

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



175

JULIO-AGOSTO 2025

Retrato de Arthur Schopenhauer
por Ludwig Sigismund Ruhl en 1815

SESENTA PECES

NADAN EN RÍO SECO

LUZ COLULA - LEÓN

A inicios del presente año (2025) tuve la oportunidad de encontrarme con el primer número de la revista *Río seco*, con la leyenda “Pez en río seco”.

Llegó a mis manos nada más y nada menos que por Cuauhtémoc León, padre del editor responsable y creador de este proyecto: Gonzalo León Robles. Desde el momento que tuve en mis manos el ejemplar, sentí una energía diferente, fue de esas veces que supones que lo que encontrarás al profundizar será muy interesante, y en efecto, así fue.

Río seco se publicó en Ciudad de México a finales del año 2024, en edición impresa de 1000 ejemplares y un formato digital, disponible para el público en general. Se trata de un proyecto colectivo de literatura y arte, teniendo en la dirección creativa a Tania Bernal Graf, en la coordinación editorial y corrección de estilo a Ana Gaxiola y Mariana Covarrubias, con un diseño editorial y coordinación general a Gonzalo León Robles.

“Pez en el río seco” es un espacio artístico que busca darle voz a la vida que existe en un mundo repleto de desesperanza; busca retratar vivencias cotidianas, las luchas que atraviesan las personas, las formas artísticas que ayudan a bregar la herida colectiva, el arte con el que nos sujetamos, los artistas miembros de este proyecto expresan lo que duele, lo que enrabia, lo que cautiva,¹ cuenta con 144 páginas, sin duda alguna, es un proyecto innovador, dentro de sus páginas existen enlaces electrónicos que permiten escuchar la lectura interactiva de algunas obras, el contenido se divide en cuatro importantes secciones: nacimiento, afluentes, meandros y desembocadura.

Nacimiento

En el nacimiento un río nace para volverse torrente, este es el inicio del periplo de un pez que sale en busca de la expresión artística². Es la primera sección de la revista, compuesta por siete obras de diversos temas y corrientes artísticas:

- 1) Pesero- Alejandra Peña.
- 2) *Sed- figurilla sobre lengua y flor-* Daniel Robles.
- 3) *Moments of sufficient lucidity-* Dan Chávez.
- 4) *Arroyo-* Paula Aranzábal.
- 5) *Memorias de un sueño-* Michelle Mandoki.



6) *Refresco sin amarras-* Gwenn-Aëlle Follangery.

7) *El camino-* Antonia Gerena.

Puedo describir este apartado como un gran sistema que unido funciona maravillosamente, pero cada obra en su singularidad es un engrane vital para la existencia del todo, que en este caso es “Pez en el río seco”, nos ofrecen un inicio muy fuerte, una corriente que arrastra poesía, escultura, fotografía y pintura, nos muestra la esencia de artistas fuertes, libres, vigorosos, sensibles y creativos que emergen de ellos mismos, creando así su mejor versión, lo que hace que nazca en el lector la inquietud de seguir el camino acuático propuesto y vivir la sensación de estar frente al mar, de ir entrando a él poco a poco, detenerse, mojarse los pies, mientras se contempla un horizonte.

Afluentes

El tejido que nos une con el otro. Los afluentes son ramificaciones que más adelante terminan por volverse una sola llanura aluvial. Aquí se une todo aquello que en apariencia no se relaciona entre sí. El pez nada por aguas en las que la cotidianidad, la belleza, el ocio y lo conmovedor terminan por volverse una sola identidad³. Esta sección está compuesta por 27 obras artísticas:

- 1) *Jabón para trastes-* Galya Miranda.
- 2) *Instrucciones para parchar una llanta-* Darío de Luna Uribe.
- 3) *Rostros de la cotidianidad: “Juan” y “Arturo”-* Itzel Sarmientos.
- 4) *CASA-* Emilia Kaldman.
- 5) *Rostros perdidos-* Karel Munnuzuri.
- 6) *El corazón de una caperucita-* Lina Suso.
- 7) *Marta Morfosis-* Yamile Saab.
- 8) *No estaba cuando lo busqué-* Ana Gaxiola.
- 9) *Sobre el ocio y el tiempo inerte-* Andrea Ayala.
- 10) *Mi primer sentido y mi primera palabra-* Caro Lanz
- 11) *Fiebre frutal-* Tamar Fromm.

1. Revista Río Seco, *Pez en el río seco*, “Editorial”, volumen 1, Ciudad de México, p.7.

2. *Idem*, p. 9.

3. Revista Río Seco, *op. cit.*, p. 27.

- a. Máquina de gotas sulfuradas.
- b. Dondequiera.
- c. Rodajas de naranja.
- 12) Y si me muero aquí a tu lado- Lorenza García Hegewisch.
- 13) Manchado por la primera persona- Gustavo Luna.
- 14) Seco y Sueño. - Valentina Bouffier
- 15) Mirada perdida. - Sesi García.
- 16) *Throw me a life line- Beatriz González Ortuño.*
- 17) *Fotografías de instalación Croma- Karel Munnuzuri.*
- 18) *Insectos 3.0 y registro de técnicas en el tiempo- Ivan García Arroyo.*
- 19) *Saturnidae Automeris Hipnosea- Luciana Herrera García.*
- 20) *La presencia de lo ausente- Cassandra Arellano.*
- 21) *Latidos- Alejandra López Rueda.*
- 22) *Rey rana- María Neuman.*
- 23) *La familia como ser afectado por la enfermedad: Lengua materna de Yelitza Ruiz- Lizeth Jaqueline Gutierrez Pérez.*
- 24) *Un jardín para Monserrat- Manuel Pidal.*
- 25) *Composición no.2 de la serie “ Farrago”- Karel Munnuzuri.*
- 26) *Vaca girasola- Óscar López Carranza.*
- 27) *Les primogenites- Sunday Tree:*
- a. “La gran puerca de la abundancia”
- b. “Diosa de la fertilidad”
- c. “Tango grupal”
- d. “Fauna local”
- e. “Los amantes imposibles”

Meandros:

Es una curva descrita por el curso de un río cuya sinuosidad es pronunciada, es una ondulación marcada en la trayectoria lineal de un río⁴. El arte le da vuelta a lo que duele. El pez toma las curvas en la grotesca, triste y absurda sinuosidad de los meandros⁵. Este apartado está compuesto por dieciocho obras artísticas:

El vuelo de la libélula- Kundel_

En mis sueños- Darío de Luna Uribe.

Infinito Porvenir y Contrastes Bordados- Valeria Millán.

Roerse entera- Danae González.

Sueños húmedos- Umi Tizana.

Sistema inmune- Gerardo Villar.

Selección de poemas del mar- Piedra de Lluvia.

Seleccion de fotos en blanco y negro- Joel D. Rojas.

- Tótem del mar.
- San Juan de Ulua.
- Gaviota de Catemaco.
- Pérdida- Ricardo Malagón Borges.
- Crisalismo- Flores Olga.
- Hipervertigo y El Músico- Mal del abismo y Alonso Rodriguez.
- SON CALENDAS- Gilberto Delgado.
- Torito.
- Kumatuk Xuxpe.
- Músicos en zancos.
- Pueblo Mágico.
- Vale el mar- Montserrat Fernandez de la Bergia.
- Hombre Pajaro- Eli de Llaca.
- Nopalera- Oscar López Carranza.
- Tepoztlán para Ines y Afuera es verde- Mj Kelly e Inés Vega.
- Mirage- Basasa-Alex Daniels.
- Adueñándose del río- Isabel Hernandez.

Desembocadura

Río seco es, ante todo, un sueño. A veces, también, es pesadilla. Todo proyecto artístico, especialmente uno como este que busca construir desde el equipo y la comunidad, se ve enfrentado por una realidad mucho más complicada. Las buenas intenciones, la creatividad y el ímpetu por crear se ven atrasados por la inexperiencia, la frustración, el tiempo y el dinero.

En los sueños todo parece más claro: lo imposible se presenta como lo más fácil de lograr y las cosas más simples son las más aterradoras. La irracionalidad reina en el espacio onírico más que en cualquier otro mundo narrativo.

Los sueños son imperfectos y muchas veces dolorosos; están llenos de rabia y de extrañas tristezas. Incluso los mejores sueños dejan a uno con un sentimiento de ausencia. *Río Seco* no es la excepción, ¿cómo podría serlo? Aquí dentro se encuentran las visiones artísticas de sesenta personas y por lo tanto, sesenta maneras de sentir.⁶

Termino este viaje acuático empapada de arte líquido, las obras que compila este número tocan mi corazón, han hecho que mi alma se identifique con las vivencias que tuvieron los artistas para crear, nos une la juventud, el miedo a lo que no se conoce y las enormes ganas de construir un lugar seguro para ser uno mismo, ellos son un suceso porque replantean el proceso creativo, se desafían a ellos mismos para obtener su mejor versión, afrontan la realidad de este mundo cruel y oscuro en el que nos tocó vivir, se abrazan a ellos mismos, se destruyen, se muestran tal cuales son, cuestionan su existencia y renacen tal cual ave fénix, su acto más revolucionario es crear, su desafío más grande es mantener el alma y la mente limpios de la contaminación existencial, el amor, la empatía, la tolerancia y la ruptura de estereotipos son la esperanza para un mundo mejor, para hacer renacer un río, que aunque este seco no deja de correr. ☸



4. Scielo Revista, *significado de Meandro*. Disponible en: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1699-695X2016000300007#:~:text=Es%20una%20curva%20descrita%20por,trayectoria%20lineal%20de%20un%20r%C3%ADo. Fecha de consulta: 4 de mayo de 2025.

5. Revista Río Seco, *op. cit.*, p. 83.

6. Revista Río Seco, *op. cit.*, p. 143.

DYLAN THOMAS

NOTA Y TRADUCCIÓN ADRIANA MENASSÉ

“Do not go gentle into that good night” es probablemente el poema más conocido de Dylan Thomas junto con su obra radiofónica *Under Milk Wood* traducido como *Bajo el bosque de leche*. Thomas, poeta galés nacido en 1914, muere de un coma alcohólico en 1953 tras una vida apasionada y dada a los excesos. Su poema, “Do not go gentle..”, escrito en 1947 y publicado en 1952, es uno de los preferidos de los lectores por la intensidad de sus imágenes y el vigor de su cadencia. Presentamos esta versión que quisiera recuperar algo del dramatismo de su verso y el impacto sensible de un poema descarnado y amoroso.

No vayas dócilmente a esa buena noche.

No vayas dócilmente a esa buena noche
El viejo ha de incendiarse y bramar cuando se agosta el día
Bramar, bramar, contra la luz que expira.

Aun si el sabio entiende, en su declive, que la penumbra es justa,
Pues su palabra no estalló ningún relámpago, no
Acude dócil a la tarde oscura.

Hombres buenos, en su postrer oleaje, clamando cuán radiantes
sus frágiles acciones
Habrían podido alzarse en la verde bahía
Braman, braman, contra la luz que expira.

Hombres indómitos que atraparon y cantaron el sol en su presteza
Y muy tarde supieron que en tanto lo ofendían,
No acuden dócilmente a esa buena noche.
Hombres serios, moribundos, que miran con mirada cegadora
Ojos ciegos cual meteoros abrasados y risueños
Braman, braman, contra la luz que expira.

Y tú, mi padre, allá en la triste altura
Maldice, bendíceme ahora con tus fieras lágrimas, te ruego.
No vayas dócilmente a esa buena noche.
Brama, brama, contra la luz que expira.



Dylan Thomas en el estudio de Swansea de la BBC en 1948



Fotografía de Dylan Thomas

Do not go gentle into that good night. Dylan Thomas.

Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rage at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.

Though wise men at their end know dark is right
Because their words had forked no lightning they
Do not go gentle into that good night.

Good men, the last wave by, crying how bright
Their frail deeds might have danced in a green bay,
Rage, rage against the dying of the light.

Wild men who caught and sang the sun in flight
And learn too late they grieved it on its way
Do not go gentle into that good night.

Grave men, near death, who see with blinding sight
Blind eyes could blaze like meteors and be gay.
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father there on the sad height,
Curse, bless me now with your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying of the light.

CENTENARIO DE ROSARIO CASTELLANOS

UNA POLIGRAFÍA DE ASOMBROSA PERFECCIÓN

JORGE PÉREZ-GROVAS

**“No pido más que un limbo
de soledad y hastío
/ que albergue mi ternura derrotada”**

La vida de las escritoras trascendentes y talentosas suele estar poblada de misterio: y también su muerte. La de Rosario Castellanos —cuyo centenario celebramos este año habiendo nacido el 25 de mayo de 1925 en la Ciudad de México— no es la excepción: ¿Murió electrocutada en un fatal accidente en Tel Aviv, donde era embajadora... o como especulan algunos, presa de una fuerte depresión, se suicidó o peor aún fue asesinada, en un complot del patriarcado internacional antifeminista?

La hipótesis del suicidio se fundamenta en el hecho de que el tema tiene cierta recurrencia en sus poemas “porque si un día cansados de este morir a plazos / queremos suicidarnos abriéndonos las venas”, lo cierto es que también lo refuta unos versos después al señalar que “el suicidio pasó de moda / y no conviene dar un paso en falso / cuando mejor podemos deslizarnos (...) somos la raza estrangulada por la inteligencia.”¹

Lo de un posible asesinato, parece más bien sumergirse en el fango de la teoría de la conspiración y resulta un despropósito. Lo cierto es que en torno a su extraño fallecimiento circulan las tres versiones: pero los testimonios más fehacientes aseguran que fue la electrocución debida al cable pelado de una lámpara metálica sobre una mesa antigua; una corriente de 240 voltios; su cuerpo empapado en sudor por una ola de calor y la mala suerte, las que acabaron tempranamente —a los 49 años— con su prolífica vida de polígrafa, (como autora de poesía, ensayo, novela, cuento, dramaturgia) y su efímera experiencia diplomática.

“Cuando yo muera dadme la muerte que me falta y no me recordéis. / No repitáis mi nombre hasta que el aire sea transparente otra vez. / No erijáis monumentos que el espacio que tú ves entero lo devuelvo a su dueño y señor / para que advenga el otro, el esperado /y resplandezca el signo del favor.”²



Rosario Castellanos

Infancia es destino

Aunque Rosario Castellanos nació en el entonces Distrito Federal, su infancia y adolescencia la pasó en el estado de Chiapas, lo que no sólo orientó su literatura dotándola de una atmósfera muy peculiar, sino que forjó su carácter. Le tocó vivir en una sociedad patriarcal, provinciana, en la que prevalecía la costumbre colonial del “mayorazgo”, donde los hijos varones, contaban con todos los privilegios y eran designados por el solo hecho de ser hombres, herederos universales del patrimonio familiar. Pero para desgracia de sus padres que lo mimaron en exceso, y su relativa propia fortuna, su hermano menor murió siendo aún niño, episodio que después evocaría en la narrativa de Balún Canán. “Ahora tu padre ya no tiene por quién seguir luchando. Ya estamos iguales. Ya no tenemos hijo varón (...) Esta muerte es castigo del cielo. ¿Por qué iba a morir un niño así, cuando apenas estaba despuntando su flor? ¡Y era tan rozagante y tan galán! (...) Dicen que los brujos de la finca se lo comieron. Por venganza, porque los patrones los habían maltratado.”³

Como suele suceder en algunos episodios de mi vida, a Rosario Castellanos la conocí indirectamente antes de leerla, en una curiosa experiencia con un sobrino suyo que vivía en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, donde yo pasé una larga

temporada hace más de 50 años y a donde arribé en septiembre de 1974, cuando se conmemoraban 150 años de la incorporación del estado chiapaneco a la República Mexicana, menos de un mes después de su fallecimiento en Israel, acaecido el 7 de agosto de ese mismo año.

Al leer *Oficio de Tinieblas*, no pude más que recordar aquel día en que el presidente Luis Echeverría —quien designó a Rosario Castellanos como embajadora de México en Israel— llegó a la ciudad de San Cristóbal de las Casas a firmar el acta conmemorativa de la anexión, lo que convocó a cientos de habitantes de los pueblos originarios de San Juan Chamula y Zinacantan, tzotziles y tseltales, a darle una acareada bienvenida, muy a la usanza priísta de aquellos años. Resultaba impresionante verlos caminar por las calles, ataviados con sus prendas festivas, los hombres por delante, seguidos por sus mujeres, que con frecuencia cargaban en sus rebozos a sus retoños o pesados fardos de leña. Ataviados con “un sombrero de palma del que llovían listones de colores (...) la gente se detenía, cuchicheando y riendo, a mirar a estos indios que caminaban a media calle, uno detrás de otro, como si tuvieran miedo de extraviarse o de ejecutar cualquier movimiento, cualquier acción que no hubiese dictado su guía” (...) Los indios estorbaban el tránsito, se tropezaban entre sí lastimándose con sus toscos caites de cuero; soportaban el examen de los ladinos con una zozobra que, antes que aplacarlo, exacerbaba su ánimo burlón (...) Incómodos dentro de sus vestidos domingueros, los chamulas se ofrecían a la curiosidad de los visitantes.”⁴ Al releer estos fragmentos, no pude más que evocar aquel episodio del que fui testigo en mi primer encuentro con el mundo “indígena”, hace ya medio siglo.

En la entrevista que Emmanuel Carballo le hace a Rosario Castellanos le pregunta si sus obras narrativas forman parte de la corriente indigenista. Y Rosario contesta con sinceridad: “si me atengo a lo que he leído de esta corriente, que por otra parte no me interesa, mis novelas y cuentos no encajan en ella. Uno de sus defectos principales reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes por ser las víctimas, son poéticos y buenos.

1. Castellanos, Rosario, Apuntes para una declaración de fe, Poesía no eres tu, Fondo de Cultura Económica, 1972.

2. Castellanos, Rosario; Materia memorable, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1960.

3. Castellanos, Rosario, Balún Canán, Fondo de Cultura Económica, 1957.

4. Castellanos, Rosario; Oficio de tinieblas, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Esta simplicidad me causa risa. Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable (...) Otro detalle que los autores indigenistas descuidan, y hacen muy mal, es la forma. Suponen que como el tema es noble e interesante, no es necesario cuidar la manera como se desarrolla (...) descuidan el lenguaje, no pulen el estilo.”⁵

Y ese es uno de los asuntos que justamente más llama la atención al leer *Oficio de Tinieblas*, *Balín Canán* y los cuentos de *Ciudad Real*, donde la psicología de los indios (a los que ahora por cierto con más propiedad, algo de eufemismo y menos desprecio llamamos habitantes de los pueblos originarios) es edificada con una narrativa de una perfección asombrosa, que en muchos momentos del relato se elabora como una prosa poética, evocativa, iluminadora de las motivaciones del alma y simultáneamente enigmática. “Intenté penetrar en las circunstancias, entender los móviles y captar la psicología de los personajes que intervinieron en estos acontecimientos. (...) Como los personajes indígenas eran, de acuerdo con los datos históricos, enigmáticos, traté de conocerlos en profundidad. (...) No se puede convertir impunemente a un personaje blanco en villano, ni a uno indígena identificarlo *a priori* con la bondad. La única diferencia, y no es pequeña, consiste en que los indios son siervos y los blancos reservan para sí el papel de amos.”⁶

Recordemos que Rosario Castellanos vivió su infancia y adolescencia en Comitán de Domínguez, Chiapas y su contacto con aquel mundo, para algunos en apariencia exótico, para ella fue familiar, debido a que su nana Rufina la puso en contacto directo y estimulante con los habitantes y trabajadores de la hacienda paterna.

“Indio. La palabra se la habían lanzado muchas veces al rostro como un insulto. Pero ahora, pronunciada por uno que era de la misma raza, servía para establecer una distancia, para apartar a los que estaban unidos desde la raíz (...) Indio alzado es indio perdido –decían–. Cuando estos tales por cuales sepan leer y hablar Castilla no va a haber diablo que los aguante”⁷.

El lenguaje y la perfección

El universo narrativo de Rosario Castellanos es consagratorio tanto en el manejo depurado del lenguaje, de una infancia marcada por el temprano fallecimiento de su único hermano, como por la tensa convivencia entre indios y ladinos, o sea todos los demás, entre los que se incluye ella y nosotros. Una delicada filigrana de palabras certeras redactadas con un lenguaje poblado de metáforas y sutiles giros dramáticos, que sirven simultáneamente para la creación de una atmósfera misteriosa pero cautivante y la elaboración minuciosa de psicologías complejas, donde el carácter de los personajes se revela en acciones en apariencia anodinas, que sin embargo los define por sus decisiones.

Las mujeres que retrata se encuentran siempre en una tensión entre sus cuerpos en trance, al borde del deseo o de la muerte y sus propias inclinaciones emancipadoras y libertarias y un



Rosario Castellanos junto a Ricardo Guerra y sus hijos

patriarcado opresor que las somete en apariencia, pero que ellas trasgreden con la inteligencia, la seducción, con el engaño e incluso con la brujería o el ensueño. “Repentinamente profirió un grito y cayó convulsionándose en el suelo. Toda la asamblea la vio caer y ninguno hizo el menor movimiento para auxiliarla, como si, de ese modo tácito, se hubieran puesto de acuerdo en que el acontecimiento que sucedía ante sus ojos era de un orden en que toda intervención humana resultaba ilícita”⁸.

Resulta muy curioso advertir que *Oficio de tinieblas*, al evocar una rebelión indígena sucedida en los altos de Chiapas en 1867, y que Rosario Castellanos transporta a la época del reparto agrario de Lázaro Cárdenas, se presenta como una especie de anticipación o premonición de lo que en 1994 se revelaría como la sublevación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, organización político-militar, formada mayoritariamente por indígenas de los grupos tzeltal, tzotzil, chol, tojolabal y mam del estado de Chiapas.

Aunque la narración de sus novelas se concentra en el universo de los chamulas, el espíritu de emancipación que emana refleja el anhelo de rebelión manifiesto por todos los grupos étnicos de la región, que enuncian “si los ladinos no nos reconocen nuestros derechos tenemos que reclamarlos. Con la fuerza si es preciso. Con la guerra.”⁹

“Miseria, ignorancia, podredumbre. Un suelo cuya esterilidad agobia o cuya exuberancia aniquila; una población pulverizada en innumerables caseríos aislados entre sí. Un hombre al que su trabajo no salva de la lenta agonía del hambre. Otro que no conoce más voz que la del látigo”¹⁰. Con estos enunciados, Rosario Castellanos anticipa lo que después se manifestará en las declaraciones de la Selva Lacandona del EZLN, como las motivaciones genuinas de la rebelión de los pueblos originarios ante una opresión ya milenaria.

Como una observadora perspicaz de la condición humana y de las condiciones sociales existentes, Rosario hace una lectura de la rea-

lidad que desenmascara el presente, pero se anticipa a los acontecimientos porvenir. Afirmo con cierta ironía que “la mujer según definición de los clásicos, es un varón mutilado”¹¹, mofándose quizá de aquella afirmación de Octavio Paz de que la mujer es un ser “rajado”. Y también señala que no se debe aceptar ningún dogma sino hasta que comprobemos que es capaz de resistir un buen chiste. Porque además de su vena sarcástica, intenta a través de la farsa hacer un retrato humorístico de *El eterno femenino*, la única obra teatral emanada de su pluma.

La literatura ilumina el mundo

En algún resquicio de su literatura afirma que la prosa es instrumento para orientarse en el mundo, para iluminar la realidad. Y la realidad de medio siglo a la que perteneció Rosario fue algo distinta a la de ahora, donde las mujeres tenían no solo que picar piedras, sino que cargarlas en la espalda. Su quehacer literario tiene motivaciones tanto de militancia feminista como de “encarnación de la verdad, porque el lenguaje tiene significado (...) El sentido de la palabra es su destinatario: el otro que escucha, que entiende y que, cuando responde, convierte al interlocutor en el que escucha y el que entiende, estableciendo así la relación de diálogo que sólo es posible entre quienes se consideran y se tratan como iguales y que sólo es fructífero entre quienes se quieren libres.”¹²

¿Y no es este acaso el mantra feminista? No la usurpación del lugar que ocupan los hombres en la sociedad, sino los términos de igualdad entre hombres y mujeres que se reclama como legítimo derecho y no como dádiva. Ahora que vivimos tiempos distintos, donde incluso una mujer ocupa por primera vez en nuestra historia la presidencia de la república, Claudia Sheinbaum Pardo, quien además firmó el decreto para constituir la Universidad Nacional Rosario Castellanos, resulta curioso encontrar que en su forma de negociar con Donald Trump utilice un consejo muy probablemente extraído del ensayo *Notas al margen: nunca en pantuflas*, donde Rosario dice que “para pensar, (para negociar con el macho alfa) aconsejaba un pensador (...) es importante tener los pies calientes y la cabeza fría.”¹³.

Emmanuel Carballo afirma que “entre la prosa de sus compañeros de generación, la de Rosario Castellanos es la mejor construida e ideológicamente la mejor orientada (...) demostrando que la inspiración y el talento se complementan con la paciencia y el trabajo”¹⁴. En aquella misma entrevista, revela que la primera lectura que la conmovió fue *Muerte Sin Fin*, de José Gorostiza, inspirando además el poema *Trayectoria del Polvo*. “Hoy es en mi la muerte muy pequeña / y grande la esperanza / He soportado climas estériles y rudos, / he atravesado nieblas y luces dolorosas / y he desafiado al viento.”¹⁵ Afirmo que *Muerte sin Fin* es el poema mexicano por excelencia pues “lleva la inteligencia a una combustión próxima a la luz”. Esta aseveración está muy próxima a su propia experiencia literaria, donde cada palabra, cada metáfora ilumina un mundo, donde el sentimentalismo se da solo ocasionalmente en el sarcasmo o el desencanto.

5. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, p 509, Editorial Porrúa, Sepan Cuantos 640.

6. *Idem*.

7. Castellanos, Rosario; *Oficio de tinieblas*, Fondo de Cultura Económica, 2005.

8. *Idem*.

9. *Idem*.

10. *Idem*.

11. Castellanos Rosario, *Mujer que sabe latín*, p 41, Lecturas Mexicanas, FCE.

12. *Idem*.

13. *Idem*.

14. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, p 499, Editorial Porrúa, Sepan Cuantos 640.

15. Castellanos, Rosario, *Bella dama sin piedad y otros poemas*, Fondo de Cultura Económica, 1984.

A los dieciséis años abandonó Comitán y se fue a vivir a la Ciudad de México, pensando que este cambio de ambiente la llevaría por nuevos derroteros literarios. Pero no sucedió así. La gente que en sus escritos narrativos era evocada provenía de Chiapas, de sus complejas relaciones humanas, de la tensión permanente entre los ladinos (blancos o mestizos) y los habitantes de los pueblos originarios. Más adelante, trabajaría en el Instituto Nacional Indigenista, donde se auxilia de las lecturas de Simone Weil, a quien admira profundamente y a la que le dedica una curiosa semblanza en *Mujer que sabe latín*, porque encuentra que sus escritos le brindan con una visión social privilegiada las “constantes que determinan la actitud de los sometidos frente a los sometedores, el trato que los poderosos dan a los débiles, el cuadro de reacciones de los sojuzgados, la corriente del mal que va de los fuertes a los débiles, y que regresa otra vez a los fuertes.”¹⁶

Tanto en *Balún Canán*, en los relatos de *Ciudad Real* pero principalmente en *Oficio de Tinieblas*, se sondea en la conflictiva convivencia pacífica, pero siempre cargada de una violencia simbólica entre “blancos e indios”, donde más que una mirada antropológica se despliega una certera disección del alma humana.

Su trabajo literario, truncado por una muerte súbita, condensa sin embargo sus preocupaciones vitales al ser un reflejo tanto de la condición femenina, a la que sitúa en el ámbito de los seres vulnerables pero empoderados, como una reflexión espejo de los tiempos que le tocó vivir. Concebía su labor literaria como una arena donde se combate con un compromiso personal cimentado en el conocimiento y el dominio del lenguaje: aunque su militancia estaba particularmente orientada por el rigor literario y el empleo preciso, minucioso e imaginativo de la palabra.

También expresa un compromiso político y una cercanía social con el cardenismo, pues en sus obras narrativas insiste en considerar el periodo histórico de Lázaro Cárdenas como uno fundacional, a partir del reparto de tierras y la reforma agraria, uno de los momentos luminosos de la revolución mexicana, no obstante simultáneamente poblado de claroscuros. Aunque ella misma rechaza que su obra contenga apuntes autobiográficos, es por demás evidente que el haber vivido su infancia y adolescencia en la cercanía del mundo indígena y del campesinado desposeído, justo en el periodo del cardenismo, la marca con una mirada indeleble. En *Balún Canán*, la relación que se establece entre la niña y la nana, apunta también a un llamado a la sororidad, que en el siglo XXI tendrá ecos en el movimiento “me too”.

“Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...”

—No me cuentes ese cuento, nana.

—¿Acaso hablaba contigo? ¿Acaso se habla con los granos de anís?

No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años. Los cinco dedos de la mano derecha y dos de la izquierda. Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no. Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol y que en su rama más alta está agazapado un tigre diminuto.”¹⁷

El mundo de lo simbólico se hace presente tanto en su prosa como en su poesía. El catolicismo que se cuestiona a través de la crucifixión del indio, que en realidad es un mestizo, hijo bastardo del cacique, en un episodio curioso que sin embargo permite la redención de los chamulas “Pero de pronto los dioses se manifiestan, las potencias oscuras se declaran. Y su voluntad es que nos igualemos con el ladino que se ensoberbecía con la posesión de su Cristo.”¹⁸

Cuando tenía solo diez años, estalla la segunda guerra cristera. Aunque en Chiapas no se dan las batallas principales, pues los escenarios bélicos se sitúan en el centro y el occidente del país, en la selva chiapaneca llegan los ecos que en la clase social a la que pertenece como hija de hacendados, se manifiesta con el cierre de iglesias y como el temor a la pérdida de tierras y la angustia ante una educación socialista atea. En *Balún Canán* culmina en la parodia de un maestro borracho y bastardo que no solo mal educa, sino que maltrata a los niños.

Así, con la lectura de su obra, es posible atestiguar situaciones definitorias en la configuración de la conciencia nacional actual, así como denuncias y reclamos de los más vulnerables, que Rosario Castellanos identifica con la figura femenina y con los habitantes de los pueblos originarios, mal llamados indios.

Rosario y el cine

Algunas de sus novelas también fueron llevadas al cine, con mayor o menor fortuna. Benito Alazraki realizó una adaptación de *Balún Canán*, que pese a su intento de ser un retrato fiel de una época, elude cuestiones que en la narrativa de Rosario Castellanos son clave: particularmente la relación de la niña con su nana, que aparece demasiado desdibujada.

Busi Cortés (fallecida hace menos de un año) llevó a la pantalla grande *El secreto de Romelia*, basada en el re-

lato *El viudo Román* donde Rosario Castellanos recrea nuevamente la vida y los conflictos familiares de los años 30.

Desde nuestra perspectiva, la película más lograda es *Los adioses*, de Natalia Beristáin, donde a partir de textos y poemas de Rosario Castellanos, se reconstruye parte de su vida, incluyendo la conflictiva relación con el filósofo Ricardo Guerra, su marido y padre de su único hijo. La película consigue con cierta fluidez cinematográfica, evocar el mundo interior de Rosario y el *tour de force* que significa competir como mujer en una sociedad patriarcal, los impulsos femeninos de la maternidad, de una mujer que escribía “porque yo, un día, adolescente, me incliné ante un espejo y no había nadie. ¿Se da cuenta? El vacío. Y junto a mí los otros chorreaban importancia. Eludo escuchar música, no voy jamás a exposiciones ni al estreno teatral ni al cine-club. Prefiero estar leyendo o pensando en musarañas (...) Sufro por hábito. El llanto es en mí un mecanismo descompuesto: no lloro en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe; lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo el último recibo del impuesto predial”.¹⁹ Por eso no nos debe extrañar que haya muerto simplemente electrocutada por una lámpara, en apariencia un hecho banal, mientras que su obra perdura como una flor en el desierto. ☸

TALLER PERMANENTE DE ESCRITURA PERIODISTICA
CONDUCTIDO POR LORENZO LEÓN

Todos los sábados de las 10:00 am a 11:30 am
fecha de inicio: sábado 9 de agosto 2025
GRATUITO

Como sesión inicial del taller se presentará el libro:
LA CARCEL Y EL PALACIO de JULIO SCHERER GARCÍA

CENTRO RECREATIVO XALAPENO
Xalapeñas Ilustres 31, Zona Centro, 91000, Xalapa de Enríquez, Ver.
INFORMES: 22-11-52-01-44

16. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, p 507, Editorial Porrúa, Sepan Cuantos 640.

17. Castellanos, Rosario, *Balún Canán*, Fondo de Cultura Económica, 1957.

18. Castellanos, Rosario, *Balún Canán*, Fondo de Cultura Económica, 1957. <?>

Castellanos, Rosario; *Oficio de tinieblas*, Fondo de Cultura Económica.

19. Castellanos Rosario, *Bella dama sin piedad y otros poemas*, Fondo de Cultura Económica, cuarta de forros, 1984.

SIMONE WEIL

LA QUE PERMANECE EN LOS UMBRALES

ROSARIO CASTELLANOS

¿Quién es Simone Weil? Su fama no se parece a esas llamaradas súbitas, que se apagan con la misma rapidez con que se encendieron. Su nombre se ha filtrado con lentitud en los cenáculos intelectuales más exigentes hasta llegar a convertirse en sinónimo de condición genial, de virtud heroica y de trayectoria humana tan alta cuyo único desenlace digno tenía que ser el sacrificio supremo.

Nacida en el año de 1909 en un barrio parisién, hija de un matrimonio judío, Simone confesaba sentir la impresión de haberse criado en el seno del cristianismo. No porque sus padres se hubiesen preocupado por darle una educación religiosa (eran bastante tibios en este aspecto), sino porque la concepción de la vida en ella se derivaba, espontáneamente, de los postulados evangélicos: la caridad para con el prójimo, a la que daba el título de justicia; el espíritu de pobreza; la conformidad con los designios divinos y la esperanza “de que cuando se desea pan no se reciben piedras”.

A los catorce años Simone cayó “en una de esas desesperaciones sin fondo de la adolescencia” y pensó seriamente en morir “a causa de la mediocridad de sus facultades naturales” que se hacían más notorias al compararse con las dotes extraordinarias de su hermano que tuvo “una infancia y una juventud semejantes a las de Pascal”. Y no es, aclara Simone en un texto autobiográfico, que envidiase los éxitos exteriores del otro sino que lamentaba no poder entrar en ese “reino trascendente al que sólo tienen acceso los hombres auténticamente grandes y donde habita la verdad, la belleza y toda especie de bien”.

La muchacha se salvó de la crisis gracias a un des-cubrimiento: el de que cualquier persona, aun cuando sus disposiciones propias sean casi nulas, es capaz de experimentar la vivencia de los mismos valores que intuye el talento más privilegiado, a condición de hacer “perpetuamente, un esfuerzo de atención para alcanzarlos”. Los estudios escolares no deben tender hacia otro fin más que al de formar y desarrollar la atención, esa fijeza de la mirada



Simone Weil

espiritual en un objeto hasta que se asimila a nuestro entendimiento; ese modo de asediar un problema hasta que va iluminándose, hablando, entregando su secreto. La atención consiste en suspender el pensamiento, dejarlo en disponibilidad, vacío y penetrable. Cerca de él pero colocado en un nivel inferior y sin contacto con las potencias intelectivas, permanecen los diversos conocimientos adquiridos que es necesario utilizar.

Este trance, que recuerda tanto el de los artistas -que reconocen con el nombre de inspiración—, no es un mero producto del azar. Puede convertirse en un hábito si sabemos adiestrar nuestras facultades en las disciplinas que impone la escuela. Animada por tal certidumbre Simone Weil se inscribió en el Liceo y aplicóse tanto que, a la edad de quince años, daba fin a su bachillerato en letras con la mención “bien”.

Atraída por los estudios filosóficos se hizo discípula de Alain quien supo aquilatar sus méritos y encauzarlos aunque más tarde no ejerciera una influencia visible en su pensamiento.

Simone egresa de la Escuela Normal Superior en 1928 y se dedica, hasta 1932, al ejercicio de su profesión de maestra. A partir de entonces comienza la etapa de las grandes revelaciones espirituales. Abandona una carrera en la que no podía esperar más que triunfos, renuncia a una posición económica y social muy favorable “para vivir plenamente una experiencia de la condición obrera”. A los talleres automovilísticos Renault se refiere su “Diario de fábrica” que, según afirma uno de sus críticos, no puede ser leído sin que nuestra conformidad de burgueses vegetantes se transforme en fecunda vergüenza.

Las privaciones padecidas durante ese tiempo minaron la salud de la Weil. Un principio de tuberculosis la obliga a retornar a su antiguo puesto en el Colegio de Señoritas de Bourges. Pero apenas se recupera y ya se prepara a partir. Esta vez a Barcelona, pues quiere participar en la guerra de España.

Estuvo en el frente, compartiendo con los republicanos sus vicisitudes. La explosión de una lámpara de gasolina le quema los pies, obligándola a volver a su patria donde la enfermedad la postra durante meses.

En 1941 Simone establece amistad con un sacerdote dominico, el padre Perrin. A solicitud suya lee, ante un grupo de monjes, sus investigaciones sobre Platón y los pitagóricos.

Más tarde reside en una granja de Gustave Thibon. Allí desempeña un trabajo manual en los campos, ayudando a recoger la cosecha y en

las viñas, en los meses de la vendimia. Tareas tan agobiadoras, y más para una constitución delicada, herida ya de muerte, no impiden a Simone continuar sus meditaciones acerca de la filosofía griega e hindú; amplía y profundiza sus conocimientos del sánscrito y se orienta, irrevocablemente ya hacia la mística.

El padre Perrin quiso atraer aquella inteligencia excepcional, aquella caridad llameante al seno de la Iglesia. Pero Simone Weil rechazó siempre traspasar los umbrales, recibir el bautismo porque, al quedarse afuera, unida “a la masa inmensa y desdichada de los no creyentes” hacía de sí misma un cordero de expiación.

Se propuso entonces el cumplimiento de “una obligación tan estricta cuyo descuido equivaldría a una traición: mostrar a la gente la posibilidad de un cristianismo verdaderamente encarnado”.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial y ser invadida Francia por los alemanes se implantaron en el territorio conquistado las persecuciones de los nazis a los judíos. Simone Weil huye en compañía de su familia. Se refugian en Casablanca de donde, tras breve lapso, se dirigen a Nueva York. Allí Simone se hace cargo de un trabajo del gobierno de la resistencia encabezado por el general De Gaulle. Su quehacer la lleva a Londres y allí redacta una memoria sobre los deberes y derechos recíprocos o conjuntos del Estado y del hombre.

Las privaciones, el exceso de trabajo, acaban por agobiar aquella salud que desde tantos años antes había mostrado su quebranto. En 1943 internan a Simone en un hospital londinense y los médicos prescriben sobrealimentación. La paciente se niega a obedecer y se atiene, estrictamente, a las raciones impuestas a los judíos en la zona dominada por Alemania.

La enfermedad evoluciona a un punto de gravedad extrema. De nada iba a servir que trasladaran a Simone a un sanatorio en el condado de Kent. Lo que se intentó fue inútil y Simone Weil muere el 24 de agosto de 1943.



Simone Weil durante la Guerra Civil Española

Sus cuadernos de apuntes, confiados a la custodia de los amigos, empiezan a difundirse y a estudiarse; sus cartas se atesoran, se descifra hasta el más insignificante de sus manuscritos. Se forma, en fin, una bibliografía: *La paysan et la grace* es una colección de fragmentos cuyo eje lo constituye su preocupación fundamental: la presencia, la ausencia de Dios en el mundo, sus manifestaciones en las criaturas. *Attente de Dieu* recoge su correspondencia con el padre Perrin y sus reflexiones acerca de la relación que guarda el alma con la divinidad.

Aparte de ese delicado análisis del fenómeno de la atención en sus Reflexiones sobre el buen uso de los estudios escolares para el amor de Dios aparece en estas páginas un concepto central: el de la desgracia que es el sufrimiento físico pero además la degradación social y el desarraigo de la vida. “La desgracia endurece y desespera porque imprime, hasta el fondo del alma, como un hierro al rojo, el desprecio, el disgusto y la repulsión de sí mismo, esa sensación de culpabilidad y de mancha que el crimen debiera lógicamente producir y no produce. El mal mora en el alma del criminal sin ser sentido. Es sentido en el alma del inocente desgraciado”.

“Todo el desprecio, todo el odio, toda la repulsión que nuestra razón asocia al crimen, nuestra sensibilidad lo confiere a la desgracia”. “Por eso la compasión para los desgraciados es una imposibilidad. Cuando realmente se produce es un milagro más sorprendente que la marcha sobre las aguas, la curación de los enfermos y aun la resurrección de un muerto”.

Esta ley, tan infalible como la de la gravedad, es la que encadena a los hombres en las más variadas formas de la opresión; la que mantiene el orden de las sociedades, la que mueve la historia. En esa ley penetran las “raíces del existir” y de ella se sustentan. No basta la inteligencia humana para negarla ni su voluntad para destruirla. Es indispensable la operación de la gracia divina para restituírnos a nuestro ser originario. ☸

UNIVERSIDAD
GESTALT
de DISEÑO

POS
GRADOS
UGD

gestalt.edu.mx
informes@ugd.edu.mx

Tel: 2288 15 63 92
WA: 2288 37 12 21

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR
Lorenzo León Díez

VEESA DE REDACCIÓN
Rafael Antúnez
Joel Olivares Ruiz
M. A. Santiago
Alfredo Coello
Raciel D. Martínez Gómez
Enrique Vargas Madrazo

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Díez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Elisa Gayosso

GERENTE ADMINISTRATIVO
Luz Colula Cruz

Ciclo literario y de Diseño
es una publicación mensual
175 julio-agosto 2025
Editor responsable: Lorenzo León Díez
Certificado de reserva de Derechos
al Uso Exclusivo de Título
04-2007-062511385300-101
Certificado de Licitud de Título 13871
Certificado de Licitud de Contenido 11544
Sistema de registro y evaluación de la investigación
Universidad Veracruzana
77572025184

La Jornada
Veracruz

DIRECTORA GENERAL
Carmen Lira Saade

DIRECTOR
Tulio Moreno Reyes

SUBDIRECTOR
Leopoldo Gavito Nanson

PÁGINA WEB
<http://www.cicloliterario.com>
<http://gestalt.edu.mx>

ISSN
universidadgestaltdeDiseño

PÁGINA WEB
Cicloliterario
Universidad Gestalt de Diseño

CORREO WEB
cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx
informes@ugd.edu.mx

CONTACTO
2281.19.99.86

DIRECCIÓN
Guadalupe no. 103
Col. Progreso, Macuiltapetl
C.P. 91130 Xalapa, Veracruz

ENTRE BESTIAS

Y DIOSES

IGNACIO CASTRO REY

Diga lo que diga nuestra religión democrática, mujeres y hombres siempre estamos en el ruedo, en el círculo donde todos los extremos se enlazan jugando con nuestra integridad física, de los pies a la cabeza.

El filme *Tardes de soledad* (Albert Serra, 2024, obtuvo la Concha de Oro en el Festival de San Sebastian, España)) es toda una historia, entreverada con ráfagas de tensión. No estamos ante otro documental más sobre el universo del toreo, que ya tiene su dignidad y su leyenda épica, de sobra conquistadas. Nos las vemos primeramente con una lenta y tensa digresión sobre la misteriosa condición común a bestias y humanos. Hasta se podría decir, y no porque Serra intente ninguna «venganza» al estilo animalista, que estamos ante un trabajo filmico sobre la banalidad de los hombres y la inmortalidad de las bestias.

Las primeras tomas nocturnas de dos toros, mugiendo y piafando inquietos mientras amagan embestidas y miran fijamente a la cámara, son un primer índice de todo lo que no sabemos de esa otra antigua leyenda, el misterio de los brutos.

Naturalmente, al fondo la muerte, un peligro oscuro como horizonte compartido de metamorfosis. La muerte *viva* en planos interminables, en los ojos del animal que expira. De las mejores imágenes, en una cámara que no pretende hurtarnos nada, son esos primeros planos del semblante animal en trance de desfallecer. Tardaremos en olvidar la inmensa piedad de unas tomas con los ojos en blanco y leves gemidos, con el esfuerzo dramático por sostenerse y una lengua que limpia por última vez la boca manchada. Después de aguantar en pie hasta el límite de sus fuerzas, las pobres bestias estiran su cuerpo para el último viaje. Igual que hacemos mujeres y hombres. Y sobre todo, la soledad casi animal del hombre, la humanidad de la fiera en un vértigo intransferible, que no se puede compartir con nada. Impresiona el dolor mortal de otro ser, que es también el nuestro en el trance último. Esta es parte de la historia, lo que tenemos en común con seres que no hablan.

Gestos vagos, hombres que callan o susurran a medias, animales que jadean. Si esta película es «monumental» es por ocuparse con veneración religiosa de lo nimio. No es casual que *Tardes de soledad* pueda hacerse repetitiva e interminable, igual que una corrida aburri-



da. Albert Serra discurre como si fuera libre, al margen de los miedos que a todos nos tienen más bien trabados.

La primera impertinencia de esta cinta es que, igual que en *Pacifiction*, parece que Serra busca filmar la nada, la indecisión, la incertidumbre y el tedio que es la vida de los hombres. Y esto aunque sean heroicos y tengan muchos *huevos*. No tiene poco mérito. Además, con un trabajo en extremo experimental y artístico sobre un torero que tiene fama de ser tímido y a la vez temerario, excesivamente arrojado al astado. ¿Le falta a Andrés Roca Rey el arte y la finura que un torero sabio debe tener? No exactamente, porque este hombre emana garbo e inteligencia por todos los poros, incluso en sus largos momentos de reflexión y silencio solitario. Y cierta timidez humilde, hay que decirlo. «No sé qué es vivir sin miedo», insiste.

Cuanto más grande es el hombre, diría Unamuno, mayor es su duda. Mientras su cuadrilla lo ensalza con entusiasmo, él permanece impávido. Con frecuencia ignorando también a un público que apenas se presiente, excepto en el griterío de su dura exigencia.

Otra sorpresa en este universo de testosterona y sangre, alejado de la industria vegana que parece haber conquistado la hegemonía del progresismo, es que Serra nos muestre un universo afeminado hasta el delirio. No sólo asombra la estudiada silueta de Andrés ante el espejo, su

mesarse continuo los cabellos, sino también, entre elogios abruptos, el silencio intermitente de su cuadrilla en la furgoneta de ida y vuelta. Bendito callar el de estos hombres que han rozado la muerte. En vez de estallar en una euforia chillona, al estilo de las y los futbolistas, estos trabajadores del ruedo descansan tras la cercanía del pavor. Callan y piensan, incrédulos de que otra vez vuelvan a estar intactos. Tal vez el roce con la muerte tiene tal dignidad, una música callada que pone en suspenso todas las certezas. Estos hombres rudos y apuestos se hacen amables, igual que se puede amar la indecisión del invierno. Que los dioses perdonen su enigmática angustia, también su indiscreta insolencia.

Conocedor de este universo, Evaristo Bellotti insiste en dónde se pone la cámara en este documental, en qué ángulo, con qué veracidad y cercanía. Nada parece ocultarse. Tampoco en cuanto a las voces y su decir a medias, en susurros escondidos. Mal que le pese al director de esta historia, es posible que haya una inconsciente voluntad de verdad en la aproximación al lance justo de la capa y la espada, al *gesto animal* del humano que entra a matar; al estertor de una fiera semejante, por fin con faz y con ojos, aunque inescrutables. Es impresionante también el mugido del toro cuando embiste, ya herido, entre la rabia y la desesperanza. También lo es el ronco gemido de su desfallecer. Como diría la Biblia, que se abstengan los tibios. Aunque a algunos nos alegra algo hecho por fin no a medias, precisamente a semejanza de la vida animal.

Quizá la suerte de Chacón con las banderillas no tiene su réplica en el arte un poco más impulsivo de Andrés Roca, que a veces hace girar la plaza entera en torno a su figura quieta. Es posible. Pero también, aparte de los «cojones» que una y otra vez menta su cuadrilla, el torero tiene su donaire, una especie de hidalguía al borde mismo de lo imposible.

Se diría que Roca Rey no deja de representar lo que se ha llamado una **aristocracia de la intemperie**. Aunque se pueda presentir, nos encantaría saber con justeza por qué y en qué términos este hombre, que reconoce en público apenas haber oído hablar de Bergamín, no gusta mucho de la película que lo tiene en el centro.

La verdad es que, en caso de duda y litigio, que en este caso no lo hay, siempre habría que estar con el torero que apenas lee. No con el intelectual que presume de seguir a Bresson o Pasolini. Aunque hay que insistir en que Serra, en este trabajo donde se mete en las entrañas de la soledad y el miedo, no es exactamente un intelectual. Menos todavía un señorito cualquiera.



¿Carne de cañón, se podría decir del torero que el director ha escogido para esta historia? Quizá para buscar el arte intrínseco de los toros, sin ensayos previos y al borde mismo del desastre. **«Sé lo que quiere el público, mi muerte», llegó a musitar Manolete.**

El arte del torero, y en este punto Roca parece un artista de los grandes, es colar su faena en los entresijos de un público que como tal, con su famosa «exigencia» y todo, es a día de hoy bastante despiadado. Ante eso, la soledad de los elegidos es inenarrable. Preguntado qué se siente al torear, un novillero responde: *No importa nada, sólo el toro y yo... y a veces ni siquiera yo.* ¿Es la soledad del torero también una forma de desaparecer, de resucitar? Recordemos que la cara de Andrés Roca Rey en el momento de matar no es exactamente humana. Tal vez tampoco es casual que la música de fondo, que a veces sube de tono, recuerde a un clásico de amor y metamorfosis.

Tardes de soledad es lenta. Se hace incluso necesariamente larga, por cierto, como tantas corridas de toros. Quizá un encuentro bien vale una misa. Nunca lo sabremos, pero tal vez Serra eligió a Roca Rey porque precisamente él no es, en el microcosmos del toreo, el colmo de la finura artística y prudente, sino un hombre antiguo y de una pieza que no retrocede ante el miedo. Loados sean los humildes, aunque se vistan de bordados, luces y seda.

Darwin, ¿dónde te perdiste? Serra realiza un largo *travelling* sobre unas misteriosas bestias atrasadas que están *dentro* de nosotros porque tienen también la muerte. Y su horizonte desconocido de catarsis y transformación, hay que decirlo. Como escribió una mujer del pasado siglo, la muerte es de tal inmensidad que no es

posible que «después» haya nada: ella misma es ya la eternidad. Sabiéndolo Roca o sin saberlo, a veces parece que esa inmortalidad animal, coexistente con la más breve duración, es lo que captan esos temibles planos de un semblante tau-rino que, en cuanto a reflejos del alma común, poco tiene que aprender de los hombres. ¿Por esos unos y otros comparten el mismo ruedo?

Diga lo que diga nuestra religión democrática, mujeres y hombres siempre estamos *en el ruedo*, en el círculo donde todos los extremos se enlazan jugando con nuestra integridad física, de los pies a la cabeza. Los rusos, que no torear, han sido maestros en esta rueda que todo lo junta. Asomémonos solamente a *El beso* de Chéjov. Allí el teniente Riabóvich, representante sin saberlo de la humanidad entera, no deja de estar en ningún momento *en el ruedo*: vale decir, entre la vida y la muerte, la emoción y la humillación, la máxima esperanza y el colmo de la desolación. De ahí que el final de este cuento siempre nos sorprenda. Es de celebrar que haya alguien que, en medio de nuestra hipocresía política, se atreva a volver hoy a una vieja sabiduría intocable.



La película de Serra es tan arriesgada que nunca dejará de ser polémica. «Sucesión inconexa de primeros planos de sangre, violencia, sudor, dolor y crudeza», dice Antonio Lorca en una inteligente y sentida crítica (*El País*, 10/3/25) de algo que reconoce no dejará indiferente a nadie. Algunos no estamos en absoluto de acuerdo con tal percepción, tanto en cuanto a los valores estrictamente cinematográficos como en lo que esta obra aporta al mundo específico del toreo. Tampoco en esta frase: «Y no hay más. No hay historia, sino ráfagas de tensión». Muy lejos de esto, sin ser una hagiografía lineal ni un homenaje al heroísmo de la «fiesta nacional», la película de Serra tiene un mérito crucial: darle una forma extremadamente poética a la violencia intrínseca al toreo. En suma, al peligro ancestral de donde se extrae un arte que, hoy por hoy, tiene una difícil comparación con las **formas domadas** que por norma exponen los museos. La lección conjunta de Andrés Roca y Albert Serra, cada uno con su suerte, es que el arte nace de la sombra de Minotauro. 🌐



SEQUOIA

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





VERSIÓN DIGITAL
YA DISPONIBLE
EN ISSUU.COM



LIBROS DE CÉCILA ANDRADA

EL MUNDO DE LA MUJER
LA MUJER EN EL MUNDO
LA MUJER EN EL MUNDO
LA MUJER EN EL MUNDO

La editorial en
ISSUU.COM

EN XALAPA EL PEATÓN ES LO PRIMERO

REFLEXIONES DE AGOSTO DE 1996

JOEL OLIVARES RUIZ*

De regreso a casa “En Xalapa el peatón es lo primero”, así reza un macro anuncio a la entrada de la ciudad viniendo por carretera de la Ciudad de México. Sin embargo, dentro de la ciudad ocurren otras cosas que me hacen pensar que esta frase, a pesar de su intención, puede ser un sarcasmo.

En Xalapa, por su topografía y traza urbana de *plato roto*, se circula a una velocidad mayor que la permitida en cualquier centro urbano: de 20 a 40 kilómetros por hora en zona residenciales y de 40 a 60 kilómetros por hora en vías rápidas.

Desde el punto de vista de las autoridades de tránsito, la importancia de la circulación es su fluidez, por ello no importa que se rebase los límites de velocidad, siempre y cuando no se creen embotellamientos.

Esto da como consecuencia que los semáforos estén programados para cambiar rápidamente y que la circulación sea continua, pero para el que quiere cruzar resulta un verdadero suplicio, pues los automovilistas ni lo ven.

Así, si algún atrevido peatón se atreve a cruzar, sorteando los automóviles, es duramente increpado por estos últimos, como si fuera una estupidez hacer el intento.

Hace tres meses, mi madre fue atropellada por un automovilista que daba vuelta a la izquierda en una calle sin semáforo; ella miró a los dos lados para atravesar y este automovilista con prisas, volteaba a la derecha avanzando sin hacer un alto total, como lo marca el reglamento y el sentido común si los automovilistas estuvieran pendientes de los peatones. Así, se encontraron de repente, llevando por supuesto la peor parte el peatón.

Ayer me sucedió algo similar en esa misma avenida, que es Díaz Mirón a la altura de la escuela del mismo nombre. Allí hay un tope que obliga a que bajen la velocidad los automóviles. Observé que a lo lejos venía uno y empezaba a cruzar el tope, como a 50 metros. Empecé a atravesar y el automovilista aceleró para no perder el siga del semáforo, ignorándome. Yo tuve que dar un brinco para alcanzar la orilla y en el trayecto de Los Berros. Me puse a pensar, ¿cuál es la prisa por circular en Xalapa?, es tan pequeña para los automovilistas que se puede cruzar de norte a sur o de este a oeste en tan solo 15 minutos.

¿Qué asunto puede ser tan importante que estemos desesperados por llegar antes? Mi conclusión es que nada. Viajamos a velocidad para llegar a ningún lado, pero es ahí donde está el contenido, en el trayecto: lo hacemos interesante sorteando a velocidad los obstáculos que nos encontramos. Si mi suposición es cierta, un juego inocente de jugar carreras como niños, o de ganarle el paso al vecino, le puede costar la vida a un peatón y la cárcel a un automovilista.



Remodelación de 1985. En la propuesta se eliminó un carril para hacerlo peatonal, se colocaron árboles, iluminación peatonal y bancas. Se diseñó la pintura de los edificios que nunca se habían pintado, con colores actuales coherente a su época

*Joel Olivares Ruiz es rector de la Universidad Gestalt de Diseño



Calle Juan de la Luz Enríquez a principio de siglo, cuando la ciudad no estaba proyectada para los coches, a escala humana

Cualquier asunto, empeño o trabajo, si está planeado con 15 minutos de anticipación, puede hacer que el recorrido lo hagamos tranquilamente, disfrutando del paseo y sin increpar a nadie que entorpezca nuestro camino.

El remedio es siempre educación. Si Xalapa quiere que el peatón sea lo primero, que se planee la vialidad para que el peatón pueda circular a su velocidad en aceras amplias, en calles libres de automóviles estacionados, con pavimentos diseñados y en buenas condiciones. Con señalamientos donde cruzar y donde no, con protecciones y vegetación.

En la zona centro, donde existe una alta concentración de peatones, que se baje la velocidad de los automóviles, el tamaño de los transportes y se eviten los que tengan gases contaminantes por el mal estado de su motor.

Que se imparta un curso obligatorio para conducir con propiedad sobre todo a los conductores del transporte público, sean taxis o camiones, donde se les haga comprender la función social de su trabajo. Así evitaremos la agresividad de los automovilistas hacia los peatones, que en la primera situación somos algunos y en la segunda somos todos. ☸



Calle Juan de la Luz Enríquez, Xalapa, Veracruz



Av. comercial de Curitiba, Brasil. La segunda más larga del mundo

ARTHUR SCHOPENHAUER

EL CONCEPTO COMO PERSONAJE, LA FILOSOFÍA COMO NOVELA

LORENZO LEÓN DIEZ*

Schopenhauer. Biografía
Luis Fernando Moreno Claros
Versión para Kindle
MC&Books (1)

El mundo como voluntad y representación
Schopenhauer
Traducción, introducción y notas
Roberto Rodríguez Aramayo
Alianza editorial
2023 (2)

Podría ser que la palabra México representase en la voluntad de Arthur Schopenhauer (1788-1860) un dolor de cabeza, pues su amigo de Berlín, Heinrich von Lowtzow, “noble venido a menos, excelente conversador, bebedor y desarraigado, hombre fantasioso, siempre maquinando empresas milagrosas” (1), lo convenció (a él, dubitativo y temeroso) para invertir parte considerable de su fortuna en unas acciones de minas de oro mexicanas, en el estado de Texas, perdiéndolo todo en el momento preciso de la invasión y apropiación de esos vastos territorios, por el naciente Estados Unidos; a partir de este lamentable acontecimiento, el “Buda de Fráncfort” se referirá a ese imperio con las palabras más soeces.

Desde la perspectiva platónica, la vida de este filósofo, como la de su colega, muchos años después, Ludwig Wittgenstein (1889-1951), cumple con el precepto de que el pensador debe estar fuera o sobre la necesidad material, pues ambos compartieron el beneficio de cuantiosas herencias, lo que les permitió vivir sin apuros económicos: *Soy más feliz que el resto de mis congéneres, que tienen que luchar contra la miseria; provisto de lo necesario, con modestia y economía, puedo andar con la cabeza bien alta, pues nunca he tenido que competir con los mediocres y rastreros en fin de conseguir un empleo. Mis menguadas rentas me bastan todavía para llevar una vida de soltero, en apartamento amueblado, comiendo en table d'hôte; todo ello sin lujos, pero con decencia, tengo lo necesario y nada más, y agradezco al destino no tener mujer ni hijos, dos hijos ilegítimos que tuve murieron siendo muy pequeños* (2).

Concepto y personaje

La obra de Schopenhauer ha provocado un río de escrituras como consecuencia del asedio a que se ha visto sometida durante más de 150 años por eruditos en variedad de idiomas, hasta llegar recientemente

a la biografía escrita en español por el germanista Luis Fernando Moreno Claros, quien para empezar y como disculpa adelantada antepone la voz de su protagonista: *Siempre es más saludable leer a los grandes filósofos en sus textos originales que consolarse con explicaciones ajenas*.

Sin embargo, para los hombres y mujeres de a pie, las síntesis, los resúmenes, las glosas, las reseñas, los comentarios, las exégesis, las explicaciones, ensayos y demás géneros textuales e impresos (opúsculos, libros, notas en periódicos y revistas -y ahora en la red) sobre obras de tan gran complejidad - que demandan, como lo quería Valery, una “suprema atención”- ofrecen posibilidades para acercarse a personajes tan lejanos en el tiempo y cuya escritura, no obstante haber sido creada en épocas, idiomas y países tan distantes del nuestro, son referente imprescindible para orientarnos en los poderosos flujos de la cultura que significa el pensamiento crítico.



Arthur Schopenhauer en 1815 por Ludwig Sigismund Ruhl

Acercarnos a la obra de estos **nombres-hombres** sustantivos hoy de lo mítico (una especie de pensadores heroicos) a partir de enterarnos de sus vidas, es una opción reconocida por uno de ellos, Nietzsche, a quien la lectura de Schopenhauer “alcanzó como un rayo”: “Lo único que puede interesarnos de sistemas (filosóficos) que ya fueron refutados es, precisamente, lo personal”.

Y eso es exactamente lo que nos permiten las biografías como la Moreno Claros, un investigador

español en los anales de las bibliotecas y archivos germanos. Así, “lo que Schopenhauer no reveló sobre sí mismo en sus obras podemos hoy contarlos sus biógrafos.”

La lectura que ejerce un biógrafo es distinta a la de un filósofo que directamente navega en las procelosas aguas de los conceptos, en los sistemas **planetario-palabrales** de los densos volúmenes (16 son las obras completas) de estas “fieras” del pensar.

El biógrafo da un paso paralelo a la obra y se sumerge en los restos o huellas que quedan después del naufragio, la desaparición física, *la muerte que acude presurosa sobre las alas del tiempo*.

Cartas, diarios, documentos privados, referencias bibliográficas, testimonios de sus contemporáneos, notas en publicaciones de actualidad... en fin, las letras que son como objetos, maderámenes flotando en espacios museísticos.

La atención del biógrafo puede leer las obras de estas fieras del pensar “como si fueran **novelas metafísicas**”.

En efecto, el biógrafo al seguir de cerca la intención profunda del pensador que opera en los sistemas, propios y ajenos, de los conceptos (*remitidos al antiguo conflicto entre contemplación y deseo, entre cielo e infierno*) define cómo estos van “adquiriendo unos rasgos propios e independizándose como si fueran **personajes de una novela**, cada cual con su propia vida y su destino propio”.

“En la filosofía los conceptos no son simples medios de expresión, como en la poesía, sino fines en sí mismos, pues expresan el mundo en su generalidad, al completo”, deduce el biógrafo: “El sistema filosófico que dio a luz Schopenhauer en 1818 -tenía sólo 30 años- creía él que debía ser entendido en **clave artística**, pero arte referido al ámbito del pensamiento y la reflexión”. Se trata, según lo escribe el propio pensador, del filósofo como artista, siendo su escritura **obra de arte en conceptos**.

En 1820, de *El Mundo como voluntad y representación*, ni siquiera se habían vendido cien ejemplares y quien estaba completamente convencido de haber resuelto de una vez por todas *el enigma del mundo*, vio la primera edición completa de su obra destinada a la maculatura: los ejemplares se destruyeron y reciclaron para obtener papel, reservándose tan solo una mínima cantidad de ejemplares en depósito. El editor comunicaba al autor que le remitiría el ejemplar que le solicitaba únicamente si se lo pagaba.

* Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.

Las puertas del libro

La estructura de *El mundo...* la recreó Julio Cortázar en su novela *Rayuela*, sostiene Roberto R. Escudero en el estudio introductorio a su traducción: Se presenta como un conjunto de textos que no tienen necesariamente una secuencia lineal, el lector puede ir a ellos en desorden, digamos, en irracionalidad, o sea: en juego. “A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo dos libros”, son las palabras del escritor argentino que Escudero coloca como epígrafe.

Schopenhauer nos pide de antemano empezar su libro por el final (el apéndice *Crítica de la filosofía kantiana* – que relata las diferencias y contradicciones de dos libros -a su vez- que escribió Kant en dos períodos distintos: 1787 y 1838). Allí están las llaves para introducir y girar en la ranura de **conceptos-personajes** como “la cosa en sí”, y comprender nuevos términos, ahora evolutivos, como “voluntad” y “representación”.

El concepto es el núcleo generador del conocimiento, la realización de la *capacidad de pensar*, la *objetivación del entendimiento* que es *autor de la experiencia* y *la experiencia sólo es posible mediante las categorías* y *consiste en el enlace de las percepciones*.

Y es así como van apareciendo palabras, definiciones diversas que actúan en cuatro libros entrelazados; el tema no se presta a una *progresión lineal similar a la histórica*, nos dice Schopenhauer, es una edificación a la cual se puede acceder por varias puertas.

Schopenhauer plantea como antesala a su obra, la “aridez resplandeciente” de la de su admirado maestro (Kant), quien *provocó la mayor revolución en la filosofía, que acabó con la escolástica que había durado catorce siglos e inició una tercera época universal. La filosofía real*. Aunque, advierte Schopenhauer, hay una severa diferencia entre los dos, pues para Kant *la filosofía es una ciencia desde conceptos y para mí una ciencia en conceptos*.

Entran en escena, como en un baile de máscaras, el *concepto abstracto*, los *juicios*, la *causalidad*, lo *contingente*, la *intuición*, el *pensar*, la *sensación*, ... puestas en acto en figuras o *forma*, pues son posibles ellos, los *conceptos-personajes*, gracias al estilo de Schopenhauer (que es la *fisonomía del espíritu*), ya que *quien es claro consigo mismo hasta el fondo, sabiendo con toda claridad lo que piensa y quiere, nunca escribiría confusamente. Solo quien tiene pensamientos propios y auténticos tiene también un estilo propio y auténtico*.

Los conceptos, como los personajes, tienen *ropajes*, las palabras, *las partes de la oración son atavíos de las formas del pensar*. El lenguaje *ha de ajustarse exactamente a la estructura del pensar*, como el cuerpo de quien ve su outfit ante el espejo.

Schopenhauer, (discípulo de Platón, su otro maestro, en la raíz de esta ya larga historia de *la ciencia de aquello que reside más allá de toda experiencia posible: la metafísica*), elogia la enseñanza del hombre griego “que aprendió su geometría de los egipcios, su astronomía de los babilonios, la magia de los tracios, mucho de los asirios y teísmo de los judíos”.

En efecto, “tanto la filosofía de Platón como la de Kant cobrarían tal dimensión e importancia (para sus reflexiones) que podemos afirmar que ambas sin exclusión conformarán la base de todo su sistema filosófico, que nunca habría nacido sin la influencia de ambos filósofos, *Platón el divino y el asombroso Kant*.”



Arthur Schopenhauer

El personaje hombre

Al biógrafo le importa por supuesto qué dice su personaje, ir hacia él dentro de su propia escritura, pero sobre todo cómo es el hombre concreto que los enuncia: “Schopenhauer era ranco y desenvuelto: un tanto primitivo en sus gestos y maneras -algo que también casaba bien con cierta tosquedad de su figura, más bien corpulenta y robusta-, y hasta solía mostrarse áspero y violento cuando le llevaban la contraria. Decía lo que pensaba y manifestaba sus opiniones con seguridad, sin dar pie a apelaciones de ningún tipo. Era aguafiestas y sarcástico, de mordaz agudeza en sus críticas, solía servirse de fragmentos de Shakespeare o Goethe- cuyas obras sabía casi de memoria”. En su juventud, cuando “tenía que aprender a redactar cartas comerciales en alemán, francés e inglés con un estilo *fluidido y bello*, con letras de hermosa caligrafía volada y resolver complicadas operaciones aritméticas sin equivocarse, era un muchacho “huraño de trato, sombrío de carácter e inclinado a la meditación”. Al conocerlo, el preceptor del hijo de Goethe, Friedrich Wilhelm Riemer, dijo de él: “Ya se ha vuelto filósofo, puesto que ha aprendido a callar”.

En el verano de 1845 el sabio tenía 57 años, cuando su amigo Anthime de la infancia, acompañado de su hija, lo describió así: “Pasamos todo el día con este original amigo. Tal como preveíamos, ni a mí ni a Marie nos gustó. Es un tipo tan desagradable que incluso llegamos a discutir seriamente. Él profesa la religión de los hindúes, dice; esto es solo una de sus muchas extravagancias. Pasa por loco, y seguro que realmente lo está”.

Es preciso corregir a Anthime, pues Arthur no podría decirse que era religioso en el sentido común, pues *nadie que será religioso acude a la filosofía: no la necesita. Nadie que filosofe de verdad es religioso, pues camina sin necesidad de andaderas, peligrosamente, pero en libertad*.

Entonces ¿cómo entender que Schopenhauer tuviese “bien visible en su cuarto de trabajo, junto al retrato de Kant, una estatua de Buda? Y El Bhagavad-gita de la mitología de los Vedas, en la parte más destacada de su biblioteca de tres mil volúmenes?”

El sueño y la muerte

Porque allí encontraba respuestas a las acuciantes preguntas de todo ser viviente, pues *el valor de no guardarse ninguna pregunta en el corazón es lo que hace el filósofo*.

Cuando nos ponemos a pensar en los milenios transcurridos, en los millones de hombres que vivieron en ellos, nos preguntamos: ¿Dónde fueron? ¿Qué ha sido de ellos? ¿Qué fue de todo aquello? ¿Dónde ha ido a parar? ¿Acaso hemos de creer que, al quedar sellado por la muerte, el pasado recibe una nueva existencia? Nuestro propio pasado, incluso el más cercano, ayer mismo ¿Qué fue? ¿Qué es? ¿Por qué justamente quien pregunta (tú, yo) es tan afortunado como para ser el único que posee ese valioso y efímero presente real mientras esos cientos de generaciones humanas, incluidos los héroes y los sabios de aquellos tiempos, se han sumergido en la noche del pasado y se han convertido en nada?

Se trata de un destacado concepto-personaje (la nada) que existe en el alfabeto de los místicos: *el individuo recibe su vida como un regalo, sale de la nada, sufre merced a la muerte la pérdida de ese regalo y retorna a la nada*.

Sin embargo, *mientras estemos colmados de voluntad de vivir, no cabe preocuparnos por nuestro existir ni siquiera ante el espectáculo de la muerte*.

Y aquí entra el concepto hindú: *el velo de Maya*, que rasga el **santo** para acceder al **objeto de lo real** que solo se da en el presente. *El continuo ahora de los escolásticos. “La cosa en sí”* (nosotros mismos siendo *transparencia*, de Kant), *lo que es y nunca deviene*, de Platón.

Como se ve ya el escenario está pleno del pensar schopenhauariano, y danzan los nodos (¿nudos?) del lenguaje que anudan (¿anadan?) y atan.

De esta manera, el **santo**, que *es el hombre más alto de su autoconciencia, una vez que ha captado este punto de vista (el presente) y permanece en él puede consolarse respecto a su propia muerte y la de sus amigos*.

Porque *el pasado y el futuro contienen meros conceptos y fantasmas, de ahí que el presente sea la forma más esencial del fenómeno de la voluntad. Por lo tanto la vida es el presente sin término; no importa que los individuos, aparezcan y desaparezcan en el tiempo cual efímeros sueños. ¿O no es verdad que el sueño profundo no se distingue de la muerte?*

Schopenhauer, como sus maestros (Kant, Platón, Buda, los Vedas) concibe *la muerte como un despertar y la vida como un breve sueño*. Así solo “*narra el sueño quien está despierto*” (Séneca).

Comenta Moreno Claros: “Lo que entendemos por realidad -es decir, nuestra vida cotidiana y sus avatares- es solo una ficción producida por nuestros sentidos, un sueño del que despertamos al morir, instante en que se rompe la secuencia de las apariencias y retornamos a la esencia íntima que es común a todo lo existente. ¿La nada? “*Nichts*”, palabra con que Schopenhauer concluye su obra maestra de la indagación y la imaginación metafísica”.

Es así que “el asceta y el santo serán los ideales del hombre plenamente ético, ellos niegan la voluntad de vivir y prefieren la nada a la existencia. Para aquel que renuncia a la voluntad, este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y vías lácteas, se transformará en nada y con ello habrá alcanzado el punto de la **santidad**”

Por eso “desde el punto de vista metafísico, Schopenhauer concluía su sistema exhortando a los seres humanos a comportarse como santos al negar la voluntad de vivir, desde el punto de vista ético, este negador de la voluntad es un negador práctico

del dolor, se solidariza con sus semejantes y procura hacer el bien y rechazar el mal”. No obstante al final de su vida escribió: *Es bien cierto que yo he enseñado qué es un santo, pero no lo soy.*

El Personaje concepto en la gramática filosófica

Para continuar con la metáfora de los conceptos como personajes, tendremos que preguntarnos cuál es la naturaleza del escenario en que se desenvuelven: es la **obra**, la plataforma o la estructura del pensar: *Es una unidad significativa de hechos consignados en escritura. Acontecimientos de diferente naturaleza de los de la historia “cuya pretensión consiste en conocer hechos individuales y concretos”, lo contrario de “la filosofía como disciplina, cuyo punto de vista suele posar su base en la eternidad”.*

El concepto es un vestido y una máscara en el cuerpo del conocimiento reflexivo. La carne del actor, que es la razón, o el concepto abstracto. Es el propio cuerpo que aparece en el escenario (de las representaciones).

El vestido del cuerpo es la gramática (la lógica). La acción del cuerpo es idéntica a las palabras o sea a la estructura del pensar. La sangre de los conceptos es el léxico (el vocabulario de un idioma), los verbos, los sustantivos, los adverbios, los pronombres, las proposiciones... que son las partículas o partes de la oración.

El concepto abstracto es un cuerpo en el escenario del espacio y el tiempo. La forma primordial del pensar a la que se subordinarán otras formas fundamentales expresadas por las inflexiones (elevación o atenuación que se hace con la voz, quebrándola o pasando de un tono a otro).

Si percibimos los conceptos como personajes, como lo propone Moreno Claros, estaremos ante el montaje de una obra que sucede en varios escenarios simultáneamente, y que se despliegan o desprenden de formas anteriores, formas lingüísticas esenciales que varían sea por la declinación o la conjugación.

La forma gramatical puede ser distinta para un mismo pensamiento y una misma forma, pues dicha forma gramatical solo es el revestimiento externo de lo pensado.

Así pues, *la gramática aclara solo el revestimiento de las formas del pensar. El mecanismo exacto para expresar las formas del pensar tiene que enseñarlo la gramática filosófica, al igual que la lógica enseña las operaciones de las formas del pensar.*

En este teatro imaginario en que nos movemos, tenemos diversidad de capacidades conceptuales: cuerpos-personajes que definen la razón.

La **experiencia** es un concepto de importante personalidad en este escenario al cual se accede por las varias puertas del edificio teórico que construyó pacientemente Schopenhauer, quien leía y hablaba siete idiomas (aprendió español para leer a Cervantes, Calderón de la Barca y Baltazar Gracian, quien con “su pensar seco y sin corazón dejó maravillado al solitario filósofo de Berlín”). Con el vestimento de la experiencia se demarcaba del despreciable “gremio de los profesores de filosofía que habían aprendido sus ideas -cuando las tenían- en los libros de los demás en vez de extraerlas de su propia experiencia”. Y ponía como ejemplo a Hegel, su colega universitario, “una especie de fármaco que lo curó de una vez por todas de las borracheras conceptuales”. Interesante combinación entre concepto y adicción, o entre inteligencia y desvarío. Porque el

concepto es una potencia que con un ropaje de lucidez puede ocultar lo contrario: la locura. *Quien intente leer su obra más famosa, la denominada Fenomenología del espíritu, creará encontrarse en un manicomio*, que era preferido, paradójicamente, por la mayoría de los interesados, pues mientras en el aula a sus sesiones llegaban “una media de cinco alumnos”, en las sesiones a la misma hora de su colega Hegel había doscientas personas. *un gabinete de caricaturas; contemplados desde el espíritu, un hospital de locos y, desde su carácter moral, un cabaret de bribones.* Schopenhauer se lamentaba de la mediocridad que campaba en los departamentos de filosofía “*más parecidos a burdeles intelectuales*”. Se trata de una filosofía *equipada con sueldos y honorarios, filosofastros, que sigue sin divisar a gente como yo.* Schopenhauer vivió conforme a un destino que avizoraba sombrío. Le confesó a su amigo Athime: en su madurez: *Aunque tú no eres escritor, sabrás sin duda que en el mundo del saber hubo hombres de gran mérito que mientras vivieron nunca fueron reconocidos como tales, aunque sí después de su muerte o, cuando el destino les mostró finalmente favorable, solo se les reconoció en su vejez. Yo soy uno de ellos.*

Si bien Schopenhauer aspira a crear un “sistema propio de filosofía” no lo piensa “con la lógica calculadora de un hábil tejedor de velos conceptuales”, sino su obra se asemeja más “a la expresión intuitiva de un artista genial, un artista plástico o poeta visionario”.

Por eso mismo su obra semeja los murales bajo una cúpula, imágenes, personajes, objetos, **cosas en sí** que cubren la totalidad del espacio, incluso el suelo, todo como absoluta **representación**... porque “fuera del ámbito y universo de la representación no hay conocimiento.”

Y representación contra lo que podría entenderse como una noción abstracta, es todo lo contrario: es un prisma de **objetivaciones** de la **voluntad**, y estamos ya frente al otro eje de esta dualidad conceptual, esta pareja de palabras en las bodas de la inteligencia absoluta que resuelve el **enigma** del mundo: el ser humano, la más “alcanzada de las criaturas vivas”. “Es el cerebro y su aparato de la representación lo que crea el mundo que vemos, que existe en relación con una conciencia que lo ve y lo piensa”.

Voluntad abarca no solo al hombre sino al mundo de la que el hombre es fenómeno, lo mismo que el flujo, digamos, de un volcán en erupción, o del crecimiento de un tallo y la apertura de una flor. Y esta voluntad es “la cosa en sí”, la esencia íntima de todo, un flujo que le vino al pensador desde la literatura sánscrita, de la India, *la patria de la metafísica*, que la designa *Brahm, Brahma, alma cósmica* o, en el budismo, el *nirvana*. Conceptos arcaicos, sin duda, a los que el moderno autor los viste en un escenario aparte de la religiosidad que los expresa en las culturas fundacionales de lo civilizatorio, ubicándolas ahora en su sistema racional donde tiene cabida lo celebratorio en la conciencia de la experiencia singular e irreductible del individuo concreto, él mismo, pero sobrio, solitario, pensando por sí mismo y fuera de un cabaret intelectual, en donde ve bebiendo a todos sus congéneres.

Y esta soledad, esta asepsia, o renuncia en la que Schopenhauer decide aislarse, encuentra en las antiguas sabidurías, la coincidencia de su auto supresión, la actitud que destierra, como en el caso

de los santos, la volición. Y si es verdad que la vida de Schopenhauer no es precisamente la vida de un célibe, describe con eficacia cómo *lo único primario y originario es la voluntad: volición pulsional ciega e inconsciente propia del deseo.*

Y en esta voluntad de expresión (telúrica y biológica) “el símbolo más evidente en los seres vivos lo constituyen los **órganos sexuales** y el placer intrínseco al acto de procrear”. Y aquí parece oportuno plantear que el vestuario definitivo del concepto es la desnudez.

Y es en este ámbito simbólico donde la vida de Schopenhauer está escrita como una negatividad, siendo su experiencia atroz con las mujeres, o extremadamente real: “*Bajo el yugo del matrimonio difícilmente hubiera podido escribir mis obras*” y cita Schopenhauer a Tomas Moro: “Casarse es lo mismo que, con los ojos vendados, meter la mano en un saco lleno de serpientes”. Finalmente, en su vejez, cuando alcanzó la “*comedia de la fama*”, pues su libro *Parerga y Paralipómena* “terminó convirtiéndose en lo que hoy se denomina en el negocio de la literatura un éxito de ventas”, le confesó a una admiradora que “su odio a las mujeres únicamente provenía de que había tenido una madre “horrible”.

El concepto o el personaje sin anécdotas

La respuesta de la pregunta por la “cosa en sí” el concepto superior kantiano, *es el tema de toda mi obra*, resume en pocas palabras Arthur Schopenhauer.

En la lectura propuesta por Moreno Claros, de percibir a los conceptos como personajes de una novela, encontramos que los acontecimientos, en sucesión y simultaneidad, no son estados del pensamiento abstracto, sino puramente intuitivos, y *esto es justamente lo que niega Kant.*

Un personaje rector de este teatro metafísico o esta novela de aventuras mentales donde domina una abstracción mayor, envolvente, (Ideal) que cobija las distintas, diferenciadas y dialogantes, elaboraciones doctrinarias de la modernidad, es la Razón: *el conocimiento reflexivo, la forma primordial del concepto abstracto.*

Son muchas las formas en el baile de máscaras y en el lucimiento de los atuendos en el carnaval de las representaciones, entre ellas la de una gran dama, la *causalidad una ley conforme a la que los estados de la materia determinan sus posiciones en el tiempo.*

Schopenhauer parte de esto: *Kant no distingue entre el conocimiento discursivo o abstracto y el conocimiento intuitivo.* Por eso sube al escenario el director de la obra (que es una continuidad de enlaces lingüísticos) y pone en sitios determinados, según su concepción, a la *sensación*, la *intuición* y el *pensar*. *Kant ha captado falsamente su relación*, dice Schopenhauer y se adelanta hacia el público: *Yo digo que los objetos son ante todo objetos de la intuición, no del pensar. Kant no distingue entre el conocimiento discursivo o abstracto y el conocimiento intuitivo.*

La línea de Buddenbrook

Pero volvamos a la vida normal del hombre que concibe pensamientos tan determinantes que aún después de decenas de años, veintenas y tres medios siglos, continúa dando su hierba a los rumiantes que le han precedido, en antros académicos, en cómodos estudios de intelectuales, en precarios yacimientos de artistas...

Heredero de una agencia de comercio internacional, el jovencito Arthur, como un pariente espiritual llamado Hanno Buddenbrook, trazó una línea horizontal en el libro que registraba la vida de su genealogía: “No continuara”. El autor de esta novela, que terminó muy joven también, a los 24 años, Thomas Mann, por algo será uno de sus entusiastas lectores.

No fue fácil para un poeta, para un pensador, renunciar al mandato de Dios su padre, muchos se suicidaban, como los dos hermanos de Ludwig Wittgenstein y él mismo a punto estuvo de ejecutarse también si no fuera por un matemático que lo salvó: Bertrand Russel.

Entonces Arthur tomó otro camino. En aquella época -tanto como actualmente- se consideraba a la filosofía una carrera para “morirse a de hambre”. Su madre Johanna, exitosa escritora, le había dicho: “Como escritor, solo con desmesurado esfuerzo se consigue justo lo necesario para no morir de hambre”.

Los conceptos circulan igual que los personajes en el espacio y en el tiempo que el autor pergueña en el texto. Hablamos de una escritura directa de la mano al papel y cuyo tránsito hacia la tipografía requería en aquel tiempo en que se ejecutaba, un enorme trabajo para la presentación de originales limpios al editor, quien acometería la tarea de captura en máquinas que fundirían la letra en plomo y luego se enviarían galeradas impresas en tiras para las correcciones, que iban y venían innumerables veces del taller a la mesa del escritor. Y aquí Schopenhauer crea una “metafísica de amor al texto” pues el resultado final es impecable, perfecto, sin mácula, sin errores, sólido como el edificio con varias puertas como imagina su filosofía: 16 tomos compilados por Pul Deussen en sus obras completas.

Y en esta circulación de historias, que no son tales, pues los conceptos no tienen anécdotas, la Voluntad es la voz atmosférica, la que alcanza los tonos más altos y graves, *pues la Voluntad lo*

es todo, los seres humanos nada. He aquí cómo el concepto no puede, ni quiere ocupar el lugar común del personaje, pues *el ser humano, la más alcanzada de las criaturas vivas*, es “objetivación” de la voluntad.

Y la ocupación del filósofo es precisamente definir el “error perpetuo” del ser humano, el *creer que ha venido al mundo para ser feliz*, cuando *toda vida es sufrimiento*.

Y en esta terrible fórmula el pensador observa que *el suicida no niega la voluntad de vivir sino la afirma indirectamente pues desearía tener más voluntad*.

De esta manera vemos cómo la naturaleza de este escenario, donde los conceptos son atavíos de pensamientos diversos que entran y salen del foro palabral, cuentan una anti-historia idílica, nada de gracia, sino coaliciones de “objetivaciones” en plenitud de una tarea “tan difícil como rara”, que requiere “un trabajo severo y una rígida disciplina, además de soledad infinita”, cuyo fin es obtener “el dominio absoluto de la realidad”. Algo así como el “Yo absoluto” que consiguió uno de los autores que Arthur estudió con ahínco: Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). “la conciencia más elevada”.

Desde muy joven Schopenhauer decidió alcanzar ese dominio, resolver el enigma. Cuando un amable amigo de la familia, viejo intelectual, le dice al jovencito Arthur de la desafortunada profesión que le espera, éste le contesta: “Mire usted, la vida es una cosa incierta y miserable: he decidido consagrar la mía a reflexionar sobre este asunto”.

El mundo es una acepción definitivamente más que ambigua, fragmentaria y disolvente, pues *el mundo que los hombres ven y se representan, es su mundo, y únicamente ese mundo, ni único, ni el verdadero*.

Así lo dice con energía, en la mesa del hostel, entre otros bebedores, el joven orgulloso, petulante, de

palabra filosa y apodado “Jupiter tronante”, que no pocas veces es sacado del bar a patadas, pues “el engreimiento intelectual de Schopenhauer no conocía límites”.

“¿Quién soy yo de verdad? Pues ese que ha escrito *El mundo como voluntad y representación*, el que ha dado una solución al gran problema de la existencia tal que deja obsoletas a las precedentes, y que en cualquier caso habrá de ocupar a los pensadores futuros durante los siglos venideros”.

“Todas las obras verdaderas, esas que luego han disfrutado de la mayor fama, en un principio pasaron desapercibidas -igual que mi obra-, mientras que lo falso y lo malo era aclamado con estrépito. También mi tiempo habrá de llegar algún día, y cuanto más tarde más luminoso será después”

¿Hay una manera de decir de qué va, sintéticamente, su obra? Sí, el mismo lo condensa así: “Establezco primeramente la *voluntad* como *cosa en sí*, completamente originaria. En segundo lugar su mera sensibilización u objetivación: el cuerpo, y en tercer término, el conocimiento, como mera función de una parte del cuerpo. Mas esta función condiciona, a su vez, el mundo todo, como representación”.

Moreno Claros concluye: “*El mundo como voluntad y representación* continúa siendo una de las obras filosóficas más leídas y valoradas en la actualidad -junto con las obras de Montaigne, Pascal, Voltaire, Hume o Nietzsche- mientras que otros filósofos menos claros -Hegel y sus contemporáneos Fichte y Schelling, por ejemplo- han quedado como pasto para plúmbeos eruditos, puesto que suelen aburrir al lector con su ininteligible oscuridad.”

No se diga de los profesores de filosofía, que abriendo el tratado de Schopenhauer sobre “filosofía universitaria” “se lo pasarán en grande leyéndolo ¡como si les llovieran bofetadas!” ☯

PIEL QUEBRADA: FASCINACIÓN Y PINTURA DE CASTAS

ARMANDO GONZÁLEZ MORALES*

En una sociedad como la nuestra, en la época colonial, existió una fascinación por la “piel quebrada” u oscura de manera velada pero real. Para entender esto tenemos que retroceder primero, a la época de la conquista y prehispánica. La cultura visual que tenían los pueblos originarios en nuestro continente consiguió de muchas maneras sincretizarse, mezclarse, con las imágenes importadas por los colonizadores, al grado de constituir una ontología visual propia y original.

Los españoles llegaron a estas tierras con un largo conflicto existencial: la relación entre ver y creer podría ser engañosa. Mientras que aquí una imagen visual podría ser al mismo tiempo el objeto sagrado que los españoles trataban de explicar que, en realidad, solo era su representación. Para los españoles las imágenes que traían solo indicaban una verdad, al espíritu santo, por ejemplo, mientras que para los indígenas la imagen podía ser una manifestación material de la

divinidad. De lo sagrado, no existía una separación. Sus imágenes tienen la capacidad de ser sagradas, no son una representación abstracta. El mejor ejemplo es la tilma de Juan Diego donde llevaba las flores al obispo Zumárraga, como evidencia de que había presenciado el milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe, justo, donde antes se veneraba a Tonanztin. Al momento de abrir la tilma, las rosas se transformaron en la imagen de la Virgen. Su aparición

*Profesor de Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



Imagen 1. Autor anónimo, Realizado en Puebla de los Ángeles, siglo XVIII. Tomado del libro de Ilona Katzew, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (2004).

es una demostración de lo sagrado de forma visual. La imagen es en sí misma sagrada: las rosas devienen divinidad. No son únicamente representación. Por ello, la investigadora Lois Parkinson Zamora, señala: “Las imágenes visuales en la Nueva España se convirtieron en el principal medio de confirmación —por cierto, *confiriéndoles* realidad— de acontecimientos históricos, incluyendo (sobre todo) acontecimientos ‘milagrosos’” (Parkinson, 2011:55-56).

La Pintura de castas no era un acontecimiento milagroso, ni algo semejante, pero sí era una muestra de la cultura popular y por lo tanto contrapuesta a la cultura ilustrada y hegemónica. Pues la mayor parte de las obras que se realizaron, nos dice Víctor M. González, fueron alrededor de dos mil, en su mayoría fueron anónimas, y por lo tanto debemos tener presente que no representan solo el discurso de dominación de la jerarquía española y criolla, sino una manifestación popular auténtica. Para la segunda mitad del siglo XVIII el orden estamental y racial que representan la pintura de castas ya estaba sumamente desarticulado, como de alguna manera también ha mostrado Juan Pedro Viqueira en su libro *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces* (1995).

Durante esta época barroca era común encontrar que: detrás del discurso dominante de limitar la mezcla racial y elegir parejas según lo promoviera la Iglesia, para evitar una supuesta degeneración, subyacía otra realidad. Característica típica de la cultura barroca. Pues vamos percatándonos, de que en esa época existía una especie de apología, velada, al mestizaje. Víctor M. González nos dice que las pinturas de castas no representan solo el discurso dominante sino también: “[...] el surgimiento del pueblo de manera incluyente” (González Esparza, 2021: 91) (Imagen 1).

Aquí cabe recordar lo pertinente del señalamiento de Bolívar Echeverría, al definir como una de las características fundamentales del *ethos barroco*; ser: “[...] una estrategia para hacer vivible algo que básicamente no lo es [...]” (Echeverría, 1998:15); es decir, el *ethos barroco* hizo posible vivir el racismo evidente en la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII, a través de las mismas pinturas de castas.

Víctor M. González señala que el barroco se distinguió por ser una época donde se introduce “[...] cierta ironía sobre las normas y los preceptos del orden clasificatorio” (González Esparza, 2021: 28). Afirma, claramente, que dichas pinturas de castas son una ficción genealógica de la elite novohispana, siendo mucho más compleja la realidad. Era una sociedad que se negaba a reconocer la riqueza de la gran variedad racial, pues se interpretaba como una especie de degeneración.

En realidad hay algunos ejemplos que poco a poco nos van descubriendo una especie de “fascinación” por la variedad racial, y ello podemos constatarla en un texto de la época (1763), como fue el realizado por el español nacido en Bilbao llamado: Joaquín Antonio de Basarás y Garaygorta, titulado: *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y philipinos*, donde indica justamente esta fascinación de la que venimos señalando: “[...] y con el discurso del tiempo me servía ya de motivo de alabar a Dios, ver la variedad de combinaciones de costumbres que dispuso en la humana naturaleza, tan hermo-seada con la variedad” (en: Katzew, 2004: 166).

Ya desde el siglo XVI podemos observar un gusto por la variedad racial en fray Juan de Torquemada (1562-1624), quien reconoce la riqueza de colores raciales que nos encontramos en la Nueva España:

[...] queriendo Dios mostrar sus maravillas en la variedad de colores, como en las flores del campo, [...] así como en la variedad de colores, en las flores se alaba a Dios, así también en las diferencias de los hombres, y colores varios, en ellos se alaba y bendita su omnipotencia, que así se quiso mostrar infinitamente sabio en sus artificios [...] (en: Katzew, 2004: 47).

Víctor M. González nos dice que una de las características del barroco fue su teatralidad que observamos en estos cuadros que nos acerca al “arte del engaño” y por lo tanto a su comprensión: “Representar en un lenguaje taxonómico la pluralidad de la sociedad novohispana, y como he procurado mostrar, en un lenguaje que se acerca **al deseo por la piel oscura**” (González Esparza, 2021:127).

Frente al discurso discriminatorio tenemos un *ethos barroco* que nos abre la posibilidad de construir una estrategia para vivir de otra manera, a pesar del orden establecido, puesto que existe una forma para subvertir dicho orden sin generar un enfrentamiento directo y en total desventaja. Si partimos de esto y observamos las pinturas de castas y sobre todo la representación que genera la mezcla entre español y negra, de la cual surge una mulata o mulato; el discurso visual que vemos es el de una constante pelea entre estas dos

razas. El argumento oficial era, entre dos razas alejadas y en constante fricción no se obtendrán buenos frutos. Con ello se buscaba impedir el entrecruzamiento entre estas dos razas, lo cual fue un total fracaso (Imagen 2).

Por lo antes dicho, nos resulta muy pertinente la propuesta de Víctor M. González puesto que nos lanza a ver dichas pinturas desde otra ontología visual, es decir, desde una mentalidad barroca y multifacética, donde se debe hacer énfasis de que existe, **un deseo por la “piel quebrada”**, lo que es un reconocimiento por el gusto hacia la variabilidad racial que hoy podemos afirmar explícitamente y con Víctor M. González sostenemos que:

[...] pensar estas pinturas como una respuesta al mundo ilustrado y a los prejuicios burocráticos de los borbones, [...] el reconocimiento de las imperfecciones de la vida y de un pueblo marcado por sus vicios, van a representar así a una sociedad compleja [...] y las emociones terrenales forman parte del deseo por la “piel quebrada” [...] otra “subversión barroca” frente al discurso discriminatorio (González Esparza, 2021: 130).



Imagen 2. Pintura de castas. De español y negra nace mulata. Ejemplo de Pintura de castas. Tomado del libro de Ilona Katzew, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (2004).

Cabe señalar que Víctor M. González trabajó en los archivos de la parroquia de Aguascalientes (siglo XVIII) de donde obtuvo el término “piel quebrada”, el cual hace alusión a las personas con piel oscura que conformaban las castas en la Nueva España. Asimismo, el presente trabajo forma parte de un ensayo que estoy realizando sobre *Raza racismo. Un ensayo sobre la percepción racial*. El objetivo es revindicar nuestra variabilidad racial y rechazar el racismo. A través de la semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), he desarrollado una propuesta, desde hace más de 25 años, la cual busca considerar a **las razas como signos visuales** y utilizo al arte, como es el caso de las pinturas de castas para sensibilizar y dignificar nuestra riqueza racial y rechazar cualquier argumentación discriminatoria que busque justificar el racismo. ☯

Bibliografía

- Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México, 1998.
- González, Esparza, Víctor, M. *La subversión barroca o de la pintura de castas*, Universidad Autónoma de Aguascalientes / Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2021.
- Katzew, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, CONACULTA / Turner, Singapur, 2004.

EL BRUTALISTA

PODER Y SERVIDUMBRE

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*

Cuando la excelsa monumentalidad del proyecto del arquitecto László Tóth de “El brutalista” (2024) se posiciona gracias a la bondad del mecenas Harrison Lee Van Buren, jamás nos imagináramos un cruel desenlace donde el migrante húngaro judío se convierte en prenda simbólica de la servidumbre impuesta por el misterioso poder que lo había cobijado.

El director Brady Corbet encripta el discurso y así oculta al déspota. Oteamos apenas el delirio de grandeza de Van Buren: al multimillonario le conviene el apoyo desinteresado al artista para reafirmar su reputación social y vanidad intelectual en medio de una elite de advenedizos de post guerra en la boyante ciudad de Filadelfia.

Pero no atisbamos la acción repulsiva futura, pues Corbet la palidece en contraste con el resto de los elementos de la trama encaminados hacia la conclusión de la magna obra.

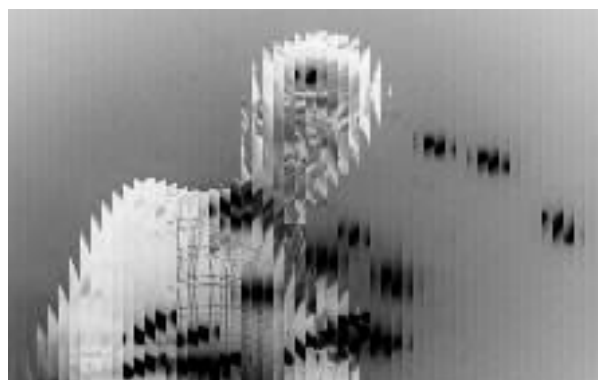
El duelo que significa la servidumbre recuerda lo que hizo PT Anderson en “Petróleo sangriento” (2007). Anderson excava y encuentra el origen de la avaricia capitalista: una civilización que conquista el Oeste con base en la explotación económica y la sujeción religiosa. Anderson estalla el conflicto con la humillación a Eli Sunday, el falso profeta, en una escena de micro poder, en igual sentido de Corbet y ambas representaciones coinciden en ser luchas soterradas.

La visceralidad contenida dentro del discurso esteticista de Corbet en “El brutalista”, evoca la semilla de ambición que deviene en predestinación calvinista, como mencionaba Max Weber. Y es que entre el hormigón húmedo y mudo está la verdad y la purga misma de la existencia, revelación que, insistimos, yace escondida en lo sublime de las líneas.

Se trata de un enigma hasta que Corbet desata la primitiva violencia en un inusitado tercer acto enseñoreado con la pureza del mármol de Carrara. La vejación es un episodio vesánico que nos deja en el azoro por la distancia anti climática con que lo logra sin ocupar efecto dramático alguno (parafernalia que se brinca desde el estereotipo del actor protagonista hasta timos en sintaxis o música).

Entonces, alegoría misma del “capitalismo way of life”, sí, todo en “El brutalista” es disfraz burgués donde prevalece el esteticismo logrado a través de la fotografía y el diseño de arte: es apariencia de oropel, lienzo impresionista donde conviven en sintonía el entorno natural y los personajes, como si fuera un almuerzo en la hierba según Manet.

Etéreos serán el ruido o la anomalía ética, por ello en la superficie de las relaciones domina el modal políticamente correcto e invisibiliza la perversidad, la maldad y la corrupción que es consigna del silencio. Preferible, incluso, la desaparición individual de la faz pública antes que la ignominia de la humillación moral colectiva (como el caso concreto de Van Buren que evitará a toda costa tanto un escándalo por el accidente de un tren como el ultraje contra el judío).



Lo había advertido Alexis de Tocqueville en su filosofía: la magnanimidad de las sociedades democráticas es la libertad, circunstancia que en esta película permite al migrante realizar su arte espacial impregnado de una armoniosa luz -quien a su vez finge con la arquitectura brutalista, porque es su manera de esconder la memoria del dolor en sus trazos. Sin embargo, la huida del Holocausto es hacia otro riesgo laberíntico donde la desigualdad termina en esa reducida barbarie que no se palpa sino permanece en tensión.

Esta paradoja la desliza Corbet desde una arista de irrefutable valor universal: lo primero que mira Lazlo en su llegada a Nueva York al salir a la superficie del barco es la figura de la estatua de la Libertad, símbolo de emancipación, aunque -de ahí el guiño dramático de Corbet-, la ve de cabeza.

Luego, a lo largo de este contexto, se da la violación.

Corbet la esconde y manipula la escena presentándola en dicho contrapunto estético: en dos actos,

donde se muestran culpa y redención, son enfrentados a una de las más arcanas representaciones de servidumbre teniendo como telón de fondo las montañas de Carrara.

Tocqueville señaló que el Estado déspota podría emerger y convertirse en el anhelo feudal de servidumbre: miseria en medio de luces y prosperidad. La megalomanía imperial por el afán de posesión de una figura de estirpe capitalista es lo que retrata Corbet.

El periplo de la Europa lastimada por las guerras en la América rota está representado en el cine con sendas paradojas -como la de “El brutalista”-, para los migrantes que buscaron sueño de paz y certidumbre a mitad del siglo pasado.

El cine también cumple la función de autofagia cultural. Y es que su propia producción ha permitido reflexionar en torno al contexto en que se origina la industria fílmica, garante sin duda del capitalismo moderno. El séptimo arte inicia con la ilusión social de los hermanos Lumiere. George Mellies y Edwin S. Porter mostraron la posibilidad de generar dinero.

Pero la autofagia desde entonces es una característica de su libertad.

David Ward Griffith en 1915 rodó “El nacimiento de una nación” que reflejaba la idiosincrasia norteamericana. Supremacista, el relato cronicaba el espíritu de un país que se delineaba a partir de la guerra civil de Secesión -Mississippi en llamas (1988) de Alan Parker, medio siglo después comprobó el huevo de la serpiente.

Orson Welles es un emblema de la crítica al sistema. Primero, con “Ciudadano Kane” (1941) y no olvidemos quizás su mayor legado: “Al otro lado del viento” (2018), sátira que propone un golpe a medio siglo de hegemonía hollywoodense -añadiríamos “El aviador” (2004) de Martin Scorsese con la excéntrica biografía de Howard Hughes.

“El padrino” (1972) de Francis Ford Coppola asimismo es una bofetada elegante. El código de gangsters dio un salto cuántico y se convirtió en punto flaco de la América rota: la tragedia del migrante. El propio Scorsese hace lo mismo con la diáspora: “Toro salvaje” (1980), su tesis sobre la violencia. Scorsese profundizó todavía más sobre la migración en “Gangs de Nueva York” (2002).

“El brutalista” abona a la trama de identidades dislocadas un viaje sin clichés martiroológicos. El estilo de Courbet es, de tan elíptico, un relato que se desliza por una rendija como triunfo artístico, aunque la luz se refracte entre poder y servidumbre. ☯

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

LA UGD

EN LA FILU 2025

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR*



La universidad permite una pluralidad de pensamientos y visiones. Darles una forma y estructura para su divulgación a través de los diferentes canales es la especialización de la edición editorial. La Universidad Gestalt de Diseño está por cumplir 40 años de dedicación a la formación de los profesionales del diseño. En el ámbito editorial, su programa de posgrado es pionero en la región. Por sus aulas han transitado profesionistas del Diseño Gráfico, la Especialidad y Maestría en Diseño Editorial y, recientemente, el Diseño Web y Arte Digital, que al día de hoy conforman la ideología del diseño editorial de nuestra zona.

Dando un sólido testimonio de esta producción y legado, la Universidad Gestalt de Diseño participa por segundo año consecutivo en la Feria Internacional de Libro Universitario, FILU 2025. En esta, la 30va edición, dedicada a la Inteligencia Artificial, las relaciones humanas, con el medio ambiente y las tecnologías, se contó con la presencia de Canadá y Estados Unidos como países invitados, además de una nutrida cartelera de actividades culturales y académicas.

Ocupando el stand I-5 en el 2do patio de la Unidad de Artes de la Facultad de Artes de la UV, la UGD presentó a todos los asistentes una

nueva muestra del trabajo que se genera en las aulas de los estudiantes de nivel licenciatura y posgrados. Aunado a ello, Ediciones G, la editorial de la UGD, mostró su trabajo desarrollado en el año: memorias académicas y de eventos, trabajos académicos y papers de investigación de las sesiones de la Academia Nacional de Arquitectura, capítulo Estado de Veracruz. Además, se mostraron algunos ejemplares del Ciclo Literario y de Diseño. Todos los materiales se mostraban a libre disposición y consulta.

Como en la edición pasada, las tesis de investigación más destacadas tenían un lugar especial

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



para demostrar cuál es el nivel de nuestros egresados al llevar no sólo el diseño en un proyecto de diseño, sino además, en la confección del documento en sí. Las tesis UGD son piezas que invitan a la lectura, despiertan curiosidad y difícilmente se quedan guardadas en el anaquele. Incluso cuando no pertenecen a áreas propiamente gráficas, son atractivas para chicos y grandes.

Alumnos, egresados, docentes, padres de familia, visitantes en general y miembros de la comunidad universitaria se dieron cita y se congratularon al descubrir la pluralidad de

proyectos editoriales que iban desde la literatura, hasta los ámbitos académicos. A todos los miembros de Ediciones G nos dio un gusto mostrar con orgullo los resultados del trabajo en equipo de toda la universidad.

Los asistentes pudieron conversar para esclarecer cualquier duda sobre los materiales en torno a su producción, diseño y edición. Además, conocer de cerca cuál es la misión y el objetivo de Ediciones G como editorial de la UGD.

Celebrando 30 años de libros en la Feria Internacional de Libro Universitario, de formar en la cultura edi-

torial a nuestra sociedad, la Universidad Gestalt de Diseño agradece la oportunidad de sumarse a la celebración de la gran fiesta de los libros organizada por la Universidad Veracruzana, evento de gran trascendencia e importancia académica. El quehacer de la UGD se ha puesto nuevamente en el ojo de los académicos de otras latitudes y con ello, refrendamos nuestro compromiso por la protección de la palabra en el tiempo.

Para la Universidad Gestalt de Diseño y Ediciones G, esta participación es un paso más que confirma su misión como proyecto social, en donde el diseño, es la herramienta para mejorar el mundo.

BALAS

PARA EL PELOTÓN DE FUSILAMIENTO*

CÉSAR VERGARA SABBAGH

Esta historia se desarrolla en un tiempo muy bélico de nuestro pasado nacional, quizá al final de la Revolución o en algún momento de la Cristiada.

—Mi general, ahí lo buscan.

El personaje en cuestión, que del uniforme no ostentaba más que la cachucha y las cananas sobre los calzones y camisa de manta, salió del caserón que fungía como cuartel general, cárcel y caballeriza, a ver qué se ofrecía.

En el patio distinguió a una joven de piel tostada, llevaba un blanco vestido de manta, un par de trenzas y pies descalzos.

—Dígame.

—Vengo a pedirle que le perdone la vida a mi padre.

El general, de huaraches raídos y ralos bigotes, se volvió hacia su sosteniente para interrogarlo con la mirada.

—Es la hija del don ése al que tenemos encerrado.

Al comprender de quién se trataba, el general respondió:

—Discúlpeme, señorita: no lo puedo perdonar.

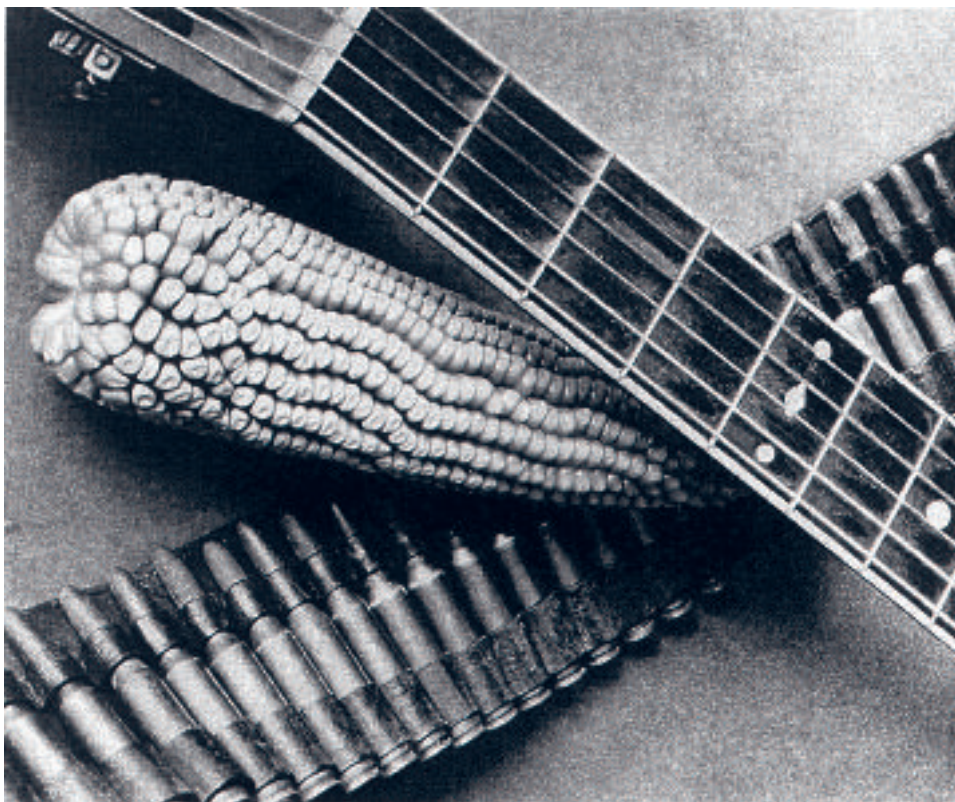
—Su falta no es grave...

—No lo puedo perdonar—, interrumpió tajante.

—¿Por qué no? —, indagó la joven con voz entrecortada.

—Él mató a mi padre, y ahora que está en mis manos, me corresponde la venganza. Por favor no insista. Yo no lo puedo perdonar, pero si hay algo más en que la pueda servir, con mucho gusto...

Altiva, la joven alegó:



Tina Modotti / Guitarra, Mazorca de maíz y canana / México, 1927

—Pues ya que lo va a matar, por lo menos no lo ahorque como a un vulgar ladrón: afúsílelo.

—Lo haría si pudiera, pero tampoco puedo, sabe usted: no tengo yo municiones. A mi cada bala me cuesta un peso y necesito cuando menos cuatro para el pelotón de fusilamiento. Andamos escasos de recursos, con trabajos hay para la soldada de los muchachos...

Seca, recia, y sin conformarse, la joven mujer respondió:

—Ah, de manera que usted lo que necesita es dinero. Ta güeno. Péreme, orita regreso.

Sin agregar palabra ni esperar respuesta, se retiró al paso ligero de sus pies descalzos y el firme contorno de sus robustas caderas de mujer de campo.

—Ahí está de nuevo la seño, mi general—le informaron al cabo de rato.

Cuando salió al patio, ella estaba sacando del seno

un paliacate, mismo que, luego de desnudar, arrojó a unos pasos frente a sí en el suelo polvoso.

—Tenga—le dijo—, ahí están diez pesos de plata, pa que compre las balas. No ahorque a mi padre: afúsílelo.

—A ver—, dijo el general mientras hacía un gesto indicativo a su sosteniente—recoge ahí.

El aludido se apresuró a obedecer. Presentó el dinero al general. Éste sin tocarlo, verificó la cantidad con ojos de turbia mirada.

—Ta bueno. Vaya y compre las balas—, ordenó con atronadora voz de mando.

El sol caía a plomo mientras del suelo reseco y cuarteado se levantaba una polvareda.

El general se entretuvo en el patio dando órdenes diversas a su gente como regocijando con los ecos de sus gritos en los gruesos muros de la casona.

En un santiamén volvió el enviado con las municiones envueltas en un cartucho de papel estraza.

Trajeron al reo, que con terca altivez fingió no estar ahí, como si no viera ni a su hija, ni al general enemigo, ni a la tropa que se disponía a “ajusticiarlo”.

La alta muchacha en cambio, no le quitó un instante los ojos de encima. Después del fragor de la descarga terminó todo. El general bien plantado y mal vestido vio consumada su venganza.

El viejo recibió una muerte digna ante el paredón y la joven de ropa raída y dignidad de acero obtuvo permiso de llevarse el cuerpo.

Se lo echó a cuestras. Sin derramar una lágrima, se retiró cargando con el cadáver de su padre para llevarlo a sepultar. ☸

ARCHIVO

FOTOGRAFÍCO

VÍCTOR LEÓN DIEZ

En esta edición de Ciclo Literario y de Diseño, en Archivo Fotográfico tenemos como invitado a Ricardo María Garibay*. Antropólogo Social, Maestro en Desarrollo Rural con un posgrado en Estudios Avanzados en Medio Ambiente y Desarrollo por el Colegio de México, formación que ha permeado su trabajo fotográfico iniciado en 1975, a la edad de veinte años. La obra de Garibay recorre los terrenos de la fotografía etnográfica, paisajística y ecológica hasta decantarse por el desnudo femenino. Aquí una muestra de la serie de desnudos *Bailarinas en blancos*. 🌐



Bailarinas...
Elegantes como gacelas,
sensuales como felinos.

*La obra y trayectoria de Ricardo María Garibay en: pintoresmexicanos.com/ricardomariagaribay

RUTA GASTRONÓMICA

BOSQUE DE NIEBLA

FIRENZE

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

TIZNE

Chill & Grill
Plazoleta Margarita
Km 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

LOS RANCHEROS

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

GALATA

Cafetería y Gastronomía 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

LA FOGATA

Parrilla
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

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

FINCA DON MARCO

Café / Restaurante
Km 3.5 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 CABAÑA DE DOÑA OFE

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

MONTE BELLO

Pizzería
Km 5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

LAS BRUJAS

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

AINE

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

QUINCHO

Cocina casera argentina / música / convivencia
Mariano Escobedo 16, Zoncuantla, 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, Zoncuantla, 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

MIRADOR SAN FELIPE

Restaurante familiar
Km. 6.9 Carr. a Cinco Palos, Coatepec, Ver

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 VAI

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

ASADERO DOÑA MECHE

Restaurante tradicional
Km 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ATEMPORAL

Sabores del bosque
Km 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

DKR'S GRILL

Mariscos estilo Sinaloa
Km 10 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ROMA

Pape e Pizza / Masa madre
Plaza Orquideas
Carr. Nueva Xalapa-Coatepec

LA CASA DEL PUENTE

Cocina mexicana / Especialidades huastecas
Ignacio Zaragoza 119 Carr. Nueva Xalapa-Coatepec

MORFO

Centro cultural / Cafetería
Arteaga 5 Centro histórico, Coatepec, Ver

CHÉJERE

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

ROMA

Pizzería Tratoria
Hidalgo 3, Coatepec, Ver.



SIGUE LA RUTA POR

