

Letrillas



Ben Vautier. *La muerte no existe*. Vistas de exposición. Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC/UNAM. Fotografías: Oliver Santana.

ARTE

Todo es arte, según Ben Vautier

por **Carlos Rodríguez**

Recientemente se presentó en el MUAC la muestra *Ben Vautier. La muerte no existe*, curada por el argentino Ferran Barenblit. Aún activo, el artista francés de origen suizo ha visto desarrollarse y morir las vanguardias. Sus *performances* y escrituras, obras con texto que interpelan directamente al espectador, son meditaciones tan simples como complejas que aún desmenuzan las ideas de qué es el arte, cuál es el trabajo de los artistas y cómo perciben estos al mundo.

Para entender a cabalidad a Vautier, en esta entrevista Barenblit explica cuáles son sus motivaciones y el contexto en el que comenzó a desarrollar su profusa obra.

Ben Vautier hace una declaración contundente: todo es arte. La frase es una de sus obras. En el presente esa idea se puede interpretar de muchas formas, sobre todo porque ahora la tecnología le permite hacer casi cualquier cosa a cualquier

persona. ¿De dónde viene esa afirmación y a qué se refiere?

Proviene de ese momento de impugnación a la modernidad. Hay una buena parte del trabajo de Ben Vautier que dialoga con eso. Es un personaje que forma parte de una generación privilegiada que vio cambios radicales de la historia del siglo XX que, por supuesto, tuvieron efecto en el arte. Vautier nace justo antes de la guerra; de alguna manera es hijo de la guerra porque tuvo una infancia nómada, lo cual lo convierte en políglota también; ahora que de nuevo vuelve a haber guerra en Europa y que se difunden imágenes de refugiados, pienso en los niños que han vivido cosas que no hubieran vivido de otra manera. Vautier puede ser hijo de esas circunstancias: nace en Nápoles, hijo de una francesa y un suizo, vive en Egipto, en Turquía, en Suiza, al final llega a Niza y ahí se establece. Es un momento en el que todo se desvanece, después de la guerra los grandes relatos modernos se deshacen. Hay una cinta de Broodthaers que se llama *La lluvia (proyecto para un texto)* (1969), es muy corta, apenas unos minutos, filmada en súper 8, sin sonido, en la que se le ve intentando escribir en el patio de su casa, pero empieza a llover y la lluvia se lleva la tinta. Es incapaz de escribir. El agua ya se lleva el gran relato, es imposible transcribirlo. Entonces el *todo es arte* entra en esa capacidad de decir, es el desvanecimiento de la modernidad. Su impugnación implica poner en duda la autoría, la materialidad del arte y ciertas convencionalidades

asumidas, por ejemplo, que tiene que ser algo sublime y creado por un artista, con mucho esfuerzo y sabiduría, con maestría. Al afirmar que *todo es arte*, Vautier hace eso: impugnar lo que había sido hasta entonces.

Con respecto a la actualidad, los que nacimos después de la impugnación somos de generaciones que llegaron al mundo cuando Beuys ya había dicho que cualquiera puede ser artista, lo que creó un campo de juego infinito para el arte. Que lo pueda realizar cualquiera es lo que convierte al arte en algo extraordinariamente poderoso porque abre el campo de acción hasta donde sea. El que todos lo podamos hacer, lo cual no quiere decir que todos lo hagamos, abre ese camino.

¿Cómo se relacionan las obras de Vautier con el presente que mira hacia atrás? Al relacionarse con su trabajo hay una especie de añoranza crítica que cuestiona de una forma particular el pasado.

Su trabajo tiene un punto de nostalgia porque se trata del fin de la modernidad. Un ejemplo es la pieza de 1967 de un artista más joven que él, aunque no mucho más, Bruce Nauman, que hace una espiral de neón en la que se lee *el artista verdadero ayuda al mundo revelando verdades místicas*. Lo que Nauman dice es que está claro que no hay un artista verdadero, que un artista no ayuda al mundo y mucho menos revela verdades místicas, pero que le hubiera gustado mucho que todo eso fuera cierto. Otra vez se decreta el fin de la modernidad. El 68 fue el pico de ese momento al dejar atrás la promesa de un discurso moderno, sólido, seguro, también las ideas de avance y progreso y del Estado nación. Si todo eso hubiera funcionado habría sido maravilloso, pero no fue así.

Vautier ha transitado por muchas etapas, incluso ha visto desarrollarse y morir a las vanguardias. ¿Cómo

se relaciona con el arte pop y la idea del ego y la fama del artista?

Toda su obra es autoirónica, en eso sigue a Duchamp. Hay una anécdota de Duchamp con Pierre Cabanne. El crítico de arte y periodista le dice que siempre que hacía algo lo matizaba a través de la ironía y Duchamp responde: “por supuesto, porque tampoco creía en ello”. ¿Cómo que no creía en ello? Duchamp le dice que hay que dudar de todo incluido de uno mismo. En Vautier se ve claramente la estela duchampiana. ¿Cómo podemos hacer un mundo post-Duchamp? Quizás el pop tiene que ver con eso. Eso también contesta lo del ego, es como si dijera *sí, soy el gran artista, pero tampoco me creo ello*. Vautier tiene su retrato en la tapa de un retrete, al mismo tiempo que Piero Manzoni enlata su propia mierda. Para poner en duda el mundo y las normalidades asumidas con las que negociamos a diario, empieza con poner en duda el papel del artista.

¿Hay una relación entre el trabajo de Vautier, lleno de textos y frases, y la literatura de su época?

Quizá me equivoco, pero no creo que Vautier considerara que su trabajo tuviera que insertarse en ese momento literario, aunque es verdad que, si nos fijamos en la época, la literatura está con lo mismo: Sartre, Boris Vian, la reacción ante las guerras de Indochina y Argelia. Vian escribe “Señor presidente, yo no quiero hacer la guerra”. No estoy seguro de cuál es su relación con la literatura, pero sí con el texto.

Todo su trabajo es acción, ver es verbo, por eso adopta tan pronto de una manera intuitiva el *performance*, la acción. En su libro *Cómo hacer cosas con palabras* (1962), Austin dice que las palabras no solo enuncian sino que hacen; ahora sabemos que las palabras son capaces de actuar y no solo de denunciar. Pero eso empieza en ese momento. La literatura de

Vautier es entender que las palabras son acción y por eso sus acciones también son la línea más corta, nunca necesitó nada complejo, es la sencillez máxima que incluso tiene que ver con lo mínimo. Quizá su *performance* más conocido es *Mírame con eso basta* (1962): su título alude a un parpadeo que concentra en ese momento el tiempo, la voluntad de ser absoluta y contundentemente directa. Ahí es donde radica esa capacidad de acción.

La muestra en el MUAC es como un gabinete, como abrir cajones y armarios, descubrir curiosidades.

Ir a su estudio es entrar en su mente y en su vida, lo ha guardado todo, donde mires hay una obra o la obra de otro incorporada a la suya; en las paredes, los techos, los objetos desbordan todo el estudio. Pocas muestras como esta dan la sensación de estar transitando por las ideas y la historia de un artista con mucha sinceridad; Vautier participó mucho en esta exposición en el MUAC, el texto de entrada es suyo. Tiene algo que me atrae mucho: su trabajo es la línea más corta entre sus ideas y la audiencia. En el fondo considero que hay pocos artistas que necesiten menos explicaciones, su obra es exactamente lo que estás percibiendo, no hace falta más, es muy directo, impacta.

Si su trabajo concentra o en algún sentido resume el fin del gran relato moderno, ¿hacia dónde avanza su mirada después?

Es interesante de dónde surge Ben, de un lugar relacionado con el fin del gran relato moderno, con el gran fracaso de la modernidad que generó avance, industria, pero también los medios de comunicación que embelaron a millones de alemanes para cometer las atrocidades más grandes de la historia. Él mira desde Niza. Hace unas acciones en la *promenade des Anglais* o paseo de los Ingleses, un

bulevar creado por y para los ingleses en el siglo XIX, momento en que se realizan los mapas, donde al sur de Europa solo se le permite ser lugar de sueño para el norte industrial, productivo; los del norte van al sur a buscar cierta autenticidad, buen clima y folclor; al sur le toca entretenerlos,

cualquier otra cosa se tiene que negociar. En ese lugar opera ciertas acciones, no las hace en una estación de ferrocarril o en una plaza del centro; no, las hace en el lugar más turístico porque a esa dirección se dirige, a esa nueva Europa que se está dibujando, que otra vez es el fin del proyecto

moderno porque no hay nada más posmoderno que el ocio. —

CARLOS RODRÍGUEZ (Ciudad de México, 1984) es periodista cultural, traductor literario y crítico de cine. Próximamente Ediciones del Lirio publicará su traducción de *Las mariposas beben las lágrimas de la soledad*, de Anne Genest.



Fotografía: Agencia El Universal

TEATRO

Volver a *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández

por Verónica Bujeiro

En ocasión del sensible fallecimiento de Luisa Josefina Hernández (1928-2023) es pertinente pasar del homenaje pasajero a la revisión de alguna de sus obras clave. Si bien es complicado seleccionar una obra de entre ese vasto legado en el que destacan la dramaturgia y la narrativa, la elección por una lectura de *Los frutos caídos* (1955) resulta importante en tanto que presenta un punto de inflexión en el que confluyen la historia del teatro mexicano con la madurez en la escritura dramática de la autora.

Procedente de una generación de autores dramáticos privilegiada por

su talento y dichosa en contar con una formación dramática a cargo de Rodolfo Usigli, Hernández formó parte de un fenómeno sin precedentes que abogaba por la reconstitución de la identidad a través del arte teatral, mismo que recibió un fuerte apoyo institucional enfocado en la creación de públicos. Esta generación de dramaturgos contó con la fortuna de ser dirigida por grandes maestros, como Salvador Novo, Celestino Gorostiza y el exiliado director japonés Seki Sano, figura clave para el desarrollo del teatro moderno en México por su conocimiento de primera mano de

la técnica teatral de Stanislavski y a quien se debe el estreno de *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams en 1948, obra que fincó la certeza sobre el oficio de la dramaturgia en la autora que nos convoca. Hernández encontró en la ruptura estética del realismo norteamericano un modo de incorporarse a la escena más cercano a sus convicciones personales y estéticas. Años más tarde de este suceso, Seki Sano, un personaje que debe explorarse en un aparte por su extraordinaria historia de creación y polémicas filiaciones ideológicas que lo llevaron a una travesía por varios continentes y a dejar una indiscutible herencia en el teatro latinoamericano, reclutaría a Hernández como dramaturga y colaboradora cercana, de manera que Sano formaría parte del proceso de escritura para llevar a la escena *Los frutos caídos*.

La obra centra su anécdota en la visita de Celia a la casa familiar, ubicada en una provincia indistinta, con la intención de venderla y así aliviar su situación económica como madre divorciada con dos hijos y que comparte con una nueva pareja las penurias de tratar de sobrevivir a través del trabajo intelectual. Su visita llega a trastocar la cotidianidad de los parientes que habitan el inmueble entre los escombros de un pasado opulento, las falsas apariencias y los rencores que los sumen en vicios y habladurías venenosas. La tensión de la obra se sostiene en el choque habitual entre las dinámicas sociales de avanzada ciudadana que representa Celia contra el rigor conservador de la provincia, cuyos habitantes no pierden

oportunidad en señalarla con su dedo flamígero por sus elecciones de vida, culpándola incluso de haber causado la muerte de su padre con su divorcio. Al conflicto se añade la visita de Francisco, un hombre que pretende amorosamente a Celia y que ayuda a acrecentar las injurias y confusiones personales de la mujer. La provincia es para Hernández un lugar de revisión constante, como lo presenta la saga *Los grandes muertos* ubicada en Campeche, de donde era su familia, ya que de acuerdo con los estudiosos de su obra la distancia es la mejor aliada para identificar las dinámicas socioculturales. *Los frutos caídos* culmina con la decisión de Celia por abandonar su intención inicial de vender la casa y una resignación súbita por dejar las cosas tal como están. Un desenlace desconcertante que no resulta estéril, ya que la maquinaria dramática está puesta para mostrar los movimientos internos de los personajes, su idiosincrasia y psicología, más allá de un cambio dramático que reconstituya el orden y proponga soluciones alejadas de la realidad. Todos ellos son elementos del género dramático de la pieza, una de las aportaciones teóricas de la maestra Hernández, cuyo aprendizaje de Rodolfo Usigli se basó en el estudio de géneros dramáticos como modelos de análisis y creación. Como indica el dramaturgo Juan Tovar, en la pieza *la conciencia se percató de la impotencia*. Este género puede ser identificado plenamente con los universos dramáticos de Antón Chéjov que resuenan en *Los frutos caídos* en aspectos como el ocaso y el asomo de un nuevo orden frente al eclipse del anterior, pero también en la desazón de un movimiento interno que en este caso particular atañe al contexto histórico del personaje femenino y su impotencia para actuar de forma distinta a lo que le es permitido.

Tras su estreno en el Teatro El Granero de la Ciudad de México, bajo la dirección de Sano, en 1957, la crítica especializada destacó la madurez e inteligencia de la obra, así como la acertada dirección del creador japonés, aunque

no vaciló en desestimar el conflicto de la protagonista en una clara desavenencia con el tema, como lo muestra la aseveración del crítico Armando de María y Campos, quien acusó a la autora de haber creado un nuevo género teatral: *el amarguismo*. Del mismo modo, Rafael Solana fue más allá al describir la obra como un escrito digno de una *presidiana*, lo cual desató una reyer-ta pública en la que la autora tuvo que defenderse protagonizando un insospechado drama fuera de la ficción.

Pese al trago amargo, la maestra Hernández menciona en sus memorias, realizadas como una sustanciosa conversación con su nieto el dramaturgo y director David Gaitán (*El Milagro/UANL*, 2016), que la puesta dirigida por Sano superó a su propia obra y se conservaba como el montaje máspreciado en su haber como dramaturga. Pero eventualmente serían los ataques del reducido grupo de críticos, así como la distancia entre directores y dramaturgos

perpetuada por los modos de creación del siglo xx, parte de las razones por las que Hernández siempre mantendría una relación ambivalente con el mundo teatral, aunque su producción literaria en este y otros géneros se mantuvo activa casi toda su vida.

En pleno siglo XXI es oportuno realizar una lectura de la obra en su contexto preciso, ya que la solidez y los conflictos del personaje ficticio de Celia se relacionan con los de su creadora. Y si bien el feminismo es un movimiento con el que Luisa Josefina Hernández distaba de identificarse, este capítulo y una relectura de la obra bien podrían ser de interés para los temas que habitan la discusión y el imaginario de los escenarios actuales, en donde las pautas establecidas para el género femenino permanecen en discusión. —

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

IN MEMORIAM

Ruy Pérez Tamayo: la doble vocación

por **Julio Frenk, Octavio Gómez Dantés**

Ruy Pérez Tamayo fue una de las grandes figuras de la medicina mexicana. Cuando los autores de este artículo ingresamos a la carrera de medicina, hace cincuenta años, el doctor Pérez Tamayo ya era una leyenda. A sus escasos 32 años, en 1956, había fundado la Unidad de Patología del Hospital General, que revolucionó a dicha especialidad en nuestro país. En 1974 había sido distinguido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes.

Pero la fama del doctor Pérez Tamayo rebasaba su círculo profesional porque se había convertido, además, en un escritor luminoso. Sus artículos de divulgación de la ciencia y sus libros le habían abierto las puertas a la esfera intelectual y literaria de México. Era obvio que tenía una “doble vocación”.

En su libro *Vocación y ética y otros ensayos*, el famoso médico y humanista español Gregorio Marañón define la vocación como “la voz que nos

llama hacia la profesión”. Su fondo biológico es una aptitud, un talento. Pero todos los seres humanos, dice Marañón, tenemos muchas vocaciones, y son las circunstancias de la vida las que nos empujan en una dirección u otra. Y concluye: “Todo, hasta aquello tan aparentemente insignificante como el correr de mi pluma, tiene un sentido providencial.”

Es interesante constatar que los médicos con frecuencia han hecho de la escritura una segunda vocación. Hay un gran número de notables escritores que fueron también médicos: Rabelais, Chéjov, Conan Doyle, Somerset Maugham, William Carlos Williams, Oliver Sacks. En el mundo hispano sobresalen Pío Baroja y el propio Gregorio Marañón. En México destacan tres médicos jaliscienses, dos de ellos fundadores de El Colegio Nacional: Enrique González Martínez, Mariano Azuela y Elías Nandino.

Ruy Pérez Tamayo pertenece a esta noble tradición. Fue un gran patólogo. Investigó los mecanismos de formación de las fibras colágenas, lo cual hizo avanzar el conocimiento fundamental sobre la cirrosis hepática y otras enfermedades, así como ciertos procesos normales, por ejemplo, la cicatrización. Estudió con enorme dedicación la amibiasis, en particular los mecanismos celulares que dan origen a sus características lesiones. Su libro *Mechanisms of disease*, que se publicó en 1961, es uno de los dos únicos textos médicos escritos por un latinoamericano que forman parte de la bibliografía para los estudiantes de medicina en Estados Unidos.

Sus presentaciones en las sesiones clínicas del Hospital General y del Instituto Nacional de la Nutrición Salvador Zubirán dejaban a sus asistentes deslumbrados. Nadie se la perdía. Eran una rara combinación de un conocimiento profundo, un razonamiento impecable y una exposición elocuente, con frecuencia salpicada de ironía.



Fotografía: Agencia El Universal

Fue, por todo esto y mucho más, un miembro destacado de numerosas sociedades médicas y científicas, nacionales e internacionales.

En la definición de su doble vocación, Ruy Pérez Tamayo fue también un talentoso y prolífico escritor. Escribió sobre los temas más diversos en revistas médicas, literarias y de divulgación general: la evolución del concepto de enfermedad, la historia de la ciencia, el método científico, la medicina asistencial, la ética médica, la Revolución francesa. No paraba de escribir, literalmente. Decía que su deseo compulsivo de escribir era una enfermedad —“la incurable manía de escribir”— cuyo síntoma principal era “el horror a la página en blanco”.

Su amor por las palabras lo llevó también al plano de la conversación. Recientemente, Adolfo Castañón nos recordó que el doctor Pérez Tamayo era un conversador fuera de serie, “capaz de decir verdades incómodas con la elegancia de un samurái”.

Esta intensa actividad literaria y editorial lo llevó a ocupar, en noviembre de 1986, una silla como miembro de

número de la Academia Mexicana de la Lengua.

Ruy Pérez Tamayo tuvo un discípulo y amigo que heredó, por la vía tutelar, sus dos talentos, Francisco González Crussí, profesor emérito de patología de la Escuela de Medicina de Northwestern University y uno de los ensayistas médicos más elegantes y perspicaces del mundo. En un maravilloso texto publicado hace un año en esta misma revista con motivo de la muerte del doctor Pérez Tamayo, González Crussí escribió lo siguiente:

De un hombre de ciencia que derramó sus conocimientos sobre las mentes jóvenes durante más de cincuenta años; que tenazmente persiguió la verdad, inspirando a colaboradores y discípulos con el ideal de ensanchar un poco el ínfimo cerco de luz en que vivimos, contra el inmenso océano de oscura ignorancia que nos rodea; y que hizo todo esto mientras escribía textos amenos que nos recuerdan la compleja, fascinante policromía de la condición humana; de un hombre así no me parece exagerado, inverosímil o impropio decir que fue *un gran hombre*.

Celebremos la grandeza del legado que Ruy Pérez Tamayo nos ha dejado en sus dos vocaciones.* —

JULIO FRENK es rector de la Universidad de Miami y fue secretario de Salud de México entre 2000 y 2006. Junto con Octavio Gómez Dantés, Felicia M. Knaul y Héctor Arreola publicó el libro *Salud: focos rojos. Retroceso en los tiempos de la pandemia* (Debate, 2020).

OCTAVIO GÓMEZ DANTÉS es investigador del Instituto Nacional de Salud Pública de México. Es uno de los autores del libro *Salud: focos rojos*.

* Este artículo es una versión ligeramente modificada de una presentación en el homenaje luctuoso al doctor Ruy Pérez Tamayo, organizado por El Colegio Nacional el 30 de enero de 2023. Agradecemos los comentarios del doctor Adolfo Martínez Palomo, coordinador de dicho homenaje.



Fotografía: Cortesía de Alex Fuentes

SOCIEDAD

Resucitando a los muertos

por **Joselyn Silva Zamora**

En memoria de los que han partido

El metal, en todos sus subgéneros, no escapa a componer canciones y melodías que hablan de la muerte, la pérdida, el duelo y la añoranza, pero en la mayoría de las ocasiones va un paso más allá: no se aborda la muerte como algo malo, sino como parte de la vida; un estado del ser que lo mismo puede conducir a la nada que a un lugar ideal.

El pasado octubre se hizo viral una fotografía de una señora que portaba una playera con un mensaje al asistir al concierto de Rammstein. La prenda decía:

HIJO no te alcanzo la vida para estar hoy aquí..
vengo acompañando a tu hermano en tu representación...
mis ojos, oídos y corazón serán un espejo para enviarte este concierto hasta la eternidad
(MI CORAZÓN ARDE)
[sic]

Otro caso muy sonado en 2019 en los grupos de redes sociales de los seguidores de Iron Maiden fue el de Carlos. Alex Fuentes, su amigo, escribió un mensaje con su historia, el gusto que compartían por la banda, y su posterior muerte. A modo de homenaje,

solicitó en los grupos de seguidores de La Doncella que se tomaran una foto levantando un vaso de cerveza y brindaran por su amigo con el hashtag #UnaPorCarlos. Además, se hizo una manta que llegó hasta la *barrier*.

Un ejemplo más fue el de Kenny Villaseñor, una chica que llevó una foto de su gatito Damian al concierto. El animal falleció a inicios de 2022 y era su acompañante al escuchar Iron Maiden, como relató en un *post*.

Damian, mi mejor amigo [...] sabía mejor que nadie cuanto deseaba y anhelaba cumplir este maravilloso sueño de vivir una experiencia en un concierto de Iron Maiden. El también era gran fan. Lo logramos, Damian, logramos cumplir nuestros sueños. [sic]

Ahora bien, ¿qué es lo que ocurre en los conciertos cuando se lleva un artículo o foto de un ser querido fallecido, o bien algo que le recuerde? Sea la manta de Carlos, la playera que la esposa de este le regaló a su amigo Alex, la foto de Damian o la playera de la Mamá Rammstein, ocurre un fenómeno de co-presencia muy interesante. Con co-presencia me refiero al hecho de poder ser un individuo y un grupo al mismo tiempo, en el mismo lugar. Los conciertos de metal logran una catarsis con la música, el *slam* y la camaradería: la persona que está al lado de repente se convierte en un amigo de toda la vida con el que se comparte un momento a la vez íntimo y público.

Mas ¿realmente se puede ser uno y todos al mismo tiempo? En esta co-presencia hallamos un pedazo de quienes somos en el otro, ese otro que opera como un espejo que, como señala Tom Araya en el documental *Metal: A headbanger's journey* para referirse al género, muestra “los reflejos más oscuros”, y no me refiero a los estereotipos metaleros como violencia, destrucción o satanismo, sino a la vulnerabilidad y la fragilidad.

Sin embargo, esta co-presencia no se limita a los vivos con quienes compartimos el concierto, sino también a esos que se adelantaron: Carlos, Damian, el hijo de la Mamá Rammstein, don Julio, doña Ana María, el Funky, Pepín, Alfredo Nieves.* Por el espacio-tiempo que dura el evento se desdibujan las líneas entre vida y muerte y los que partieron regresan, resucitan, resurgen. Pero no lo hacen solos; se necesita un proceso ritual que lo permita. No estoy hablando aquí de ocultismo o brujería, sino de procedimientos espirituales personales y comunitarios.

Hay también algo más: la necesidad de compartirlo y hacer partícipes a otros, aunque sean completos desconocidos. Surge una búsqueda de acompañamiento, de empatía y de compañerismo. Muchos no dudaron en compartir la foto brindando por Carlos, le dimos corazoncito a Damian, lloramos con la Mamá Rammstein, le juramos a nuestro *compa* de conciertos que haremos lo mismo si se va antes que uno, o planeamos llevar la foto de un ser amado al siguiente concierto o festival.

Es así que la música, sea del grupo que sea, funciona como un emisor a la par de uno, un mensaje y un medio. La playera de la Mamá Rammstein lo ejemplifica muy bien: canciones como “Du hast”, “Sonne” o “Mein Herz brennt” son, primero, el punto de partida del proceso comunicativo hacia el hijo fallecido; enseguida, el mensaje: las palabras –literales o no– que la madre quiere decirle atravesando toda barrera espacio-temporal; y finalmente, el medio por el cual dicho mensaje de amor, cuidado y protección llega a su destino.

Ahora, ¿por qué he colocado la expresión “resucitando a los muertos” en vez de “recordando a los muertos”?

* Aprovecho para agradecer a varias personas que hicieron posible este texto: Alex Fuentes, Kenny Villaseñor, Itzel Smith, Erika Salas y Leonardo Montes de Oca, mi compañero de conciertos y con quien me llevaré a don Julio, doña Ana María y Pepín al Wacken Open Air.

He de decir que esta última fue mi primera opción, pero, analizando más el fenómeno, no se trata solo de “recordar”, sino de traer a la vida a alguien fallecido, así sea por un par de horas. Ocurre algo similar a la tradición del Día de Muertos: no es que los muertos regresen “permanentemente”, por decirlo así, sino que se tiene un lapso establecido para que mediante los altares con fotografías y sus alimentos favoritos “vuelvan” a la vida que tenían; o bien, al menos, a una suerte de “no muerte”.

En estos conciertos, el ser fallecido está en un intersticio entre la vida y la muerte: en un lugar que puede ser también un “no lugar”. Y para que esto ocurra es necesario que la persona con un vínculo afectivo con el fallecido sea consciente de lo que está haciendo: hay una acción bien pensada y planeada, sea esta llevar la playera del amigo, solicitar que se tomaran una foto con una cerveza y publicarla con un hashtag, sostener una manta con un mensaje para el hijo, llevar la foto o cualquier otra prenda del ser querido que ya no está, o simplemente levantar la vista hacia el cielo al escuchar determinada canción. De muchos rituales, claro, nunca nos enteraremos porque no se volvieron virales.

¿Podríamos ya clasificar este fenómeno como algo más allá de un mecanismo de afrontamiento ante la pérdida? Usar una prenda o llevar una foto de un ser querido fallecido no es exclusivo de los conciertos de metal; sin embargo, la música en vivo ayuda a abrir y cerrar el ritual en el cual los muertos se convierten en no muertos.

La muerte duele, cala, y siempre buscaremos alguna forma de mantener a quienes queremos con nosotros. El Congreso Internacional de Horror y Metal: Año uno, organizado por la UNAM y la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el que leí la versión extensa de este texto, es un ejemplo. No tuve el gusto de conocer a Alfredo Nieves, investigador y fundador del Seminario Permanente de

Estudios sobre Heavy Metal –tal vez nos cruzamos en algún concierto o congreso–, pero ahí estuvimos honrándolo y recordándolo.

Nos esforzamos por no olvidar y, otra vez, por traer a la vida a nuestros seres queridos aunque sea por un rato. Esto, por supuesto, es más por nosotros que por ellos; es un alivio momentáneo o parcial para que su ausencia no duela tanto. Habrá quien decida poner una ofrenda el Día de Muertos, otros mandarán a decir misas, alguien más se tomará una cerveza o un tequila a su salud y otros usaremos la música como vía para decirles que no los hemos olvidado y que un día nos encontraremos otra vez. Al hacerlo comunitario reunimos voces y fuerzas para enfrentar las ausencias: las presencias de amigos y también de completos desconocidos son más fuertes que las pérdidas y nuestros seres queridos vivirán en las canciones coreadas a todo pulmón, los *likes* y me encanta en las fotos, videos y posts; los congresos *in memoriam*, las manos cornutas en alto y textos como el presente. —

JOSELYN SILVA ZAMORA es escritora e investigadora en literatura, psicología y enfermedades autoinmunes. Sus textos se pueden leer en el blog www.joselynsilva.com.

PENSAMIENTO

El eremita y el náufrago

por **José Filadelfo García Gutiérrez**

locis sonorensibus

Aislarse es ponerse a disposición de una isla, precisamente una solitaria, donde lo habitable del mundo se desentiende de ella, para ser absorbido únicamente por la cultura. La cultura

hace más habitable el mundo. La raíz *cultūra* señala la presencia del cultivo, ante lo cual la isla solitaria solo dispone de una maleza virgen, no imposible para el empeño agrícola, pero sí intacta por la mente humana.

Lo que propicia el aislamiento es la voluntad, como la del eremita en su jardín, el pequeño paraíso, descrito por Jacques Le Goff en *La Baja Edad Media*, o el abrupto naufragio, como el de Alexander Selkirk en la isla de Juan Fernández, a quien Antonello Gerbi recuerda como la figura determinante en la creación del rebelde personaje de Daniel Defoe. La isla solitaria es, para el barco, lo que el bosque para la carretera: el borde entre la civilización y la vida salvaje, esta última el entorno dorado, no afectado por el hombre más allá de la inmensidad instantánea del paisaje pictórico, o la esencia de lo indómito que advierte, con solo pensarla, el peligro de la brutalidad y la disolución de la ley, a pesar del imparcial escrutinio de la ciencia.

Antonello Gerbi en *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900* evoca los comentarios del filósofo y naturalista del siglo XVIII Cornelius de Pauw, quien interpretó el espíritu del hombre americano a partir de su relación con la naturaleza del continente. La naturaleza de América, sugiere De Pauw, además de haber sido escasamente trabajada por la mano indígena previa al descubrimiento, es débil y corrompida y, debido a esa misma condición, propició la brutalidad y degeneración en los hombres que la habitaban. Más allá de la reacción crítica que De Pauw generó en ilustres americanos como Francisco Javier Clavijero y Thomas Jefferson, la atávica oposición entre cultura y naturaleza queda manifiesta en la isla que, a partir de la aventura de Selkirk, De Pauw empleó como ejemplo del deterioro que ejerce una naturaleza hostil, sin sociedad, en el espíritu humano: “El hombre no es, pues, nada por sí mismo: le debe lo



Fotografía: Oliver Sjöström / Pexels.

que es a la sociedad: el más grande Metafísico, el más grande Filósofo, abandonado durante diez años en la isla de Fernández, se volvería estúpido, mudo, imbécil, y no conocería nada en la naturaleza entera.”

La interpretación de Gerbi sobre De Pauw señala que el hombre metafísico o pensante, que accede a un contexto carente del empeño humano, ve deteriorada su humanidad, pues su razón se ve impedida para hallar las causas y el sentido de las cosas, en medio de cosas que no le revelan más que una inercia irracional. Este hombre pensante, en vez de dominar la naturaleza con la fuerza de su intelecto, impotente ante la rudeza del lugar, se convierte en su propio entorno, en un ser silvestre y enajenado. Esta conversión depauwiana delata un acierto y una insuficiencia: por un lado, que el entorno matiza, y eso es decir poco, el pensar y la conducta de los individuos, y por otro lado, que la naturaleza virgen podría conducir, no solo a la imbecilidad, sino a la contemplación.

El realismo trascendental difundió la idea de que el mundo exterior y sus leyes no son solo “conexiones entre las percepciones”, dice Eduard

May en *Filosofía natural*, sino “expresión de las relaciones metafísicamente reales que existen ‘en’ o ‘más allá’ del mundo percibido”. La primera indagatoria del hombre puesto en la isla, con exclusión del terror, es la búsqueda de una causa de todo lo que le rodea, trascendidos el cobijo y la alimentación, ante una naturaleza que se sustrae a la atención de una mirada civilizada que, sin embargo, escruta civilizadamente. El metafísico, como el eremita, comprende que el ser supremo se oculta “en” y “más allá” de una naturaleza que esconde violentamente sus leyes, y del abandono de la civilización, cuya única huella es el propio isleño. El naufrago, al que tal vez le son indiferentes los propósitos metafísicos (o es, acaso, el hambre lo que volvería a un hombre más propenso a un interés de este tipo), o sobrevive con un terror moderado y recuerda, esperanzado, la cálida figura del barco o se exaspera y se desvanece con la naturaleza, como el imbécil salvaje de De Pauw.

El isleño tendrá solo para sí las imágenes que alguna vez lo constituyeron como un ser culturalmente identificado; y la memoria,

que siempre recupera esa identidad, al no disponer de los lazos gregarios o simbólicos (un hogar ciudadano, un reloj, una bandera) que confirmen que el individuo significa *algo* más allá de la propia soledad, consiente quejosa o resignadamente la aparición del ensimismamiento. Esta memoria, que lo sabía todo, delante de una naturaleza que no le revela más que lo indispensable para su provenir fisiológico, se sumerge en sus propias reminiscencias, imágenes sin destinatario exterior, pues a ella nadie la espera. El efecto es, pues, una insularidad interior, donde el monólogo es la realidad de una voz que no tiene eco. Delante de una imposible retroalimentación, el naufrago hallaría cierto consuelo en el diálogo animista con una naturaleza, que solo le responderá con el mismo lenguaje que él conoce, el de su mente; a ello se sumaría una confortante relación afectiva con los animales endémicos. Así, la opción más viable para el eremita y el naufrago es acceder a la contemplación o la exasperación.

De Pauw acertaría totalmente en su sentencia sobre la degeneración humana solo si se olvida, como lo hizo, de la actitud iluminada del eremita que, puesta en el más arduo límite y avanzados los meses o los años, terminaría por no distinguir entre la vida y la muerte. Sin duda, el hombre morirá solo, y su mística, sin herencia. La exasperación es lo que más se acerca al hombre estúpido de Cornelius de Pauw, pues ese ensimismamiento que la estimula es el principio de una escisión cultural, a favor de una nada que afirma una existencia sin significado. Esta aficción, semejante a un silencio cultural, conduciría, para el naufrago, y tal vez para el eremita, a desvaríos intermitentes en la consolidación de lo real y lo ilusorio. La inminente estupidez depauwiana expone a un hombre que, al no tener punto de comparación cultural, deja de alimentar para sí la necesidad de

lo real para optar por la armonía de su mente, donde la realidad y la ilusión, como en la locura o la psicosis, forman un solo camino, el mismo camino de la naturaleza irracional. Tanto el naufrago como el eremita se enfrentan a esta confusión, con la diferencia de que el segundo tiene un propósito: el más allá.

Las ensoñaciones ciudadinas que promueven la despreocupación y el olvido a través de la isla desierta, como la hipótesis de una libertad que opaque la frustración, manifiestan una ingenua irresponsabilidad sustentada por una visión turística de la relación, sin apelar a la aspereza de una vida sedentaria en esa isla. La vida en una isla desierta diluye toda posibilidad de elaborar una metáfora, al menos no una metáfora reconfortante, en un principio: una metáfora lo menos literaria posible. —

JOSÉ FILADELFO GARCÍA GUTIÉRREZ

(Ciudad de México, 1982) es poeta y ensayista, autor del poemario *Lisonjas* (Luz María Gutiérrez Editores, 2000).

CRÓNICA

La aventura escarpada de aprender hebreo

por **Mercedes Cebrián**

Que Barbra Streisand haya sido el detonante de mi interés (¿desmedido?) por el judaísmo muchos quizá no lo entiendan, pero si la hubieran visto en la película *Yentl* a los doce años como yo, a lo mejor hoy irían conmigo a clase de hebreo y habrían sido mis compañeros de este viaje a Israel que hice a principios de año. *Yentl* está basada en un relato de Isaac Bashevis Singer, el único premio Nobel en lengua yidis. La protagonista de igual

nombre es una chica ortodoxa que, a principios del siglo XX, decide cambiar su cotidianidad abocada a las tareas asignadas a las mujeres por una vida de estudio en la yeshivá, reservada a los hombres. Pero me estoy desviando del tema central, que es mi viaje a Israel con un grupo de personas que, a bote pronto, podríamos ser calificadas como “panda de frikis”, pero, ya saben, sarna con gusto no pica.

Habitualmente, hablar de Israel es hablar mal de Israel. Como este no era un viaje para masoquistas, algo bueno (o “positivo”, en lenguaje blandito de hoy) buscábamos en ese país tan complejo que, además de falafel, playas de arena fina y religiosidad, tiene mucho para descubrir y de lo que aprender. Todos los que íbamos entendíamos, al menos, el derecho de Israel a existir como Estado, independientemente de los volantazos políticos de su coalición actual de gobierno.

El grupo era de lo más ecuménico: había católicos, evangélicos, marxistas clásicos, un buen porcentaje de ateos y otros con debilidad por los Estados pequeños, como un diputado nacionalista vasco, sin ir más lejos. Lo menos parecido a un grupo homogéneo que viaja a Tierra Santa con la parroquia. Cada uno llegaba por su cuenta, y allí nos juntábamos para hacer actividades en común. Todo muy poco kibutziano, la verdad. Pero es que los kibutz ya no son como antes, cosa que aprenderíamos pocos días después.

Cuando se supera la prueba más difícil —pasar el control del aeropuerto— llegan otras: bienvenidos a la lengua hebrea, resucitada en el siglo XX para el uso cotidiano por iniciativa de Eliezer Ben Yehuda, considerado el padre del hebreo moderno. Por fortuna, los principales letreros están siempre traducidos al inglés y al árabe, así que me bajé en la estación que me correspondía, sin errores. Aunque pueda sorprender, el tren a Jerusalén iba lleno de turistas;

cada uno visita el país por razones bien distintas, no como cuando vas a Italia, que nadie se pregunta por qué estás allí: la belleza y la buena comida son dos razones aplastantes.

Hay un meme de Instagram muy acertado que describe el comportamiento de alguien que estudia hebreo: su cerebro borra cada palabra nueva aprendida en clase un minuto después del fin de esta. La expresión “cogido con alfileres” es la más apropiada para quien estudia una lengua semítica donde las palabras se escriben de derecha a izquierda en un alfabeto totalmente ajeno en el que, por regla general, las vocales se omiten. Es como si todo lo legible se convirtiese en el logo de Mango, que ahora se escribe “MNG”. Pero cuando estás en el país en cuestión y has de sobrevivir lingüísticamente, las conexiones cerebrales empiezan a funcionar a marchas forzadas para ayudarte. Llegar a pronunciar “Por favor, ¿este tranvía para en Mahane Yehuda?” es un acto heroico y, como tal, libera una buena dosis de adrenalina. Cuando ves que te has hecho entender, las endorfinas hacen su aparición en tropel y la sensación inmediata es de un bienestar insólito. Las drogas nunca conseguirán un efecto así ni con siglos de investigación en laboratorios.

Llegar a Jerusalén es siempre una experiencia emocionante, salvo que te hayas criado en una comunidad aislada, sin contacto alguno con las religiones monoteístas. Una vez allí te sorprende que la ciudad sea de las más pobres del país: como las comunidades ultraortodoxas están exentas del pago de muchos impuestos, la ciudad luce bastante cutre. Mucho cableado por fuera, caótico, y, en algunas zonas, casas bajas a medio terminar. La vida en las callejuelas del centro te hace sentir en un entorno de lo más mediterráneo,

especialmente a nivel sonoro: teles altas y voces de gente a todo volumen.

Muy distinta es la atmósfera que se respira en el kibutz Revadim, a una hora de Tel Aviv. Lo primero que me llama la atención al atravesar su verja es la vegetación, tan abundante. Sus miembros nos comentan que el agua no les falta: desalar la del mar es ya moneda corriente en Israel, de ahí que la preocupación por la sequía no sea tan acuciante como en España.

Nuestros anfitriones en el kibutz son latinoamericanos: de Chile y de Perú. Todos han vivido la época dorada de la comunidad, que incluía las idiosincráticas “casas de los niños”, donde estos pasaban la noche sin sus padres, a quienes solo veían un rato por la tarde. Hoy la antigua casa de los niños alberga la guardería de la comunidad.

La mañana en el kibutz tuvo resonancias de la visita a la granja-escuela que nunca hice en mi infancia, por haber nacido yo antes de que se implantara esa costumbre: nos enseñaron a los terneros recién nacidos de la granja que aún mantienen activa y nos pasearon por los distintos espacios, incluido el refugio antiaéreo. Después del paseo nos sirvieron un desayuno suculento, que incluía pastelitos caseros y café con leche. Ahí reparé en que la leche venía en tetrabrik, y les pregunté a nuestros anfitriones si procedía de las vacas que acabábamos de ver. Obtuve un “no” como respuesta: ahora toda la leche la venden al exterior porque les sale más rentable. El cuento ha cambiado: vivir en un kibutz es hoy más parecido a formar parte de una cooperativa de vivienda en pleno campo, un plan algo elitista con el que muchas familias sueñan.

La visita a la Ciudad Vieja y a los lugares sagrados para el cristianismo y el judaísmo la comenzamos en la puerta de Jaffa. De ahí fuimos callejeando por la zona cristiana, que, por su

ambiente tan de bazar, daba la impresión de ser más bien árabe. Vendían *souvenirs* insólitos como coronas de espinas, camisetas sionistas y también mucho recuerdo cristiano, especialmente rosarios. Poco después aparecimos junto a la basílica del Santo Sepulcro, en el monte Calvario, donde aprendí una de esas curiosidades tan israelíes: quienes se encargan de las llaves de la iglesia, para evitar peleas entre congregaciones cristianas, son dos familias musulmanas. Una la custodia y otra la abre y cierra cada día.

Otras peculiaridades de Israel las vi en Akko, también conocido “en cristiano” como San Juan de Acre, donde se asentaron los cruzados en el siglo XII. Resulta que Akko es hoy un pueblo totalmente árabe, con su correspondiente zoco (en hebreo *shuk*), en el que por fin encontramos el ansiado restaurantito auténtico que todo viajero busca: un pequeño local donde solo sirven hummus. Se llama Saíd, imagino que como su dueño, y tiene grandes colas en verano y épocas de mayor turismo. Me fijé en varios hombres de los que se podrían considerar parroquianos del lugar, gente que come allí a diario garbanzos con pan, y me alegré de no verlos muy entados en carnes, a pesar de su dieta rica en carbohidratos.

Cuando creíamos llevar toda la vida allí, pues hasta pedíamos *sablak* —una bebida de cuchara que lleva maicena, canela y leche— con naturalidad, llegó el momento de cruzar el Mediterráneo para volver a casa. Algunos lugares de Israel tienen un aire a los de aquí, así que, para no añorar mucho Tel Aviv, por ejemplo, siempre podemos recrearla imaginariamente en algunas calles de Alicante, Málaga o incluso Barcelona, a pesar de que a esta última la hayan deshermanado de su melliza israelí por decisión municipal. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2022 publicó *Cocido y violonchelo* (Literatura Random House).



Picasso: El cuerpo a cuerpo con la pintura

por Octavio Paz

De noviembre de 1982 a enero de 1983 se presentó en el Museo Tamayo una retrospectiva de Picasso. Octavio Paz fue invitado a escribir el prólogo del catálogo de dicha exposición. El texto apareció también en el número 72 de *Vuelta*. Esta es una versión editada de la impresión que causó el pintor español en el poeta mexicano.

La vida y obra de Picasso se confunden con la historia del arte del siglo xx. Es imposible comprender la pintura moderna sin Picasso pero, asimismo, es imposible comprender a Picasso sin ella. No sé si Picasso es el mejor pintor de nuestro tiempo; sé que su pintura, en todos sus cambios brutales y sorprendentes, es la pintura de nuestro tiempo. Quiero decir: su arte no está frente, contra o aparte de su época: tampoco es una profecía del arte de mañana o una nostalgia del pasado, como ha sido el de tantos y grandes artistas en discordia con su mundo y su tiempo. Extraordinaria fusión del genio individual con el genio colectivo... Apenas escrito lo anterior, me detengo. Picasso fue un artista inconforme, que rompió la tradición pictórica y que vivió al margen de la sociedad y, a veces, en lucha contra su moral. Individualista salvaje y artista rebelde, su conducta social, su vida íntima y su estética estuvieron regidas por el mismo principio: la ruptura. ¿Cómo es posible, entonces, decir que es el

pintor representativo de nuestra época?

Representar significa ser la imagen de una cosa, su perfecta imitación. La representación requiere no solo el acuerdo y la afinidad con aquello que se representa sino la conformidad y, sobre todo, el parecido. ¿Picasso se parece a su tiempo? Ya dije que se parece tanto que esa semejanza se vuelve identidad: Picasso es nuestro tiempo. Pero su parecido brota, precisamente, de su inconformidad, sus negaciones y sus disonancias. En medio del barullo anónimo de la publicidad, se preservó: fue solitario, violento, sarcástico y no pocas veces desdenoso; supo reírse del mundo y, en ocasiones, de sí mismo. Esos desafíos eran un espejo en el que la sociedad entera se veía: la ruptura era un abrazo y el sarcasmo una coincidencia. Así, sus negaciones y singularidades confirmaron a su época: sus contemporáneos se reconocían en ellas, aunque no siempre las comprendiesen. Sabían obscuramente que aquellas negaciones eran también afirmaciones: sabían también, con el mismo saber oscuro, que cualquiera que fuese su tema o su intuición estética esos cuadros expresaban (y expresan) una realidad que es y no es la nuestra.

Como todo el arte de este siglo, aunque con mayor encarnizamiento, el de Picasso está recorrido por una inmensa negación. Él lo dijo alguna vez: “para *hacer*, hay que hacer en contra...” Nuestro arte ha sido y es crítico; quiero decir, en las grandes obras de esta época —novelas o cuadros, poemas o composiciones musicales— la crítica es inseparable de la creación. Me corrijo: la crítica es creadora. Crítica de la crítica, crítica de la forma, crítica del tiempo en la novela y del yo en la poesía, crítica de la figura humana y de la realidad visible en la pintura y en la escultura. En Marcel Duchamp, que es el polo opuesto de Picasso, la

negación del siglo se expresa como crítica de la pasión y de sus fantasmas. En Picasso las desfiguraciones y deformaciones no son menos atroces pero poseen un sentido contrario: la pasión hace la crítica de la forma amada y por eso sus violencias y servicios tienen la crueldad inocente del amor. Crítica pasional, negación corporal.

Picasso no ha pintado a la realidad: ha pintado el amor a la realidad y el horror de ser reales. Para él la realidad nunca fue bastante real: siempre le pidió más. Por eso la hirió y la acarició, la ultrajó y la mató. Por eso la resucitó. Su negación fue un abrazo mortal. Fue un pintor sin *más allá*, sin otro mundo, salvo el más allá del cuerpo que es, en verdad, un *más acá*. En esto radica su gran fuerza y su gran limitación. En sus agresiones en contra de la figura humana, especialmente la femenina, triunfa siempre la línea del dibujo. Esa línea es un cuchillo que destaza y una varita mágica que resucita. La línea avanza veloz por la tela y a su paso brota un mundo de formas que tienen la antigüedad y la actualidad de los elementos sin historia. Un mar, un cielo, unas rocas, una arboleda y los objetos diarios y los detritus de la historia: ídolos rotos, cuchillos mellados, el mango de una cuchara, los manubrios de la bicicleta. Todo vuelve otra vez a la naturaleza que nunca está quieta y que nunca se mueve. La naturaleza que, como la línea del pintor, perpetuamente se inventa y borra lo que inventa. ¿Cómo verán mañana esta obra tan rica y violenta, hecha y deshecha por la pasión y la prisa, el genio y la facilidad? Como siempre, el hervidero de formas se cambiará en paisaje de ruinas. Pero entre los restos desmoronados unos ojos inocentes verán levantarse un pueblo de formas: la realidad y sus encarnaciones. —

OCTAVIO PAZ (Ciudad de México, 1914-1998) fue poeta, ensayista y editor. En 1990 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.