenos Aires, junto con los escritores Ricardo Garibay y Carlos Monsiváis, invitados como una deferencia por Fausto Zapata, vocero del entonces presidente Luis Echeverría en 1973.

Ahora entiendo por qué Scherer insistía en que regresara yo a Buenos Aires, volviera a buscar a Borges para publicar un libro, pues ya me había brindado la oportunidad de una larga charla con el eterno aspirante al Premio Nobel, cuyo resultado Vicente Leñero se negó a publicar en dos partes y salió impreso en una tipografía pequeña, casi ilegible, apretada en dos páginas de Proceso en 1979.

En el libro *La cárcel y el palacio* se concluye que Scherer guardó una actitud reverencial; tuvo a Borges a la mano y no le hizo una sola pregunta. Su silencio “es el más puro homenaje que pudo haberle hecho”, concluye Lorenzo León Diez.



Fuente: Milenio.com

Otro preso

Scherer compartió conmigo, como su reportero, una visita a la cárcel. La hicimos juntos para conversar con Fausto Cantú Peña, ex director de Inmecafé y ex presidente, representando a México, de la Organización Mundial de los Países Productores de Café. Nos confesó que primero el presidente Luis Echeverría Álvarez lo utilizó para que le diera dinero (que vía venta de café ingresaba a raudales) y fortaleciera a los dirigentes de los Partidos Socialista de los Trabajadores y del Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional, Rafael Aguilar Talamantes y Rafael Fernández Tomás, que eran su proyecto personal para prolongarse en el poder político del país. Después le hizo acusaciones infundadas sobre el mal uso de esos recursos para mandarlo a prisión.

Con el tiempo busqué también tras las rejas a quien había sido secretario de la Reforma Agraria, Félix Barra García, quien se negó a hablar y me soltó un principio no escrito de la ley del silencio, de la *omertá* en la política mexicana: “yo hasta hoy no he abierto la boca y mira cómo me tienen”.

Algo aprendí de quien fue mi director y jefe durante 15 años, pues como Scherer ingresé en varias cárceles, como a la de Oaxaca, para hacer un reportaje sobre “Las Fridas de Santa María Ixcotel”, prisioneras indígenas en su mayoría inocentes, que recibían clases de pintura del maestro Francisco Toledo. Como en la de Chihuahua para entrevistar a Marco Rascón, entonces de 18 años, tras el triple asalto bancario que la guerrilla cometió simultáneamente contra tres sucursales bancarias (“expropiaciones” las llamaban ellos) en enero de 1972.

Fui con doña Rosario Ibarra de Piedra al Reclusorio Norte a recoger a Mario Álvaro Cartagena “El Guaymas” y a Antonio Orozco “El Michel”, guerrilleros beneficiados por una amnistía a finales de los setenta. Como en fechas recientes he entrado al Altiplano para visitar a Israel Vallarta Cisneros, un rehén de la política gubernamental que cumplió 18 años preso sin que se le haya dictado sentencia por presuntos secuestros atribuidos a la inexistente Banca de Los Zodiaco, acusación que hizo víctimas a la francesa Florence Cassez, a dos de los hermanos de Vallarta y a tres sobrinos en la que yo denominé fábrica de culpables y que arrancó con Felipe Calderón.

Otras víctimas inocentes de estas invenciones son Brenda Quevedo Cruz y Pablo Solórzano Castro, en los casos Hugo Alberto Wallace Miranda y Martí respectivamente. No me ha tocado ver a estos inocentes en prisión, pero estoy conectado con ellos a través de sus familiares más cercanos.

Por último quiero mencionar la búsqueda de los personajes del poder y la política, mexicanos y de otros países, que también fueron un afán constante de Julio Scherer, quien conversó con el primer ministro chino Chou En Lai en Pekín; con Willy Brandt en Alemania; con el primer ministro Olof Palme en Suecia; con el presidente Salvador Allende en Chile, de los que recuerdo entre muchos otros. Aquí se entrevistó con Gustavo Díaz Ordaz antes de la matanza de Tlatelolco y varias veces con Luis Echeverría, quien ordenó y orquestó el golpe contra la cooperativa del periódico Excelsior en 1976 y con José López Portillo, quien además de presidente era su primo, lo que no fue obstáculo para que también emprendiera un boicot publicitario contra Proceso y pronunciara aquella frase de “no pago para que me peguen”, como si el dinero del erario le perteneciera y pudiera manejarlo a la manera de un caprichoso y unilateral esquema de premios y castigos.

Como sostiene el autor en el epílogo de su libro, el personaje cuya obra nos ocupa “creó un nuevo género periodístico-literario”. Por ello Carlos Fuentes llamó a Julio Scherer “el Zarco de nuestro tiempo”. ☸

MI COVID: UN LIBRO PARA REÍR DE TRISTEZA

JORGE PÉREZ-GROVAS



Nueva barbarie de la tristeza feliz
Lorenzo León Diez
Gatsby
El Colegio de Veracruz
Universidad Veracruzana
La Jornada Veracruz
2023

Nueva barbarie de la tristeza feliz es un título evidentemente largo inspirado en un texto de John Gray, que sin embargo sintetiza o resume, de forma metafórica, las principales circunstancias y preocupaciones del autor sobre nuestro tiempo: esto es, una tercera guerra mundial que sucede en la intimidad de nuestra conciencia; una crisis civilizatoria que nos aproxima al colapso climático, ya calificado como la “gran ebullición” y por lo mismo a un lejano “fin de la era del antropoceno”; una crisis mediática donde el consumo nos consume; otra crisis de salud, donde el covid es la máscara que oculta la voracidad capitalista de las farmacéuticas, pero principalmente una crisis digital, donde las redes sociales son no solo el nuevo circo romano, sino el refugio donde nuestra tristeza cotidiana se entreteje y cohabita, ese “mundo feliz” proyectado en la pantalla.

Lorenzo postula ayunar del mudo digital al menos por 24 horas, y por lo mismo, del universo de la post-verdad, de las “fake news”, de la contaminación visual y sonora que resulta del entramado de los llamados medios digitales, de donde se desprende una “sociedad de la vigilancia” y una tercera guerra mundial en curso, que ya no depende sólo de las tanquetas y los cañones, sino que se acuña como una guerra prolongada que se aloja sobre todo en nuestros temores cotidianos, pero especialmente en el ciberespacio, donde estos se amplifican.

Compuesto de 26 artículos de opinión o ensayos breves, escritos y publicados a lo largo de la pandemia y el confinamiento forzado, así como de una crónica testimonial de su propia experiencia al contagiarse de covid, Lorenzo hace un esfuerzo narrativo por descifrar los signos de su tiempo: la deshumanización (que desde otro punto de vista puede considerarse como la humanización extrema de los objetos y de las armas); donde conforme a sus propias palabras “el mito del progreso levanta los ánimos y entumece el cerebro”.

Avance inmenso de la inteligencia artificial pero nulo progreso de la conciencia informática. “La inteligencia desconectada de la conciencia”, perfila en la perspectiva de Lorenzo León un apocalipsis instrumentado por las corporaciones, que solo puede combatirse a través de acciones simples y “franciscanas”. El pesimismo de la realidad, es confrontado con una fuerza de voluntad, que, parafraseando a Gramsci, se consume en la intimidad de acciones personales y comunitarias, que nos aproximen a la milpa de los saberes.

Lorenzo decanta su pensamiento, con sarcasmo e ironía, y a pesar de una repetitiva reiteración de conceptos “guerreros”, termina por sumergirse en su propio misticismo. Desde mi punto de vista, esto evidencia en el texto más interesante y logrado, que hace de este libro una narración excepcional: el relato testimonial titulado “Mi Covid”, y dedicado a su hija Andrea, con el que culmina el volumen, seguido de una “Carta sobre el Covid”, del filósofo español Ignacio Castro Rey y de un posfacio de Enrique Vargas Madrazo.



Fotografía de Ignacio Amenábar

El libro -confeccionado con múltiples referencias culturales de autores varios- también contiene propuestas originales, audaces y novedosas, como el ayuno informático, que emulando a las enseñanzas de Gurdieff quien proponía detener al mundo como un “cuarto camino”.

Lorenzo inicia su testimonio diciendo que “simultáneamente a la edición este libro cuyo tema es la pandemia que asoló a la humanidad y donde sostengo que es el inicio de la Tercera Guerra Mundial (...) yo caí víctima de una de las balas (...) como uno más en las invisibles trincheras de la guerra global desmilitarizada y contra la salud pública que los humanos hemos provocado desde hace 70 mil años al planeta (...) cayó sobre mí el virus llamado “sars cov 2” (...) un punto final que afortunadamente se convirtió en tres puntos suspensivos...”

Continúa su crónica testimonial diciendo que su hija Andrea le salvó la vida al negarse a internarlo en un hospital como le había sugerido el primer médico que lo atendió, y donde habría sido víctima de la “iatrogenia”, los daños colaterales del internamiento hospitalario.

Después nos lleva pasa a paso por este padecimiento que resulta más terrible no solo por los síntomas que Lorenzo describe y que en momentos sugieren algo doloroso y casi insoportable, sino porque además se inserta en lo que Enrique Vargas desglosa en el posfacio como otros “virus más letales, los bits del terror cibernético que se replican en nuestras mentes mañana tarde y noche”.

La crónica de su testimonio se desgrana, nos conmueve y provoca sensaciones de ansiedad y angustia en su lectura, porque se trata de una narración que nace de la experiencia vivida, del dolor físico, del padecimiento somático, del miedo a la muerte. Tiene la facultad de hacernos revivir esta experiencia límite, que termina por convertirse también en una experiencia mística, en un viaje interior espiritual. Pero “no había imágenes salvíficas que vinieran de mi imaginario religioso, sino físicamente eran condensaciones de soldados heridos de seres hambrientos”, nos dice Lorenzo.



Fotografía de Carlos De Toro

En otro pasaje le pregunta Diana la enfermera “(del linaje sacralizado de Florence Naightingale) ¿Usted es escritor, verdad?” Y él contesta: “vea, yo me he dedicado a narrar, he dado mi atención a la fuerza de la narración, y usted escucha ahora a un moribundo (...) una nota grave, desfallecida que si ilustraba algo era la debilidad de apenas poder decirse”.

“Un estado de shock que dura muchos días y muchas noches... tu organismo hecho un nudo, como si lo encerrara una concha calcárea, una pinza, un candado puesto en cada uno de tus sentidos... el covid me azotó contra un muro, tan duro y frío como del tanque (de oxígeno) que estaba como centinela a mi lado, signado por una cruz roja... Una mañana estaba yo completamente desgajado... “Si me salvo, voy a quedar en los huesos (...) “¿Cómo estás? Le preguntaban sus hijos, algunos amigos: “en el proceso de sobrevivir... podía hilar palabras (...) Y esto lo supe cuando enteramente desvanecido vi claramente la rendija por la que me iba (...) Hasta aquí llegué, fue mi pensamiento. Y tuve conciencia de que el fin es solamente un pasaje hacia algo desconocido y latente...”

Lorenzo reflexiona al fin de su flagelo que las epidemias parecen ser el camino para alcanzar una conciencia superior “franciscana” y su legado para la civilización actual: crear comunidades vecinales que se sostengan en la atención profesional domiciliaria mutua y voluntaria que evite en hacinamiento en hospitales esos si “de mala muerte”.

En fin. un texto que vale la pena leer, tanto por aquellos que sobrevivieron a la enfermedad y la padecieron como él de forma severa; para los que la experimentaron de forma más benigna, como su amigo Ignacio Castro Rey “que apenas fue tocado por el virus y en un periodo tardío”, o como para los que se salvaron por tener un sistema inmunológico robusto, por procurar una vida sana, que debería ser la labor de enseñanza más profunda de esta pandemia catalogada por algunos como una conspiración planeada para controlarnos y vigilarnos en esta tercera guerra virtual y global que nos hacer reír de tristeza. ☸

UNIVERSIDAD
GESTALT
DE DISEÑO

POS
GRADOS
UGD

Especialidades y Maestrías

INSCRIPCIONES

ABIERTAS

• Especialidad en Diseño Editorial

• Maestría en Diseño Editorial

Especialidad en Diseño Editorial (Modalidad Escolar) Incorporado a la SEP, RVOE 2003039, de fecha 25/02/2000

Maestría en Diseño Editorial (Modalidad Escolar) Incorporado a la SEP, RVOE 20081200, de fecha 18/06/2008

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR

Lorenzo León Diez

MESA DE REDACCIÓN

Rafael Antúnez

Joel Olivares Ruiz

M. A. Santiago

Alfredo Coello

Raciel D. Martínez Gómez

Enrique Vargas Madrazo

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Alexis García Meneses

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Elisa Gayosso

Ciclo literario y de Diseño

es una publicación mensual

169 julio-agosto 2024

Editor responsable: Lorenzo León Diez

Certificado de reserva de Derechos

al Uso Exclusivo de Título

04-2007-062511385300-101

Certificado de Licitud de Título 13971

Certificado de Licitud de Contenido 11544

LaJornada

Veracruz

DIRECTORA GENERAL

Carmen Lira Saade

DIRECTOR

Tulio Moreno Alvarado

SUBDIRECTOR

Leopoldo Gavito Nanson

PÁGINA WEB

<http://www.cicloliteario.com>

<http://gestalt.edu.mx>

ISSUU

universidadgestaltdediseño

FACEBOOK

Cicloliterarioerevista

UniversidadGestaltDeDiseño

CORREO WEB

cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx

informes@ugd.edu.mx

CONTACTO

22.81.19.99.86

DIRECCIÓN

Guadalajara no. 103

Col. Progreso, Macuiltépec

C.P. 91130 Xalapa, Veracruz

PLURALISMO OBJETIVO

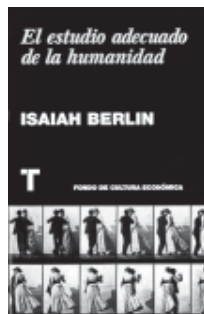
ISAIAH BERLIN: LA MUERTE NO ES UN HECHO DE LA VIDA

HISTORIÓSOLOS, HISTORIADORES FILÓSOLOS, HISTORIADORES NARRATIVOS

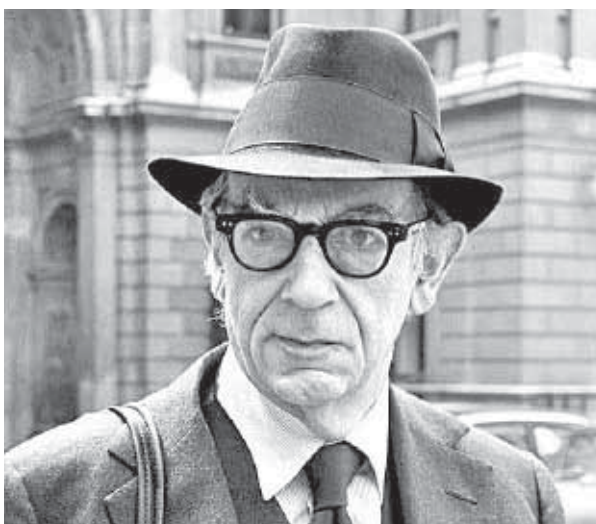
LORENZO LEÓN DIEZ*



Isaiah Berlin. Su vida.
Michael Ignatieff
Taurus
1999



El estudio adecuado de la humanidad
Isaiah Berlin
Fondo de Cultura Económica
Turner
2009



A la filosofía que postuló el pensador de origen ruso y nacionalizado inglés, Isaiah Berlin, (1909-1997) le llamó pluralismo objetivo. A diferencia de los filósofos analíticos ingleses que sostienen que la verdad no es una unidad, el erudito y gran creativo palabral (pues su expresión se realizaba plenamente en la oralidad -daba lecciones y dictaba sus textos) afirmaba que la verdad es una unidad.

El se decidió por especializarse en la historia de las ideas más que en la construcción de una doctrina. Su género fue el ensayo, aunque escribió una monografía biográfica de Karl Marx.

Berlin creía que los filósofos por sí solos, no pueden explicar la naturaleza del ser: también el historiador puede iluminarnos, aunque **la ciencia de la historia es conceptualmente imposible**.

El conocimiento auténtico nos lo dan sólo los sentidos, así como la imaginación espontánea y la **visión**: todo lo digno de conocerse se conoce por percepción directa.

Las obras de los hombres “son ante todo voces que hablan”, formas de comunicación que nos transmiten una visión total de la vida.

Berlin expresa la necesidad de reconocer una variedad infinita de culturas y sistemas de valores, todos ellos igualmente definitivos o incommensurables unos con otros, de modo que la creencia en un camino de validez universal hacia la realización humana resulta incoherente.

Crítica a los **historiósosos**, que dotan a la historia de leyes, que pretenden abarcarlo todo (Hegel, Splengler, Toynbee).

Isaiah prefiere a los **historiadores filósofos** (Taine) que hablan de la historia como una telaraña inmensa, con nudos innumerables, que no puede ser captada claramente en su totalidad por la memoria ni la imaginación de nadie.

La **monografía biográfica** es la mejor herramienta del historiador: la hunde en el pasado

como un bisturí, pues la única clave que tenemos para comprender una cultura o una época es la del estudio detallado de las vidas de los individuos, de familias o grupos representativos.

Las técnicas científicas pueden dirigir, auxiliar, afilar, criticar, corregir radicalmente, pero jamás sustituir. Cuando juegan con la palabra “científico” los eruditos son ciegos a veces a esto, y por ello descarrían a la gente.

Habla Isaiah del juicio práctico fundado, más que en leyes, en la observación, la imaginación, la inteligencia empírica; en el conocimiento de lo que puede o no puede ser; algo que se parece más a un don o a una destreza innata, que al conocimiento fáctico.

Se trata de los **historiadores narrativos**, que pintan el retrato de una situación o de un proceso, el cual, como todos los retratos, pretende capturar la configuración única y las características peculiares de su objeto particular.

Porque la posibilidad de transformar la historia en una ciencia natural no siempre se ha entendido claramente, y se han creado doctrinas (Leibniz y Hegel) como de las “esencias individuales” o los “universales concretos”, que no son sino un desesperado intento dialéctico de fusionar la individualidad y la universalidad.

Se trata de penetrar en la vida privada de un hombre, en sus creencias, sentimientos, hábitos, conducta. La angustia principal de algunos es por el deseo de convertir la historia en ciencia, cuando el mundo de las ciencias naturales es el mundo del observador externo. **Una mentalidad científica rara vez suele acompañar a la curiosidad o al talento histórico**. Los grandes historiadores quieren describir, analizar y explicar lo que necesariamente es vasto.

Isaiah tiene la convicción de que la actividad del historiador es como la del artista, pues **la historia no es sino una proyección mental en el pasado**. Y sin un suficiente conocimiento de hechos, una construcción histórica quizá no sea más que una **ficción coherente**.

*Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.
1. Schlögel Karl. *Terror y utopía. Moscú en 1937*. Acantilado, Barcelona, 2008.

Y es importante reconstruir lo que sucedió en el pasado en términos no solo de nuestros propios conceptos y categorías, sino también del aspecto que dichos acontecimientos deben de haber tenido para quienes participaron en ellos.

El historiador debe ser algo más que un simple compilador o esclavo de una doctrina o de un partido y preguntarse no sólo qué ocurrió (en el sentido de acontecimientos públicos observables), sino también qué debió parecerles la situación a quienes los vivieron, pues las fronteras entre hecho e interpretación son borrosas y cambiantes.

No es sólo la erudición o la creencia en las teorías sobre la conducta humana lo que permitió a Marx escribir historia de primera calidad, sino la experiencia: “sé lo que es tener hambre y ser pobre”, “sé cómo funcionan los organismos políticos”.

Tal vez el abismo más profundo que separa los estudios históricos de los científicos se tienda entre el punto de vista del observador y el del actor. Un contraste entre lo “interior” y lo “exterior”. Entre las preguntas de ¿cómo?, ¿qué?, ¿cuándo?, por una parte; y “¿por qué?” “¿conforme a cuál regla?”, “¿con qué fin?”, “¿por cuál motivo?”

Aquí tenemos la diferencia entre la categoría de simple contigüidad o sucesión y las de coherencia e interpretación, porque la materia de estudio implica una “gruesa” textura de cruzamientos perpetuamente cambiantes y fusionantes creencias y suposiciones inconscientes y conscientes, algunas de las cuales son imposibles de formular, aunque todas sean difíciles. Es la telaña a que se refiere Taine. Sería una estructura o configuración general de la experiencia (*wirkungszusammenhang*) y que encontramos en aquellos autores que, como los **novelistas imaginativos** nos presentan a hombres, sociedades o situaciones en múltiples dimensiones.

(Esta aseveración de Berlin eslabona con precisión con la técnica historiográfica de Karl Schlögel¹, que abre su narración de Moscú en 1937 con las imágenes de *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov).

Por ello, querer que la historia se acerque a la condición de ciencia natural es pedirle que se contradiga en su esencia.

El biógrafo del pensador

Michael Ignatieff fue el afortunado escogido por el célebre pensador judío europeo para escribir su biografía. Durante diez años el joven discípulo conversó, grabó, transcribió, editó y construyó un original. Es un género que responde a la vocación y talento del protagonista para ejercer su palabra a unos oídos preparados para crear un modelo historiográfico y literario de la honda vida de un personaje que vivió intensamente los acontecimientos sociales, culturales, políticos y artísticos de Europa, Estados Unidos y Rusia marcados por la Segunda Guerra Mundial.

Pensar en términos históricos, era para Isaiah la mejor forma de hacer filosofía (como es la idea del napolitano del siglo XVIII Giambattista Vico). Para él la cuestión esencial de la filosofía era “qué es lo que se está haciendo cuando se elabora una teoría”.



Fotografía de Aedrian Salazar

Para los **filósofos analíticos** la filosofía es gramática. Todas las cuestiones filosóficas son puramente lingüísticas. Y toda cuestión lingüística se resuelve si consideramos cómo se utiliza en efecto el símbolo que nos ocupa.

Isaiah reacciona al **positivismo lógico**. Tenía la fuerte impresión de que no existe ningún argumento abstracto o analítico totalmente carente de conexión con el pensamiento personal, histórico: que todo pensamiento pertenece no sólo a un lugar sino a alguien, y encuentra acomodo en el contexto de otros pensamientos, un contexto que no está prescrito de manera puramente formal.

(Recordemos a Nietzsche, quien con pocas frases barre del escenario el *cogito, ergo sum* de Descartes (pienso, luego existo), es tan solo el acto del pensamiento el que permite al actor. No es el “yo” el que piensa, sino que, a la inversa, es el pensamiento el que me permite decir “yo”).²

Acordaba Isaiah con otros autores que las pretensiones pseudocientíficas del **positivismo lógico** habían hecho daño a la filosofía. El progreso científico sencillamente no era posible en campos filosóficos como la epistemología o la ética. Hablar de un experto en etimología o un especialista en ética no tiene sentido; no son esa clase de disciplinas. Sólo en campos estrictamente deductivos como la lógica, o en especialidades empíricas como la psicología experimental, era posible el progreso de índole científico.

Isaiah veía la **filosofía pura como una disciplina parecida a la crítica o la poesía**, en que no era posible aumentar el depósito de conocimiento humano auténtico. Cuando decide abandonar la filosofía para dedicarse a la historia de las ideas expresa que “llegue gradualmente a la conclusión de que prefería un campo en el que hubiera esperanza de saber más al final de la vida que cuando uno había empezado”.

Al referirse en una ocasión a su contemporáneo Albert Einstein, Berlin señaló: “Sólo hay un mundo y es el mundo de la experiencia humana, sólo este es real”.

Escuchar a Berlin, cuentan los que lo vivieron, era como una aventura aérea, transportaba al público en vuelo raudo por encima de los paisajes intelectuales del pasado, dejándoles en estado de leve aturdimiento, con los pies sin tocar de todo la tierra.

Los que escucharon a Berlin en la cúspide de su capacidad sencillamente no podían creer que aquella elocuencia en la tarima le costara terror antes y melancolía después.

Sus lecciones siempre suponían preparación compulsivamente excesiva, puliendo de modo incesante, reduciendo sesenta páginas a treinta, después a diez y finalmente a una serie de subtítulos en una sola cuartilla, que ni siquiera consultaba cuando empezaba su actuación en estado como de trance.

Oralidad y pensamiento

En este sentido Berlin tiene una natural identidad con Heidegger. George Steiner³ señala que “quienes no lo oyeron pronunciar conferencias o dirigir sus seminarios sólo pueden tener una noción imperfecta y hasta deformada de su propósito. El *rey secreto del pensamiento*, según frase de su alumna y amante Hannah Arendt -por cierto, una relación abstracta y sexual que no lograría para, su lamento Nietzsche con Lou Andreas Salome- actuó por medio de la palabra hablada. El verdadero pensador, ante todo el auténtico pedagogo, depende del habla cara a cara, de la dinámica exclusivamente enfocada de la alocución directa para unir la pregunta a la respuesta y de la viva voz para la viva recepción”.

El interés de Isaiah era filosófico: intentar comprender cómo había sido que la fe ilustrada en principios morales universales se había transformado en la exaltación romántica de todo lo que era irracional en la naturaleza humana.

Escribió que cuando el libre ego creador de los románticos alemanes adopta formas colectivas, como tan fácilmente ocurre y llega a identificarse con una nación, raza, cultura o alguna otra entidad suprapersonal, entonces ocurren luchas a muerte.

El Romanticismo no sólo dio al mundo la figura heroica de Beethoven componiendo en su buhardilla, sino también la de Hitler como artífice de una nación. Por ello, Berlin expresó: “No tengo el menor asomo de fe en nada de lo que yo escribo. Es exactamente como el dinero: si lo haces tú, parece falso”.

Viviendo en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial y en pleno centro de la Segunda, a Isaiah le fascinaba la capacidad humana parecida a obedecer una orden por encima de su propio entendimiento. Precisamente la actitud urgida por la filosofía kantiana: el deber.

Biografema

Tomamos imágenes de la narración de Michael Ignatieff para construir un biografema, género inventado por Roland Barthes y que consiste en conservar ciertos rasgos, trazos, a manera de rayones que abren al espectador la acción de una conciencia encarnada en la personalidad, que aparece como un **prosograma** -palabra que significa la descripción del aspecto exterior de una persona, a la manera de una especie de geografía.

2. Safranski Rüdiger. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Tusquets Editores México. 2001.

3. Steiner George. *Heidegger*. Fondo de Cultura Económica. México. 1983.



Elizabeth Bowen, New York. 1955. Fotografía de Elliott Erwitt

Así era su matrimonio de Isaiah con Elizabeth Bowen:

Ella era una *grande dame* protestante y anglo-irlandesa, dura, conservadora en política, sexualmente experimentada, muy inteligente, pero sin interés particular en las ideas abstractas; él era un judío abstinento, agnóstico, púdico y de izquierdas.

En términos intelectuales Isaiah llevaba una doble vida: la primera era divagante, histórica y conducida en tres idiomas la vez en sus reuniones con un misterioso personaje, investigador erudito, siempre enfrascado en sus investigaciones secretas, nunca publicadas y totalmente familiarizado con el tema de Isaiah (que entonces trabajaba en la biografía de Marx): los exiliados alemanes y rusos, visionarios, si bien apocalípticos, que habitaban en el entorno de Marx en los cafés y casas de vecindad parisinos de la década de 1840. La otra vida era con sus compañeros de filosofía de Oxford, precisa, anglosajona, procedimental y racionalista.

Al estar fuera de la edad para su alistamiento en filas al inicio de la Segunda Guerra Mundial Berlin tuvo que permanecer en Oxford desconsolado, reuniéndose con las mujeres de los profesores ausentes en la sede del ayuntamiento para montar máscaras antigás y enrollar vendas.

Berlín vio con sorpresa ingresar a la sala donde impartiría su lección a una persona menuda, de rasgos agraciados, que se presentó rodeado de acólitos vestidos con chaquetas de tweed y camisas blancas de cuello abierto idénticas a las suyas. Era Ludwig Wittgenstein.

Conoció a Greta Garbo, la cual, después de mirarle fijamente y durante un periodo de tiempo que le pareció perturbadoramente largo, comentó con voz humosa: “Tiene usted ojos bonitos”.

Isaiah Berlin pronto jugó un papel protagónico en la confrontación bélica: fue enviado a la embajada británica en los Estados Unidos. Su función era conseguir que este país entrara en la guerra. Iba a trabajar como propagandista, actuando con los sindicatos, las organizaciones negras y los grupos judíos. Vivía en hoteles situados en la periferia de Manhattan e iba todos los días a trabajar al servicio de información británico en el piso 44 de un edificio del centro Rockefeller. Allí revisaba montones de recortes de la prensa norteamericana clasificados en cajas de zapatos. Con ellos confeccionaba un informe semanal para el Ministerio de Información



Greta Garbo .1928

sobre el estado de la opinión pública norteamericana. Berlin se convirtió en los oídos de Gran Bretaña en aquella bóveda de ecos.

Berlin hizo amistad con el círculo de los más brillantes jóvenes de la política New Deal en Washington, entre ellos Charles E. Bohlen, un funcionario del departamento de Estado, aristocrático e inteligente, que iba a ser quien tomara las notas y sirviera de intérprete en las entrevistas de Roosevelt y Stalin.

Isaiah estudiaba todo lo que recibía y después dictaba un compendio en su lenguaje expresivo y penetrante. Había empezado a utilizar el dictado para la revisión de su libro sobre Marx, y el resto de sus días éste sería su método preferido de elaboración. **El dictado vencía sus inhibiciones respecto a la palabra escrita**, pero sometía a duras pruebas a sus atormentadas secretarías, que tenían que sintonizar su oído al flujo de su pensamiento, que era fuertemente compacto, intrincado, se tragaba palabras y montaba oraciones una sobre otra. Este primer borrador era examinado a continuación y algunos de los cotilleos indiscretos de Isaiah eran eliminados por algún funcionario de grado superior, antes de firmarlo y enviarlo bajo el nombre de Halifax, el embajador.

La lista de circulación de los resúmenes oficiales de Isaiah era pequeña pero selecta. Desde luego eran leídos por Winston Churchill. También le llegaban al Rey. Isaiah se convirtió en su principal proveedor de informaciones del reino unido.

La palabra “exterminio” figuró en los memorandos de Berlin desde mayo de 1943 en adelante, pero él siempre mantuvo posteriormente -con cierto sentimiento de vergüenza- que no supo nada del Holocausto.

El grueso del trabajo de Isaiah estaba de hecho dedicado a informar sobre todos y cada uno de los matices de la relación del presidente con el Congreso, sobre toda manifestación de sentimiento antibritánico en los sindicatos, los columnistas de prensa y las minorías irlandesa, hindú, checa y polaca del crisol americano.

En enero de 1944 Churchill preguntó quien escribía en realidad los informes que llegaban firmados por Halifax. Churchill, que detestaba a Halifax, estaba convencido de que aquellos despachos tan expresivos no podían salir de una pluma tan sosa.

La respuesta del Foreign Office que apareció unos días después en la mesa de Churchill describía al



Anna Ajmátova. Fotografía de Starkey

autor como un tal “Sr. Berlin, de origen judío báltico, de profesión filósofo”.

Escribió Churchill: “Estos resúmenes están ciertamente bien escritos. Tengo la impresión de que sacan el máximo partido a todo y presentan un cuadro un tanto apasionado de los asuntos norteamericanos” Su corresponsal (Eden) le responde: “Estoy de acuerdo. Tienen quizá un exceso de sabor generosamente oriental”.

Ajmátova

Uno de los encuentros más memorables de Isaiah Berlin fue el que tuvo con la gran poeta rusa Anna Ajmátova, cuando Isaiah visitó a Randolph Churchill, primer secretario temporal de la embajada británica en Moscú e hijo del gran hombre. Ella escribirá sobre esto: “Lo que nosotros, él y yo logramos, inquietará al siglo XX”.

Isaiah estaba en Leningrado, pocos años después de la guerra. Caminó por la orilla del Neva. Los tranvías iban llenos hasta los topes y avanzaban con dificultad, como gigantescas avispas inválidas, cubiertas de lapas humanas. La gente que se veía por la calle tenía aspecto más raído y escuálido que los moscovitas. El cerco de mil días seguía marcado en los rostros. Escucha Berlin a un ciudadano: Todavía conservaba el sabor de la cola de carpintero que había diluido en agua y bebido como sopa.

Majestuosa, con el pelo cano y chal blanco sobre los hombros, Ajmátova se levantó para saludar a su primer visitante de aquel continente perdido. Cuando conoció a Isaiah, empezaba a reconciliarse, a los cincuenta y seis años, con la perspectiva de vivir sola el resto de su vida. Fue un flechazo para ambos. Esa noche Isaiah se echó a la cama diciendo: Estoy enamorado. Y ella, muchos años después, cuando se encontraron en Oxford (1965): No será un amante esposo para mí.

Churchill: palabras como armadura

Berlin y Churchill se conocieron hasta 1949, cuando el viejo león rugió: tenía ganas de volver al poder y lanzarse contra Stalin. Con auténtica ferocidad dijo que tanto Italia como Francia podían claudicar al comunismo y contemplaba la posibilidad de una vuelta a la guerra en Europa con deleite. Isaiah pensaba: Puesto que pensamos en gran medida en palabras éstas adoptan por necesidad la propiedad de servir de armadura. Le fascinaba la armadura de Churchill, su habilidad artística para crear

convicciones morales inquebrantables exteriormente frente al caos y oscuridad interior. Isaiah fue una de las cuatro personas consultadas por Churchill en relación a la estructura general y los pormenores históricos de sus memorias de los años treinta.

Isaiah Berlin no tenía programa alguno de reforma política moderada que propagar, no estaba interesado en gozar de o cultivar la influencia política activa, no tenía interés en la práctica política. El aspecto original de su filosofía política radicaba en su **visión psicológica del yo dividido y su perceptiva comprensión de la susceptibilidad humana a las utopías que prometían liberarle de la carga de elección moral.**

Kant y Marx

Sostenía que “siempre que un hombre habla de realismo se puede tener la certeza de que ello es preludio de algún hecho sangriento”. La ilustración europea, sostenía Berlin, estaba hendida por una contradicción central entre mantener que el hombre debe ser libre para elegir e insistir en que sólo que sea libre para elegir lo que es racional desear. Marx era un hijo auténtico de Kant: la utopía socialista tenía la finalidad de emancipar al individuo y hacer posible la autonomía que Kant había defendido como esencia de la vida racional.

Pero el resultado había sido una tiranía comunista construida conceptualmente sobre la doctrina de la falsa conciencia, la idea de que el hombre puede estar tan alineado de sus verdaderas necesidades y su verdadero yo por la vida burguesa que ha de ser reeducado por el Estado y obligado a ser libre.

Creía Isaiah que la teoría marxista otorgaba un énfasis casi exclusivo a la causación económica y despreciaba la importancia de las ideas, las creencias y las intenciones de los individuos, aunque Berlin no llegó a dominar la teoría económica de Marx formulada en El Capital. El carácter implacable de su escepticismo es lo que le ha asegurado longevidad intelectual a su obra.

Esta era la “extraña inversión” a la que la que propendía fatalmente la doctrina de la “libertad positiva”, de “libertad para”: comenzar con un ideal de libertad entendida como ser dueño de la propia vida y terminar con la dictadura del proletariado y los ingenieros del alma humana del estalinismo.

Estaba convencido que la tarea de los historiadores no era ocuparse si Hitler o Cromwell eran malvados. Su tarea consistía más bien en comprender los factores que les habían permitido llegar al poder y las fuerzas que su mando había desatado.

Sentía que la raza humana había realizado todos los experimentos necesarios: no era ya posible negar que la humanidad tenía o bien que respetar la universalidad de la especie o perecer del todo.

Fue Berlin el filósofo liberal del siglo XX con mayor inclinación histórica y el más filosófico de los historiadores de las ideas

Pensar para él, era siempre un dialogo bien con un amigo o con un libro. Tenía talento para la síntesis, no para el estudio erudito, para el ensayo, no para la monografía. El público que a él le importaba eran las clases medias, no lo especialistas. Había dictado la mayoría de su obra y en medio del torrente de la composición

era muy poco aficionado a detenerse para las notas a pie de página.

Isaiah Berlin era un liberal del New Deal (el nuevo trato). Predecía que las principales reformas federales del new deal prevalecerían. Aun si el grado de intervención gubernamental quedaba reducido con la llegada de la paz, la tradición de acción efectiva para el bienestar social -que Roosevelt había iniciado- continuaría.

Vió Isaiah la revolución de los sesenta como una revolución contra el aburrimiento, la seguridad y la falta de retos existenciales del auge capitalista de la posguerra.

El fin

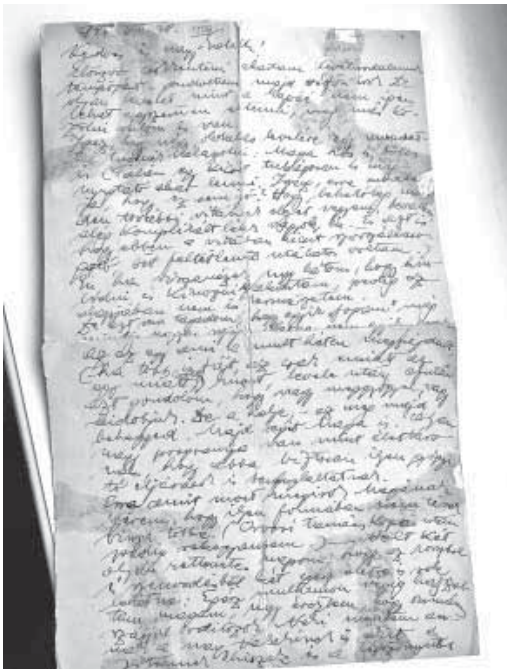
Michael Ignatieff es un espectador privilegiado de la vida de Isaiah Berlin. Narra la exhibición virtuosista de una gran inteligencia batallando contra la decadencia. ¿Desearía vivir para siempre? Le pregunta. Claro: Me imagino a mí mismo contemplando por siempre iluminado el teatro de Dios.

Michael le pregunta un poco antes de morir, a los 85 años: ¿Qué es lo que más le sorprende de su vida?: El simple hecho de que haya vivido con tanta serenidad y tanto contento a través de tantos horrores.

Un año más tarde, a los 86 años, Isaiah citó a Epicuro: “¿Por qué temes a la muerte?. Donde tú estás, no está la muerte. Donde está la muerte, no estás tú. ¿Qué es lo que temes?” La muerte, insistía Berlin, citando a menudo un comentario de Wittegenstein: no es un hecho de la vida. ☸

EDITH MUHARAY:

UNA ARQUEOLOGÍA DE LA INTIMIDAD



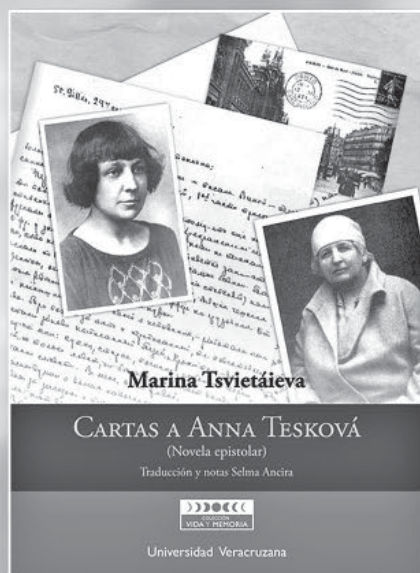
Me encuentro en un período muy tenso desde que regresé de México a Budapest. Duermo mal, tengo muchos quitasueños, y demasiadas cosas por resolver para mi “futuro” (bastante cortito ya que cumplo 86 este verano) y al mismo tiempo escribir, esta vez sobre la vida de mis padres (padre etnógrafo revolucionario conocido, madre poeta, luchando los dos por un mundo mejor) Necesito concentrarme, revisar y ordenar los archivos que dejaron para el guión de una película documental que estamos preparando con una cineasta sobre su vida para Duna TV.

Ya recogí y leí todo lo que otros han escrito y publicado sobre mi padre y madre (escritores o periodistas de su época que los conocieron) pero ahora llegué a lo más difícil para mí entrando en la vida más íntima de mis progenitores a través su correspondencia personal que desde su muerte estaba durmiendo en una maleta sin que nadie la leyera.

Descifrar esas cartas escritas con pluma y tinta o con lápiz sobre cualquier pedazo de papel (en un período con dos guerras mundiales, la huída de Transyvania, una relación amorosa tormentosa, siete hijos y mucha pobreza) es muy difícil y me afecta profundamente, pero les DEBO hacerlo lo mejor que puedo. Ya ni salgo de ningún lado para poder terminarlo antes del verano y poder descansar un rato al Balaton.

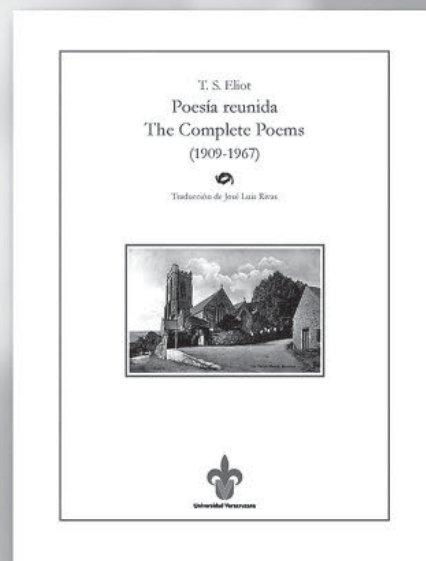
Novedades editoriales

Cartas a Anna Tesková (Novela epistolar) Traducción y notas Selma Ancira

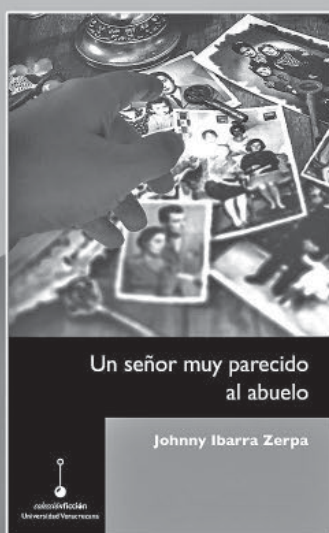


La traducción de Selma Ancira de estas ciento treinta y ocho cartas es un intento de dar a conocer mejor a la gran escritora rusa Marina Tsvietáieva (1892-1941). En ellas, Marina va desvelando, paso a paso, a lo largo de diecisiete años, su vida en el exilio. Versa sobre sus pesares, sus sueños, sus angustias... También acerca de sus alegrías. Teje el relato de sus días primero en los alrededores de Praga y luego en los suburbios de París. La narración de esta "novela epistolar" comienza en Bohemia, a finales de 1922, con una Tsvietáieva que aún está por descubrir la vida del emigrante, y termina en junio de 1939, en vísperas de su retorno a la Unión Soviética.

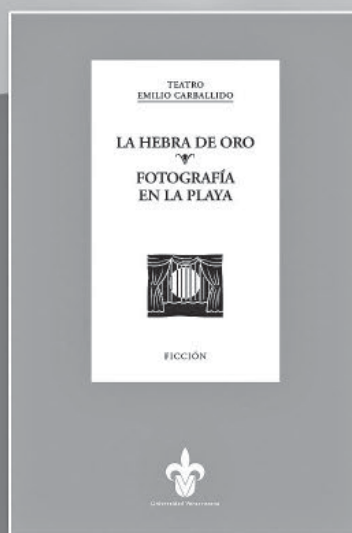
Poesía reunida The Complete Poems (1909-1967) T. S. Eliot Traducción de José Luis Rivas



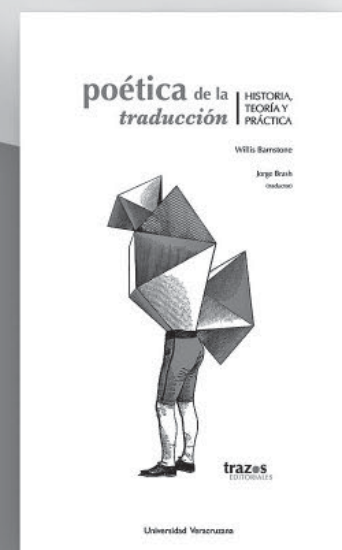
José Luis Rivas, uno de nuestros poetas más renombrados, se aventura esta vez a realizar una nueva versión del corpus poético de T. S. Eliot, incluido *El libro de los gatos mañosos del viejo tlacuache*, verdadero desafío verbal por su búsqueda rítmica, pretendiendo ofrecer a los lectores no solo un mejor Eliot sino uno distinto, diferente. Las innumerables traducciones de su poema canónico, *La tierra baldía*, reflejan a un autor visto de forma cubista, desde diferentes lados, pero no necesariamente otro Eliot, sino, sobre todo, uno menos ligado a su concepción pesimista. El famoso enunciado de Rimbaud, "yo es otro" puede ser visto, entonces, como un lema del traductor y su búsqueda no de traición sino de fidelidad.



**Un señor muy parecido
al abuelo**
Johnny Ibarra Zerpa
Colección Ficción
Premio Latinoamericano de Primera
Novela Sergio Galindo 2023



**La hebra de oro
Fotografía en la playa**
Emilio Carballido
Colección Ficción



**Poética de la
traducción**
Willis Barnstone
Colección Trazos editoriales

LA CONSAGRACIÓN DEL POETA¹

RAFAEL ANTÚNEZ

Un año después de la publicación de *Diario semanario y otros poemas en prosa* –invitado por Thelma Nava y Sergio Mondragón, los editores de la revista *Pájaro Cascabel*– Jaime Sabines entregó uno de los pocos textos en donde habla sobre su concepción de la poesía que, dado su valor testimonial y su rareza, reproduzco en su totalidad.

Sobre la poesía

El ejercicio de la poesía es un oficio impúdico. El poeta es un aspirante a santo desnudo, es un tratante de la heroicidad, es un hombre vendido gratuitamente. El poeta se sirve del hombre, como el amante se sirve de la mujer, para decir las palabras definitivas (Las palabras definitivas son las que usa la gente todos los días.) El poeta, como el amante, tiene que llegar al silencio: en el silencio están Dios o la muerte, o los dos al mismo tiempo para las almas felices.

Todos los poemas de un poeta no son más que fragmentos de una carta siempre inconclusa, escrita a un amigo desconocido. El poema es así, el testimonio de las horas del hombre sobre la tierra. Canto o lamento, queja o protesta, grito o balbuceo, el poema debe ir siempre oscuro de hombre. Gloriosamente.

El poeta es el testigo del hombre. Por eso el poeta debe ser, antes que nada, hombre común y corriente, oficiante de todos los oficios, actor de todos los dramas, las tragedias y las comedias del mundo. El poeta es el payaso sufriente, la víctima de nada, el sobreviviente de la poesía.

La poesía cae sobre todos los hombres, en un momento dado o para todo el tiempo, como una ala de estaño que les abre los ojos y el corazón para la luz de la vida. La poesía es el don de la comunión, el momento de la entrega a la gravitación terrestre.²

Y aunque en repetidas ocasiones dijo que no había que tomarse la poesía muy en serio, él jamás la tomó a cosa de broma. Su entrega, apasionada y furiosa, como si de una religión se tratara, una religión sin castigos y sin premios, sin santos y sin pecadores, sólo con practicantes: lectores y poetas. Un lugar para la comunión, el desahogo, la entrega sin ambages... un lugar donde por medio de la palabra Sabines exorcizaba sus demonios, daba rienda suelta a su pasión amorosa y daba cuenta de su vida cotidiana, de sus aventuras amorosas y aún de sus paseos familiares.

Su siguiente libro, una compilación de su obra publicada por la UNAM en su colección Ensayos y Poemas, resultó un éxito de crítica que marcó su consagración como poeta. *Recuento de poemas* (un título que, una vez más, refuerza la testimonialidad de su escritura) incluía un nuevo título: *Poemas sueltos*, un conjunto de poemas que, según el propio Sabines, constituyen «un canto a la mujer amada». El libro muestra una faceta no desconocida en su obra ni en su concepción poética: la aceptación de la

poesía como «una de las formas del deseo [...] En este libro está la locura amorosa, la locura que es el amor, que te puede llevar hasta querer la muerte». Pero también, y no con menor belleza, no con menor convicción, Sabines celebra aquí no sólo el cuerpo, no sólo el deseo, también los momentos posteriores al deseo, cuando los dos amantes yacen sobre el lecho (ya del lecho conyugal, ya en la cama de un hotel de paso), los momentos *después del amor*:

Si no fueras mujer fueras mi amigo.
A veces quiero hablarte de mujeres
que a un lado tuyo persigo.
Eres como el perdón
y yo soy como tu hijo.
¡Qué buenos ojos tienes cuando estás conmigo!
¡Qué distante te haces y qué ausente
cuando a la soledad te sacrifico!
Dulce como tu nombre, como un higo,
me esperas en tu amor hasta que arribo.
Tú eres como mi casa,
eres como mi muerte, amor mío.

O bien esta bella estampa que recuerda algunas de las imágenes de hotel pintadas por Edward Hopper:

Tu cuerpo está a mi lado
fácil, dulce, callado.
Tu cabeza en mi pecho se arrepiente
con los ojos cerrados
y yo te miro y fumo
y acaricio tu pelo, enamorado.
Esta mortal ternura con que callo
te está abrazando a ti mientras yo tengo
inmóviles mis brazos.
Miro mi cuerpo, el muslo
en que descansa tu cansancio,
tu blando seno oculto y apretado
y el bajo y suave respirar de tu vientre
sin mis labios.
Te digo a media voz
cosas que invento a cada rato
y me pongo de veras triste y solo
y te beso como si fueras tu retrato.
Tú, sin hablar, me miras
y te aprietas a mí y haces tu llanto
sin lágrimas, sin ojos, sin espanto.
Y yo vuelvo a fumar, mientras las cosas
se ponen a escuchar lo que no hablamos.

Sabemos, por declaración del propio Sabines, que la escena se desarrolla en un cuarto de hotel, que la joven que yace arrepentida acaba de perder su virginidad, pero que también está, como el amante a su lado, sintiendo esa mezcla de alegría y tristeza, el famoso *post coitum tristitia*. Ese estado melancólico que precede al amor sexual, es retratado con ternura, una ternura no exenta de orgullo. El orgullo del conquistador.

Sigue en página 16 >>

1. Capítulo de la biografía en preparación: *Un día de trabajo*, vida de Jaime Sabines.
2. *Periódico de poesía*, No. 13, nueva época. 1996.

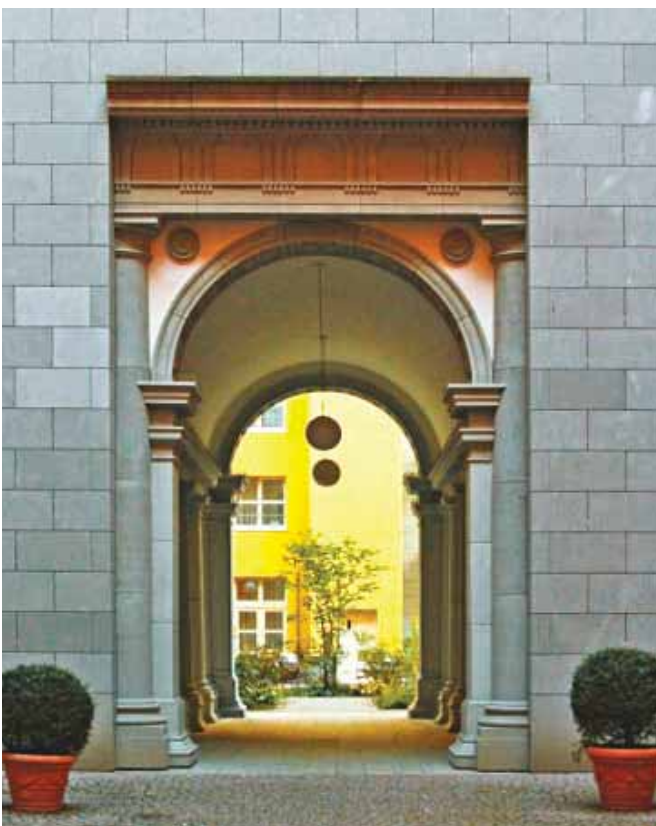
POSMODERNO HISTÓRICO VS REGIONALISMO CRÍTICO

CARLOS

LASCURÁIN RANGEL

JOEL OLIVARES RUIZ*

El movimiento Posmoderno es coherente al enfoque de Diseño. Nace de la propuesta desmitificadora de la Arquitectura como contenedora del espacio para centrarse en el objeto arquitectónico y crear con ello una interpretación escenográfica que traiga de regreso los iconos trascendentes e intemporales de la arquitectura clásica, no como un periodo, sino como atributo a los logros de calidad. Se puede plantear como la significación a través del lenguaje iconográfico en la arquitectura en su evolución histórica.



Barrio Schützenstraße, Aldo Rossi, Berlín .1994-1997

Este movimiento, por la época, es un proceso evolutivo del Moderno, pero a la vez es cuestionador de éste por la falta de significación semántica, al fundamentarse en la inclusión de la ingeniería como tecnología, la innovación en los acabados y la iconografía de las fábricas como punto de partida y enfoque racionalista; llegar hasta la banalización del todo se vale, para alejarse de la postura académica de la arquitectura como arte. El movimiento Moderno es revolucionario y, por tal motivo, destructor de la arquitectura de referencia histórica que, si bien era en el inicio del siglo XX, la propuesta de Le Corbusiana está sintetizada en la frase: *No se puede ir hacia el futuro en la arquitectura mirando el retrovisor*, haciendo alusión a la visión *prospéctica* que le imprimió al nuevo lenguaje de la arquitectura y su valor como propuesta tecnológica.

Lo que hay que comprender es que, independientemente de estar de acuerdo con los nuevos movimientos, estos son resultado y consecuencia de los paradigmas de la época. Racionalmente podemos reaccionar al cambio porque no tenemos los nuevos códigos o el interés de estar al día, o arraigarnos de manera conservadora y denostar el nuevo movimiento por no profundizar en sus fundamentos, banalizándolos como ha ocurrido con el movimiento Posmoderno. La mayoría de los arquitectos, al ver las propuestas del llamado Posmoderno las consideran críticas exageradas e irónicas, como un juego superficial de algo que hemos considerado a la arquitectura como valor serio y trascendente, objetivado en la materialidad, olvidando que lo mismo ocurrió al inicio del Moderno de frente a los valores del siglo XIX. Paradójicamente, los que abrazamos el movimiento Moderno como el cambio de época, nos reusamos al cambio de una nueva era.

Sin embargo, teóricamente como fue el movimiento del Moderno, en lugar de ser destructivo de la etapa anterior, resulta el Posmoderno una reconciliación con todas las épocas. Ese es su principal valor: rescatar las aportaciones positivas de cada época para aplicarlas en una nueva aportación. Pero para hacerlo, es fundamental estar en el canal del Lenguaje arquitectónico; de otra manera, resultan banales las interpretaciones.

El movimiento Posmoderno es más complejo de lo que parece, aunque se forme de una serie de ismos contrarios entre sí, aunque en su esencia todos ellos tienen características que los une:

La referencia al pasado. Se trata de asumir la conciencia de que la innovación y originalidad de la Arquitectura depende más en el uso de atributos probados, que de una experimentación empírica e ingenua al creer en la invención personal del hilo negro. Toda arquitectura, para que tenga este estatus, debe ser construida y habitada, pero en ese preciso momento ya forma del pasado. Para que sea histórico debe de ser trascendente.

Cuestionamiento semántico. Se refiere a la arquitectura intencionada en el Diseño como conductora de signos, que independientemente de que sean leídos conscientemente, son interpretados intuitivamente.



Enfoque escenográfico del Diseño. Este es el principal atributo del Posmoderno: la arquitectura como una escenografía vivencial o para el teatro de la vida.

Tecnología ligera e industrializada. Con este enfoque escenográfico, la arquitectura pierde su atributo de materialidad, aunque en el Minimalismo lo recupera.

Materiales de Diseño: Forma, geometría, textura, color y acabados. Estos atributos pertenecientes a la arquitectura clásica se recuperan por ser fundamentales para el enfoque escenográfico y dialéctico. El futuro, desde el movimiento Moderno se visualizó de manera tecnológica industrial; al dirigirse a la transitoriedad del objeto arquitectónico, toma relevancia la tecnología ligera, ahora llamada Modular.

Existen seis movimientos del Posmoderno hasta la primera década del siglo XXI. El primero que desencadena la postura crítica es el Posmoderno histórico. Éste se produce por tres eventos: la crítica del Team 10 al movimiento del Moderno en el CIAM 9 (1954) en tres grandes principios: Asociación, Identidad y Flexibilidad, que se sintetiza en incorporar la escala humana al funcionalismo desde el nivel urbano; el segundo es la investigación de Robert Venturi *Complejidad y Contradicción*, al analizar el modelo del Barroco como propuesta arquitectónica en la estancia de la Academia Americana de Roma del 1954 al 56; y el trabajo teórico en Semiótica de Umberto Eco con dos hitos: en 1962 con *Opera Aperta* y en 1968 con *La Estructura Ausente*, donde aplica el método semiótico a la arquitectura.

Escribe en su viaje a Estados Unidos un libro llamado *De la Periferia del Imperio* donde analiza el movimiento del Hiperrealismo, una anécdota que reseña es la visita a un Museo de Cera, donde hay una escultura de la Venus del Milo con brazos y en su título decía, escultura de la modelo de la Venus del Milo.

Posmoderno histórico

El Posmoderno Histórico surge en los años 70 y toma como referencia a los códigos de la arquitectura clásica, griega y romana, que son re-interpretados en el Renacimiento y en el Neoclásico. Uno de sus principales exponentes, como ya se expresó es Robert Venturi con su libro *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, donde se basa en la referencia histórica y resalta el estilo Barroco como la articulación del lenguaje clásico. Michael Graves, como arquitecto-pintor cubista, establece el código posmoderno en sus íconos de interpretación de la arquitectura clásica romana, el manejo del color, las texturas y los acabados. Propone el concepto de artificio, sobrepuesto en la fachada lo cual le otorga al recurso de interiores “salir hacia la forma exterior”.

El cuestionamiento semántico lo enfoca a la crítica de la interpretación de la Arquitectura Moderna en comparación con la Clásica, donde el código ha sido elaborado como evolución y no por la carencia semántica de ponderar la experimentación rompiendo patrones de escala, identidad, tipología, sustituyendo la significación en esquema degradado.

Las propuestas son interpretaciones gráficas de códigos clásicos para trasladarlos como Diseño Gráfico Arquitectónico, sin perder la conciencia de la articulación del código como lo hizo el Barroco con ironía y efectos ópticos, hoy llamados perceptivos. Ricardo Bonfil aplica estos códigos a conjuntos habitacionales y Roger Moore a la Plaza Italia en Nueva Orleans.

En esta línea también podemos incorporar a F. Hundertwasser, pintor austriaco, cuya temática es la ciudad de posguerra y en particular las ventanas. Aboga desde un punto de vista social el derecho ciudadano de significar el único espacio urbano arquitectónico que les pertenece que es la ventana, haciendo intervenciones gráficas llega hasta tener la oportunidad de diseñar conjuntos habitacionales en Viena. Mira la arquitectura como pintor, y cuando tiene la oportunidad de diseñar un conjunto, después de hacer remodelaciones, utiliza las diferentes tipologías de ventanas.



Pabellón de México, Manuel Amabilis en Sevilla. 1929



Edificios Hundertwasser, Friedensreich Hundertwasser en Viena.1950



Piazza D'Italia, Charles Moore, Nueva Orleans. 1990



Casa González Luna en Guadalajara. 1928



The Woodlands en Texas, Estados Unidos



Casa Luis Barragán, Luis Barragán, CDMX. 1948

Arquitectura regionalista

Por su parte, la Arquitectura Crítica Regionalista, se refiere a un movimiento dentro del Moderno que cuestionó la propuesta utópica de la primera etapa de producir una arquitectura internacional, fundamentada por los avances tecnológicos del acero, el vidrio, las instalaciones de aire y calefacción, que permite teóricamente construir de igual estilo en cualquier clima y en cualquier país. Visto este enfoque como un logro de la modernidad, da la espalda a la arquitectura regional.

Recordemos que en la primera etapa del Moderno se eliminó el concepto de estilo. Sin embargo, una rama de la arquitectura dentro de este movimiento sí lo utiliza, como es el Art Decó, nacido en París en los años 30, relacionado con las exposiciones universales donde expusieron el arte decorativo (interiorismo) muy relacionado al Art Nouveau. Se integró a la arquitectura el uso de ornamentos y el color, así como la gráfica y esculturas con motivos egipcios (orientales) y mayas.

F. L. Wright, quien venía del movimiento Arts and Crafts, tiene una casa en California con ornamentos mayas. Este estilo fue relacionado con el cine y espectáculos. En México se le nombró “estilo californiano”, muy vinculado al “estilo nacionalista moderno”, matizado con detalles del español gallego.

En esta época es cuando, después del viaje a Europa donde conoce a Le Corbusier, Luis Barragán comienza a construir en Guadalajara sus primeras obras, ya con el color de la arquitectura de Marruecos.

La fachada de la casa-estudio puede leerse como una abstracción moderna de la arquitectura de las haciendas. Es decir, de alguna manera había el gusto por los iconos clásicos del pasado durante el Moderno.

Una hipótesis que sostenemos con relación al origen y desarrollo del Colonial Mexicano es el trabajo como cineasta del Indio Fernández y su escenógrafo Manuel, *el Caco Parra*. Emilio Fernández, actor y cineasta, emigra a Hollywood de 1925 a 1934. Regresa para integrarse al cine mexicano con los temas de la época de películas de cowboys traducidos a México con los charros jaliscienses. Utilizando escenografías de la época revolucionaria, las haciendas.

Es el Caco Parra quien le diseña y construye la casa fortaleza del Indio Fernández en Coyoacán, colonia en Ciudad de México, netamente estilo haciendas con su parque como pueblito. También diseña y construye en Acapulco con este estilo para artistas y cineastas norteamericanos y mexicanos en la época de los 50 y 60.

No sabemos cómo el Caco Parra llega a Xalapa a diseñar y construir la casa Lascuráin, pero ahí se encuentra a dos personajes: a Carlos Lascuráin Rangel, recién egresado como arquitecto y Julio Sánchez Juárez, huésped de la familia Lascuráin. Coincide en esta época de los 70 con la mayor destrucción de arquitectura neoclásica en el centro histórico de la ciudad de Xalapa.

Como contrapeso, aparece un tipo de arquitectura que utiliza los sistemas constructivos tradicionales de piedra, tabique aparente, arcos, bóvedas, reciclaje de vigas antiguas, portones y herrerías, producto de las demoliciones de las casonas viejas del siglo XIX. Esto da como producto un valor agregado a la arquitectura contemporánea. Es claro que es para un tipo de familias, sobre todo con cultura tradicional, que mantienen los recuerdos de este tipo de casonas con sus mobiliarios. El objetivo es no dejarlos morir, reinterpretarlos con la tecnología y servicios contemporáneos. Es así que se crea un tipo de obras con identidad más que nacional, de cultura hispánica.



Casa Fortaleza de Emilio "El Indio" Fernández en Coyoacán



Manuel Parra, San Ángel en CDMX. 1950-1955



Esto se observa desde la primera casa que Carlos Lascuráin diseña y construye en la calle de Juan Soto, donde él mismo vivió. Se inserta en un barrio en una sola calle que, si bien no toma de referencia a la arquitectura neoclásica, sí tiene referencias, pero interpretadas a la arquitectura moderna y de lo que hoy se nombra como minimalismo, es decir, no es una arquitectura de estilo colonial, sino que utilizar una paleta de recuperación histórica. Los balcones, la cubierta inclinada, cuando se estaban haciendo techos planos, la chimenea, las herrerías y la banca, que ahora no existe.

En otras obras se puede constatar este mestizaje de arquitectura moderna y sobreestructuras que nos remiten a una identidad que se rehúsa a perderse.

Los interiores se moldean enfatizando la estructura, de formas que abrigan en los espacios compactados y vinculados con esencias de la arquitectura tradicional, que es maciza y por lo tanto imperecedera, suavizada táctilmente con el color madera o tierra de los materiales. Son espacios que se comunican como si fuera una planta libre, pero se zonifican en partes con los muebles.

El uso del patio central en la arquitectura contemporánea es un recurso que se incorpora desde la antigüedad. Los podemos ver en Pompeya con los antiguos romanos, pero también son espacios de transición donde las escaleras son las protagonistas.

Los pasillos son espacios escenográficos con el manejo de los materiales, la luz artificial y cenital. El recorrido resulta, por un lado en la privacidad y la conexión, pero también como se usaban antes como galería.

La planta libre donde se utiliza la estructura para zonificar con la bóveda de cañón artesonada en el pasillo y en el comedor, el acabado de los muros de piedra y los pisos de cerámica color madera, es una arquitectura de interiores, con luces escénicas iluminando las bóvedas, los muros y, en el caso del muro de piedra, con una luz teatral que está ubicada del piso.

La arquitectura es la protagonista no como un contenedor de espacio sino de materialidad, que la hace de nivel residencial.

Los detalles en este tipo de arquitectura es lo que le da un valor agregado, en este caso en el medio baño la iluminación en el muro curvo, que hace que el espejo simula estar flotando. La luz cenital cae de manera suave, ampliándose el espacio, con el muro lateral reflejante.

Lo que es notorio en la arquitectura de Carlos Lascuráin es el trabajo de recuperación de una arquitectura mexicana, que se adapta permaneciendo sus conceptos en la arquitectura contemporánea. Esto es trabajando la estructura de bóvedas, arcos, vigas de madera y acabados táctiles en el contraste entre aplanados lisos, con la piedra y la madera, pero sobre todo con el color.

Es una arquitectura de interiores temática, pero interpretada con la tecnología alternativa, lo que le da el valor agregado de ser recuperadora de las sensaciones intemporales de la arquitectura mexicana.



>> Viene de página 11

Fueron poemas escritos a lo largo de una década y, sobra decirlo, no todos están dedicados a su esposa. Sabines fue siempre un hombre *que amó a las mujeres* y fue dueño de un particular sentido de la fidelidad. Hay un fragmento, en una de las cartas que le escribió a Chepita que resulta bastante ilustrativa sobre ello:

Yo nunca te he jurado fidelidad sexual; no podría ser; es absurdo; tú misma no la deseas. El que yo ande con otra no quiere decir que deje de andar contigo. Tú estás más allá de todo esto, linda. Sería hacerte pequeña introducirte en estas pequeñeces. Tú no eres ni circunstancia ni accidente —te lo he dicho— tú eres intimidad, esencia. Y no es falacia; no es que trate de justificar acciones mías; lo hecho está hecho, no necesita explicaciones ni argumentos. Resulta que eres mía y que yo soy tuyo, nada más. [...] No bajes tú, no dejes que te bajen al momento y a lo efímero. Eres alta y honda, e intransferible. No te cambio —y no cambies tú—, no te podría cambiar por ninguna. Sigue siendo la misma; así serás en mí siempre la misma. Cierra tus oídos a todo; cree en mí, ábrelos para mí, abre tu corazón, tu vida. Aprende que soy tuyo hasta que tú quieras que sea tuyo; estoy así en tus manos, desde siempre.³

Nada hay en sus entrevistas y en sus largas conversaciones con Pilar Jiménez o con Carla Zarebska que nos haga pensar que Sabines, al paso del tiempo, haya cambiado sus conceptos sobre el tema. En 1963 le escribe a su esposa desde Río de Janeiro: «Podré tener aventuras, pero éstas no van a cambiar nuestro hogar, ni mucho menos voy a dejar de quererte». Nunca trató de ocultarlo, ni este tema ni ningún otro. «Cada poema es una confesión, un psicoanálisis freudiano».⁴ Por ello el poeta es un poco impúdico. Escribir para él era confesar, confesarse ante el lector. «Uno no escribe para las paredes ni frente a un espejo, se escribe siempre para los demás; desde que tomo la pluma y la libreta estoy escribiendo para alguien; estoy diciendo lo que me pasa, que te puede pasar a ti o le puede pasar a él».⁵ Pero no se trata sólo de confesar el amor y el deseo; Sabines en la confesión buscaba contar y cantar las cosas importantes, o que él juzgaba importantes, aquellas que le sucedían: sí, el amor, pero también la enfermedad, la muerte y esa extraña relación con Dios que lo llevó, entre otras cosas, a escribir los «Poemas de unas horas místicas». Plegarias, reclamos, arrebatos de fe y de furia, de esperanza y de desesperanza:

A ti, Dios, acudo
para rayarte la espalda terca
y pegarte en la oreja hasta que vuelvas a verme,
padre mío, justo.

Oscuras plegarias que no son fruto de la fe, pero que tampoco buscan la blasfemia, aunque por su cruda sinceridad dé por momentos la impresión de serlo:

Todo lo que digo de ti es cierto
cuando te bendigo,
cuando hablo mal de ti:
es lo que Tú dices de Ti,
yo soy tu instrumento.
Con esta misma mano con que escribo
me he llevado en este momento el pan a la boca
y he olido que mi mano huele, reciente,
a ese doloroso olor del sexo femenino
que hasta en las vírgenes no resiste a las horas.
He comido mi pan con olor
mientras pensaba y pienso que entre tú y yo hay
alambradas
en que queda sólo la piel de uno, del más débil,
del más deseoso.

El empedernido lector de la Biblia aparece también aquí, no sólo en los ecos de Job, claramente perceptibles, sino en un poema como «He aquí que estamos reunidos», el cual describe, con no pocas referencias bíblicas, una noche de juerga en un burdel:



El embarque en el Arca de Noé de Michiel Coxcie. Patrimonio Nacional, España. 1559

He aquí que estamos reunidos
en esta casa como en el arca de Noé:
Blanca, Irene, María y otras muchachas,
Jorge, Eliseo, Oscar, Rafael...
Vamos a conocernos rápidamente
y a fornicar y a olvidarnos.
El buey, el tigre, la paloma, el lagarto y el asno, todos
juntos bebemos, y nos pisamos y nos atropellamos
en esta hora que va a hundirse en el diluvio nocturno.
Relámpagos de alcohol cortan la obscuridad de las pupilas
y los truenos y la música se golpean entre las voces desnudas.
Gira la casa y navega hacia las horas altas.
¿Quién te tiene la mano, Magdalena,
hundida en las almohadas?
¡Qué bello oficio el tuyo de desvestirte
y alumbrar la sala!
¡Haz el amor, paloma, con todo lo que sabes:
tus entrenadas manos, tu boca, tus ojos,
tu corazón experto!
He aquí la cabeza del día, Salomé,
para que bailes delante de todos los ojos en llamas.
¡Cuidado, Lesbia, no nos quites ni un pétalo de las manos!
Sube en el remolino la casa y el tiempo sube
como la harina agria. ¡Henos aquí a todos, fermentados
brotándonos por todo el cuerpo y alma!

¿Por qué confesar todo esto? Mónica Plascencia Saavedra ha visto que en la poesía de Sabines siempre está presente, de forma implícita o explícita, el mito de la expulsión del Paraíso, es decir, «la aparición de la muerte en la idílica vida de Adán y Eva y, por ende, en la del resto de la humanidad [...] Esta presencia de la muerte puede verse en ocasiones vestida de nostalgia, aunque la mayor parte de las veces lo haga de auténtico rencor. Como en estos versos de Poemas sueltos»:⁶

Señor del abismo, director de las sombras,
guía de la víbora, padre de las tarántulas,
hacedor del sueño, lumbre de la vigilia,
quemadura del ojo:
desaparece, esfúmate,
hazte a ti mismo nada,
gota de agua ahogada,
burbuja de aire en el pulmón del viento.
No le pongas a mi hijo palidez en la cara,
ni a mí me cargues las espaldas
en tu nombre sagrado y con tu piedra.
Saca de mis venas toda la sangre
y deja en ellas el alcohol que me vuelve tu amigo.
Te quiero con todo mi odio,
te perdono con todo el rencor de mi alma.
Como marido y mujer estamos,
viéndonos, acechándonos, dispuestos
a clavarnos las uñas, furiosos de amor y de deseo.

3. Jaime Sabines, *Los amorosos, Cartas a Chepita*. Planeta. México. 2009. p.81.

4. Jiménez Trejo, Pilar, *op. cit.*, p. 177.

5. *Ibid.*, p. 181.

6. Plascencia Saavedra, Mónica, «Jaime Sabines y la Biblia», en *Literatura Mexicana*, México: unam, vol. 16, núm. 1, 2005, p. 92.

Ponte faldas, señor-señora,
vela que te consumes velándome,
apágate de una vez como un rayo.
Tu precioso mundo sigue rodando
en la casa de la locura
como una canica de barro
tirada por un niño ciego.
Y yo te bendigo y te acompaño.

Y en esta continua aparición de la muerte, podemos encontrar una posible clave: más que arrepentimiento, más que expiación, más que perdón, más que egoísmo, al mostrarse sin disfraces, lo que Sabines busca es comunión, romper con el cerco de la soledad. Al escribir en la soledad de su cuarto, lo que buscaba, según le confesó a Pilar Jiménez, no era la fama, ni la consecución de ningún otro logro, sino la comunión con los otros, la «alegría de saber que te leyeron, porque de algún modo [al escribir] uno está buscando el amor de la gente».⁷

La recepción de *El recuento de poemas* no pudo ser más entusiasta. Uno de los mejores poetas de México y un crítico lúcido y culto como Tomás Segovia saludó el libro con estas palabras: «El *Recuento de poemas* es un verdadero libro, con peso, con forma, con sentido». Lector inteligentísimo, a pesar de no compartir las ideas estéticas ni políticas de Sabines, celebra sus logros y apunta uno de los principales aciertos de la compilación: permitía por primera vez ver en conjunto una obra fragmentada y escasamente difundida: «No sabíamos de veras lo que era Sabines. Había que leer este conjunto vivo, esta poesía y su desenvolvimiento, para ver, para sentir al verdadero Sabines».⁸ El ensayo de Segovia cobra una gran importancia, no sólo por ser uno de los más lúcidos que se han escrito sobre Sabines, sino también por el hecho de provenir de un poeta plenamente identificado con el grupo de Octavio Paz, grupo al que injusta y torpemente se ha acusado de «bloquear» la carrera de Sabines. Justo es añadir que *Recuento de poemas* fue publicado por Jaime García Terrés, otro miembro del grupo de Paz, a quien, según testimonio de José Emilio Pacheco, Sabines «hizo todo lo posible por irritar y por insultar»⁹ y quien no era, ni fue, amigo de Sabines; Segovia fue un poeta que practicaba una poesía totalmente ajena a la de Sabines (ignoro si Sabines gustaba de la poesía de Segovia). Pero a pesar de no ser afín a la poética de Sabines, era un crítico cuya honestidad le permitía ver y celebrar los logros de otros, sin medirlos por la cercanía o lejanía a su concepción poética. Segovia ve al poeta «que se pone a vivir ante nuestros ojos; se pone a tener destino; a desenvolverse, a crearse a lo largo de un tiempo que no coincide necesariamente con la cronología porque es de un plano más esencial. Ese destino es terriblemente particularizado y caluroso. Es un destino que no separa de la carne y la sangre, de los actos cotidianos y hasta de la ‘vida privada’, sino que justamente se cifra en todo ello».¹⁰ Señalaba, además, el gran valor de la poesía en prosa de *Adán y Eva*, y no dejaba de reconocer su importancia como artífice, contra la idea de aquellos que lo juzgaban como un poeta improvisado, no repara en elogios: «*Adán y Eva* es un libro magnífico de prosa. Y es además luminoso y vivo». No fue el único en celebrar el *Recuento*. . . A él se sumarían críticas más que favorables de plumas tan respetadas como la de Francisco Monterde y Luis Cardoza y Aragón, Félix Grande y José Emilio Pacheco, por citar algunos pocos.

Las cosas cambiaban para el poeta que trabajaba como vendedor de alimento para animales. Y estaban por cambiar aún más. Dos años más tarde consiguió la que por entonces era una de las becas más codiciadas en el país: la del Centro Mexicano de Escritores. Habían sido becarios escritores tan prestigiosos como Juan Rulfo (quien más tarde sería asesor del mismo Centro), Héctor Azar, Juan José Arreola, Homero Aridjis, así como varios compañeros de generación del propio Sabines como Sergio Galindo, Jorge Ibargüengoitia, Luisa Josefina Hernández, Tomás Segovia, Rosario Castellanos, Ricardo Garibay y Emilio Carballido. Pero ellos lo habían sido justo una década antes. Sin duda el alejamiento de Sabines de la capital había contribuido, no a su marginación como tanto se ha insistido, sino a su tardío ingreso al sistema. No hay, por otro lado, testimonios que indiquen que Sabines hubiera buscado con anterioridad la beca.

En el Centro Mexicano de Escritores coincidió con dos escritores con los que poco o nada tenía en común: Salvador Elizondo y Vicente Leñero, ambos buenos lectores del nouveau roman francés, una tendencia que, no es difícil imaginar, a Sabines no le habrá provocado el más mínimo interés, sin embargo, supo reconocer el enorme talento de Elizondo y trabó amistad con Leñero.

Curiosamente, Leñero no recuerda sus encuentros con Sabines en el Centro Mexicano de Escritores, sino en el Hipódromo de las Américas: «hablábamos siempre más de los caballos que iban a entrar que de literatura o de poesía».¹¹

Sabines era un poco mayor que sus compañeros de beca, entre los que se encontraban también los jóvenes Juan Tovar, Alejandro Aura y Elsa Cross, una poetisa también alejada por completo del universo sabiniano. Es un tiempo de profundos cambios en su vida, no sólo porque representa, por así decirlo, el tiempo en el que Sabines más cerca estuvo de tener una actividad netamente literaria. Para un solitario como él, debió ser una experiencia cuando menos extraña no sólo tener que acudir un día por semana a leer sus poemas ante los asesores, sino también a escuchar a sus compañeros de beca. Sabines leía fragmentos de la segunda parte de *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*.

En 1963 escribe a su amigo Sergio Galindo, que por entonces residía en Xalapa donde, a más de la colección Ficción, dirigía también la revista *La palabra y el hombre*.

Querido Sergio:

Hoy recibí tu carta y me apresuro a enviarte lo que deseas para la revista. Mañana mismo depositaré en el correo, junto con ésta, dos de mis libros: uno para ti y otro para Fernando (A Pancho dile que le enviaré el suyo dentro de unos días, porque ahora me quedo sin ningún ejemplar).

¿Cuándo vienes a México? La última vez no pude ni platicar contigo. Terminé emborrachándome con Juan Rulfo y De la Colina.

Me gustaría platicar largo, saber qué estás haciendo. Bueno me alegra que sigan allí. Ojalá pudiera darme una escapada. Tengo mucha chamba.

Que sea buen año para todos. Te abrazo.

Jaime Sabines.

Desde los años pasados en Mascarones, Sabines no había tenido lo que podríamos llamar “vida literaria” y ahora, casado y con hijos, volvía a ella. Quizá no con el entusiasmo de sus años de estudiante, pero es evidente que la convivencia con algunos de los más destacados escritores mexicanos de los años sesenta, le habrán significado, así sea en menor medida, alguna sana influencia. Es, a un tiempo, vendedor de alimentos y becario del Centro Mexicano de Escritores. Como la carta a Galindo nos deja ver, está presto a colaborar en la revista dirigida por el novelista xalapense y no rehúye la convivencia con otros escritores. El reencuentro con la ciudad, ha sido también un reencuentro con la escritura. De los poemas enviados ese año, Galindo sólo publicará uno (*La palabra y el hombre*, número 25): “Sobre lo mismo”, poema en prosa compuesto por seis secciones que, no recogería en sus libros siguientes. Con no ser de lo mejor de su producción, el poema sí es una suerte de suma temática. Están ahí buena parte de los tópicos que le son caros: la mujer amada, la ciudad, los familiares muertos (“Porque tenemos ya una buena parte de nuestro corazón enterrado (tu padre, tus abuelos, tus tíos, tus amigos, cuyos cadáveres envejecen), podemos convocar a un congreso de seres perdidos”), la inutilidad del dolor, el cuerpo y el alma cansados de sufrir (“Hace buen rato que quiero meter mi lengua en un hormiguero y vaciarme los ojos y quedarme quieto para ya no saber nada. ¡Qué asco de tanta vida y de tanta muerte!”), en fin, un breve catálogo de aquello que hasta ahora le había obsedido.

En 1965, graba, para la colección *Voz Viva de México*, dirigida por su paisana y también escritora, Elva Macías. La serie con el tiempo se volvería emblemática y en ella dejarían testimonio de su voz y de su obra autores tan significativos como Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, José Revueltas, Efraín Huerta, Carlos Pellicer, por sólo citar unos cuantos. El disco con los poemas de Sabines alcanzaría varias reediciones y es uno de los más vendidos de la serie. En el cuadernillo que acompaña la edición, un compañero de generación de Sabines, poeta, crítico y filósofo, Ramón Xirau (un poeta muy distinto y distante de sus propuestas estéticas y cercano al círculo de Paz), ubicaba perfectamente el tipo de poeta que era Sabines):

7. Jiménez Trejo, Pilar, *op. cit.*, p. 186.
8. Segovia, Tomás, “Recuento de Sabines”, en *Revista Mexicana de Literatura*, 9-10, septiembre de 1962.
9. José Emilio Pacheco, “Jaime Sabines y la generación de medio siglo”. *Rayuela*, No. 328. Suplemento del periódico *El péndulo de Chiapas*. México. 2015. p. 6.
10. Segovia Tomas, *op. cit.*
11. Guemes César, «Mi ánimo por contar historias ya se atemperó» entrevista con Vicente Leñero, *La jornada*, martes 27 de febrero, 2001.

Hay poetas que *contemplan* el mundo, para situarlo a distancia, para que el mundo sea mundo más allá de ellos. Entre éstos podríamos recordar a Mallarmé, a Valéry, o, entre nosotros, a Jorge Guillén. Son, principalmente, petas de *ver* y *del mirar*: poetas frente a un mundo pulido, perfecto como una piedra bien lavada. Hay otros poetas que intervienen en el mundo para hacerlo suyo. Yo diría que son poetas del cuerpo: corporalizan el mundo y lo asemejan a nosotros mismos, para establecer una relación funcional entre nosotros y la realidad, entre nosotros y esta realidad específicamente corpórea que son los demás. Entre ellos cabría situar a López Velarde –mucho más poeta del cuerpo que de una cierta provincia ideal y remota– y, sobre todo al Pablo Neruda de la primera *Residencia*. *Residir* en la tierra es tenerla y poseerla para que, imagen nuestra, la tierra nos devuelva a nuestro propio cuerpo.

Jaime Sabines se coloca, casi siempre, entre los poetas del segundo género. Para él mirar es ya intervenir corporalmente en la realidad. «He mirado a estas horas muchas cosas sobre la tierra y sólo me ha dolido el corazón del hombre». O, ya más declaradamente corpóreo: «desde los cuerpos azules y negros que a veces andan por mi alma, / vienen voces y signos que alguien interpreta».¹²

Xirau colocaba a Sabines en una posición que no disgustaba en absoluto al poeta. Sabido es que nunca valoró mucho la crítica, pero es indudable que las palabras de Xirau debieron calar en su ánimo. Xirau era un amigo al que quería desde sus tiempos como estudiante en Mascarones; a más de una figura intelectual respetada por todos, incluido el propio Sabines. Años más tarde, y a su muy «bronco» y particular estilo, daría su propia versión sobre las dos clases de poetas en un multicitado poema:

Hay dos clases de poetas modernos: aquellos, sutiles y profundos, que adivinan la esencia de las cosas y escriben:

«Lucero, luz cero, luz Eros, la garganta de la luz pare colores», etcétera, y aquellos que se tropiezan con una piedra y dicen «pinche piedra».

Los primeros son los más afortunados. Siempre encuentran un crítico inteligente que escribe un tratado

«Sobre las relaciones ocultas entre el objeto y la palabra y las posibilidades existenciales de la metáfora no formulada». –De ellos es el Olimpo que en estos días se llama simplemente el Club de la Fama

Sobre este punto, a finales de la década de los setenta, José Joaquín Blanco, en su *Crónica de la poesía mexicana*, disiente de Sabines y le señala que: «Lo anterior, obviamente contra *Salamandra* de Octavio Paz, y en autodefensa de Huerta, Sabines y epígonos, tendría cierta validez para los sesentas, pero ahora el Club de la Fama es precisamente de quienes tropiezan o no con lo que sea y dicen ‘pinche piedra’. Críticos no menos inteligentes que los anteriores, que ahora podrían parafrasear el que inventa Sabines».¹³ Hay que tener muy claro que el talante crítico de Sabines nunca fue su rasgo más distintivo. Su marcado desprecio por la intelectualidad mexicana, por la crítica, por la vida literaria, pesaron siempre a la hora de emitir juicios, no siempre muy acertados. Aunque también hay que decir que no le faltaba razón a la hora de señalar: el snobismo, la pedantería, el ninguneo, la impúdica exhibición del ego y la zalamería tan abundantes en algunos círculos literarios. Por otro lado, sus preocupaciones eran otras. «Mi trabajo siempre estuvo lejos de la poesía»,¹⁴ dice orgulloso a Pilar Jiménez. Llega incluso a aconsejar a los jóvenes escritores que se alejen por completo de los círculos literarios y de las reuniones sociales.

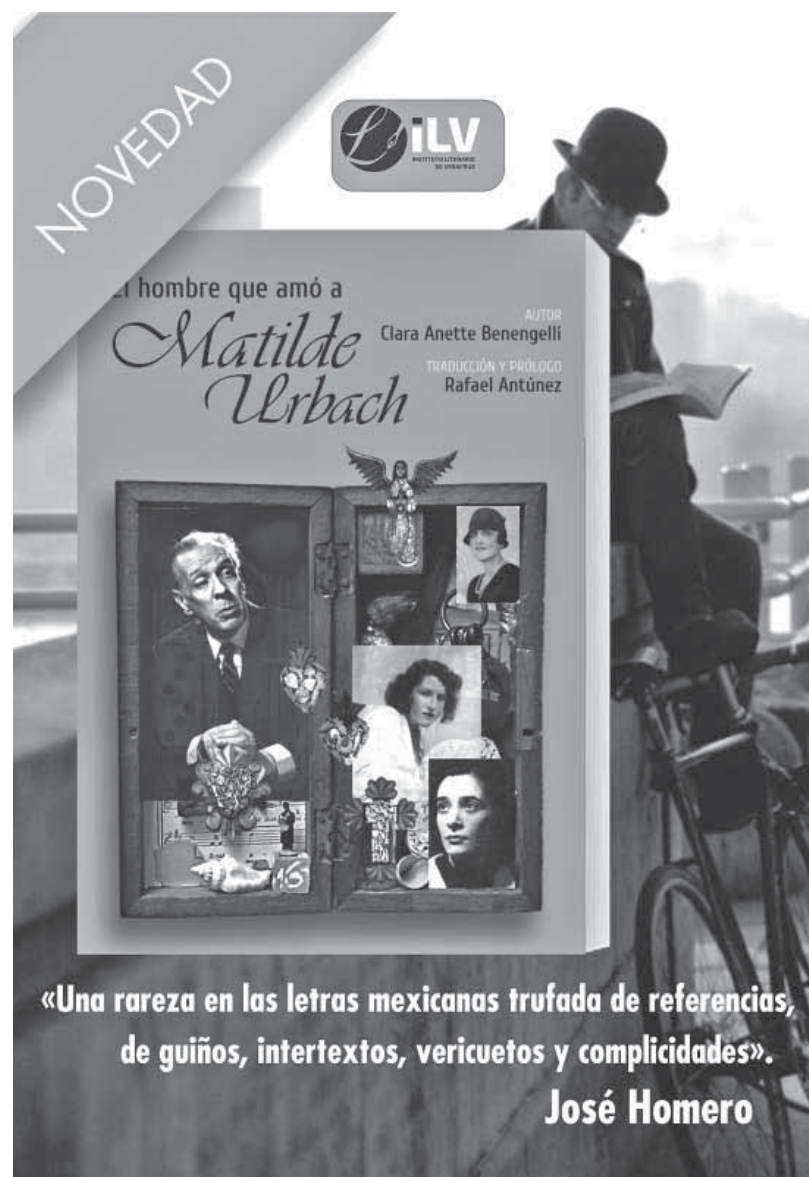
Es tan aburrido oír hablar y hablar a personas que quieren ser más y más inteligentes, que creen tener la razón en todo y a todo encuentran una explicación... A mí me aburrían muchísimo. Prefiero a los que no saben nada de nada y no

tienen opiniones sobre nada. Se aprende más de ellos. A mí, como poeta, me interesaba más ser que parecer. Nunca me interesó participar en los medios donde se movían los poetas ni formar una corte de aduladores a mi alrededor.¹⁵

Prefería jugar ajedrez, tomar sus copas con amigos, recitar lo que le viniera en gana y cuando le viniera en gana... cosas que poco o nada tenían que ver con la fama. El gusto por la declamación de poemas adquirido en la adolescencia, nunca lo abandonó. Un periodista chiapaneco en su columna “Quien es Quién”¹⁶ refiere la siguiente anécdota:

“En alguna ocasión mi padrino Juan me contaba que don Jaime estaba bebiendo con otro poeta. Copas y copas volaban en ese entrañable centro y el dinero se les acabó. Don Jaime empezó a recitar de memoria sus poemas y la rockola se fue apagando lentamente. Las conversaciones quedaron ahí, cuajadas en el tiempo, anonadadas, estáticas, para dar paso a la voz aguardentosa y melancólica del poeta que ya tenía su mesa rodeada de comensales. Dicen que se despidieron explicando que ya no había dinero para beber. De la nada su cuenta estaba saldada y su mesa tenía bebidas nuevas. Don Jaime siguió hasta declamar “Canonicemos a las putas”. Cuentan –y eso me da una nostalgia inexplicable– que las damas que ahí se encontraban, las meretrices del mero DF, empezaron a llorar.”

Sin embargo, era ya un poeta respetado, un escritor admirado que muy rápidamente empezó a contar con un grupo de imitadores (poco o nada ha quedado de ellos) y una legión de lectores que veían en él al poeta popular, el que no teme decirle a las cosas por su nombre, el poeta al que «sí se entiende». La fama, por la que él sentía desprecio, llegaba a su vida. Y ya no saldría de ella. ☎



12. Jaime Sabines, voz viva de México, UNAM, 1965, 2a. ed., 1969.

13. Blanco, José Joaquín, *op. cit.*, p. 234.

14. Jiménez Trejo, Pilar, *op. cit.*, p. 182.

15. Jiménez Trejo, Pilar, *op. cit.*, p. 182.

16. “Quien es Quién” Jaime Sabines más de la muerte Péndulo de Chiapas, 19 marzo 2016, consultado el 9 de junio de 2016 <http://www.web.pendulodechiapas.com.mx/index.php/columnas/14871-quien-es-quien-jaime-sabines-mas-alla-de-la-muerte>.

DÍAS PERFECTOS

LOS SOLES
DE WENDERS

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*

Cine siempre etéreo poblado de ángeles caídos, de fragilidad nostálgica, con horizontes imprecisos donde deambulan sus protagonistas ya sea en el desierto estadounidense o en las ruinas del ominoso muro de Berlín, la obra del director alemán Win Wenders llega a su cúspide en pleno estado de gracia con una reveladora, suave y entrañable película como *Días perfectos* (2024).

Desde hace casi 40 años Wenders había vislumbrado que su epifánico destino sería Tokio, ciudad que cautivó a intelectuales como Roland Barthes, cuyo vértigo por la críptica ambigüedad nipona dejó constancia en *El imperio de los signos*.

Cabeza de una de las vanguardias más interesantes de la Europa de la postguerra junto a Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder y Volker Schlöndorff, Win cultivó parte de su sensibilidad artística en el Japón que filmó Yasujiro Ozu a medio siglo, sobre todo el de *Tarde de otoño* (1962).

Entre la colección de cineastas que deleitaron y fueron maestros de Wenders se hallan Nicholas Ray, a quien le hizo un documental, Raúl Ruiz y Michelangelo Antonioni, a los que habría que agregar a Ingmar Bergman y Andrei Tarkovski. Ha reconocido también a directores artesanos como Anthony Mann y Sam Fuller que le mostraron todo lo relacionado con la estructura y el ritmo de un filme.

En su juventud Wenders se embelesó por la pintura, y sus artistas preferidos eran Edward Hopper y Andrew Wyeth, por esos campos deshabitados que influyeron en su concepción filmica como advertimos en *París-Texas* (1984). De hecho Wenders señala que antes que el cine y la fotografía, aprendió a encuadrar con la obra barroca de Johannes Vermeer, los paisajistas holandeses en general y del propio Goya.

Pero, según palabras de Win, fue Ozu el que le mostró la conexión entre cine y vida, la onza estética que trasciende la cotidianidad y alcanza la esencia de las cosas.

Como Barthes, Wenders queda prendado de eso que llamó el semiólogo francés como la fisura misma de lo simbólico, y que a Jacques Lacan también embriagó a tal nivel que propuso que el título de Barthes se cambiara por *El imperio de los semblantes*.



En esa fisura, antes de la carga occidental para interpretar el significado, está la sencillez con que se mira en oriente. El alma que se capta tras realizar un guinko, paseo por el bosque, y de regreso plasmar la experiencia escribiendo un haikú; o en el komorebi, en el cual se basa Wenders para rodar *Días perfectos*.

Win filmó el documental *Tokio-ga* (1985), homenaje a su Ozu admirado, donde entrevista a Yuharu Atsuta, su fotógrafo y gran cómplice, y a Chishu Ruy, uno de sus actores consentidos. En el filme combina el registro de la experiencia del equipo de Yasujiro con esa modernidad de un capitalismo del entretenimiento que ataja el tiempo libre con nimiedades alienantes y cosifica el ritmo de las urbes transformándolo en deshumanizante.

Días perfectos se ubica en un Tokio sofisticado que llega hasta la asepsia colectiva y que asimismo captó Herzog en *Family Romance, LLC* (2019). Aunque poco importa el paraje posmoderno japonés, porque Wenders impone su tono komorebi como si fuese filosofía audiovisual, incluida la música de incunables como Lou Reed hasta colar una versión vernácula de "La casa del sol naciente" de Eric Burdon y *Los animales*, una de las piezas más íntimas de la banda sonora.

Conserva la tendencia de echar a un lado la parafernalia narrativa y optar por un relato prístino: *París-Texas* mostró los principios de su discurso visual y luego *El cielo sobre Berlín* (1987), *Tan lejos tan cerca* (1993) y *Hasta el fin del mundo* (1991) desarrollaron su exploración interior.

Días perfectos refleja en su plácida forma -luz suave y composición distanciada y prudente-, el

estado de gracia de un artista que lo buscó en la travesía que inició Wenders con *Alicia en las ciudades* (1974), cruzando por *El estado de las cosas* (1982) hasta *El Papa Francisco: un hombre de palabra* (2018).

La iluminación que rima con la tersura del personaje limpia baños que jamás muestra algún sobresalto, la consigue al difuminarse con la palabra japonesa komorebi, que aparece al final de la película como buena coda literaria que detalla ese propósito de conseguir la simbólica luz.

Y es que sí, esos rayos de sol que se filtran entre las ramas de los árboles para apenas bañar el suelo de forma tenue, se erigen en una suerte de leit motiv. Esta levedad de luz crea un efecto relajante. Así, el komorebi se asume como el punto de vista recurrente en el relato. El protagonista encuentra un lunar de paz en medio de la modernidad desbocada de Tokio.

Entonces el komorebi se vuelve el focus de la narrativa, el discurso donde Wenders descansa el estado de gracia para subrayar la bendición cotidiana del cosmos mundano del limpiador de baños que se contenta con escuchar sus añejos casetes de cinta y leyendo *Las palmeras salvajes* de William Faulkner, los cuentos de Patricia Highsmith y los ensayos de Aya Koda.

Es la gracia, el éxtasis como mar en calma, sin alteraciones estresantes, alcanzar esa posición horizontal donde el espíritu dialoga con el entorno: la naturaleza, en primera instancia, sin embargo no desdeña las cosas que igualmente lo ponen en contacto consigo mismo.

Por ello la película de Wenders logra ese estado de gracia equiparable al de Ozu en *Tarde de otoño*. El famoso plano tatami de Ozu puso en perspectiva el ojo de un artista que plasmaba un respeto hacia el otro. El nivel de la cámara se sitúa de tal manera que a nadie vemos en ventaja, es un ángulo horizontal en donde se cuenta de modo afable.

Wenders en *Días perfectos* contempla desde el flujo del agua y los árboles, pero también desde el trazo urbano de Tokio que hasta en sus baños públicos muestra respeto por el otro: es una pieza bonsái sin manierismo ni retórica que trasciende y por eso el estado de gracia. El sol naciente, sí, pero también el sol del atardecer.

*Académico del Centro de Comunicación y la Cultura. Universidad Veracruzana.

LA GESTALT EN LA FILU 2024

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR*

*Un trabajo que permanece resguardado y no ve la luz pública, se pierde en el tiempo y el olvido. Es muy importante que aquello que merece ser compartido, trascienda y pueda llegar a su lectores. En este sentido, por vez primera, la **Universidad Gestalt de Diseño** participó en la vigesimonovena edición de la Feria Internacional del Libro Universitario, FILU 2024.*



El público que visitó nuestro stand pudo tener una muestra del trabajo editorial de los estudiantes de licenciatura y posgrados en las áreas de diseño gráfico, diseño web y diseño editorial de alumnos, maestros y egresados. Además, se presentaron diferentes proyectos recepcionales de nivel licenciatura y posgrados, destacados por su diseño editorial, propuesta de diseño e investigación para poner de manifiesto la conjunción de forma y contenido de los proyectos editoriales que se gestan en nuestra casa de estudios.

El catálogo Magenta, muestra de las habilidades de nuestra comunidad en el área de ilustración en técnicas tradicionales y digitales, también estuvo presente para ser compartido entre aspirantes, y por supuesto, curiosos.

Las piezas editoriales gestadas en Ediciones G, la emergente editorial de la UGD, estuvo presente con una muestra del trabajo de compilación, registro y divulgación del trabajo en las aulas, de los trabajos de investigación y reflexión de los docentes y estudiantes con las colecciones de Design Peper, Memorias Gráficas y Orgullo Gestalt. Los materiales físicos y digitales estuvieron disponibles para su libre consulta, evidenciando que el quehacer de la UGD deja un importante precedente en la historia del diseño de nuestra ciudad, estado y país.

Dentro de las actividades, se presentó el libro Tlatchtli de Trinidad Parra Reyes, ilustrado por Verónica Blanco, egresada de la Licenciatura en Animación Digital. Este fue uno de los libros ilustrados en convenio con la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz. El libro ilustrado Volaré a tu lado de Cecilia Gabriela

Aburto fue presentado por una servidora en el Foro infantil, evidenciando cómo la creación de libros puede ser un poderoso detonante de emociones.

La Feria del Libro Universitario es la gran fiesta de los libros. Reconocida por su calidad e impacto a través de la convergencia de los diferentes actores de la palabra escrita, destaca con su impacto colocándola como uno de los eventos de mayor relevancia en el área editorial.

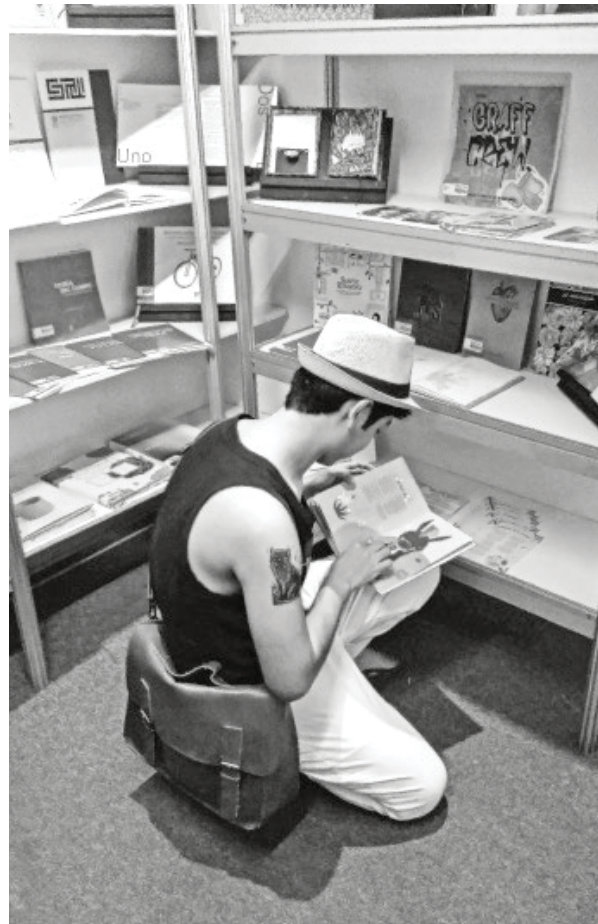
Este importante evento de trascendencia internacional se desarrolló del 10 al 19 de mayo, con sede principal en Casa de Lago y la Unidad de Artes de la UV. Tuvo como países invitados a España, Uruguay, Chile y Argentina, puesto que el tema del foro académico fue Exilios: Raíces y contribuciones de destierros internacionales en México. Este eje se reflejó con el ciclo de cine "El exilio y el cine" y en el foro estudiantil intercultural con el tema "Raíces y pensamiento universitario". Como cada año, el foro editorial reunió a un nutrido grupo de profesionales de la edición como Carlos Scolari para abordar el tema de "El mundo digital en la industria editorial".

El evento que se suma a la celebración del 80 aniversario de la Universidad Veracruzana, ofreció un rico programa cultural para todo el público, todos ellos completamente gratuitos: talleres, charlas, conferencias, proyecciones, presentaciones editoriales y musicales.

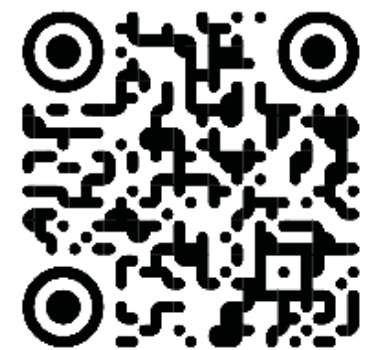
Para la Universidad Gestalt de Diseño y Ediciones G, esta participación es un paso importante que trascenderá en su conformación como proyecto social.

¡Gracias a todos los que nos visitaron! 🌐

*Maestra en Diseño Editorial y docente en la Universidad Gestalt de Diseño.



CONTACTO
 Universidad Gestalt de Diseño
 Av. 1o de Mayo No. 113
 Col. Obrero Campesina. CP. 91020
 Xalapa. Veracruz, México.
 Tel +52 (228) 8 15 63 92, +52 (228) 8 40 86 50,
 +52 (228) 1 17 65 60
 editorial@ugd.edu.mx
 Horarios de atención: Lunes a viernes 9 a 14 hrs



ARCHIVO VÍCTOR LEÓN DIEZ



Xalapa, Ver. 1980"

*Pues también él
vive en el silencio
que viene antes de la palabra
de sí mismo.**

* Paul Auster. Desapariciones / III: 1975-1977 (Fragmento)



PRESERVAR PARA CONSERVAR

Impregnamos, vendemos y construimos con maderas preservadas para uso interior y exterior

*Restauración de vigas en construcciones históricas
por nuestro exclusivo sistema de impregnación a presión por inyectores*

Tels. 228 815 8544 y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx

RUTA GASTRONÓMICA

BOSQUE DE NIEBLA

FIRENZE

Cocina Italiana
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

BUGAMBILIAS

Restaurante
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

GALATA

Cafetería Turca
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

FINCA LA NIEBLA COATEPEC

Hotel Boutique/Restaurante.
Cam.ant. a Rancho Viejo
a 2 km de Plaza Briones

BISTRO 2.7

Restaurante temático
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

PIXAN

Café / pastelería
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CORAZONCITO OAXAQUEÑO

Cocina Oaxaqueña
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA COCHINITA DE BRIONES

Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA COCINA DE DOÑA OFE

Barbacoa
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CASEY

Repostería / Cafetería
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CABO SUSHI

Cocina japonesa
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

ROMA

Pizzería Tratoria

ROMA

Grill & Brunch
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

RUSTIKO

Cocina a las brasas
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CACHOPO

Cocina española
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA FINCA DE BRIONES

Café / Restaurante
Km.3.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

MONTE BELLO

Pizzería
Km. 5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

TACOS LUEGO LUEGO

Restaurante / Tacos estilo Baja y Ensenada
Km. 5.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LAS BRUJAS

Restaurante / Pizzería
Km. 6.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

AINE

Restaurante gourmet.
Km. 7 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA HORMIGA ROJA

Cocina a base de maíz criollo
Mariano Escobedo 16, Zoncuantra, Coatepec

BRÚJULA

@Cervecería artesanal/ @Restaurante/ Foro cultural
Mariano Escobedo 11. Col. 6 de Enero. Coatepec, Ver

CASILDA

Pan de masa madre / Alimentos agroecológicos
Adolfo López Mateos 2, Zoncuantra, Coatepec

LA CARNITA ASADA

Restaurante.
Km. 7.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA CALERA

Bodega gastronómica con
diversas propuestas culinarias
Km. 8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CASA DE CAMPO

Km. 8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA CABAÑA

Restaurante / Cortes
Km. 1 Carr. a Cinco Palos., Coatepec, Ver

LA ESTANCIA DE LOS TECAJETES

Cocina artesanal mexicana
Km. 8.8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

VIA VÀI

Garden & Grill
Quinta Victoria. Km. 8.9 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

R. BONILLA

Restaurante campestre
Km. 9 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LAS HAYAS

Cocina mexicana
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa/Coatepec

HALIA

Colectivo natural / Cocina orgánica
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ATEMPORAL

Cocina de campo
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

ASADERO DOÑA MECHE

Restaurante tradicional
Km. 10 Carr. Ant. Coatepec-Xalapa

ROMA

Pane e Pizza/ Masa madre
Plaza Orquídeas / Carr. Nueva Xalapa/Coatepec

CHÉJERE

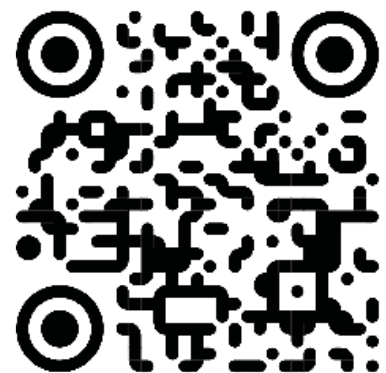
Cocina regional con sabor a Coatepec
Jiménez del Campillo 37. Coatepec, Ver

CHUCHITA

Café / Cocina / Alipús
Zamora 9, Coatepec, Ver

ROMA

Pizzería Tratoria.
Hidalgo 3, Coatepec, Ver.



SIGUE LA RUTA POR



CON LA CUARTA TRANSFORMACIÓN

CUMPLIMOS CON ORGULLO



Modernizamos escuelas
para garantizar una educación de calidad
a la niñez y juventud veracruzana.



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO

