

LUIGI AMARA
MONUMENTO AL JABÓN

CARLOS VELÁZQUEZ
LOS PECADOS DE MICHAEL JORDAN

VEKA DUNCAN
EL REGRESO DEL RETRATO

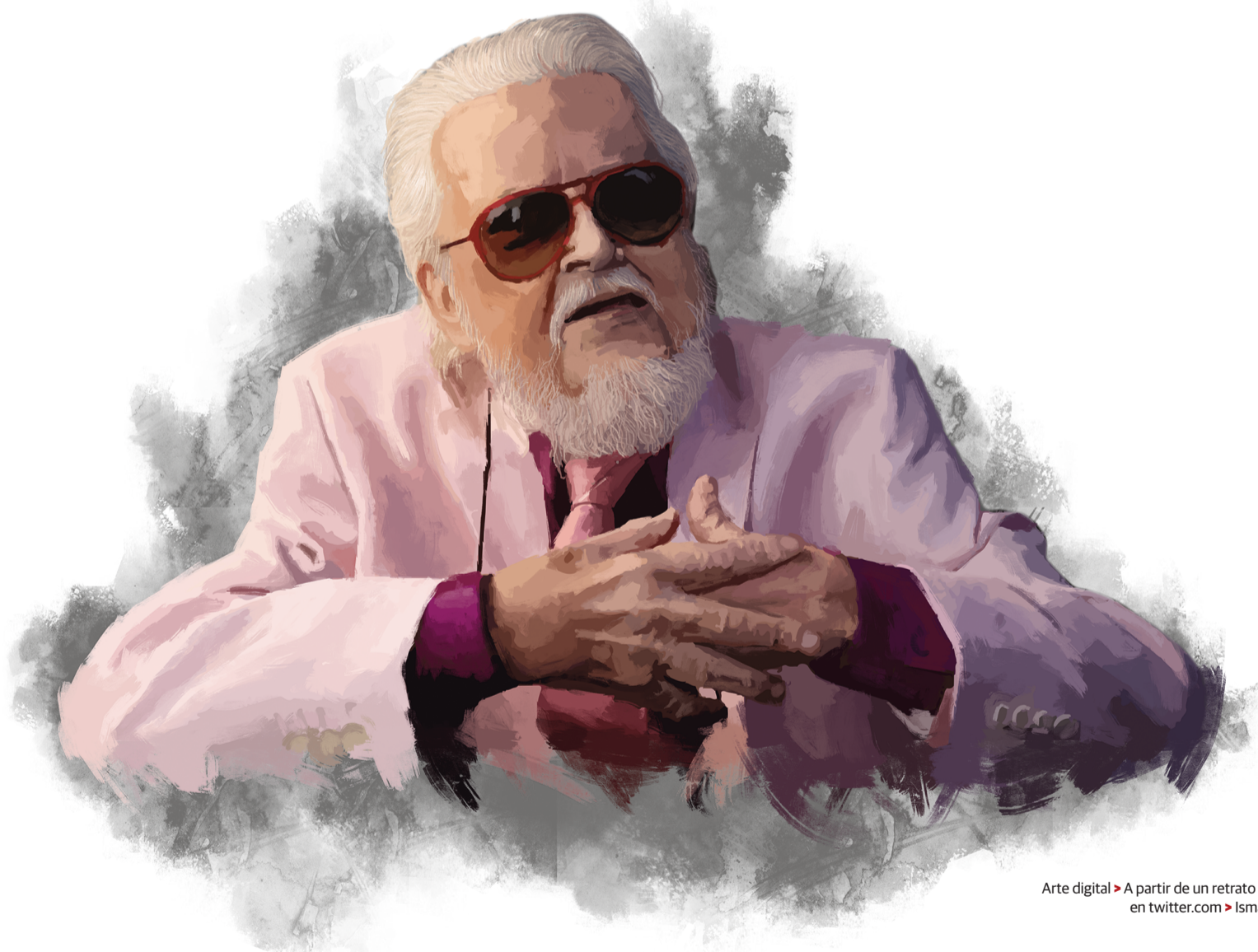
NÚM. 252 SÁBADO 23.05.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

FERNANDO DEL PASO • 1/2
MAXIMILIANO Y CARLOTA:
DE AMOR Y LOCURA

ALEJANDRO TOLEDO



Arte digital > A partir de un retrato de Fernando del Paso
en twitter.com > Ismael F. Mira > **La Razón**

ARTURO TREJO VILLAFUERTE
POEMAS INÉDITOS Y EVOCACIONES
VICENTE QUIRARTE •
EMILIANO PÉREZ CRUZ • RAFAEL VARGAS

HERRÁN Y LÓPEZ VELARDE:
PRIMICIA DE UN RETRATO
FERNANDO FERNÁNDEZ

En el 85 aniversario de su nacimiento, volvemos a la obra de Fernando del Paso (1935-2018), cuya presencia ha sido recurrente en las páginas de **El Cultural**. Esta vez, el tema es su última novela, *Noticias del Imperio* (1987), acaso la más ambiciosa que escribió —sin descartar la trascendencia de sus predecesoras. Alejandro Toledo detecta una suerte de genealogía literaria de los protagonistas, Maximiliano de Habsburgo y la Emperatriz Carlota, quienes aparecen de formas muy diversas en las letras de nuestro siglo XX: aquí, las coincidencias y las diferencias en la manera de abordar un periodo que ha seducido el interés de diversos autores y obras clave.



Fernando del Paso, 1/2

MAXIMILIANO Y CARLOTA

HISTORIA DE AMOR Y LOCURA

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

En cuanto a su relación con esa parte de la historia mexicana que es el Segundo Imperio y su modo de confrontarla literariamente, acaso la obra más afín a *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso (1935-2018), es *Corona de sombra*, de Rodolfo Usigli, “pieza antihistórica en tres actos y once escenas” del año 1943. Ésta se sitúa en principio, igual que la novela, en el castillo de Bouchout en 1927, cuando un historiador mexicano, el profesor Erasmo Ramírez, se introduce clandestinamente en los espacios que habita la emperatriz, una anciana de ochenta y siete años. Hay una fecha precisa: el 19 de enero de 1927, que es el día en que muere Carlota.

El profesor Ramírez explica esto al portero del castillo: “Soy historiador, he querido ver este lugar histórico, esta tumba; pero no por pura curiosidad, sino porque era necesario para el libro que preparo”.

Aunque se dice imparcial, tiene un juicio negativo sobre Carlota: “Esta mujer

era una ambiciosa, causó la muerte de su esposo y acarreó muchas enormes desgracias. Era orgullosa y mala”.

Luego hará estos matices:

Busco la verdad, para decirla al mundo entero. Busco la verdad sobre Carlota. [...] La historia no odia, amigo; la historia ya ni siquiera juzga. La historia explica. Piense usted que he venido desde México para esto. [...] Creo que [Carlota] ha vivido hasta ahora para algo, que hay un objeto en el hecho de que haya sobrevivido sesenta años a su marido, y quiero saber cuál es ese objeto. (*Teatro completo*, tomo II, FCE, 1966).

De mayor significación que los decires del historiador en la pieza teatral es lo que ocurre en el escenario: el profesor trae consigo un ejemplar de una *Historia de México* que deja en un sillón cuando ingresa a la habitación la propia Carlota; para esconderse él y el portero salen a la terraza, desde donde oirán y

Foto > Juan Antonio López

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

verán a Carlota. Ella toma el libro y parece recordar algo. Nombra a México; pide luces; nombra también a su marido: "¡Max!". Llega un doctor, quien supone que se trata del último ataque, la crisis definitiva.

Por el libro, Carlota ha vuelto al pasado y pide ver al emperador. Dice haber cumplido el viaje de regreso a México, que no se dio en la realidad:

Esperad un instante. (*Se lleva las manos a la frente.*) ¿Por qué estoy fatigada? ¡Oh, claro! Ese viaje tan largo. Debo de estar espantosa. (*Se toca los cabellos.*) Haced decir a Su Majestad el Emperador que me vea dentro de media hora. (*Mira su traje pardo.*) Debo quitarme primero este horrible traje de viaje... peinarme un poco. Pero decidle que es importante que no hable con ninguno de los ministros hasta que me vea. Nadie debe saber que he regresado.

Al descorrer una cortina descubre al portero y al historiador mexicano, a quien confunde con Benito Juárez. Y le dice:

Yo sabía que vendríais, que no podíais desoir mi mensaje. Lo sabía todo el tiempo mientras venía en ese barco tan largo. Y oía todo el tiempo las palabras de Max en mis oídos. "Es un hombre honrado, es un hombre honrado", me decía. Ese barco tan largo. Sois vos, claro, sois vos. Nadie quería oírme, nadie quería creerme. Pero sois vos. Ya lo sabía. Yo sabía que vendríais. (*Pausa. Luego, con el tono de quien confiere una alta distinción.*) Os lo agradezco tanto, señor Juárez.

Y se crea, a partir de esta confusión, un diálogo que remontará a Carlota al origen de todo: el inicio de su aventura en el castillo de Miramar, cuando aceptaron el trono mexicano.

Es así como se inicia *Corona de sombra*. En términos delpasianos acaso pueda decirse que ese 19 de enero de 1927 llega al castillo de Bouchout un mensajero, el profesor Erasmo Ramírez, a traer noticias del Imperio. Y que su presencia ahí dispara los recuerdos de Carlota.

De ella escucharemos, además, algunos primeros balbuceos de su delirio:

¿Y qué es el tiempo? ¿Dónde está el tiempo? ¿Dónde lo guardan? ¿Quién lo guarda? [...] Pero el tiempo está guardado. Yo sé dónde está el tiempo. [...] Max, Max, Max. El tiempo está en el mar, naturalmente. No cabría en otra parte.

Un delirio que extenderá sus alas, décadas más tarde, para realizar un muy largo trayecto como eje articulador de la novela de Fernando del Paso.

AUNQUE USIGLI PREFIERE que Carlota recupere la lucidez, en ese último día de su vida, para referir los pasajes más significativos del Segundo Imperio y ofrecer algunas conclusiones. En la parte final de la pieza teatral, en un diálogo franco con el historiador, ella se percata de lo que ha ocurrido, sobre todo de la



Maximiliano y Carlota.

circunstancia excepcional de haber sobrevivido sesenta años a su esposo y a ese momento de la historia. "Todos han muerto aquí, y yo sobrevivo", dice. El siglo XX la recibe y la saluda.

Es la locura esa "corona de sombra" de la que repentinamente se desprende:

Sesenta años. Sesenta años he llevado en mi cabeza esta pesada corona de sombra, y despierto sólo para adivinar el mismo sentido detrás de las palabras, la misma tática afirmación detrás de las miradas. ¿Se me odia en México aún, como entonces? La ambiciosa, la fuerte, la orgullosa, la voluntad diabólica del pobre Max. ¿Nadie va a comprender nunca? ¿Nunca? Soy una mujer vieja —la más vieja del mundo. Sesenta años de locura son más largos que toda la razón humana. Emperatriz tres años con una corona que todos me disputaban —y los he sobrevivido a todos sin saberlo, arrastrándome como una sombra en Miramar, Laeken y Bouchout. Todos deben de haberse preguntado: ¿Y ella cuándo? ¿Cuándo será su turno? ¿Cuándo se confundirá con el polvo como todos nosotros, la ambiciosa, la loca, la Emperatriz en sueños?

Su turno ocurre ese día, el 19 de enero de 1927, en que Usigli fecha el arranque y el final de la pieza teatral.

RECUERDA USIGLI haber leído en los diarios la noticia de la muerte de Carlota. Esto lo hizo recordar, a la vez, todo aquello que su madre le contaba acerca de la pareja imperial, y que ella no había aprendido en los libros sino por relatos que circulaban en las casas y en las plazas. De esa combinación de memorias surgirá, más tarde, la idea de escribir una tragedia dedicada a Maximiliano y Carlota.

No desconoce, claro, las novelas de Juan A. Mateos, ni el famoso soneto del modernista Rafael López; y acaso pudo ver en 1932 la puesta local, que estuvo seis meses en cartelera, del *Juárez y Maximiliano* de Franz Werfel, el



“CARLOTA SE PERCATA DE LA CIRCUNSTANCIA EXCEPCIONAL DE HABER SOBREVIVIDO SESENTA AÑOS A SU ESPOSO. ‘TODOS HAN MUERTO AQUÍ, Y YO SOBREVIVO’, DICE”.

autor austriaco, a su vez base de la película hollywoodense de 1939 (*Juárez*), en la que la actriz Bette Davis se transforma en Carlota. Una modificación sustancial, entre la obra teatral de Werfel y su versión para la pantalla, es la encarnación de Juárez (al que se insiste en relacionar con Abraham Lincoln) en el actor Paul Muni, y que en el teatro era sólo una ausencia poderosa. Usigli celebra, precisamente, que en Werfel la figura de Juárez sea el eje de todo, el centro del movimiento, "sin hacerla aparecer una sola vez sobre la escena".

También está consciente de los intentos nacionales por referir ese drama en los escenarios por parte de Julio Jiménez Rueda o Miguel N. Lira, entre otros.

Todo esto lo cuenta Usigli en un largo "Prólogo después de la obra", en el que, sobre sus motivaciones, concluye:

El problema consistía en transportar al teatro, es decir, al terreno de la imaginación, un tema encadenado por innumerables grilletes históricos, por los pequeños nombres, por los mínimos hechos cotidianos, por las acciones de armas registradas y por el hecho político imborrable. Todos los intentos que cito, incluso el de Werfel, a la vez que apelan ocasionalmente a la imaginación, se mantienen sumisos en gran parte de la historia externa, de tal suerte que adolecen de una falta de unidad más o menos absoluta y se acercan al drama y a la novela románticos, inexactos a medias. (*Teatro completo*, tomo III, FCE, 1979).

Y así fue como:

Este limitar por igual la historia y la imaginación, este neutralizar la una con la otra, este cojear alterno e inevitable en apariencia, acabó por encender en mí un pensamiento heterodoxo y arbitrario. Si no se escribe un libro de historia, si se lleva un tema histórico al terreno del arte dramático, el primer elemento que debe regir es la imaginación, no la historia. La historia no puede llenar otra función que la de un simple acento de color, de ambiente o de época. En otras palabras, sólo la imaginación permite tratar teatralmente un tema histórico.

La imaginación, la loca de la casa.

ADEMÁS DE RETOMAR ese presente eterno de Carlota en el castillo de Bouchout como arranque de la novela, Del Paso dialoga de diversas maneras con Rodolfo Usigli. En el capítulo "El último de los mexicanos" hace su propio balance de la literatura referida a ese "grotesco melodrama personal de sombra grandeza".

Dice que antes de Usigli no existen sino media docena de poemas sobre Maximiliano y Carlota, de unos cuantos europeos —Carducci, entre ellos— y de otros tantos mexicanos. Califica como magnífica la pieza de Werfel y concluye:

Las demás eran obritas de muy modestas pretensiones. Novelas, apenas un puñado, y casi todas ellas

pésimas y de una cursilería que no llega a lo sublime. Entre ellas, la novela *El Cerro de las Campanas* del mexicano Juan A. Mateos o las narraciones del Praviel y la princesa Bibesco. También las novelas de otro mexicano, Victoriano Salado Álvarez. Nada más, o muy poco.

En cuanto a *Corona de sombra*, en donde Usigli se propuso privilegiar la imaginación, dice Del Paso:

En mi opinión, Rodolfo Usigli no pudo eludir la historia: en su drama se transparente una investigación larga y concienzuda, el enorme acopio de datos que le fueron necesarios para elaborar *Corona de sombra* y que, por supuesto, le sirven a la obra de esqueleto y de aliento al mismo tiempo. (Diana, 1987).

No la elude Usigli, como no lo hará Del Paso, quien intenta conciliar esos dos ámbitos, los de la imaginación y la historia, con un lazo en el que participan Borges (a quien le interesaba “más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero”) y el ensayista húngaro György Lukács (para el cual es un “prejuicio moderno el suponer que la autenticidad histórica de un hecho garantiza su eficacia poética”). Así:

Si uno entiende lo que quiso decir Usigli, comparte la preferencia de Borges y está de acuerdo en lo afirmado por Lukács, uno podrá siempre —talento mediante— hacer a un lado la historia y, a partir de un hecho o de unos personajes históricos, construir un mundo novelístico o dramático autosuficiente.

Mas Del Paso no se conforma con ello. Se pregunta qué sucede cuando un autor no puede escapar de la historia, cuando no puede olvidar a voluntad lo aprendido, cuando no quiere ignorar una serie de hechos apabullantes en su cantidad, abrumadores en el peso que tuvieron para determinar la vida, la muerte, el destino de los personajes de la tragedia. “O en otras palabras, ¿qué sucede —qué hacer— cuando no se quiere eludir la historia y sin embargo al mismo tiempo se desea alcanzar la poesía?”. Lo que lo lleva a concluir, como ya se dijo antes en estas páginas, que quizá la solución no sea plantearse una alternativa, como Borges, y no eludir la historia, como Usigli, sino tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención.

De lo que resulta, si se hacen las ecuaciones correctas —como se hicieron, me parece—, una novela histórica de gran precisión en la que, no obstante,



Franz Xaver Winterhalter, Retrato de Maximiliano I de México.

tendrán papeles predominantes la imaginación y la poesía.

CARLOTA Y MAXIMILIANO tienen apariciones significativas en la cuentística contemporánea. Ella está presente, por ejemplo, en el relato “Tlactocatzine, del Jardín de Flandes”, en *Los días enmascarados* (1954), el primer libro de Carlos Fuentes, y en “La primera vez que me vi...”, de Elena Garro, incluido en *Andamos huyendo Lola* (1980). Éste trata de un sapo, de nombre Dimas, que da tremendos saltos temporales por la historia de México, de la que es testigo presencial, como siguiendo el hilo de quienes traicionan a la patria. En uno de esos saltos sigue a Rafael, que se junta con los franceses para combatir a Benito Juárez. Se percata de que a los patrones “les gustaba la corte y todos amábamos a la emperatriz”. Sigue: “Nunca vimos un peinado semejante al suyo, de seda japonesa de la más fina, ni manos tan melancólicas como sus manos, olorosas a nardo”.

También se dice que el delito de Rafael fue escuchar las palabras zalameñas y engañosas de Fili, que hablaba poco pero bien:

Él las escuchaba como si fueran la música de los pasos de la plata y cogió el camino que la voz de la pérfida Fili le indicó. Cuando los varones escuchan a las hembras cometen errores, lo tengo comprobado. ¿Qué

“CARLOTA Y MAXIMILIANO TIENEN APARICIONES SIGNIFICATIVAS EN LA CUENTÍSTICA CONTEMPORÁNEA. ELLA ESTÁ PRESENTE, POR EJEMPLO, EN EL RELATO ‘TLACTOCATZINE, DEL JARDÍN DE FLANDES’, EN *LOS DÍAS ENMASCARADOS*”.

acaso el propio emperador no se dejó equivocar por la voz de Carlota, cuando le dijo: “¡Acepta, acepta!”? (Joaquín Mortiz, 1980).

“Tlactocatzine, del Jardín de Flandes” es un anuncio, o primer borrador, de la novela corta *Aura* (1962). El cuento se ubica en una vieja mansión del Puen-te de Alvarado construida en tiempos de la Intervención Francesa, deshabitada desde 1910, cuando la familia huyó a Francia. Es adquirida por el licenciado Brambila —político al que la Revolución le hizo justicia, nuevo rico— para alojar a sus invitados norteamericanos, y encargada a uno de sus empleados, el güero, que es el narrador (con inquietudes literarias), para que la habite temporalmente y le dé calor de hogar, pues es una casa fría. Hay un matrimonio de criados, quienes viven en la azotea. Está ahí el esquema de *Aura* (acaso tomado de *Los papeles de Aspern*, de Henry James), al que Fuentes volverá una y otra vez (en novelas cortas y relatos): el hombre que llega a una construcción antigua para encontrarse con la historia del país y acaso también con su propio pasado (o incluso con él mismo, como en “La cena” de Alfonso Reyes, otra influencia notable).

El protagonista se da cuenta de que el clima de la casa es distinto al de la Ciudad de México, lo que es más claro aún en el jardín interior, en donde hay una llovizna persistente. La casa se vuelve un umbral hacia otras geografías. Se revela luego una presencia.

... Y no nos dejaban jugar con los aros, Max, nos lo prohibían; teníamos que llevarlos en la mano, durante nuestros paseos por los jardines de Bruselas... pero eso ya te lo conté en una carta, en la que te escribía de Bouchout, ¿recuerdas? Pero desde ahora, no más cartas, ya estamos juntos para siempre, los dos en este castillo... Nunca saldremos; nunca dejaremos entrar a nadie... Oh, Max, contesta, las siemprevivas, las que te llevo en las tardes a la cripta de los capuchinos, ¿no saben frescas? Son como las que te ofrendaron cuando llegamos aquí, tú, Tlactocatzine... Nis tiquimopielia inin maxochtzintl... (Los Presentes, 1954).

Como ya se dijo, elementos similares serán manejados por Fuentes en *Aura*, mas la historia tratará no directamente de Maximiliano y Carlota, sino del general Llorente, que formó parte del Segundo Imperio, y su anciana viuda Consuelo, más que octogenaria, pues según las cuentas del historiador Felipe Montero es ya centenaria, habitante de un edificio en ruinas en la calle de Donceles, en el centro de la capital.

Hay una curiosa *puesta en abismo* propuesta por Carlos Fuentes: el historiador de la *nouvelle* busca a su vez disponer de tiempo para concluir su propio proyecto:

Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América. Una obra que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles, encuentre



las correspondencias entre todas las empresas y aventuras del Siglo de Oro, entre los prototipos humanos y el hecho mayor del Renacimiento. (Era, 1962).

Felipe Montero, aseguraba Fuentes, es el verdadero autor de *Terra Nostra* (1975), novela en la que, en su parte final, las voces de Carlota y Maximiliano (al que se llama Maxl, con una ele añadida) narran, en tres páginas apretadas, su aventura mexicana.

Ella tendrá, de nuevo, la voz cantante:

Mas considera, hijito, mi dilema: mi hermoso marido, rubio como el sol, era sólo el segundo en la sucesión; vivíamos a la sombra del emperador, el hermano de Maxl, en la corte de Viena, en la frivolidad de los bailes y la etiqueta, vivíamos de los mendrugos de la mesa imperial, siempre los segundos, nunca los primeros, meros delegados, representantes del verdadero poder en la Italia sometida a Austria, revoltosa, irredenta: Milán, Trieste. ¿Cómo no íbamos a escuchar el canto de las sirenas? Un imperio, nuestro, en México, tierra nuestra, descubierta, conquistada y colonizada por nuestra estirpe real, mas donde nunca una planta real se había hundido en la arena de Veracruz. (Joaquín Mortiz, 1975).

Carlota asegura que Maximiliano no podía tener hijos, y recuerda haberle dicho en Miramar, ante la oferta de los conservadores mexicanos: "Si no podemos tener hijos, tengamos un imperio".

Se cuenta el viaje completo. Maximiliano interviene con una carta escrita en el Convento de la Cruz, en el sitio de Querétaro, ya en el derrumbe de la empresa. Y ella sigue:

Mi carta, hijito, llegó demasiado tarde; el cuerpo acribillado, convulso al pie del paredón, se resistía a morir. Un soldado se acercó y le dio el tiro de gracia en el pecho. La túnica negra se incendió. Un mayordomo corrió a apagar las llamas con su propia librea. [...] Mi amado tenía el rostro de las playas del nuevo mundo. Su cuerpo cruzó de nuevo el gran océano en la misma nave que nos trajo, el Novara. Nadie lo pudo reconocer. Yo no lo volví a ver. Mírame, hijito: yo soy esa muñeca anciana, enloquecida, vestida con ropón de encajes y cubierta por cofia de seda, encerrada en un castillo belga, escapándome a veces para buscar bajo los árboles de los brumosos prados una nuez, un poco de agua fresca, me quieren envenenar. Mi nombre es Carlota.

Un tercer relato que visita esas épocas, o que abre portales entre esos años de la intervención francesa y los tiempos modernos, es "Tenga para que se entretenga", de José Emilio Pacheco, incluido en *El principio del placer* (1972). Ocurre en los años cuarenta del siglo XX, cuando gobierna Manuel Ávila Camacho; un hombre alto, delgado y con barba, de uniforme militar azul con adornos rojos y dorados, con

Fuente > es.m.wikipedia.org



Franz Xaver Winterhalter, Retrato de Carlota de México (1840-1927).

“ESTOS ASOMOS AL
SEGUNDO IMPERIO EN
LAS LETRAS MEXICANAS
CONTEMPORÁNEAS
HABLAN DE
LA PERSISTENCIA
DE UN RECUERDO”.

acento alemán (perfil que en gran parte aplica a Maximiliano), surge de un rectángulo que se abre en el suelo y aborda a una mujer y su hijo, de nombres Olga Martínez de Andrade y Rafael Andrade Martínez, que descansan en esos jardines de las faldas del Cerro de Chapultepec a la espera de una cita con la abuela. El niño se entretenía en obstaculizar con una ramita el paso de un caracol. El militar, surgido del inframundo, le dice:

—Déjalo. No lo molestes. Los caracoles no hacen daño y conocen el reino de los muertos.

A ella le ofrece un periódico doblado y una rosa con un alfiler, con estas indicaciones.

—Tenga para que se entretenga. Tenga para que se la prenda.

Es decir: tenga el diario para que se entretenga leyéndolo; y tenga la rosa con el alfiler para que se la prenda.

Así conversan los tres:

—¿Ahí vives?

—No: más abajo, más adentro.

—¿Y no tienes frío?

—La tierra en su interior está caliente.

—Llévame a conocer tu casa. Mamá, ¿me das permiso?

—Niño, no molestes. Dale las gracias al señor y vámonos ya: tu abuelita nos está esperando.



—Señora, permítale asomarse. No lo deje con la curiosidad.

—Pero, Rafaelito, ese túnel debe estar muy oscuro. ¿No te da miedo?

—No, mamá.

Olga asintió con gesto resignado. El hombre tomó de la mano a Rafael y dijo al empezar el descenso:

—Volveremos. Usted no se preocupe. Sólo voy a enseñarle la boca de la cueva.

—Cúidelo mucho, por favor. Se lo encargo. (Joaquín Mortiz, 1972).

Ambos desaparecen y no se les vuelve a ver. El periódico entregado a Olga resulta ser *La Gaceta del Imperio* con fecha del 2 de octubre de 1866.

Estos asomos al Segundo Imperio en las letras mexicanas contemporáneas, en específico a las figuras de Maximiliano y Carlota, hablan de la persistencia de un recuerdo, y son leves umbrales que en cierta forma anuncian la apertura de un portal mayor dedicado íntegramente a rescatar la memoria de esos años de invasión y resistencia.

Apunta, por cierto, José Emilio Pacheco en su *Inventario*:

No hay escritor mexicano de cualquier época que no haya vivido obsesionado con estas dos figuras tan ajenas, tan invasoras y tan nuestras, tan conocidas y tan misteriosas. De ellas sabemos todo y no sabemos nada. Nacer aquí significa enterarse de su leyenda desde la cuna. Vivir en la capital o visitarla entraña encontrarse con sus fantasmas diurnos por todas partes. Imposible no cruzar el paseo de la Reforma, no alzar los ojos y ver espectacularmente entre la nube de esmog el castillo. (*Inventario*, tomo II, Era, 2017).

Incluso el mismo Del Paso, en *Palinuro de México*, nombra los que serán los personajes principales de su tercera novela, acaso sin saber que dedicará a ellos diez años de su vida. Ocurre en el capítulo segundo, "Estefanía en el país de las maravillas", cuando el tío Esteban certifica la cepa republicana y liberal del abuelo, quien le juró que odiaba a todos los monarcas y emperadores del mundo.

Lo que calló entonces es que un emperador, y nada menos que el hermano menor de Francisco José —el también rubio Maximiliano de Habsburgo que en honor de su amante había incendiado con flamboyanes los Jardines Borda—, despertaba en el abuelo cierta simpatía: quizás porque Maximiliano había sido liberal; quizás porque Maximiliano amaba, tanto como él, las buganvillas que refrescaban, con cuajarones de sombra azul turquí, las tardes de los domingos; quizás porque su historia y la de Carlota le recordaban al vuelo otra historia también de amor y de locura que había causado la desdicha de su única y muy querida hermana, la tía Luisa. (Alfagura, 1977).

Hacia allá se encaminaría Del Paso: una historia de amor y de locura. ■

A partir de un diálogo onírico con José Luis Martínez —uno de los conocedores más avezados de la obra de Ramón López Velarde y acaso su editor más pulcro—, Fernando Fernández descubre un filón más en la historia del famoso retrato que el artista gráfico, Saturnino Herrán, le hizo a su amigo, el poeta zacatecano. Ese dibujo se extravió y apenas en 2018 se hizo pública su existencia; estas páginas detallan cómo Martínez no sólo supo sobre él, sino que además dio cuenta de su reproducción en una revista y la ausencia de la pieza original.

HERRÁN Y LÓPEZ VELARDE

PRIMICIA DE UN RETRATO

FERNANDO FERNÁNDEZ

(EN COLABORACIÓN CON JOSÉ LUIS MARTÍNEZ)

—**P**ero cómo se creía que Saturnino Herrán no había hecho nunca un retrato de López Velarde! ¿Quién lo creía? ¿De dónde salió esa información? ¿Es que nadie lee lo que está escrito? ¿Es que todo el mundo opina solamente de oídas?

Quien se revuelve de este modo es José Luis Martínez, el gran bibliotecario de la literatura mexicana, el minucioso autor de *Hernán Cortés*, el editor ejemplar de Ramón López Velarde. Llevamos un rato conversando. Hasta este momento, el ilustre bibliófilo mexicano ha hablado con serenidad, sentado en un sillón color arena quemada, en el rincón de una sala llena de libros sobre la que ha caído la noche. Ahora, en cambio, ha pasado sensiblemente al ataque. Si acepto gustoso un reproche dirigido también a mi persona es porque antes él ha aceptado con una sencillez que me ha conmovido los pequeños reparos que puse por escrito, hace poco más de un lustro, en las páginas de mi libro *Ni sombra de disturbio*, a algunos detalles de su edición de la obra del poeta zacatecano; ya no sé cómo, ese tema ha ocupado la primera parte de nuestra plática.

—Es posible que tenga usted razón —había empezado diciéndome—. Puedo entender que alguien piense que fueron excesivos algunos comentarios personales donde quizás no venían a cuento. Pero desde luego la tiene cuando me reprocha que no debí incluir mis propuestas a los huecos, dejados por López Velarde, en la reproducción de "El sueño de los guantes negros". De nada me valió jugar con el recurso del colaborador anónimo, y José Emilio, seguramente con las mejores intenciones, terminó echándome de cabeza. Tenía que haberlas puesto en el cuerpo de notas del volumen y no en la página misma del poema, que debe quedar como la dejó el poeta.

CUMPLIERON CON EL AUTOR

Me di cuenta de que era José Luis Martínez en persona en cuanto advertí ese



Saturnino Herrán, *Retrato de López Velarde*, lápiz y carbón sobre papel, 1916.

mismo gesto hermoso con que recibe a las cámaras a la puerta de su casa de la calle de Rousseau 53, colonia Anzures, en el documental que le hizo Paulina Lavista, y que he visto con placer en un par de ocasiones. No tuve la fortuna de conocerlo en persona, así que los datos de los que se sirve mi memoria para ponérmelo delante, la simpática figura en el quicio de la puerta, el contorno de los ojos almendrados, la sonrisa entrañable, sin duda los tomo prestados de ese lugar.

—Ahora, lo de las erratas ya no es cosa mía, o no del todo. Quizás ahí el Fondo de Cultura, institución que yo tanto quise, no ha hecho bien su trabajo. ¡Mire que añadir nuevas erratas en vez de corregir las que ya existían! Además, es cierto que es necesario volver a ver los poemas en los lugares donde se publicaron originalmente, y eso es algo que usted y sus contemporáneos están obligados a hacer ahora. Mi generación, con el trabajo de muchos que terminó cristalizando en mis tres ediciones, cumplió holgadamente con López Velarde. Por supuesto que pueden mejorarse, pero eso no me impide pensar que son una estupenda labor (en mi caso, el resultado de media vida de trabajo). Quizás debieron saltarme otros

detalles, como esa expresión, "hacerte mía", de uno de los primeros poemas, que efectivamente no puede ser del poeta. También eso es verdad: esa expresión es indigna de López Velarde.

El director honorario perpetuo de la Academia Mexicana de la Lengua, el exdirector del Fondo de Cultura Económica, el Presidente del Comité organizador de las celebraciones del centenario del nacimiento de López Velarde, hace una pausa para tomar aliento. Alrededor de nosotros gravita una porción considerable de los setenta mil ejemplares de su biblioteca distribuida por la casa, tal como aparecen en las primeras tomas que hizo la cámara de Paulina Lavista aquella tarde con parte de su noche cuando estuvo aquí, unos nueve años antes de la muerte de José Luis Martínez, entrevistando al maestro.

DISSENTIR DE LOS ANTECESORES

—Déjeme decirle que su postura, señor Fernández, su rigor e incluso a veces esa belicosidad que hizo usted muy bien moderando en los últimos años, siempre son preferibles a cualquier género de condescendencia. A la larga, los homenajes, cuando carecen de sentido crítico, sólo consiguen apartarnos de las obras y las personas tal como son o han sido. No le pido que abandone nada de eso, aun si es respecto a mi propia obra. No importa que no crezca necesariamente su lista de amigos. Y dígaselo de mi parte a sus colegas, ese grupo de entusiastas velardianos a quienes veo con enorme simpatía, los cuales tienen la obligación de volver con seriedad al poeta. No importa si es contradiciéndonos a nosotros, a Octavio, al doctor Phillips, a Gabriel, al propio José Emilio, incluso a los jóvenes Campos o Sheridan, a mí mismo. No todos lo aceptarán sin problemas, como lo hago yo ahora.

Hasta este momento, José Luis Martínez ha hablado con su característico tono tranquilo, la mirada risueña y la dicción algo húmeda, sonriendo en todo momento. De pronto se incorpora

visiblemente, adopta un gesto de gravedad y pasa al ataque:

—Pero que celebren lo que ignoran o no recuerdan, ¡eso sí me enfada! El asunto es serio porque se acerca el centenario de su desaparición [2021] y temo que se vayan a decir tonterías a manos llenas. Con la vista puesta en los cien años de la muerte de López Velarde y la publicación de “La suave Patria”, por favor, ruégueles de mi parte a sus amigos que todo lo que opinen o escriban vaya acompañado de un mínimo de esmero y pulcritud. De entrada, es necesario conocer el trabajo de quienes los hemos precedido en el amor y el estudio de nuestro poeta más querido.

Traga saliva y continúa, subiendo de tono:

—¡Porque mire usted, decir que se pensaba que Saturnino Herrán nunca había hecho un retrato de López Velarde! Lo peor es que a veces los especialistas ni siquiera se enteran de lo que está escrito; ahí está, por ejemplo, mi edición del Fondo. No le estoy hablando de un libro difícil de conseguir, como el de Martha Canfield que usted ha prologado, sino de uno que está al alcance de todos. Asómese, asómese a la página de mi libro en la que se aborda el asunto y verá por qué todo este regocijo no puede parecerme sino una fiesta frívola, una celebración de sordos. Usted mismo escribió un parrafito al respecto, con la misma ignorancia de...

LA “MÁSCARA” DE LÓPEZ VELARDE

Lástima que el sueño no se prolongó al menos un rato más. Ya que el principal editor y uno de los máximos conocedores de López Velarde me honraba dialogando conmigo, y lo hacía sin ceremonias, poco menos que de colega a colega, me hubiera gustado preguntarle si ahora que gozaba de una perspectiva más amplia y de unas condiciones más ventajosas había conseguido aclarar alguno de los misterios que aún envuelven la vida y la obra del poeta.

Nada más despertarme, después de apuntar cuanto oí de su boca y he recreado más arriba, me lancé sobre su edición, la segunda, desde luego. No porque esté más limpia que la primera —ya que algún corrector añadió, en efecto, todo género de errores y erratas—, sino porque, a la vista de los setenta años de la muerte de López Velarde, que se conmemoraron en 1991, José Luis Martínez la amplió con todo género de informaciones e incluyó hasta cien nuevos textos del poeta.

No tardo en dar con lo que quiso decirme mientras soñaba con él. Así, en la página 80 leo las siguientes palabras: “En [la revista] *Vida Moderna*, del 29 de marzo de 1916, aparece una ‘Máscara’ de López Velarde, dibujo al carbón de Saturnino Herrán”. Un poco más abajo, José Luis Martínez advierte que no se ha encontrado ese retrato; se refiere, claro, a que se ignora el paradero del original del cual se reprodujo la imagen incluida en la revista. Así que se sabía que Herrán había hecho un retrato de su amigo; otra cosa es que no hubiera aparecido el dibujo que salió a la luz hace un par de años,

“JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, REFLEXIONO EN LO QUE HAGO LAS PRIMERAS PESQUISAS PARA LOCALIZAR LA REVISTA *VIDA MODERNA*, TIENE TODA LA RAZÓN PARA MOSTRARSE IRRITADO”.

posibilidad anunciada a la vista de todos, en el lugar más notorio posible, por el más importante editor de López Velarde. También otra cosa es, por supuesto, el que ninguno de nosotros hubiera tenido en cuenta la página en donde está esa información. José Luis Martínez, reflexiono en lo que hago las primeras pesquisas para localizar la revista *Vida Moderna*, tiene toda la razón para mostrarse irritado.

Empiezo por la Biblioteca Nacional. Allí está la ficha, así que me lanzo un día después del trabajo, tarde ya, cerca del cierre. La revista aparece catalogada, pero por causas que nadie puede aclararme los ejemplares han desaparecido. Un amable bibliotecario llamado Daniel Ciprés (como los cuatro que están plantados delante de la casa en que vivió y murió López Velarde), quien atestigua mi decepción, se toma el asunto como propio y después de algunas averiguaciones me hace saber por teléfono que la publicación que deseo consultar está en la biblioteca Lerdo de Tejada, de la Secretaría de Hacienda. La conozco bien: he estado tres o cuatro veces en ella. Es la que tiene los muros pintados por Vlady, en donde mi amigo Marco Perilli expuso los libros que ha editado. Llamo en cuanto puedo, pero me informan que la revista está en proceso de restauración. Lo entiendo: tiene más de un siglo. Debo esperar, por lo tanto, hasta el año próximo. Una mañana de finales de febrero, por fin, una vez que me han avisado que la publicación está disponible y ha sido aceptada la solicitud que tuve que presentar por escrito, me veo delante del tomo único del semanario *Vida Moderna*.

PRIMERAS REACCIONES Y ERRATAS

Para quienes nos interesamos en López Velarde, esa revista es un documento especialmente valioso. En sus páginas sentimos alentar discretamente a nuestro poeta en medio de la fiesta del carrancismo en ebullición. Dirigida por Carlos González Peña, el autor del

libro en el que estudiaremos literatura en la secundaria, *Vida Moderna* da cuenta del entusiasmo por el régimen de Venustiano Carranza con todo tipo de muestras: alusiones constantes a él y sus aliados; homenajes a su hermano Jesús, fusilado en Oaxaca; un largo texto, publicado en varias entregas, sobre “la Obra en la ciudad de México” del general constitucionalista Pablo González, evidente patrocinador de la publicación; los avances en el aplastamiento del zapatismo; la entrada triunfal del Primer Jefe a la capital del país, con foto de su silueta y la de sus allegados, entre ellos el futuro traidor Obregón, asomados al Zócalo, tomada desde el interior de Palacio Nacional... De cuando en cuando asoma López Velarde: con poemas de *La sangre devota*, primero; después, con reseñas sobre ése, su primer libro; luego con inéditos del libro en preparación *Zozobra*; por último con diversas prosas, algunas de ellas incluidas en forma de columna periódica.

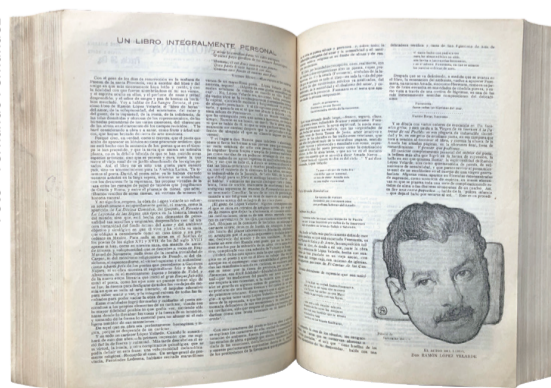
Ni el tapabocas ni los guantes de látex que he debido calzarme para hojear el volumen aminoran la emoción que siento al ver las páginas donde se dieron a conocer algunos de sus mejores poemas, como “Mi prima Águeda”, nada menos, “Por este sobrio estilo...” o “Para un zenzontle [sic] impávido...”. Me hace gracia ver las erratas, que deben haber dolido a su autor, con que se publicaron por vez primera algunos otros, como “Ser una casta pequeña...”, por cierto en uno de los versos que más nos gustan.

Por fin encuentro lo que busco en el número 28, del miércoles 29 de marzo de 1916, para ilustrar una reseña firmada por Jesús Villalpando de *La sangre devota*, libro que ha aparecido hace unas semanas. Ahí se incluye, a buen tamaño, en la esquina inferior derecha de la página impar, el retrato al carbón de Saturnino Herrán que vio José Luis Martínez y dejó cuidadosamente anotado.

Así que lo que hemos debido celebrar, como acaso bien pudo decirme el editor de López Velarde si el sueño hubiera durado lo suficiente, no es la existencia de un retrato de Ramón elaborado por su talentoso amigo, como hemos hecho desde 2018, sino la aparición del original del que fue reproducido en una revista de la época.

Hay mucho por decir de la presencia de nuestro poeta en las páginas de *Vida Moderna* y me prometo regresar a ellas. Me conformo, por ahora, con hacer mis notas (muchas, al detalle, todas de inmenso interés para mí). Por último, me despojo de los guantes y el tapabocas, devuelvo el libro al mostrador de préstamos y me dispongo a salir a la luz del día, tres horas después de mi llegada. Al cruzar la puerta de la biblioteca, luego de mirar de pasada el revuelo de libros convertidos en aves que dejó plasmados Vlady en una de las paredes interiores, me vuelve a la cabeza la imagen sonriente de José Luis Martínez en el rincón sereno de su biblioteca, sentado en su sillón de color arena quemada, complacido del modo en que se ha desarrollado un nuevo episodio de nuestra fructífera colaboración. ■

Foto > Fernando Fernández



El pasado miércoles 13 de mayo trascendió la noticia del fallecimiento del escritor Arturo Trejo Villafuerte (1953-2020). Además de un caudal de afectos, deja una obra que transitó por géneros diversos: fue ante todo un poeta, pero ejerció también la narrativa, la crónica, el ensayo, la crítica literaria y, desde luego, el periodismo. Durante su juventud, en los años setenta, fundó el Taller de Poesía Sintética en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM. Publicamos dos poemas recientes de su pluma y tres evocaciones que retienen su presencia entrañable.

Arturo Trejo Villafuerte

DOS POEMAS INÉDITOS

Y TRES EVOCACIONES

NECESIDAD DE ARTURO

VICENTE QUIRARTE

Entre las primeras noticias del tránsito de Arturo Trejo Villafuerte, llegó una de mi hermano Xavier, periodista y hombre de pluma, como Arturo. "Se lleva su buen humor al cielo", fue el mensaje espontáneo de Xavier. Nuestras reacciones ante la noticia fueron múltiples, pero todos coincidimos en la egoísta y natural emoción de no tenerlo al lado para que nos hiciera menos difícil la existencia. Arturo era un volcán y nada era capaz de extinguirlo, porque era el primero en burlarse del ser más próximo, es decir, él mismo.

Sabía combinar, como pocos, el sentido del deber con el sentido del beber. Por eso su sentido del humor era su mejor sentido del amor. Gilberto Bribiesca conserva fresco en la memoria el coloquio celebrado en Comala, Colima, para recordar en 1996 el décimo aniversario de la muerte de Juan Rulfo, y en el cual participaron especialistas de todas partes del mundo. Arturo Trejo no sólo leyó su ponencia con la pasión y la seriedad de sus escritos; no sólo nos hizo reír, cuando en la alberca daba grandes saltos, mientras gritaba: "Vengan a decirle adiós a Keiko", sino que nombró a Gilberto "benefactor de la humanidad", al enterarse de que a sus múltiples virtudes como hombre de leyes, historiador y gran memorioso, Gilberto sumaba la de ser un maestro mezcalero que para la ocasión destiló un agave conmemorativo.

Pero Arturo Trejo Villafuerte era mucho más que un personaje que nos invitaba y enseñaba a reír. Trabajador incansable, impartía clases, escribía ensayos y reseñas, coordinaba talleres, fraguaba antologías de los más diversos temas y géneros. Cerca de sesenta títulos son de su autoría única o tienen una importante colaboración suya. La poesía y la mujer estaban siempre en el centro de todo. La mujer era la poesía y, como dijo alguien muy sabio, la única prueba de la existencia. Tuve el privilegio de incluir en la colección El Ala del Tigre uno de los libros de poesía más bellos que conozco, cuyo afortunado título es *Nuevo mister de hotelería*. Pocos como Arturo conocieron mejor esos refugios amorosos que tienen en Calzada de Tlalpan mayor

FANTASMA

*El dios del amor vive en el estado de la necesidad.
El amor es entonces una necesidad, una emergencia,
un desequilibrio doméstico, como el hambre y la sed.*

PLATÓN

Para M

Eres fantasma que me habita en cuerpo

[y alma

y no paga alquiler

Eres la imagen de mis más íntimos

[deseos

mi pensamiento favorito

La ausencia más presente en todos

[mis actos

La medida de mis sentidos y de mis cosas

La prolongación terrible de los mejores

[momentos

de la vida

Ahora

muchos años después de que

[te fuiste

a ningún lado

cuando pienso en ti

y te habito

siento el mismo estremecimiento

que cuando estabas aquí

frente a mí

en esos instantes preciosos

cuando ya sabía —te tuviera o no—

que te estaba perdiendo.

cantidad de nombres y ofertas. Cuando decía: "Vamos a hacer un homenaje a Julio Cortázar", significaba que su trinchera iba a ser el Hotel Maga, o "el río más caudaloso", para referirse al Hotel Amazonas. Enamorado tenaz, se sentía en la grata obligación de conquistar a la muchacha que se le ponía enfrente o de no irse hasta que se terminara la sacrosanta botella de whisky. Como si fuera un deber, porque era un deber. Jorge Esquinca lo recuerda como su gran Virgilio de la noche mexicana. Como él, muchos gozamos del privilegio de su compañía, de ser por instantes, como el personaje de su novela, lámparas sin luz.

Todos conservamos un recuerdo de los códigos secretos, las señales, la manera en que entendíamos a Arturo sin necesidad de palabras. Yo me sentía totalmente seguro con él, cuando a bordo del automóvil que en ese momento manejaba, hacía una señal

mágica que superaba todos los obstáculos. Nunca falló el conjuro. Evoco igualmente la ocasión en que la patrulla nos subió porque Arturo orinaba en la vía pública. Siempre solidario, al reclamarle a los uniformados por qué me arrestaban igualmente a mí, la respuesta fue que yo le estaba ayudando. Comenzamos a hablar de poesía y los policías, convencidos de que éramos unos pobres diablos, nos llevaron a mi casa, donde Arturo y yo terminamos la parranda.

No supe, hasta el instante en que su gran corazón se detuvo para siempre, que él había enviudado un poco después que yo. La dimensión enorme de ambos hechos explica la inexplicable lejanía física en que nos encontrábamos, aunque yo siempre recordaba su bonhomía, su presencia avasallante y generosa, tan necesarias como el aire o el agua. Tiene razón mi hermano Xavier cuando dice que Arturo se llevó su

POEMA POLÍTICAMENTE INCORRECTO

*Toma lo que quieras, dijo Dios,
y paga por ello.*
PROVERBIO ÁRABE

*Los errores que he cometido,
todos han valido la pena.*
TINA MODOTTI

Para M

Este poema es políticamente incorrecto,
porque parte del deseo de un viejo por tu juventud,
porque va a hablar de tus rotundas caderas
que me vuelven casi loco.
De tus dulces ojos donde naufrago y me pierdo constantemente
cuando me miras
De tus pechos que son del tamaño de mis ilusiones.
Todo esto es muy tuyo y nada mío,
por eso sufro me agacho y me voy de lado.
Este poema es políticamente incorrecto
porque habla de un pecho que contiene
un corazón enloquecido por ti.
Es políticamente incorrecto porque mi mente
tiene un solo pensamiento favorito: tú
y porque todo lo mío es tuyo
para cuando lo quieras o lo necesites.
Este poema es políticamente incorrecto
porque habla de cosas humanas,
mundanas, sociales,
que a veces, irremediamente,
suceden entre una mujer como tú
y un hombre como yo.

(8 de marzo, 2020, Día Internacional
de la Mujer y cumpleaños de M)

buen humor al cielo. No porque haya sido un alma de Dios sino porque fue congruente consigo mismo y le corresponde estar en el dominio de los justos. Con su *Chinita*, para ser fiel a quien siempre se mantuvo al lado de una mujer hermosa.

NO PUEDE SER...

EMILIANO PÉREZ CRUZ

"Pero tú, vida, malagradecida —escribió Arturo Trejo Villafuerte y agregó—, con lo mucho que me has dado, ahora me das el caos del abandono y de mi muerte".

El *tícher* de Chapingo y de la prepa de la Ciudad de México siguió con su andar de barcote en alta mar y guió a sus alumnos a leer y escribir literatura y a no ser mal hechos, a cavilar que el mundo puede transformarse para bien de todos, y lo anterior no le

impedía gustar el ron de su preferencia, por lo general con amigos, porque Arturo era un *nosotros* con sus hijas y su nieto, y en las clases, con sus alumnos. Le dio por interconectar sus amistades con las de cada uno de sus amigos y fueron reuniones inolvidables, con tragos y botanas y las anécdotas que al mundo de carcajadas convocaban. Interconectó a gente de otras ciudades y regiones y se dio tiempo para la poesía, el ensayo, la novela y el trabajo editorial y de imprenta, entre muchas otras actividades, sin dejar de querer a los suyos y a las mujeres (su vicio), en la Ciudad de México o en Texcoco o en su casa de la Bondonjo, con sus abuelos y hermanas, con música para gastar suelas como hizo en el Molino Rojo y otras instituciones urbanas para noctívagos, en la enorme ciudad donde su grande humanidad y sus chistes fueron bienvenidos, hasta que le llegó "el caos del abandono y de mi muerte". Aunque

con mucha suerte, sin hospitalizaciones: dícese que de repente su enorme corazón dijo *hasta aquí llegamos, valedor: no te aguanto el paso ni el peso*. Seguro que con la risa que nunca lo abandonó, y como si fuera un chiste, obedeció: *Así pasó, así fue*, escribió Arturo, que en Ixmiquilpan, Hidalgo, nació y aquí (en Ciudad de México) murió. ¡Abrazo, gooordooo! —y sincero.

CÓMO NOS REAGRUPAREMOS

RAFAEL VARGAS

A media madrugada desperté pronunciando tres palabras: "cómo nos reagruparemos", igual que si fuera parte de un pelotón de soldados disgregado en territorio enemigo. Pero, ¿por qué?, ¿quiénes?, ¿y a qué viene esta frase? —pensé enseguida.

Hasta ese instante había soñado que estaba en un día de campo, jugando fútbol con un grupo de amigos. En algún momento le pasaba la pelota a una muchacha creyendo que ella era parte de mi equipo, sólo para verla correr de inmediato contra mi portería, muerta de risa. Yo me reía también: era el único defensa frente a dos atacantes y acababa de entregarle el balón a uno de ellos —"la historia de mi vida", alcancé a decirme, y enseguida desperté con la frase mencionada: "cómo nos reagruparemos".

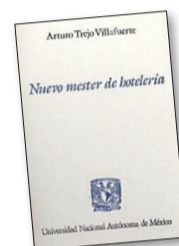
Me sentí como muñeco de ventriloquía, incapaz de comprender el lugar de esas palabras en relación con mi sueño.

Para comenzar, si al sueño se referían, dudé de que después de semejante pifia me hubiesen permitido seguir en el juego —suponiendo que el sueño siguiera, que el juego continuara—; éramos seis o siete amigos bajo un cielo soleado y en la cascarita participaban tres muchachas aún menos interesadas que yo en demostrar sus habilidades en el balompié. De manera que, para el caso, "reagruparse" era un verbo más que excesivo.

Mientras intentaba volver a dormir recordé mis conversaciones del día anterior con mis amigos y mi mujer, luego de recibir la desdichada noticia de la muerte de Arturo Trejo, mi hermano, fulminado por un rayo mientras se bañaba, su cuerpo descubierto sólo hasta el día siguiente del relámpago letal. La tristeza que me invadió al pensar en sus hijas, de la misma edad que las mías, se prolongó toda la noche tras repasar un puñado de fotos tomadas hace 30 o 35 años, cuando teníamos más o menos la misma edad que ahora tienen algunos vástagos de nuestra pandilla.

Mirando de nuevo por la mañana esas fotografías me di cuenta de cuántos de entre nosotros han desaparecido, cuánto nos ha distanciado el tiempo, que ni siquiera conocemos ya nuestros números telefónicos ni sabemos bien a bien dónde estamos ahora. Entonces fijé mi atención en la fotografía que Mario Rodríguez, *El Diablo*, le tomó a nuestro grupo hace justo 38 años en el Palacio de Bellas Artes (la "Apoteosis de Cuauhtémoc", de Siqueiros, como parte del telón de fondo). Allí está Arturo, sonriente siempre, al centro, celebrando una broma, pensando, tal vez, en alguna muchacha (o bien en su equivalente: un poema); todos con una expresión de confianza claramente infantil respecto al futuro.

Así me fue dado comprender la frase que me sorprendí pronunciando al momento de despertar. ■



AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**
@VekaDuncan

EL REGRESO
DEL RETRATO

Los hombres ataviados con pieles y terciopelos nos observan de pie ante un mueble que desborda instrumentos musicales, objetos científicos y libros. Se encuentran en un espacio ricamente decorado, con piso de mármol y una tela floqueada de fondo. Sus nombres son Jean de Dinteville, embajador de Francia ante Inglaterra durante el reinado de Enrique VIII, y George de Selve, Obispo de Lavaur y embajador ante el Sacro Imperio Romano Germánico, la República de Venecia y el Vaticano; son los protagonistas del cuadro *Los embajadores* de Hans Holbein (1533). Esta enigmática obra es probablemente la más representativa de la carrera del pintor alemán y una de las más emblemáticas en la historia del arte. Comisionado por Dinteville para su castillo en Polisy, es un retrato en el que la presencia de los objetos es tan importante como la representación precisa de los rostros; a través de ellos se nos explica quiénes son esos personajes que nos regresan la mirada, cuáles son sus intereses, sus convicciones religiosas y políticas, y qué lugar ocupan en la compleja jerarquía de las cortes europeas. En resumen, nos dice cómo querían que el mundo los viera.

En esta época de videoconferencias, clases en línea y mesas de debate virtual, todos somos los embajadores de Holbein. Al sentarme frente a mi computadora o ver un noticiero en televisión, de pronto me da la sensación de tener frente a mí una pequeña galería de retratos. Cada uno de nosotros produce su *cuadro* a partir de la imagen que quiere proyectar de sí mismo; en esas decisiones operan los mismos códigos de la pintura de retrato, un género que más allá de dejar testimonio de la apariencia física de quien lo comisiona, trata de reafirmar su poder y prestigio.

EN *LOS EMBAJADORES*, algunos de los objetos aparecen como declaración de principios en un momento de gran tensión política y religiosa. Dinteville comisionó el retrato en el mismo año en que Enrique VIII rompió con la iglesia católica para casarse con la siempre controvertida Ana Bolena. Dinteville debía reportar a los reyes católicos de Francia qué sucedía en Inglaterra y seguramente estaba horrorizado por las noticias que enviaba. Holbein representa este conflicto a través del laúd, que con su cuerda rota simboliza el cisma eclesial, y lo refuerza con un libro de himnos luterano. A la vez, los objetos científicos son herramientas para estudiar y entender los astros, dando a entender que estos son hombres preocupados por el ámbito celestial y divino. El mensaje es muy claro: Dinteville quiso dejar testimonio de su lugar del lado *correcto* de la historia. Hoy quienes aparecen en nuestras pantallas rodeados de sus fotografías con líderes del mundo me recuerdan a Dinteville.

Después de Holbein, el siguiente pintor en lograr una gran notoriedad en la corte inglesa sería Anton van Dyck. El flamenco llegó a Londres por invitación de Carlos I, un monarca particularmente apasionado por las artes, y ahí desarrollaría una importante producción plástica en la que domina el retrato. Van Dyck perfeccionó el género, rompiendo con las formas más rígidas de sus antecesores al introducir la individualidad del personaje. Sus obras son de cierta forma una colaboración entre modelo y artista: hay una conciencia del sujeto sobre el acto de posar. Lo que vemos en los retratos de Van Dyck es una corte apasionada por la moda y por su propia imagen; difícilmente encontraremos misteriosos objetos o lecturas eruditas, no, lo que estos lores y damas querían mostrar eran sus delicados encajes, sus terciopelos con brocados de oro y sus botas de tacón.

La semana pasada, en una fiesta virtual, un amigo nos decía que percibía a sus alumnos más arreglados para

las clases en línea que las presenciales, como si se sintieran más observados ahora que deben sentarse frente a la lente de sus computadoras; otra amiga se quejaba de que sus compañeras de trabajo aparecen siempre impecables y perfectamente maquilladas en su pantalla, cuando ella apenas tiene energía para bañarse. Más conscientes de su imagen que antes, los imagino a todos ellos como Lord John Stuart retratado por Van Dyck en una pose digna de las revistas de moda más prestigiadas, o como su propia esposa Mary, quien en una obra de la colección del Museo del Prado nos mira con las cejas arqueadas en una actitud altiva mientras nos presume el elegante rosario que trae en la muñeca.

CON LA LLEGADA de la Ilustración, el conocimiento se convirtió en elemento central del retrato. El interés por el coleccionismo ya era frecuente en las pinturas barrocas, donde el arte y los libros representaban erudición y poder económico, como podemos ver en las habitaciones atiborradas de



Hans Holbein, *Los embajadores*, óleo sobre madera de roble, 1533.

cuadros de los gabinetes de pintura creados por Cornelius de Baellieur, David Teniers o Willem van der Haecht. Conforme las ideas de la Ilustración se extendían y arraigaban, los libros y las colecciones de antigüedades grecorromanas adquirían mayor protagonismo, junto con globos terráqueos y mapas. Al combinarse, estos elementos demostraban erudición y buen gusto, pero también *mundo*. Así, Luis XVI se mandó retratar señalando mapas con instrumentos cartográficos en *Luis XVI dando sus instrucciones a La Pérouse* de Nicolas-André Monsiau (1785), mientras intelectuales y exploradores como Alexander von Humboldt eran representados en sus bibliotecas, rodeados de *souvenirs* de viaje, con papel y pluma en mano. Un ejemplo mexicano sería el retrato de Sor Juana Inés de la Cruz pintado por Miguel Cabrera (1750), en el que se destaca la sabiduría de la poeta y su dedicación al estudio a través de sus libros.

DE ESTA MANERA, los retratos son una demostración del capital económico de quien los comisiona, pero también de su capital cultural; a través de ellos los personajes retratados nos dicen *todo esto es mío* y, a su vez, *todo esto sé*. En realidad, no es muy distinto a lo que hacemos ahora al aparecer en las pantallas de nuestros colegas o del público frente a nuestros libros o cuadros preferidos. Algunos quizá hasta se sientan tentados a comprar ese fondo falso de librero.

“EN ESTA ÉPOCA DE VIDEOCONFERENCIAS, CLASES EN LÍNEA Y MESAS DE DEBATE VIRTUAL, TODOS SOMOS *LOS EMBAJADORES DE HANS HOLBEIN*”.

THE LAST DANCE, la serie sobre los Toros de Chicago, ha vuelto a poner sobre la mesa el tema del papel del deportista dentro de la sociedad. En los primeros capítulos se narra el nacimiento y ascensión de Michael Jordan. Considerado por muchos el mejor deportista de la historia. Pero a partir del quinto episodio pasa de ser el héroe y un modelo de impecabilidad a convertirse en una figura cuestionable al extremo.

El principal crimen por el que lo cuestionan es haberse negado a hacer campaña en favor de un candidato demócrata. Su aura de figura intachable comienza a resquebrajarse y salen a la luz otras actitudes que se prestan al reproche. Su método de trabajo. Que lo retrata como un tirano con el resto del equipo por exigirles el máximo para hacer al equipo campeón. Y su afición a las apuestas. Un pasatiempo que Jordan describe en esos términos, como un *hobby*. Pero que parte de la opinión pública califica como un problema de adicción.

Los logros de Jordan, ahí está la serie para quien se interese, son suficientes para ingresarlo en el panteón de los grandes. Sin embargo, se le juzga con todo el peso de la moralidad pacata. Toda figura pública está sujeta al juicio de valor, pero esta supervigilancia no debería interferir en la apreciación de su reconocimiento como profesional. Y le cae encima el castigo que le deparan las buenas conciencias a todo aquel que no es virtuoso en su comportamiento: el ataque a su persona.

¿El deportista está obligado a tomar una postura política? ¿Su desempeño desmerece si se mantiene en una postura neutral? Dice el lugar común que las comparaciones son odiosas, pero inevitables. Y al primero a quien se alude en estos casos es a Muhammad Ali. Uno de los activistas más prominentes que ha dado el mundo. Pero el cotejo está fuera de lugar. Los contextos históricos distan mucho uno de otro. Muhammad tenía una causa. A Jordan sólo le pidieron hacer un comercial. Y nadie podía asegurar que haberle dado su apoyo al candidato era garantía de que Harvey Gantt ganara la elección.

Ali fue protagonista de hazañas impresionantes, pero las de Jordan no desmerecen ni tampoco están exentas de corazón. Y una vez más es imposible hacer un comparativo, puesto que el básquet es un deporte de conjunto. Pero una vez puesta en duda la respetabilidad de Jordan ya todo es susceptible de ser censurado. Durante las entrevistas para *The Last Dance*, él aparece casi siempre con un whisky



Fuente > imdb.com

“SI DE ALGO ES CULPABLE

MICHAEL JORDAN

ES DE HABER ARRUINADO

EL BASQUETBOL”.

al lado. Pero lo que más llama la atención son sus ojos amarillentos. Lo que ha desatado especulaciones acerca de su alcoholismo. O incluso del consumo de marihuana. No importa que no vuelva a pisar una cancha, para el fan y para el detractor siempre tiene que comportarse de manera intachable.

Pedirle a Jordan que se comporte como un santo es inhumano. Es robotizarlo. Tiene, como todos, derecho a elegir. Y mantenerse alejado del proselitismo no lo hace mejor o peor persona. O deportista. Aunque el mismo Obama lo haya empujado al señalar que prefirió el *mainstream*. Jordan nació para jugar basquetbol. Lo comprobó una y otra vez. Y cumplió con su papel a cabalidad.

Observado a la distancia, el gesto de Jordan cobra una relevancia insobornable. En tiempos donde la militancia es susceptible de resultar sospechosa, ejemplos sobran, Residente, Mon Laferte, la postura de Jordan es cualquier cosa menos oportunista. Y la libertad de pensamiento también es una cualidad. Y lo que hizo Jordan al negarse fue también una enseñanza: no pretendas ser quien no eres. Además, sabemos cómo bota el balón. Después del primer comercial viene el segundo y luego el tercero y el cuarto.

En lo estrictamente deportivo Jordan fue un modelo a seguir. Jamás se vio envuelto en polémicas como Brady. Fue altruista en la medida de lo posible. Hasta donde su agenda lo permitió. Como se evidencia en la serie documental, antes de cada partido le dedicaba unos minutos de su atención a un niño con alguna discapacidad. Eso es tanto o más valioso que pedirle a los ciudadanos que voten por fulano o mengano.

Si de algo es culpable Michael Jordan es de haber arruinado el basquetbol. Después de su retiro la liga no volvió a ser la misma. Fue el último eslabón de una dinastía de gigantes, junto al *Magic* y Larry Bird. No sólo partió en dos el juego, también la historia. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELAZQUEZ
@charfornication

LOS PECADOS DE MICHAEL JORDAN

A-WOP-BOP-A-LOO-MOP, *alop-bom-bom*. Murió Richard Wayne Penniman, el músico negro y homosexual conocido como el *Arquitecto del rocanrol*. El cáncer óseo lo consumió a los 87 años. Con su ritmo, su estilo de cantar, de tocar el piano y de vestir, fue el dínamo —con Chuck Berry— que puso a girar la nueva era con las revoluciones del rock. Fue el artista musical más imitado desde los cincuenta, el que rompió las barreras musicales y raciales, la voz intensa del *garage*, padre del *glam* y origen del trinomio *sexo, drogas y rocanrol*.

Su familia era cristiana radical, tuvo once hermanos y en la iglesia aprendió el góspel, el piano y el saxofón. Pero lo corrieron de casa a los trece años por maquillarse y vestirse con prendas femeninas, imitando a su ídolo Esquer Reeder, *Esquerita*, mientras cantaba blues. Pese a la rigidez moral y racial de la época se lanzaba de giras viviendo en un Cadillac porque no podía entrar a los hoteles, restaurantes ni baños. Y, sin embargo, sus conciertos cobraron fama de ser los más explosivos. Empezó a bailar sobre el piano y a subir la pierna derecha; era una bomba que se detonaba con su enorme peinado *Pompadour*, sus ropas brillantes y su voz salvaje. Con todo eso fue el primer artista negro que conquistó al público juvenil blanco. La gente de color segregada en los balcones saltaba para acercarse a él. Su efecto excitaba tanto a las mujeres, que en 1956 le cayó la primera lluvia de brassieres en un escenario. En los cincuenta todo eso era intolerable.

El éxito le llegó en 1955, con el productor Robert Bumps Blackwell, quien le hizo su primer hit: “Tutti Frutti”. Se



Fuente > montereyrock.com

“ERA EL ROCKSTAR CRISTIANO

QUE PREDICABA Y ROCKEABA

CON SEXO, ALCOHOL,

MARIHUANA, COCAÍNA”.

convirtió en una máquina de clásicos: “Rip It Up”, “Long Tall Sally”, “Lucille”, “Keep A-Knockin’”, “Good Golly, Miss Molly”, “Baby”. Pero en 1957 se retiró para predicar. Regresó en 1962, una gira europea con los Beatles teloneando, en la que le enseñó a cantar a Maca. Al año siguiente le llamaron para una gira con los Rolling Stones y en 1964 Jimi Hendrix se unió a su grupo The Upsetters durante un par de años. Era el rockstar cristiano que predicaba y rockeaba con sexo, alcohol, marihuana, cocaína y heroína. Iba y venía de la sobriedad a la intoxicación de a mil dólares por día.

Grabó 160 sencillos, 20 álbumes, 35 recopilaciones y unas cuarenta colaboraciones. También actuó en una treintena de películas. En 1985, al salir de una filmación se estrelló su Cadillac. Se rompió la pierna izquierda y varias costillas. Desde entonces sufría dolores ciáticos que se agravaron en sus conciertos, hasta que se retiró en 2007 porque tenía que moverse en silla de ruedas. Encima, sobrevivió a un infarto en 2013. Little Richard inspiró a todos, desde Elvis pasando por Dylan, Bowie, Pop, Reed, hasta Lemmy, Scott y Prince... *Bama Lama Bama Loo*. ■

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

LITTLE RICHARD

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

MONUMENTO
AL JABÓN

“ESA DOBLE
PERSONALIDAD ES,
EN POCAS PALABRAS,
LA RAZÓN DE SU
FUERZA LIMPIADORA.
DE UN LADO,
SOLUBLE AL AGUA;
DEL OTRO, SOLUBLE
A LOS LÍPIDOS”.

No pensamos casi en él, no le agradecemos al jabón todo lo que se merece. Tal vez por elusivo y menguante, porque siempre que vamos al baño traemos alguna cosa más importante entre manos, o porque creemos saber de sobra lo que ofrece, no veneramos al jabón, no lo acariciamos como correspondería a la panza de un pequeño buda doméstico, y dejamos que pase inadvertido como un simple guijarro.

El jabón tiene una doble personalidad y todo su espectro bipolar responde al contacto con el agua. En forma de pastilla es austero y taciturno, previsiblemente reseco, cuando no ajado; sólo revela el secreto de su perfume si lo atraes hacia ti, si lo interrogas con el olfato. De no ser así permanece más bien serio, con aire servicial, un objeto anodino a la espera de cumplir con su deber higiénico. Pero todo cambia con el chorro de la llave. Apenas lo roza el agua se diría que despierta de su sueño de piedra y se pone del lado de la voluptuosidad; hay un ablandamiento, sí, cierta alegría o locuacidad que no tardará en estallar en la algarabía de la espuma; pero primero una levedad aceitosa que llama a la caricia, que propende a lo concupiscente o a lo lúbrico; algo del orden de la tentación que lleva a que le hinquemos la uña o lo aprisionemos salvajemente como si se quisiera escapar. La atmósfera se torna entonces deslizante, blanca, jubilosa, y sólo en circunstancias desesperadas —como cuando queremos lavarnos la conciencia— remite a la baba de la rabia. Aunque el jabón no nos purifique el alma, aporta la ilusión de que algo de nuestro pasado más reciente se escurre por la coladera en forma de remolino.

Esa doble personalidad del jabón forma parte de su estructura química y es, en pocas palabras, la razón de su fuerza limpiadora. De un lado, soluble al agua; del otro, soluble a los lípidos: la dualidad inmejorable para levantar la película superficial de grasa de la piel y arrastrarla bajo la acción del chorro como si se tratara de un susurro. Ése es el poder de su compromiso: llevarse consigo lo indeseado, las capas de mugre y gérmenes que hemos acumulado a lo largo del día, y de paso algún recuerdo que comenzaba a estorbarnos demasiado.

Quizá por ello cantamos en la regadera: el jabón nos transmite su felicidad, su ética resbaladiza, su talante voluble. Tan pronto festeja sus bodas con el agua se reenciende la promesa de renovación, el sueño de dejar atrás no sólo la suciedad, sino un poco de lo que fuimos; un viento fresco sopla entonces hasta en nuestras partes más íntimas; un torbellino eficaz aunque imponderable —a su manera casi mental— recorre la piel de arriba abajo, la envuelve con su magia nacarada, protegiéndola de los males que la acechan, penetrando por los poros; y tanto conoce el jabón de corvas y de axilas que de algún modo se las arregla siempre para arrancarles un poco de cosquillas.

Cantamos también con él porque tiene algo de canto rodado, de piedra de río trabajada por el frotamiento de las manos y el flujo de la llave, y lavarse parece un juego con el agua en el que debemos sujetar un pez escurridizo. Que el video de Gloria Gaynor lavándose las manos a ritmo de “I Will Survive” se haya vuelto viral a minutos de su lanzamiento —un auténtico himno para enfrentar con buen ánimo la pandemia del coronavirus— no se explica sólo por su ayuda para contar los cuarenta segundos que debemos comulgar con el jabón, tampoco por la añoranza de los viejos tiempos en que podíamos bailar como locos música disco en salones atestados. Su éxito tiene que ver con algo más profundo y ancestral: con la asociación espontánea entre el jabón y el canto, con la identificación milenaria del baño —o su



Foto > Luigi Amara

variante de bolsillo, el lavado de manos— como un ritual de renacimiento.

A pesar de que también han sido invocados sonetos y poemas para recitarlos frente al espejo durante el reaprendizaje del enjabonamiento, creo que nadie propuso la “Oda al jabón” de Pablo Neruda, que es sobre todo un elogio de su aroma, de los lugares a los que nos transporta, como si para el chileno, el jabón de cada mañana fuera lo que la magdalena para Proust. Tampoco nadie propuso —lo cual ya se antoja una desconsideración terrible, tanto para el jabón como para el grandísimo poeta que fue—, ningún pasaje del libro de Francis Ponge dedicado a esa suerte de huevo que se consume suavemente hasta esfumarse como la espuma entre los dedos. Escrito y reescrito muchas veces durante la Segunda Guerra Mundial, precisamente cuando el jabón escaseaba y se había vuelto un artículo de lujo que muchos codiciaban pero pocos podían obtener, *El jabón* es un canto pero también una reflexión lúcida y evocadora sobre la presencia de esa pasta fragante en nuestras vidas, una remembranza y un homenaje a esa especie de burbuja sólida que va dejando a su paso otras burbujas como si de hijas abstractas se tratara (hijas perfectas, si se quiere, y por ello un tanto irreales y evanescentes). Compuesto de una forma casi musical, como variaciones sobre un mismo tema, mi apartado favorito del libro es aquel en que vincula el enjabonamiento con la inclinación incontrolable a farfullar, a ridiculizar un poco las palabras, a embrollarlas en un ambiente festivo y demencial, pero siempre con el jabón en las manos.

A pesar de que casi todas las civilizaciones de la antigüedad se disputan su invención (hay recetas para su elaboración conservadas en tablillas de arcilla que datan de hace más de cuatro mil años), no sé de ninguna ciudad, de ningún pueblo que haya erigido un monumento al jabón, aun cuando todos los días esté junto a nosotros para librarnos de impurezas, para protegernos de bacterias y virus. Lo imagino como un gran monolito de mármol blanco en medio de la plaza. Una avellana gigante esculpida quizá con algún signo de desgaste —no con la dureza plástica de cuando apenas lo extraemos del empaque—, por cuya superficie se derrama un velo de espuma etéreo, inasible, que desprende un aroma difícil de identificar, que a veces nos conecta con un prado de flores y, otras, con los espacios cerrados de la infancia. Cada ciudad podría elegir la versión que mejor se amolde a su temperamento: Rosa Venus, Camay, el paralelepípedo increíble del Zote.

Si ya el paisaje de todas las ciudades de México se ha ensuciado con los armatostes del escultor Sebastián, mi propuesta es que, en compensación a tanto fierro amarillo, se levante un monumento al jabón, un monumento fresco, burbujeante, que además tenga la virtud de recordarnos cada vez que ya es hora de lavarnos las manos. ■