

CONTRAPUNTO

Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave

Fidel Herrera Beltrán

Gobernador

Reynaldo G. Escobar Pérez

Secretario de Gobierno

Félix Báez-Jorge

Director de la Editora de Gobierno

Índice

Renato Prada Oropeza	5	<i>El filme de arte y la narración</i>
Elio Masferrer Kan	23	<i>La polémica sobre las políticas del desarrollo y el papel del conocimiento científico</i>
Regina Garza	29	<i>Entrevista a Rigoberta Menchú</i>
William K. Boone/Carmen Boone	36	<i>Caminos gemelos en espiral al cráter de un volcán</i>
Andrea López Monroy	54	<i>Noam Chomsky en México: Comprender las directrices del orden mundial</i>
Lourdes Hernández Quiñones	70	<i>Legislar en torno a la cultura</i>
Fernando Winfield Capitaine	78	<i>La bamba</i>

Cuento

Lucía Deblock 90 *Día cero*

Pablo King Álvarez	106	<i>Goethe: doscientos sesenta años</i>
Javier Ahumada Aguirre	112	<i>El mar y su poesía: un nuevo premio para José Luis Rivas</i>

Obituario

Félix Báez-Jorge 115 *Claude Lévi-Strauss (1908-2009)*

Reseñas

Jorge Escamilla Udave	118	<i>Predicación muda de las imágenes</i>
Lourdes Báez Cubero	125	<i>El lugar de la captura...</i>
Andrea López Monroy	131	<i>Claves históricas de Coatzacoalcos</i>




Dossier



La cultura de Sotavento



Textos de Vittoria Aino, Francesco Panico,
Romolo Santoni, Abel Juárez M., Rogelio Jiménez,
Luisa Paré, Manuel Uribe, Guadalupe Vargas,
Félix Báez-Jorge



Renato Prada Oropeza

El filme de arte y la narración

1. El relato y la narración

El hombre social –y no podemos imaginarnos otra clase de hombre, salvo como una abstracción convencional–, desde sus culturas originarias, elabora narraciones; se relata *mitos* para “explicarse” los problemas y ciertas situaciones que le preocupan en cuanto grupo: la muerte (¿por qué morimos?, ¿qué pasa con los que mueren?), el dolor humano, el parto de la mujer (¿por qué muchas mujeres mueren en el momento de dar a luz; de ofrecer a la comunidad un nuevo ser viviente?) y un número indeterminado de temas.

Los mitos, con seguridad, son las primeras narraciones que el hombre se transmite dentro de su grupo primario. Éstos configuran su concepción de la vida y de su mundo. El mito respeta la naturaleza de la narración, que luego en la narratología (una disciplina semiótica) se definirá como: el relato de una situación inicial a una final. Greimas,¹ al referirse al llamado *relato simple*, nos dice: “éste, en última instancia, se reduce a una frase del tipo de ‘Adán ha comido una manzana’ que puede ser analizado como el paso de un estado anterior (precedente a la ingestión) a un estado ulterior (que procede de la ingestión), operado con ayuda de un hacer (o de un proceso)”.

Aunque en los mitos se trata de discursos muchísimo más elaborados, pues se remontan a lo que podríamos llamar “tiempos fundamentales”, todos ellos nos relatan el paso de una situación inicial a otra. De algún modo implican un cambio y un desarrollo “temporal”, aunque su cosmovisión pueda ser cíclica.

Las grandes epopeyas o poemas épicos beben de las fuentes míticas. En occidente se presentan como sus herederos posteriores la novela y el cuento,

¹ A. J. Greimas y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Trad. Enrique Bailón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión, Madrid: Gredos, 1982, p. 340.

que perviven hasta nuestros días, con una incesante evolución en sus formas discursivas que lleva incluso a la creación de nuevos géneros o subgéneros.

Hasta ahora hemos utilizado indistintamente relato y narración; sin embargo, queremos reservarnos el primer término (relato) para designar la acción de contar, mientras que el segundo (narración) para su resultado: el discurso.

Si consideramos las primeras manifestaciones fílmicas que nos relatan "historias", no nos será difícil ver en ellas el nacimiento de un nuevo género narrativo, pues mediante la reproducción en la pantalla, una serie de imágenes en movimiento nos cuenta algo (una historia). Aun así las cosas no son tan claras, puesto que hay teóricos que niegan el carácter narrativo de los filmes. Pero dejemos el examen de esta actitud para más adelante, por ahora prestemos atención a algunos problemas fundamentales del filme narrativo.

6

2. Cinematografía, filme, filme de arte

Al inicio de su fundamental libro *Langage et cinéma*, Christian Metz² nos recuerda, remontándose a Cohen-Séat, que la cinematografía, como un hecho social amplio y de indiscutible presencia en nuestras sociedades actuales, es diferente al *hecho fílmico*; la manifestación discursiva o discurso significativo, al cual propone llamar simplemente filme.

La cinematografía abraza aspectos técnicos y sociales muy importantes, pero que no centran su atención en el *hecho* fílmico en sí. Esta distinción es precisa, pues señala mejor el foco de nuestra atención y nos lleva a dar mayor precisión, tanto teórica como metodológica. Sin embargo, el *filme* es todavía, en cuanto discurso fílmico, un tanto vago, pues comprendería desde un *spot* publicitario hasta un discurso cuya intencionalidad es meramente documental, pasando por el artístico. Todas estas clases de filmes cumplen una función

² Christian Metz, *Langage et cinéma*, Paris: Larousse, 1971.

muy específica y diferente. Aun si consideramos de forma muy ligera una de ellas, por ejemplo, el documental, que abarca una gama de manifestaciones muy diversas: el documental científico, el social y el documental sobre fenómenos de la naturaleza (vegetal y/o animal). El filme de arte también es un subgénero del filme ficcional o de ficción, en el que se puede distinguir una película hecha con una aspiración de entretenimiento, que va desde una comedia a una de aventuras (más adelante abordaremos este género que tanto debe, en sus últimas manifestaciones discursivas, al desarrollo de los medios electrónicos programados).

Debemos aclarar que ninguna de las categorías que manejamos se expresa en los discursos de una manera uniforme y químicamente pura. La ficción o ficcionalización de un documental es uno de los constituyentes que impulsa el desarrollo del filme cuando es necesaria su utilización pertinente. En algunos documentales su presencia es muy marcada, por ejemplo, en el gran filme sobre el problema de la extinción de los lobos blancos en Alaska, *Los lobos no lloran* dirigida por Carroll Ballard, en donde el investigador es un actor y se ficcionaliza varios incidentes, sobre todo con respecto al desarrollo de su programa narrativo.

Y, hablando de narración, tampoco es un factor que pertenece al filme ficticio o ficcional en sí. El documental arriba mencionado es el discurso de un programa narrativo, como dijimos: un científico investiga el impacto en la vida de otras especies –concretamente los alces– en la desaparición de una especie animal.

Si consideramos otro ejemplo, para muchos seguramente más presente: *La marcha de los pingüinos* realizado por Luc Jacquet, en el cual no interviene ningún personaje humano, tenemos que aceptar que la narración es evidente: un grupo numeroso de pingüinos monarca se dirige una vez al año a una zona un tanto resguardada del clima riguroso e implacable de la Antártida, para realizar el programa narrativo vital en la conservación de la especie, la procreación y el cuidado de los neonatos. Sortean una serie de obstáculos tremendos para

Llegar al lugar. Realizan el apareamiento y, luego, el producto del mismo; un huevo enorme que es cuidado y empollado por el macho, mientras la hembra regresa al mar para alimentarse y retornar con el fin de nutrir al crío que le espera. El documental –una verdadera obra maestra en su género– llevó dos años filmarlo. El producto es un discurso fílmico de alrededor de 85 minutos. No es difícil imaginarse el tremendo trabajo que esto significó para el equipo francés; primero la proeza de las tomas y luego la edición o el montaje. En esta “acomodación” de los fragmentos filmados y el resultado final entró una “reconstrucción” de los “hechos”, una ficcionalización para obtener el resultado deseado. A esto se suma la voz en *off* para dramatizar el discurso.

Ahora bien, si todo filme de arte es ficticio, para retomar el otro aspecto que deseamos dilucidar, no todo filme ficticio es motivado por una intencionalidad artística. Hay películas cuya única motivación es entretener al público; ser una especie de refugio, una ocasión de “fuga” del mundo que amenaza con sofocarlo. Muchas comedias, los “musicals”, el filme “de aventuras”..., cumplen con esta intención y articulan en sus discursos elementos estéticos indudables, aunque no constituyen una “obra de arte”. La diversión es una de las exigencias humanas legítimas, y nuestra cultura ofrece series consagradas para satisfacerla: los deportes, juegos, viajes turísticos, muchos espectáculos televisivos, el circo, etcétera. Ahora bien, algunos filmes se distinguen por una clara *intencionalidad* artística que sostiene todo el discurso y sus componentes, todos ellos volcados a reforzar o explicitar esta función: un filme de arte se presenta como una “obra de arte”, por esta razón los primeros críticos lo llamaron el “séptimo arte”.

3. El filme de arte y la tecnología

Ya es obsoleto poner en tela de juicio el carácter artístico de la fotografía, antecedente del filme, pues todos tenemos que aceptar que algunas de ellas

–las artísticas, precisamente– no son sólo el producto de un aparato técnico (una máquina) que retrata un objeto gracias a la presión de un dedo humano; el objeto es seleccionado y reproducido en la “plancha” gracias a una cuidadosa elección de ángulos, contrastes de luz, etc. Tampoco podemos negar que esta manifestación artística descansa de manera decisiva sobre el desarrollo tecnológico. La digitalización electrónica ha marcado un avance importante en las nuevas propuestas fotográficas, las cuales señalan un incremento sorprendente de esta práctica artística actual, sobre todo en el montaje que algunos fotógrafos realizan para crear una imagen con intenciones estéticas; las obras surrealistas de Anne Geddes y David LaChapelle sobresalen por el uso de este mecanismo.

Los fotógrafos constituyen –gracias a la formación de *blogs* en el Internet– una red sumamente dinámica y vital en el intercambio de sus obras. No creemos que esta práctica corresponda a una *banalización* del arte aunque, por supuesto, tampoco podemos aceptar como “obras logradas” todas las propuestas que circulan –en cantidades asombrosas– por las redes que comunican partes distantes en nuestro planeta. Algo similar pasó con el filme.

En las célebres sesiones de 1895, los hermanos Lumière sorprendieron a su público, y al mundo entero, con varias exhibiciones: una multitud que sale de una fábrica, los padres que alimentan a un niño, la llegada de una locomotora a una estación, entre otras. Sin embargo, parece que sus mismos inventores tenían la impresión de que habían concebido un artefacto prácticamente inútil. No obstante, si prestamos atención a dos de ellas y las comparamos con las anteriores, vemos que estamos en presencia de lo que se desarrollará como factores integrantes del filme narrativo. Primero abordemos *L'Arroseur arrosé*, *El regador regado*; inspirado en una tira cómica, en éste observamos a un hombre que riega su jardín, un muchacho travieso se para sobre la manguera e impide el paso del agua; el jardinero, intrigado, observa la salida de la manguera, mientras que el muchacho se retira y se esconde; el agua moja al jardinero –el

El filme de arte y la narración

regador es regado, como dice su título—. El jardinero persigue y castiga al bromista. Un año después vuelven a filmar esta narración cómica con una actuación más elocuente y un desarrollo más efectivo.

Si examinamos estas dos versiones del filme vemos que los ocurrentes hermanos introdujeron una verdadera “puesta en escena”, estamos ante el “producto” de algo que fue preparado de antemano cuidando los detalles pertinentes: la escena, los dos actores y el desarrollo de un “argumento”. La segunda versión perfecciona estos elementos. En dichas breves secuencias (que coinciden con el plano-secuencia) descansa el surgimiento de una nueva manifestación narrativa ficticia, la filmica.

El segundo filme, que también es narrativo aunque no de forma tan evidente, nos enseña cómo se derrumba un muro mediante un instrumento mecánico. Aquí también se presentan los actores y el programa narrativo que los motiva, pero hay una manifestación interesante; el muro derribado, por medio de un procedimiento de retroceso, se vuelve a erguir. Si bien, en una forma tímida, pudiéramos decir que ingresa en el filme un “efecto especial”, que con el desarrollo posterior de la técnica será una de las herramientas más recurridas en las películas de aventuras.

Ejercicios como éstos son realizados cuidando de no pasar unos pocos minutos, pues el material sobre el que se filma, el celuloide, es inflamable. Sin embargo, en estos breves relatos de los Lumière ya está en germen el asombroso desarrollo posterior, apenas el progreso técnico lo permita (en los dos filmes se tuvo que usar algunos actores, realizar una prueba de actuación y, luego, trasladar el episodio al filme), será mostrado al público en la pantalla. Éste rompe con el esquema teatral y literario, así como hace surgir la necesidad de una nueva actitud del receptor que ve el producto filmado y no la puesta en escena contemporánea a su visión.

De esta forma, se abre el horizonte a un nuevo género artístico, que un decenio después, con los primeros filmes de Griffith: *El nacimiento de una*

nación, 1915, e *Intolerancia*, 1916, ofrecerá manifestaciones discursivas que dan origen a una de las series culturales más importantes de occidente (y que luego es integrada a países de culturas tan diversas como China, India, Irán, entre muchos otros). Esto es posible por el constante incremento en los avances tecnológicos que sigue su curso en nuestros días, hasta llegar a la producción digital. De las dos cintas de Griffith, *Intolerancia* es la más significativa; es una composición de cuatro relatos diferentes: la caída de Babilonia, la pasión de Cristo, la Noche de san Bartolomé, en la Francia del siglo XVI, y un episodio contemporáneo a la realización del filme en Norteamérica. Aquí, el director nos muestra una técnica propiamente cinematográfica, el montaje paralelo:

[...] un tipo de construcción secuencial que pertenece al código específicamente cinematográfico, aquél del montaje en el sentido de un arreglo o composición sintagmática de segmentos de los filmes. Claro que esta construcción puede igualmente intervenir en el relato literario, teatral, pero aquí se trata de un procedimiento específicamente cinematográfico en la medida en que necesita producir un efecto visual y emocional, a su vez que particular e intenso de la movilización de un significante cinematográfico: una *sucesión de imágenes en movimiento*.³

Y precisamente el paso de la reproducción de una imagen estática a la de una imagen en movimiento, marca una distinción fundamental entre la fotografía y el filme.⁴ Volveremos sobre este punto. Ahora no interesa resaltar que ese paso es el fruto de una serie de elementos producto de la tecnología; una placa o, mejor, película plástica que permita el tránsito de la luz por ella; un haz de luz particularmente concentrado, y una superficie plana (la pantalla) que reproduzca la imagen proyectada.

³ J. Aumont y otros, *Esthétique du film*, Paris: Armand Colin, 2004, p. 145.

⁴ También podemos mencionar que esta distinción caracteriza al *cómics* del filme; aunque, en este caso, nuestra imaginación "rellena" la acción realizada de un cuadro de la historieta al otro.

El filme de arte y la narración

El desarrollo tecnológico ha hecho posible el paso del cine “mudo” a la incorporación de la banda sonora (palabras dichas por los personajes o voz en *off*, ruidos y música) que aproximó más el discurso desarrollado en la pantalla a la realidad cotidiana. A esto se sumó la reproducción del color y el cambio de las dimensiones de la pantalla. En nuestros días las técnicas de animación digital hicieron posible que esta representación de la “realidad” ofreciera discursos en los cuales la percepción “espacial” deviniera más convincente.

Todas estas transformaciones no fueron aceptadas y practicadas sin reticencias o problemas inherentes a una evolución histórica. Muchos cineastas y actores importantes del cine “mudo” no fueron capaces de asimilar los códigos sonoros y tuvieron que abandonar su actividad cinematográfica. El color tampoco fue aceptado, sobre todo por el público de filme de arte, como un elemento que integrara sin conflictos discursivos el filme, pues se tomaba como una marca “estética” la oposición negro/blanco y sus tonos grises, al fundarse en ella la distinción entre un filme de arte y uno de diversión, o simplemente comercial. Sin embargo, la utilización del color por los grandes cineastas Antonioni, Fellini y Bergman, rompió esta reticencia.

En nuestros días, la actual manipulación digital mediante programas sofisticados, ha dado un gran impulso a los filmes de animación, pues ofrece un efecto de profundidad y volumen en los objetos reproducidos –producidos sería mejor decir en este caso–, que no deja de ser una ilusión óptica (la superficie que sostiene la proyección es siempre plana, por tanto bidimensional).

Estas contribuciones tecnológicas también permitieron el surgimiento de nuevos géneros, como el *fantasy*, que combina la filmación de escenas representadas con la “creación” de otras en las que intervienen, por ejemplo, animales o multitudes asombrosas de “otros” seres: la gran trilogía *El señor de los anillos* del director Peter Jackson es un claro ejemplo. No obstante, como en todo lo que respecta a la actividad humana, las cosas no son tan inocentes. La tecnología animada, mediante programas digitalizados que involucran el

trabajo de laboratorios cada vez más sofisticados, encarece enormemente la producción, y de este modo, sólo las poderosas compañías pueden enfrentar este obstáculo sin mayor problema.

Por otra parte, el enorme desarrollo técnico de las filmadoras portátiles digitales permite una reducción del costo de producción y una difusión de este medio a niveles más amplios que los de las grandes compañías. Esta nueva situación es aprovechada por grupos de cineastas como el que se constituye en torno al danés Lars von Trier's, llamado *Dogma 95*, que aprovecha la manualidad de las filmadoras portátiles y su desarrollo para postular la filmación de películas que evitan los alardes técnicos de los estudios, sin reducir su efecto estético.

El desarrollo tecnológico, si bien facilita e impulsa el surgimiento de nuevos recursos de expresión fílmica, así como el acceso de las masas cada vez más amplias –lo que no es un mal en sí–, permite también la *manipulación ideológica* de éstas, amenazando su desarrollo mental y crítico. El mecanismo de manipulación es complejo y se halla ligado al sistema de producción capitalista que se sostiene por el consumo de sus productos, el cual es imposible imaginar sin el aparato publicitario, mismo que crea, incluso con anticipación, la “necesidad” en el receptor de recurrir al goce del artefacto. Sin el enorme y poderoso mecanismo publicitario, es inconcebible la producción capitalista. De hecho, una forma de producción fílmica, los *spots*, surge como resultado de esta dimensión del círculo de consumo, aunque algunas de sus manifestaciones no se reducen a esto y constituyen excelentes ejemplos estéticos de su género.

El filme de arte puede echar mano de las contribuciones tecnológicas de la animación programada, siempre que esta utilización no interfiera con su intencionalidad estética como factor de distracción. Esto ocurre con algunos filmes chinos; *El héroe* de Zhang Yimou, por ejemplo, mientras que *Matrix I* de los hermanos Wachovski se había realizado unos años antes, marcando un paradigma al respecto. No podemos dejar este punto sin mencionar que la utilización de programas digitales ha contribuido decisivamente a la

“asimilación” del *cómics* –otro género narrativo dedicado al consumo masivo– por el filme de aventuras. Lo que antes sólo era posible representar mediante el dibujo, pues éste descansa de manera definitiva en la maestría del artista, ahora es posible integrarlo a la imagen en movimiento de los personajes (los asombrosos “vuelos” de *El Hombre Araña* o los de *Batman*), lo que refuerza el surgimiento de una manifestación espectacular destinada a la diversión de gran cantidad de público.

Estas expresiones son vistas con recelo por algunos críticos y teóricos, pues pertenecen a aquéllas reservadas a distraer al público –muchos dirán a “no hacerle pensar”–, sumiéndolo en el vértigo de las imágenes fascinantes. Cosa que, por otra parte, puede ser saludable por un breve tiempo, siempre que no se quiera hacer de ello una virtud que caracteriza al hombre unidimensional, quien evite de forma sistemática pensar o confíe esta actividad en manos de sus manipuladores. De cualquier manera, los avances tecnológicos siguen su curso, y no cierran sus puertas al uso que algunos cineastas pueden hacer en un filme de arte.

4. La imagen en movimiento

Todos los teóricos y analistas concuerdan en que el filme es fundamentalmente imagen en movimiento, pero la animación, que consiste en crear una imagen en movimiento, antecede con siglos a la producción fílmica. Una figura de mariposa, sostenida por dos cuerdas paralelas, al ser éstas ajustadas, nos ofrece una mariposa en movimiento. Algunas lámparas transparentes e iluminadas por velas interiores, al ser impulsadas por una fuerza giratoria, también dan esa ilusión en nuestra retina óptica, de una figura en movimiento, por ejemplo: un hombre que camina. No queremos sacar conclusiones ni hacer digresiones precipitadas al respecto de si la imagen en movimiento es un constituyente mínimo del discurso fílmico (en el sentido de unidad discursiva, como en el

lenguaje hablado sería el fonema), pero una cosa sí es cierta, la simple reproducción o representación de una imagen en movimiento no llega a constituir un discurso fílmico. Entonces, si bien sin imagen en movimiento es impensable un filme, reducidos a ella tampoco superamos los primeros filmes “mostrativos” de los hermanos Lumière.

Otra cosa es la imagen en movimiento articulada con otras imágenes en movimiento, dentro de un espacio que las enmarca en secuencias, y si éstas reproducen una situación inicial que desemboca en una situación final, gracias a una serie de acciones transformadoras, entonces estamos frente a un filme. Esto quiere decir que la imagen en movimiento está en función de un nivel más complejo y envolvente, la narración. El filme de arte, por esto se constituye en un discurso narrativo; desarrolla un programa narrativo.

Sin embargo, en 1929, Vertov, uno de los maestros soviéticos del filme documental, ofreció una cinta que consiste en el simple hecho de un camarógrafo que sale y empieza a filmar pasajes de una ciudad; incluso nosotros vemos lo que este camarógrafo hace; lo vemos haciendo tomas que obviamente corresponden a la acción de otro camarógrafo. En la cinta no pasa nada más. Esto llevó a teóricos de los *media* a negar que la narración sea un componente del filme en sí, pues *El hombre de la cámara*, nombre de esta película, parece no relatar nada. Estaríamos ante una pura sucesión de imágenes en movimiento, sin una diégesis (historia) que las relacionara ya que el filme es totalmente silente, de este modo se resta un elemento importante del filme documental: la presentación o el comentario de la voz humana. En el cine posterior, Fellini también nos ofreció una serie de secuencias fílmicas de Roma, que sólo parecen retratar pasajes –algunos muy divertidos, por cierto– de la ciudad italiana; incluso se ofrece una secuencia en movimiento del propio Fellini al dirigir la filmación. El filme de Fellini integra, por supuesto, la banda sonora y el color, lo que faltaba al del cineasta soviético; aunque la labor del montaje no es tan evidente y trabajosa como en este último. Estamos ante dos filmes que comparten la

intencionalidad documental: reproducir, tal cual, una ciudad, y hacer explícito que se trata de una filmación; se muestra que se está filmando.

Este carácter metadiscursivo es fundamental para la recepción del filme; enuncia su carácter "ficcional", que quiere marcar una diferencia contra el simple documental. Exhibe que no se trata sólo de una reproducción fílmica, sino de algo "construido", como si fuera un documental, nos muestra al emisor del discurso en su tarea de articular este discurso. Esto quiere decir que no es tampoco un discurso inocente, sino el producto de una selección previa de los escenarios que se van a exhibir y una reconstrucción de estos escenarios gracias al procedimiento del montaje. Ahora bien, si el emisor del discurso –el hombre de la cámara– se presenta en su acción de realizarlo, ¿éste no pasa a jugar el papel de un actor, el actor por excelencia de ese discurso? En ese caso, ¿el filme que vemos no es el desarrollo de un programa narrativo primordial? Vertov y Fellini quieren enseñarnos una ciudad, y el receptor (es decir, nosotros) es quien testifica el desarrollo del programa narrativo: antes no vi esa ciudad, ahora la he visto.

El filme de arte puede tomar elementos de una realidad preexistente, por ejemplo: la Segunda Guerra mundial. En este caso, se integra la sustancia del contenido, que al entrar en relación con una forma de la expresión (la escena o escenas filmadas, los planos, etc.) es reformulada; su valor de forma de la expresión está en relación con un discurso fílmico que articula otras acciones asumidas por personajes, en secuencias interrelacionadas. La unidad total (el filme) marca la instancia discursiva respecto a la realidad, cuyo sentido y significación son constituidos por la mutua interrelación de todos los factores que integran una cinta en específico. En la articulación discursiva es fundamental la intervención del espectador.

La imagen en movimiento tiene que "integrar" una unidad mayor, ser una *figura*; esto es, un actor que *hace algo* identificable por el receptor (público), dentro de una unidad accional que es parte de una secuencia, no un *plano-secuencia*; aunque pudiera estar distribuida toda una narración en este último,

según las convenciones cinematográficas, el pequeño filme *El regador regado* es una narración constituida por un *plano-secuencia*, pues no presenta ningún corte. Generalmente, la distribución en una "escena" de las figuras en movimiento, son las que pudieran integrar una secuencia mayor compuesta por una *virtualidad* de acto (el jardinero se apresta a regar las flores), paso o *realización* del acto (la acción de regar) e *interrupción* del acto; a esta última secuencia sigue la *indagación* de la causa de la interrupción: *descubrimiento* del causante y el *castigo* al mismo.

Los cartones que explicitaban de manera escrita, en las películas "mudas", lo que "decían" los actores mediante gesticulaciones, sus intenciones y sentidos de las acciones, vinieron a reforzar la narratividad del discurso silente, pero cuando se logra integrar la banda sonora el relato adquiere un fortalecimiento indudable que se acentúa con la introducción del color en la imagen.

La analogía de la forma icónica con personas, lugares y situaciones del mundo real, también adquiere un mayor apoyo; aunque esta aproximación cada vez mayor con el mundo cotidiano puede inclinar al receptor a una reducción referencialista que interfiera con la interpretación del discurso cinematográfico. La banda sonora permite hacer del filme un solo discurso que se halla constituido por la imagen en movimiento y el sonido; palabras dichas por los personajes, ruido y música. No se trata de un doble relato como dicen Gaudreault y Jost⁵ en *Le récit cinématographique*, sino de uno solo. Así, convergen la imagen en movimiento y el sonido en un discurso único. La misma voz en *off* sólo tiene razón de ser si refuerza la inteligibilidad de la narración fílmica (en caso contrario es vista como una interferencia que crea –esta vez sí– un doble relato que debe desaparecer). Muchas veces la voz en *off* corresponde a la de un personaje principal cuando éste, desde un "presente",

⁵ A. Gaudreault y F. Jost, *Le récit cinématographique*, Paris: Armand Colin Cinéma, 2005, p. 72.

nos informa sobre su pasado (narrador homodiegético), o la de un actor secundario que nos informa sobre el principal, al cual conoce.⁶

5. Filme de arte

“Filme de arte” no refiere a un género particular de los discursos fílmicos, pues puede ser un “drama” (*8 y ½* de Fellini o *El imperio de la fortuna* de Arturo Ripstein), una “tragedia” (*Bailando en la oscuridad* de Lars von Trier’s, *Perros de reserva* –*Reservoir dogs*, en inglés– de Quentin Tarantino o *El apando* de Felipe Cazals) o una “comedia” (*Rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen, *La muerte de un burócrata* de Tomás Gutiérrez Alea, *Esperando la carroza* de Alejandro Doria o *Cuestión de fe*, de Marcos Loayza). El adjetivo “de arte” apunta más bien a una característica que distingue un filme, incluso dentro de un mismo género, de otro de carácter comercial. Es la particularidad que hermana una manifestación cinematográfica con la novela y el discurso teatral, tomados como artísticos: un “cierto aire de familia”, como diría Wittgenstein. Creemos que no es lo mismo una manifestación estética que agrade los sentidos, como por ejemplo *Sombrero de copa*, estelarizada por Fred Astaire y Ginger Rogers –que hasta ahora conserva su encanto para los que gustan de las películas musicales–, que un filme de arte como *All that jazz* (*El show debe seguir*), un “musical” de Bob Fosse que da qué pensar. Mientras que el primer filme entretiene y gusta –ésta es su intención, no pretende más–, el segundo estructura un discurso que, si bien comprende la música y la danza, éstas funcionan a partir de la articulación de un elemento

⁶ Algunos teóricos distinguen entre voz en *off*, la cual correspondería a un personaje cuando habla fuera del marco de tiempo y espacio de la imagen que vemos, y voz *over*, que designa a un locutor invisible, situado en un espacio y un tiempo diferentes a los que nos presentan las imágenes, por ejemplo: *El extraordinario caso de Benjamin Button* de Fincher, que sería un caso de voz en *off*, puesto que el personaje nos “habla” desde su diario. Las “palabras” de *Cuán verde era mi valle* de John Ford, serían un ejemplo de voz *over*. Un factor para determinar esta diferencia es el *timbre* de la voz en relación con las palabras emitidas por el, o los personajes.

muy particular: el *símbolo*. La letra y el sentido de los bailes –sobre todo el final, tan dramático y estupendo– son elementos fundantes del sentido de la muerte en medio de un mundo que lo contempla como un *show*. Y esto nos da qué pensar, debiendo interpretar dicho discurso fílmico teniendo en cuenta esta intencionalidad capital que lo mueve desde el comienzo.

De la inmensa manifestación fílmica muy pocas películas nos dan qué pensar. Y esto no es un caso particular del cine, sino de todas las expresiones estéticas; la inmensa mayoría está sólo para agradar al receptor: los *best sellers*, las novelas “rosa”, las pinturas y estatuillas “decorativas”, el llamado “art décor” que tiene la función de decorar, como su nombre lo manifiesta –hacer agradable una sala, por decir algo–. Esto no nos debe llevar a dictaminar que sólo vale la pena los filmes de arte, pues ya dijimos que no se puede condenar la intención de meramente divertir, ya que la diversión es también una función humana.

En las disciplinas humanísticas debemos abstenernos de normativizar, reglar, puesto que el inmenso *corpus* de nuestro estudio se halla integrado por series discursivas en constante cambio, y las fronteras de las mismas son muy dúctiles y dinámicas.

El filme de arte entra en el dominio en que participan las grandes obras poéticas y pictóricas, que *reformulan* los valores del lenguaje y del sentido común para modelizar un mundo más rico que el cotidiano. En una cinta como *Persona*, de Ingmar Bergman, desde el comienzo se de-vela una nueva relación, o mejor aun con palabras de Heidegger: “emerge una verdad”. Una *verdad* que, al no ser la del mundo cotidiano (el sentido común), no es validada por su correspondencia con un estado de cosas (como un filme de denuncia o documental, aunque algunos se pueden constituir como verdaderas obras de arte), sino por lo que nos dice sobre su sentido, por medio de un elemento suyo: el *símbolo*.

Ahora bien, un *símbolo* no es comprendido mediante la simple decodificación, como es el caso del *signo*, al ser una articulación más compleja que la instituida por la mera relación de forma y contenido. En el filme de arte

todos sus elementos (la imagen/figura en movimiento, la banda sonora –palabras, ruidos y música–, el color, los efectos especiales –digitalizados o no–, la actuación de los personajes) confluyen en la articulación, manifiesta en el desarrollo total en el discurso fílmico, del símbolo y éste nos lleva a una interpretación, al despliegue de una hermenéutica. Decimos *una* interpretación y no *la* interpretación porque la polisemia del símbolo está abierta a varios sentidos, significados y significancias. Esto no quiere decir que cualquier interpretación, o mejor dicho *conjetura*, será posible y que en este orden reinan la indiscriminación y el capricho, pues la interpretación se funda en un análisis riguroso de los elementos que integran el discurso fílmico.

Y el discurso del filme de arte es preponderantemente narrativo. El filme de arte es uno de los géneros narrativos más importantes de nuestra vida cultural contemporánea. Emplea todos los mecanismos de un relato; la diégesis, movida por una causalidad retrógrada (el sentido de la misma se halla constituida desde la acción o situación final), la cual puede estar integrada por una cadena en la que una acción puede corresponder a una analepsis (*flash back*, en términos técnicos) o a una prolepsis (*flash forward*). Los planos pueden agruparse en unidades que, a su vez, integran una secuencia cuya combinación constituye un episodio. Dichos planos conciertan el discurso completo.

Los mecanismos de composición de las secuencias narrativas fílmicas pueden ser lineales, en cadena causal sin alteraciones; o abrir espacios narrativos a la incrustación o enclave de una secuencia, que desarrolle en otra secuencia, uno de sus componentes. Finalmente se puede establecer una construcción diegética en forma paralela a dos programas narrativos (de un programa y su antiprograma).

En el cine, la articulación de las secuencias mismas es mucho más dinámica que en la narración verbal escrita, pues el dinamismo de la imagen en movimiento permite la contraposición de planos muchísimo más móviles que el relato verbal. A la diégesis debemos añadir la configuración espacial

(*espacialización*) que, en el cine, es más compleja que en el discurso escrito o en el teatral, pues se presenta tanto en la oposición de los planos (primer plano vs. segundo plano), como en una conversación, y en la representación circular (posible en la actualidad) de los que intervienen en una escena (sea de conversación o no), y en la profundidad de campo (desde arriba –*picado*– o desde abajo –*contrapicado*). Estas configuraciones tienen un efecto visual muy diferente; por tanto, son portadoras de diversos sentidos. El cine en general, al *mostrar* el objeto visual y manipular esta posibilidad propia de la imagen representada, goza de muchos procedimientos de focalización y desarrollo de los planos que no se pueden imaginar a través de la palabra escrita o hablada. Además, esta *mostración* es reforzada al máximo por la integración del color, de la banda sonora y de los efectos especiales potencializados, gracias a la creación digital, de una manera apenas imaginable hace veinte años, hasta el punto que podemos decir que lo que muestran no es una representación sino una *presentación* sin analogía posible con elementos del mundo real.

En el filme de arte, en suma, se presenta la narración en una forma expresiva (y, por tanto, de sentido) sumamente compleja; tanto, que podemos decir que es la narración más rica en medios de expresión, que no puede ser reducida a la forma narrativa escrita, aunque en sus inicios se haya inspirado en ésta. El filme de arte es la manifestación estética más ricamente articulada y, de algún modo, abraza a las otras, sin que esto quiera decir que ponga en crisis o amenace con la desaparición de ellas –concretamente de la novela–, pues son discursos diferentes, aunque ambos narrativos. El poder de la palabra también es inimitable y la evocación en nuestra imaginación de sus metáforas, de su ritmo y de su intimidad, no es mellada por el poder de la imagen (figura en movimiento). Estamos ante dos manifestaciones narrativas complejas, ricas y con sus mecanismos propios, que pueden influirse una a la otra sin menoscabo de ninguna de ellas, pues ambas ganan en el intercambio, en la medida en la que esto sea posible.

Bibliografía complementaria

Aumont, Jacques, *Les théories des cinéastes*, Paris: Armand Colin Cinéma, 2004.

Aumont, Jacques y Michel Marie, *L'analyse des films*, Paris: Armand Colin Cinéma, 2008.

Carmona, Ramón, *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid: Cátedra, 1991.

Heath, Stephen, *Questions of cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1981.

Metz, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris: Klincksieck, 2003.

Renato Prada Oropeza. Premio Casa de las Américas por *Los fundadores del alba* (1969). Ha publicado seis novelas y otros tantos textos de cuentos. En 2006 esta casa editorial brindó al lector su primer poemario, *Palabras Iniciales*. Autor de libros teóricos, entre los últimos destaca el amplio volumen *Estética del discurso literario* (coedición UV-BUAP). Sus cuentos se hallan presentes en las antologías más representativas del género en Hispanoamérica.

Elio Masferrer Kan

*La polémica sobre las políticas del desarrollo y el papel del conocimiento científico**

Es un honor para México acoger por sexta ocasión al Congreso Internacional de Americanistas en la quincuagésima tercera edición. En 1895, la undécima versión del congreso se realizó en México, iniciándose con ésta la alternancia de los congresos entre los continentes americano y europeo. Los primeros años estuvieron dedicados al afianzamiento de las investigaciones arqueológicas, etnológicas e históricas, permitiendo la consolidación de las pesquisas sobre América.

Durante el siglo XX, los Congresos Internacionales de Americanistas se transformaron en una caja de resonancia de los avances científicos americanos en torno a las ciencias sociales, la urbanística, la lingüística, la literatura y las etno-ciencias. Hacia fines del XX se incorporaron las ciencias que relacionan el mundo natural con el mundo social, como la ecología, el medio ambiente y la nutrición.

En los años sesenta del siglo pasado surgió el interés por desarrollar antropologías y lingüísticas aplicadas con la intención de involucrar al desarrollo de los pueblos los conocimientos de las ciencias sociales y etnológicas. Pronto estallarían las polémicas sobre las políticas de desarrollo y el papel del conocimiento científico en los procesos sociopolíticos. Ésta se resolvió con un llamado a la prudencia de todas las partes para preservar el carácter académico y científico

* Discurso inaugural del 53º Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en julio de 2009.

de nuestros congresos, reivindicando la posibilidad de analizar las situaciones más complejas y delicadas, pero sin, por ello, pretender que éstos las resolvieran.

El ingreso de los Congresos Internacionales de Americanistas al siglo XXI nos enfrenta a nuevos desafíos. Buscando una respuesta definimos el tema central del Congreso: "Los pueblos americanos. Cambios y continuidades. La construcción de lo propio en un mundo globalizado". Enumeraremos algunos de los desafíos:

1. El empleo de las lenguas en el desarrollo científico y académico.

Los investigadores europeos y norteamericanos presentes han pasado a desplegar sus esfuerzos de interacción con los académicos de América en las lenguas nacionales de sus sujetos de estudio, fortaleciendo así los desarrollos académicos y científicos de los distintos países del continente, y facilitando, a su vez, la incorporación de intelectuales nativos a los procesos de investigación científica.

2. El desarrollo de temáticas inter y multidisciplinares.

Sería imposible intentar abarcar en estos párrafos una síntesis de los temas que estamos abordando; sin embargo, podemos decir que en términos generales los simposios altamente especializados hacen énfasis en la internacionalidad de los mismos, tanto por ser punto de confluencia de investigadores de diferentes países y continentes, como por las temáticas comparativas, agregándose los espacios de presentación de nuevos avances disciplinarios. En definitiva, la mayoría de los participantes está interesada lo mismo en exponer sus últimos resultados de investigación, que en poder interactuar con especialistas de otras disciplinas con el propósito de encontrar espacios de cooperación y definición de nuevos problemas de análisis.

3. Los cambios en las políticas públicas de ciertos países en torno a la investigación científica, tecnológica y humanística.

La situación más complicada es el impacto de las políticas neoliberales en los presupuestos de investigación. Los recursos para educación superior e indagación científica

son apreciados como "gasto" y no como inversión. En esa perspectiva se recortan los presupuestos universitarios y de investigación.

En muchos países, el trabajo académico se transforma en labores no remuneradas o se extiende sobre la base de contratos eventuales que impiden cualquier empleo sistemático y a futuro. Los investigadores son auténticos apóstoles del conocimiento, condenados a vivir en la más impresionante precariedad económica.

Es irritante escuchar que los profetas del neoliberalismo se preguntan "¿por qué no crecemos?" cuando la respuesta está a la vista: los países que más crecen son precisamente aquellos que destinan importantes recursos a la investigación científica y humanística. Una nueva perspectiva de la "teoría de la dependencia" ya deja de lado los aspectos políticos y económicos, para hacer énfasis en la aplicación de los conocimientos científicos a la producción directa, como una estrategia de "extracción de excedentes" de los países rezagados, ya sean del primer, segundo o tercer mundo.

Estamos en una nueva etapa de la revolución científico-tecnológica. Ésta se articula con los procesos de transnacionalización y deslocalización mediante los cuales quienes crecen no son precisamente los países o las economías nacionales en su conjunto, sino las empresas multinacionales que se capitalizan aplicando estrategias salvajes de "extracción de excedentes" y pauperizando aún más a los más pobres, como en su momento hicieron los precios exorbitantes de los energéticos y los *commodities*. Los estados nacionales, en una crisis permanente, apuntalan sus debilitadas economías con nuevos endeudamientos, los cuales favorecen el enriquecimiento de las grandes multinacionales, asumiendo sus deudas y la crisis de las empresas que no fueron eficientes, o que dicen no ser eficientes, en los procesos de transnacionalización.

Todo esto repercute en nuestro accionar cotidiano. Además de la dificultad presupuestaria, la transformación del sector servicios (por la crisis

de la industria) lleva a “procesos de mercantilización” del patrimonio de la humanidad, convirtiéndolo en simple objeto turístico, despojándolo de su carácter identitario y cultural. Esto puede llegar a extremos depredatorios, como la realización de más de 6,500 perforaciones en las pirámides de Teotihuacan para afirmar un sistema de luminarias con lo que se pretende desarrollar un “corredor” turístico. Como si faltaran visitantes en el sitio arqueológico más concurrido de México, que además está entre los primeros del mundo.

Consideramos que el turismo y la presunta generación de empleos no justifican la barbarie de la destrucción del patrimonio cultural y natural. Estos trabajos, en muchos casos, son simplemente puestos mal remunerados que sólo sirven para enriquecer a las transnacionales del turismo, sin que por ello dejemos de mencionar la prostitución y la corrupción de menores como “servicios turísticos” en un capitalismo salvaje. La destrucción de los ecosistemas naturales, en aras de un pretendido “progreso” que se expresaría en la instalación de hoteles y cruceros de multinacionales, lo único que nos dejan son sus desechos.

Es importante destacar que nuestro Comité Organizador ha tratado de innovar en los trabajos de los congresistas, partiendo del concepto de “transversalidad” en la organización del mismo. Éste nos lleva a organizar un conjunto de actividades que complementan los trabajos habituales. Agregamos a los tradicionales simposios y las conferencias magistrales, seminarios especializados como el de gestión social; establecimos un área especial para medios audiovisuales; incluimos sesiones de ponencias cartel; desarrollamos mesas de discusión y análisis sobre cuestiones y temas de actualidad. Integramos una nueva dimensión a las relaciones entre ciencias sociales y literatura. Reformulamos los homenajes que habitualmente hacíamos a los americanistas destacados, y en este caso nos pareció importante incluir mesas especiales donde analizamos sus aportes.

Queremos agradecer la generosa hospitalidad de la Universidad Iberoamericana, nuestra sede académica. Agradecemos también los apoyos recibidos del Gobierno del Distrito Federal, que garantizaron la viabilidad del Congreso. Asimismo expresamos nuestra gratitud a los sindicatos de académicos, arquitectos y trabajadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a la Cooperativa de Trabajadores de Pascual, un ejemplo importante de autogestión. A la comunidad de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. A la Fundación Juan Rulfo, presidida por doña Clara Aparicio de Rulfo, y a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

También agradecemos el apoyo y la confianza que nos brindaron el Subcomité de Enlace y el Comité Permanente de los Congresos Internacionales de Americanistas.

Muchas personas colaboraron para el éxito de este Congreso. Queremos agradecer a los integrantes del Comité Científico, del Comité Académico, del Comité Organizador, del Comité de Sede Académica, del Comité Técnico, a los conferencistas magistrales, integrantes de las mesas de discusión y mesas de homenaje, a los coordinadores de simposio, a los ponentes, asistentes y a todos los que de una u otra forma hicieron posible este Congreso. Le debemos una mención especial a María Eugenia Jiménez.

Cabe destacar que los trabajos del Comité Organizador no estuvieron exentos de problemas: nos afectó la crisis económica mundial y el impacto de la misma en las economías nacionales, que puso a prueba la capacidad de los Estados y los respectivos gobiernos para afrontarla. Tuvimos que enfrentar intentos de la burocracia para subordinar el congreso a sus intereses de grupo. Debimos reafirmar el carácter académico y científico de los Congresos de Americanistas, regidos y dirigidos por los mismos investigadores, garantizando el aporte de los congresos a la consolidación de la sociedad civil, fortaleciendo las formas de participación ciudadana y la independencia académica y científica, aportando así, desde nuestra especificidad profesional, académica y científica,

La polémica sobre las políticas del desarrollo...

a la consolidación de sociedades democráticas y con responsabilidad social. Éste es nuestro compromiso como intelectuales y científicos. Sólo “construyendo lo propio en un mundo globalizado” saldremos adelante.

Muchas gracias.

Elio Masferrer Kan. Maestro en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana y Doctor en Antropología por la ENAH, especialista en Desarrollo Regional y Federalismo Comparado, y Análisis de la Reforma del Estado. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Actualmente se desempeña como Profesor-investigador en la ENAH-INAH. Autor de diversos libros y numerosos artículos sobre política, religión y diversidad de creencias.

Regina Garza

Entrevista a Rigoberta Menchú

Rigoberta Menchú, galardonada en 1992 con el Premio Nobel de la Paz, ha sido la primera mujer indígena en recibirlo. Conocida hoy mundialmente por su defensa de los derechos humanos y su lucha por un trato digno a los indígenas, la Nobel guatemalteca habla en esta entrevista de *El vaso de miel*, uno de sus libros para niños, así como de la extensa entrevista publicada bajo el título *Me llamo Rigoberta Menchú...*

Un ambiente tranquilo ha sido el marco en que se ha llevado a cabo esta interesante entrevista con la Premio Nobel. La inefable sencillez de Rigoberta Menchú y la familiaridad de su trato hicieron que todo se desarrollara como si fuese una charla entre amigas.

A pesar de lo mucho que Menchú ya ha logrado en su constante e intensa lucha por la paz y los pueblos indígenas, nos deja aquí de manifiesto que aún tiene mucho por hacer.

29

Regina Garza: *¿Cómo nace la idea de escribir tu primer libro para niños, El vaso de miel?*

Rigoberta Menchú: Yo creo que fue una decisión bastante difícil porque yo había escrito libros muy dolorosos, como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, que revela lo espeluznante que ha sido la dolorosa y sangrienta historia de Guatemala. Pero luego intenté escribir otro que era *La nieta de los mayas*, del que emana un conjunto de reflexiones. Así que todo lo que había hecho en estos años había sido aprender cotidianamente la historia de Guatemala, estar muy vinculada en la noticia diaria, leer los periódicos, participar en el análisis; pero había hecho a un lado la parte más preciosa para cualquier persona: la juventud, la niñez, los recuerdos de la casa, los recuerdos de los abuelos... De esa parte de mi vida yo hui por muchos años... no quería volver a recordar. No tanto que lo quisiera olvidar, sino más bien, como fue

demasiado fuerte lo que uno ha vivido, temía manchar esa parte: la infancia. Hasta que un día me embaracé de mi último hijo –fue un embarazo de alto riesgo–. En ese tiempo volví a leer los libros que tenía, entre éstos el de *Me llamo Rigoberta Menchú...* y me dije: “Mi hijo tiene que saber lo que yo he vivido, lo que ha sido mi vida”. Y eso me motivó mucho. Creo que a partir de las experiencias con mis hijos, Mash y Tzunun, empecé a pensar que podía escribir para niños, y al fin se dio el paso. Definitivamente, sola no hubiera podido hacerlo, esto fue gracias al apoyo de Dante Liano, un escritor guatemalteco que me animaba todo el tiempo, me decía: “Saquémoslo ya, el libro [*El vaso de miel*] ya está, ya es suficiente”. Yo quería alcanzar el fondo, pero no podía... finalmente el libro se publicó. Se trata de la niña Chimel, y ha sido la puerta para escribir más libros. Esta publicación contiene un conjunto de conceptos. A pesar de que es para niños, creo que eso sólo es un pretexto para llegar a toda la gente.

RG: *¿Cuál fue tu principal objetivo cuando publicaste Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia?*

RM: Mi principal objetivo era romper el silencio sobre Guatemala, romper el silencio sobre lo que pasaba con los pueblos indígenas, las matanzas, las masacres, las dictaduras... pero sobre todo yo había hecho un juramento tras la muerte de mis papás –primero murió mi papá y después mi mamá–: juré luchar siempre, toda mi vida, contra esa impunidad, de que no se quedara eso en el olvido y que en cualquier lugar donde fuera a pararme iba a hacer crítica, iba a denunciar lo que había pasado en Guatemala, era parte de una convicción que yo traía. Así que yo creo que cuando se presentó la oportunidad de hacer el libro, simplemente fue por el deseo de decir lo que a mí me había pasado, repudiar de alguna manera, compartir con la gente. También era una forma de desahogo, porque yo había sufrido mucho después de la muerte de mis papás. Nunca tuve la visión de que el libro iba a ser un embajador de buena voluntad

de Guatemala, nunca pensé que el libro fuera a formar parte de la memoria histórica de Guatemala, nunca imaginé que se convertiría en parte del inventario de muchas bibliotecas. Un día Arturo Taracena, un escritor e historiador guatemalteco, me comentó que había una oportunidad de que la señora Elizabeth Burgos me hiciera una entrevista para que comentara sobre mi vida, sobre mis experiencias, las cuales se publicarían. Le dije que si él consideraba que estaba bien, entonces sí iba. Se hizo la entrevista en París. Fueron 27 horas de grabación. Fue una charla con mucha emoción, fue el primer momento para sacar todo, fue un desahogo. Yo me regresé a América. Después esta entrevista, en la que mucha gente participó, se transcribió. Al final se hizo el libro.

RG: *Entonces, Rigoberta, ¿tú consideras que el objetivo de este libro se ha cumplido?*

RM: Sí, porque se ha dado a conocer Guatemala, se ha dado a conocer la tragedia, la crueldad. Y creo que la crueldad la hacen los hombres y mujeres sin ningún sentido. Yo todavía no entiendo qué es lo que le pasa a un pedazo de ser humano que puede ejecutar esos crímenes, contra quien sea; así que la historia guatemalteca dejará muchas interrogaciones para el futuro. Yo me siento reivindicada con el libro, ahí veo vivos a mis padres, ahí veo el grito de tantos niños y mujeres que se encuentran en una fosa común. Es parte de lo que pienso que fortalece el sentimiento antiviolencia que debemos de tener, y el sentido de dignidad. Por eso, por más que fuera duro y doloroso, es una reivindicación de la dignidad de todas estas personas; sin embargo, hay partes inconclusas, a mí me gustaría encontrar los restos mortales de mis hermanos para darles una sepultura digna. Mi hermano Víctor que fue fusilado, y Patrocinio que fue quemado. He buscado sus restos en todas las fosas comunes que se han exhumado en Guatemala. Hasta la fecha no he podido encontrarlos, pero los voy a buscar durante toda mi vida. Sé que hay más de tres mil cementerios clandestinos en Guatemala que no se han desenterrado, y apenas se ha hecho

Entrevista a Rigoberta Menchú

una exhumación de 200, aproximadamente. En cada fosa común que se abre tendré la esperanza de encontrar los restos de Víctor y de Patrocinio. Así que el libro es inconcluso, sigue estando abierto hasta que no dé un entierro digno a varios de los familiares que ahí están, a varias de las comunidades que ahí dejaron reflejada su historia, y ojalá que el genocidio se entierre para siempre. Pero no podremos olvidar hasta que no cerremos completamente el ciclo de la historia, para que nos sintamos dignificados como víctimas del genocidio, como sobrevivientes, como luchadores sociales, como defensores de los derechos humanos, como defensores de la comunidad y la identidad de los pueblos indígenas... son muchos los motivos por los que no hemos logrado cerrar ese capítulo.

32

RG: *¿Qué nos podrías comentar acerca de tu vivencia en 1992, cuando fuiste galardonada con el Premio Nobel de la Paz, y saber que pasarías a la historia como la primera mujer indígena en haber sido acreedora de este premio tan importante?*

RM: Yo creo que han sido los días más alegres de mi vida. Son momentos muy especiales que no se pueden volver a vivir. Así como uno ha vivido lo más duro, también la compensación más grande (no sólo como compensación personal, pues en lo personal creo que cada mujer está colocada en esa mira de la historia). Sabía que iba a haber nuevos retos en la vida, nuevas metas, nuevos desafíos. A partir del Premio Nobel he tenido el sentimiento de haber vuelto a nacer, de haber nacido a los 33 años, edad que tenía cuando recibí este premio. Por supuesto que no ha sido fácil porque he tenido que dejar muchas cosas que antes hacía: caminar en la calle, ir a los pueblos... Y ahora me veo limitada en muchas acciones, pero ha sido hermoso, espléndido, y he disfrutado la vida de estos últimos doce años. Sin embargo, hay de todo, hay veces que amaneces con una noticia extraordinaria que te alienta por muchos años, hay veces que te encuentras con noticias desagradables que te desaniman

de alguna manera, pero finalmente es parte de esta experiencia. Tengo muy claro que soy una reserva moral de Guatemala, de las mujeres, de los pobres. El Premio Nobel es vitalicio e intento defenderlo todos los días, trato de hacer cosas que no afecten la dignidad de esta misión que a mí se me ha dado, de esta presea, que más que una medalla, más que un pergamino, es una forma de vida, es una forma de pensar y una forma de vivir. Hay muchas cosas por hacer. Trabajo muy modestamente con los pocos recursos que busco día a día. Nadie ha dicho: "Aquí te vamos a dar un patrimonio para que hagas tu trabajo". Yo he luchado todos los días para buscar los recursos financieros, hacer una conferencia, pedirle a una universidad un poco de honorarios... en fin. Trabajo a pie. Creo que hay otros muchos Premios Nobel que habían hecho una fortuna, que habían hecho una carrera. Lo que me diferencia a mí es que yo estaba en el exilio, no tenía casa, no tenía nada, y todo esto que ves, modestas oficinas, ha sido producto de mucho trabajo. Creo que para mí el Premio Nobel siempre va a ser significativo.

RG: *En una ocasión comentaste: "Mientras yo viva, el Premio Nobel que recibí tendrá un sentido". ¿Podrías ampliarme esta idea?*

RM: Por ejemplo, en estos doce años yo he apoyado muchas causas: luchas contra el cáncer, contra el SIDA, a favor de los infectados; he apoyado las luchas de las víctimas de conflictos armados; he intermediado por muchas personas que han sido secuestradas, principalmente en Colombia; he apoyado causas de los pueblos indígenas, la autoestima de la juventud, el entusiasmo a nuestra juventud, el combatir el racismo... En fin, nunca estar a favor de las dictaduras, de la corrupción, de la violencia. Entonces la lucha es permanente y una no debe desmayarse cuando encuentre obstáculos. Yo encuentro muchos: obstáculos jurídicos, políticos, materiales... Veo el derroche de recursos extraordinarios a favor de nada. Somos pocos en esto, pero yo creo que mientras nosotros estemos poniendo un ejemplo de trabajo, estamos dando aliento a los demás.

Entrevista a Rigoberta Menchú

RG: *Anteriormente mencionaste: “La niñez y la juventud no deben perder su capacidad de soñar, por el contrario, deben cultivar la rebeldía que es necesaria para no conformarse con el mundo injusto y degradado que les hemos heredado”.*

¿Cómo podríamos alimentar esta rebeldía positiva en los niños y en los jóvenes?

RM: A veces pensamos que ya hicimos todo, pero siempre hay algo más que hacer, algo más que aprender. Pienso que las ilusiones, los sueños, también hay que construirlos. Hay metas que uno se pone en la vida y no las alcanza, pero otros las pueden lograr; y la satisfacción de uno es haber iniciado el camino y dejar que otros lo cumplan. La evolución de las personas, de las culturas, es permanente, por lo que no tendríamos que quedarnos en donde siempre estamos. Muchos de nuestros padres nos decían: “No ahogarse en un vaso de agua”. Esto demuestra que las personas debemos intentar y volver a intentar. Y no ver sólo un horizonte local, sino ser parte de una universalidad. La humanidad es nuestra humanidad, somos parte de ella, respiramos un mismo aire, vivimos en un mismo planeta, sufrimos de las mismas consecuencias negativas. Cómo asumir más responsabilidad personal, menos decir “Dame, debes luchar por mí, debes hacer por mí”. Considero que la pregunta que uno debe hacerse es: “¿Qué he hecho yo por los demás?” Valerse uno por sí mismo y hacer por los demás.

RG: *Acerca de tu libro El vaso de miel, ¿nos podrías contar del significado que en la cultura maya-quiché tiene el regalar un vaso de miel?*

RM: Esto es algo que tiene un vínculo mucho más allá de sólo la miel como todos la conocemos. Nosotros, los mayas, tenemos una reverencia muy fuerte hacia las abejas, tanto por sus presagios, su organización social, su convivencia, como también por sus propiedades curativas, como creemos muchos de nosotros. Asimismo, la miel es utilizada permanentemente. En mi tierra, regalar miel es una práctica muy antigua: regalar miel, sobre todo en semana santa; se intercambian jarritos de miel para probar la miel del vecino; increíble, porque

se supone que se alimenta de las mismas flores, pero sabe diferente la del vecino. Regalar miel es como dar un abrazo sincero.

Este libro está compuesto de cuentos antiquísimos; como la historia que se contó alguna vez en nuestras culturas ancestrales, hoy es parte de lo que se cuenta.

RG: *¿Qué les quieres transmitir a los niños a través de El vaso de miel?*

RM: Ofrecer un mundo más natural, un mundo de respeto. Todo el tiempo busco esto dentro del libro, es la cultura del respeto. Yo espero que sus padres les ayuden a cultivar este respeto, por eso este libro no es sólo para niños. Los padres tienen la oportunidad de resumir una historia, de crear una narración junto con sus hijos, de sacar lo esencial y transmitirlo. Este libro es un homenaje a todos los niños del mundo; por supuesto que me gustaría que los niños indígenas, los pequeños de las comunidades, sean los primeros beneficiados.

William Kenneth Boone

*Caminos gemelos en espiral al cráter de un volcán**

De los tantos caminos espirales que se han construido para ascender a la cima de empinadas montañas, uno de los más interesantes es el que se ha completado recientemente para subir al cráter del extinto volcán Macuiltepec,¹ en los alrededores de Jalapa, una ciudad en el Estado de Vera Cruz, México, a 70 millas (113 km) por ferrocarril desde el puerto de Vera Cruz. Jalapa está pintorescamente situada en la vertiente de la sierra que separa la llanura central de México de la costa del Golfo, a una elevación de 4,300 pies (poco más de 1,300 m). Al sur de ella, la cúspide del Cofre de Perote se alza a una altura de 13,419 pies (poco más de 4,090 m) y aún más al sur, el Pico de Orizaba, a 18,700 pies (casi 5,700 m), que es el punto más alto en México y el segundo más alto en América del Norte.

36

El cerro es propiedad pública; está rodeado de propiedades privadas que en algunos casos están bardeadas. El nuevo camino inicia desde la carretera nacional a la ciudad de México, en un punto que dista como una milla y cuarto (poco más de 2 km) del centro de Jalapa. Durante una distancia de casi media milla (800 m) hasta un portón a la entrada del cerro, el camino atraviesa por propiedad privada y aquí tiene cerca de 13 pies (4 m) de ancho, con un 6% de pendiente. Desde la entrada al cerro hasta su cima, el camino tiene 11 ½ pies de ancho (3 ½ m) y lleva una pendiente máxima de 4%, excepto en unos pocos tramos en los que fue necesario aumentar la inclinación a 6%. Esta parte del camino está toda cortada en la ladera, excepto en un pequeño tramo

* Artículo publicado originalmente con el nombre de "Twin Roads Spiral into Crater of Volcano", en la revista *Popular Mechanics Magazine*, Vol. 39, N° 4, Chicago, Ill., EUA., abril 1923, pp. 584-586. La traducción que aquí presentamos, así como algunos datos complementarios, fueron preparados por Carmen y William Boone Canovas.

¹ Por tratarse de un documento histórico, optamos por una traducción literal con mínimo de intervención, respetando la grafía del autor para Macuiltepec, Jalapa y Vera Cruz [N.T.].

de unos 328 pies (100 m) al final en el primer circuito completo del cerro, en donde fue posible hacer el camino sobre la superficie sin realizar ningún corte.

Por razones de seguridad se tomó la decisión de hacer dos caminos de un solo sentido; uno para el ascenso y otro para el descenso. Empezando desde el portón de entrada al cerro, el camino sube suave y gradualmente, y después de hacerlo en espiral durante un circuito y medio, llega al punto bajo de la orilla del cráter, a una distancia de la puerta de casi una milla y media (2,400 m) medida sobre el camino. Desde este punto y por una distancia de 1,703 pies (519 m), el camino sigue por la orilla del cráter, haciendo dos tercios de un circuito. Entonces sale del cráter y va en espiral hacia atrás por la superficie exterior del cerro, por una distancia de 1,312 pies (400 m) para alcanzar la cúspide a una altura de 236 pies (72 m) sobre el portón de entrada y 410 pies (125 m) sobre el nivel de la carretera a la ciudad de México.

El camino de descenso inicia con una inclinación de 8%, y va casi paralelo a la última parte del camino de ascenso hasta que alcanza el cráter, cuya orilla bordea hasta el punto donde el camino de ascenso entra al cráter; en total es una distancia de 1,950 pies (594 m), de la que los últimos 280 pies (85 m) están en el cráter con una inclinación de 10%. Éste es el único punto donde los dos caminos se cruzan. El camino entonces deja el cráter y continúa descendiendo por la ladera con una pendiente de 6% por una distancia de 980 pies (298 m), ahí da vuelta bruscamente en semicírculo e invierte su dirección, siguiendo en espiral alrededor de la ladera por una distancia de 2,342 pies (711 m) hasta encontrarse con el camino de ascenso, en un punto opuesto a un hospital (lazareto) y a una distancia de 509 pies (155 m) del portón de entrada. Entre estos dos puntos el camino es de doble sentido, pero al llegar al portón de entrada los caminos nuevamente se separan; sigue el descendente a un lado de la barda que delimita a una de las propiedades privadas, por una distancia cercana a media milla (800 m), con una inclinación máxima de 12%, hasta entroncar con la carretera a la ciudad de México, en un punto cercano de



“Camino que asciende dentro del cráter del Macuiltepec. Nótese la pronunciada pendiente de los muros de lava, y la torre vigía para reflectores y artillería que se construyó en la cima durante la última Revolución” (*sic*), p. 585.²

donde parte el camino de ascenso. Entre ambos caminos cubren hasta la cima una distancia en espiral de poco más de 4 millas (6,437 m). El camino es de terracería excepto por unos 656 pies (200 m) que fueron cortados de la roca basáltica, y cerca de una milla y cuarto (2,012 m) que está sobre lava volcánica. Por haber sido construido tan rápidamente, quedando completado en 24 días, al presente muchos de los cortes se han dejado verticales y por ahora no se han provisto acotamientos para el retiro de automóviles dañados –de los numerosos que utilizan el camino– y así no interrumpir el tránsito mientras los reparan.

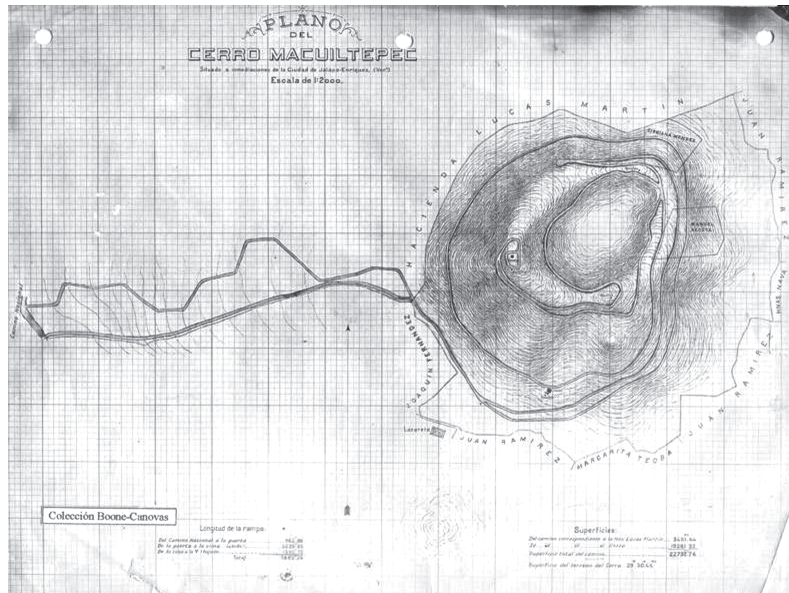
² La foto original a la cual corresponde este pie no se conserva en la colección Boone Canovas por lo que se anexa otra similar tomada desde el mismo punto, a cuyo reverso, en letra manuscrita de W. K. Boone dice lo siguiente en español: “Camino a la cima del Macuiltepec. La vuelta por Cráter del volcán, el 7 de mayo de 1922” (fue el día de la inauguración).

La vista desde la cima de este extinto volcán es en exceso impresionante, extendiéndose en algunas direcciones hasta 130 millas (209 km) y en cualquier otra dirección a no menos de 30 (48 km). Por una mano está la vista espléndida de Vera Cruz y el Golfo de México, mientras que por la otra mano el Cofre de Perote y el Pico de Orizaba se alzan majestuosos en las alturas. Al alcance de la vista se tiene un total de 17 ciudades, pueblos y residencias de propiedad privada, mientras que a una distancia de 13 millas (21 km) son plenamente visibles dos cascadas de unos 750 pies (230 m) de altura. Todo luce más atractivo y bello por la atmósfera diáfana de esta altitud.

La ciudad de Jalapa está construyendo un *stadium* –será el primero en México y segundo de América Latina– que dará cabida a 30,000 personas. El sitio del *stadium* era un anfiteatro natural rodeando a un pantano, el cual ha sido rellenado, destruyendo así lo que anteriormente era un criadero de mosquitos. También se está construyendo un camino para automóviles rumbo a los Estados Unidos.³

³ El artículo completo publicado en el número de abril-1923 puede consultarse en Internet con sus ilustraciones originales: a) panorámica de Xalapa con el Macuiltépetl al fondo, vista desde las lomas del *Stadium*; b) plano del camino en doble espiral a la cima; c) fotografía mostrando automóviles ascendiendo por el cráter, con la torre vigía-reflector en la esquina superior izquierda; d) mirador; fotografía tomada desde la torre vigía-reflector, mostrando automóviles y uno de los garitones en el ángulo superior izquierdo; e) fotografía del *Stadium* en construcción, con la ciénega ya desecada y multitud de espectadores sentados sobre el césped de las laderas. Tómese en cuenta que el artículo e ilustraciones para su publicación fueron enviados a la revista *Popular Mechanics* por W. K. Boone desde Jalapa, el 25 de octubre de 1922, mediante escrito que se reproduce páginas adelante.
<http://books.google.com.mx>

Camino gemelos en espiral



"Plano del cerro mostrando los caminos".

40



"Vista tomada desde la torre vigía, mostrando donde se cruzan los caminos; ascendente y descendente, cerca del borde del cráter". (El garitón que aparece a la izquierda es el único que sobrevive en la actualidad, si bien, constreñido totalmente por construcciones modernas del mirador y servicios).



"Una vista del sitio del *Stadium* que está construyéndose en Jalapa. Éste es el primero que se construye en México, y segundo en América Latina. Tiene capacidad para 30,000 personas, y se logró rellenando un pantano que era un criadero de mosquitos".



Fotografía tomada el 7 de mayo de 1922 en el evento culminante de las inauguraciones del Camino Jalapa-Veracruz, el *Stadium* y el Camino Espiral al Macuiltepec. Muestra al piloto acróbata norteamericano, capitán Frank Hawks, acabado de aterrizar en la pista del *Stadium*, ante el gran asombro de los espectadores. Véase a la derecha, el nuevo hospital que se estaba construyendo y nunca se terminó para ese fin.

Caminos gemelos en espiral



25 de Octubre de 1922

Camino al Macuiltepec⁴

The Popular Mechanics Magazine
6 North Michigan Ave.,
Chicago,
Ill.,
EE. UU. de A.

42

Señores:

El artículo que aparece en su número de Septiembre,⁵ describiendo lo que supone ser el camino más peculiar del mundo, me conduce a enviarles planos, fotografías y detalles del camino completado recientemente a la cima del volcán extinto que es la característica geográfica más prominente a orillas de esta ciudad.

Este camino fue construido bajo los auspicios de esta Cámara de Comercio, con fondos proporcionados por el Gobierno del Estado. El cerro es el principal punto defensivo de la ciudad, y durante la reciente Revolución estuvo continuamente pertrechado por tropas con artillería y ametralladoras. La torre

⁴ Traducción de Carmen y William Boone Canovas.

⁵ Puede consultarse en J. H. Freeman, "The Tenderfoot Spiral Drive", *Popular Mechanics Magazine*, Vol. 38, N°3, Sep-1922, pp. 395-398, <http://books.google.com.mx>

cuadrada con aspilleras y los garitones de centinela dan evidencia de ello. Los austriacos y franceses fueron sitiados en este cerro durante cinco días en 1868 (*sic pro 1866*) y forzados a capitular.

La vista desde el cerro es una de las más bellas del mundo; al fondo una muralla de montañas y sierra distantes de entre 30 a 70 millas que enmarca las tierras caliente, templada y fría. Veracruz y el Golfo de México hacia un lado, y el Pico de Orizaba (18,000 pies de altura) y Cofre de Perote (14,000) hacia el otro. El Pico de Orizaba mantiene todo el año unos 4,000 pies de nieve en su lado hacia Jalapa. Aunado a esto, son visibles 17 ciudades, pueblos y haciendas, mientras que dos cascadas de 750 pies de altura son claramente visibles a una distancia de 15 millas, debido a la atmósfera diáfana que disfrutamos a una elevación de 5,000 pies.

Esta Cámara de Comercio también ha abierto unas 100 millas de carretera y está ahora construyendo el camino a lo largo de la costa, para conectar a Jalapa con los Estados Unidos por automóvil. Hemos hecho también un nuevo acceso al centro de la ciudad, y en consecuencia, hemos podido introducir, de ninguno, hasta 150 automóviles. También hemos construido un *Stadium*, el primero en México y segundo en América Latina. Largo 240 m, ancho 100 m, capacidad 30,000 personas. Para lograr esto rellenamos un pantano con lo que además destruimos una incubadora de mosquitos.

Macuiltépetl, un cerro con mucha historia que contar (Comentario de Carmen Boone Canovas)

El cerro nombrado Macuiltépetl en idioma náhuatl, a lo largo del periodo virreinal y durante los primeros cien años del México independiente, apenas recibió mención en crónicas de viajeros y relaciones geográficas de aquellas épocas. La real cédula firmada por Carlos IV, el 18 de diciembre de 1791,

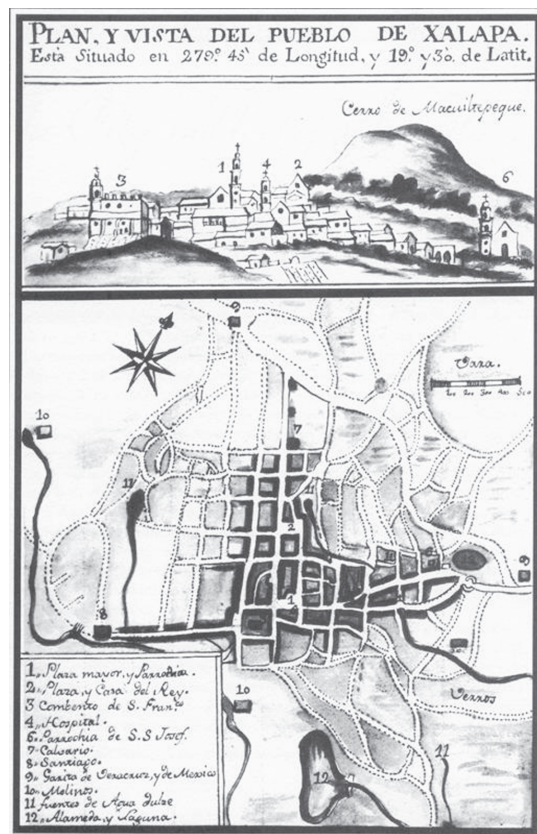
otorgó al pueblo de Xalapa privilegios de Villa y el uso de un escudo de armas, cuyo elemento iconográfico central fue precisamente el *Maquilitpec*, representado por un cerro de cinco escarpadas prominencias coronadas por un lucero mariano de ocho puntas. Sin embargo, pese a constituir el ícono más sobresaliente en su heráldica, su inclusión parece responder a un apuntador geográfico –cual clavija amarilla de las que hoy utilizamos de señalamiento en mapas de Google-Earth– que sitúa a sus faldas la Villa de Xalapa, la cual prosperaba en su arenoso suelo beneficiado por los manantiales que se derramaban desde el extinto volcán.

En la década de los 80, arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia realizaron excavaciones al pie de la ladera oriental del cerro, pero a falta de continuidad poco es lo que se tiene en claro acerca del pasado remoto de este sitio que se remonta a la cultura totonaca, anterior a la conquista mexicana, y que han denominado *Macuilxochitlan*, por la deidad cinco-flor de algunos hallazgos.

A reserva de la mejor opinión de los especialistas de la Xalapa prehispánica, quedamos en el entendido de que al mismo tiempo de la Conquista española, las laderas contiguas al Macuilitépetl estaban deshabitadas y sin ningún aprovechamiento formal fuera de leña y algunos frutos. Es de suponerse que los recursos madereros del Macuilitépetl hayan sido explotados desde el primer asentamiento humano en sus inmediaciones, incrementados notablemente a partir de la revolución industrial y la llegada de los ferrocarriles hasta el año de 1922, en que las primeras fotografías *in situ* –tomadas a raíz de la inauguración del “Camino Espiral” que conduce a su cumbre, originalmente diseñado para ascender en automóvil– nos lo muestran convertido en un erial, y si acaso, con algún ganado pastando libremente por las laderas menos pronunciadas del cráter.

En la década de los 40, probablemente desde antes, al pie del cantil sur del cerro estaba en plena actividad la Gravera del Estado, que extraía material para cubrir las necesidades de pavimentación de las calles de Jalapa.⁶

Las históricas fotografías del archivo personal de William K. Boone (1875-1944) contrastan rotundamente con el panorama actual de exuberante reforestación lograda en este bien inmueble del dominio público, que en 1978 fue declarado "área verde reservada para la recreación y educación ecológica", durante la gubernatura del Lic. Rafael Hernández Ochoa.⁷



⁶ Jalapa corresponde a la ortografía de aquellos tiempos, que aquí también aparecerá con la grafía actual/colonial, Xalapa, según el tiempo a que nos vayamos refiriendo. El mismo criterio empleamos para Macuilitépetl o *Macuilitepec* y otras variantes utilizadas por diversos autores.

⁷ Decreto N° 336, de la H. Quincuagésima Primera Legislatura del Estado Libre y Soberano de Veracruz, 27 noviembre de 1978.

El ahora Parque Ecológico del Macuiltépetl abarca zonas de bosques naturales, de reserva ecológica, de bosque a recuperar, así como un área de recreación y servicio que incluye el Museo de la Fauna instalado en el edificio de la antigua radiodifusora del Estadio (construcción que data de 1926), su actual torre-mirador, cafetería, sanitarios, etc. El parque está al cuidado y administración de un patronato constituido en Asociación Civil, cuya misión es desarrollar diversidad de actividades para el público de todas las edades, organizar eventos especiales, y la promoción de turismo ecológico a nivel mundial a través de su portal de Internet.⁸ Todo esto coloca al cerro del Macuiltépetl como uno de los principales atractivos que la capital del Estado de Veracruz ofrece al visitante nacional o extranjero.

La más antigua panorámica “realista” vista hacia el Cerro de *Macuiltepeque* que hemos podido localizar, proviene de un “Plan y Vista del Pueblo de Xalapa”, que forma parte de un manuscrito fechado en 1774, llamado *Ydea Compendiosa del Reyno de Nueva España* y escrito por Don Pedro Alonso O’Crouley, resguardado en la Biblioteca Nacional de Madrid.⁹ Siendo evidente que el autor, gaditano de origen irlandés, para su capítulo xalapeño, se sirvió textualmente de la relación del *Theatro americano* de Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez (1746-1748), a quien damos crédito por la siguiente cita:

El pueblo de Xalapa [...] situado en la ladera que desciende de una dilatada falda del empinado cerro de Macuiltepec, que cae al norte, cuya población dista de su cumbre un tiro de cañón, y sus derrames por las bandas colaterales del este y oeste, terminan en dos barrancas cantillosas, muy

⁸ <http://www.macuiltepec.org>

⁹ El manuscrito en castellano de O’Crouley permanecía inédito y prácticamente desconocido, hasta 1972, año en que fue traducido al inglés y editado por Seán Galvin, publicado bajo el título *A Description of the Kingdom of New Spain*, San Francisco, Calif., John Howell-Books, 148 pp. Esta ilustración aparece entre las pp. 41-43; fue reproducida con un pequeño extracto re-traducido al español en *Cien viajeros en Veracruz, Crónicas y relatos*, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, tomo II, 1992, pp. 62-68.

profundas, cuyos planes llegan a igualarse con la llanura que tiene por la parte del sur. [...] la elevación que tiene (Xalapa) por el sur y la que le dan las dos barrancas es el motivo de lograr todos los vientos que sin ofenderle le bañan, abrigándose en mucha parte del cerro de Macuiltepec, que le defienden del norte.¹⁰

En diversos protocolos del antiguo Archivo Notarial que resguarda la Biblioteca Central de la Universidad Veracruzana (USBI), se menciona al ícono topográfico xalapeño simplemente como direccional norte para calles que aún no recibían nombre propio:

Calle que va de la plaza principal al cerro de Macuiltepec (1632-1645), callejón que del arroyo de Techacapa sube hacia los barrios altos de Macuiltepetl (1720-1725), callejón que del puente que llaman de Lagos sube para el cerro de Macuiltepetl (1780-1781), barrio de Techacapa, calle que sube para el cerro de Macuiltepetl (1784-1785).¹¹

Para la época de la guerra de Independencia, refiere Manuel Rivera Cambas la presencia de “vigías en el cerro del *Macuiltepec* en las orillas de *Jalapa*”, que fueron masacrados por el guerrillero Arroyo en 1812; y el mismo año, el 11 de noviembre, las fuerzas al mando de don Nicolás Bravo comenzaron a presentarse delante de Jalapa, “ocupando las alturas del Macuiltepec y entradas a la villa”.¹²

Don Carlos María de Bustamante aporta un dato interesante en relación con el arribo al puerto de San Juan de Ulúa el 30 de julio de 1821, del recién nombrado capitán general y jefe superior de la Nueva España, Juan O'Donojú,

¹⁰ Cita tomada de una edición con ortografía modernizada: Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano, Descripción general de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*, Prólogo de María del Carmen Velázquez, México: Trillas, 1992, pp. 228-229.

¹¹ Base de datos del ANX <http://www.uv.mx/bnotarial>

¹² Manuel Rivera Cambas, *Historia antigua y moderna de Jalapa y de las revoluciones del Estado de Veracruz (1869-1871)*, 1869, tomo 1, México: Citlaltépetl, 1959-1960, pp. 347-356. La edición de Leonardo Pasquel puede consultarse en http://www.uv.mx/usbi_Xal/cata.htm; y en Google-libros <http://books.google.com.mx>

en las siguientes palabras: "En la tarde de ese mismo día se presumió en dicha villa (Xalapa) tal llegada, pues serenando el tiempo, el vigía del Macuiltepec observó el aumento de buques, y marcó el navío 'Asia' por su mayor grandor."¹³

El relato de viaje del inglés George Francis Lyon nos dice que el 31 de octubre de 1826, a temprana hora, subieron "a la cumbre irregular como a 400 pies sobre la elevación del Macoul-tepec (*sic*) (cinco colinas) [...] y cruzando por un empinado ascenso, llegamos a un pequeño mirador ["small look-out house"] en la cima desde donde se obtiene una vista panorámica soberbia del campo circundante."¹⁴

Aparte del mencionado mirador y puesto de vigía, no hemos encontrado referencia ni descripción de fortificaciones formales que se hayan construido en el cerro del Macuiltépetl; sin embargo, lo refiere el Dr. Trens, al sintetizar el asedio a las fuerzas imperialistas por el general liberal Ignacio R. Alatorre, entre el 5 y el 11 de noviembre de 1866: "Emprendió su avance hasta Paso de Varas, al norte de la ciudad, en tanto la segunda lo hacía hasta Sedeño, no obstante los fuegos que recibía del fuerte del Macuiltepec, la más formidable de las posiciones enemigas, al decir de Alatorre." Agrega más adelante:

El pintoresco paseo de los Berros y las fortificaciones de San José fueron teatro de acciones de guerra el día 7; y desde el día siguiente por horadaciones y aproches practicadas en todos los puntos avanzados, se comenzó a preparar el ataque formal sobre la plaza y sobre el fuerte del Macuiltepec. El día 9 cayó el punto del Calvario, y con las trincheras

¹³ Carlos María de Bustamante, *Cuadro Histórico de la Revolución de la América Mexicana*, México: imprenta de Galván, tomo V, parte tercera de la Tercera Época, Carta Undécima, 1827, p. 17. Puede consultarse en <http://books.google.com.mx>

¹⁴ George Frances Lyon (*sic pro Francis*), "Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México", extractado de *Cien viajeros en Veracruz, Crónicas y relatos*, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, tomo III, 1992, p. 258. Edición facsimilar del original, *Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the Year 1826...* By Capt. G. F. Lyon, London: R. N. F. R. S., Vol. II, 1828, pp. 187-189. Puede consultarse en <http://books.google.com.mx>

levantadas en la garita de México quedó cortado el Macuiltepec, cuya incomunicación se consumó definitivamente al ser ocupada la loma del Sabino. [...] En la madrugada del 11 cayó en poder de los republicanos el fuerte del Macuiltepec, quedando prisioneros 62 austriacos de su guarnición.¹⁵

Hasta aquí las palabras del Dr. Manuel B. Trens. En contraste, en su transcripción textual del acta de capitulación de los imperialistas, firmada en Jalapa el 11 de noviembre de 1866, por el propio general Alatorre, el general Juan Calderón y el mayor Harmestaen (*sic pro Hammerstein*), en la cláusula segunda llanamente se refiere a “los prisioneros procedentes del cerro de Macuiltepec”.

Resulta evidente que 62 artilleros experimentados, militares de carrera pertenecientes al ejército austriaco, que se ofrecieron de voluntarios para venir a México a apoyar a su príncipe Maximiliano, estando pertrechados en las alturas del Macuilitépetl, habrían presentado “la más formidable de las posiciones enemigas”, con la protección de las escarpadas laderas y apenas improvisados parapetos y trincheras. Su vulnerabilidad habría consistido en la falta de suministro de agua y alimentos para resistir un asedio de varios días, al quedarles cortada la comunicación con la ciudad.

Por otra parte, el magnífico plano de la ciudad de Jalapa que elaboró el Ing. Manuel Rivera Cambas y dibujó L. Garcés en 1869, apenas tres años después de la victoria de las fuerzas republicanas, no indica construcción alguna en el Macuiltepec. En cambio, sí pone claramente delineadas sus cinco cúspides terminadas en reducidas áreas planas, un solo camino trazado en forma del número siete que conduce a la cima norponiente, y al empezar la cuesta, lo que podría interpretarse como una pequeña garita o parapeto de tres lados y abierto hacia el lado protegido por el cerro.

¹⁵ Manuel B. Trens, *Historia de Veracruz*, México: La Impresora, tomo V, 2º Vol., 1950, pp. 553-556.

Caminos gemelos en espiral

En el plano del Cerro Macuiltepec, sin firma, que suponemos fue elaborado por el Ing. Ignacio Medina,¹⁶ quien fuera encargado de los estudios topográficos y de llevar a cabo la construcción del camino espiral para automóviles (inaugurado el día 7 de mayo de 1922), nos muestra cinco cúspides, cuatro de ellas con la anotación "Garitón". En la cumbre más elevada, el punto culminante del camino, además de uno de estos *garitones*, aparece marcada "Caseta", o mirador, que por anotaciones de W. K. Boone escritas al reverso de varias fotografías podemos saber que se trata de los restos de "una torre cuadrada con aspilleras" que sobrevivió hasta que durante el segundo periodo gubernamental del general Adalberto Tejeda se aprovechó para erigir el Mausoleo de los Agraristas, y que en febrero de 2007 el Gobernador Fidel Herrera Beltrán designó mausoleo de los Veracruzanos Ilustres, en ocasión de trasladar ahí los restos del general Cándido Aguilar.

50

La siguiente fotografía al reverso tiene mecanografiado en inglés: "Vista de Jalapa desde la cima del Cerro de Macuiltepec. Mayo 1922". Nótese uno de



¹⁶ William Kenneth Boone, *Report on Spiral Road on Maquiltepec Hill, Jalapa, Ver., July 25th, 1922*, copia mecano-escrita original, Colección Boone-Canovas.

los tres *garitones* lamentablemente desaparecidos, y restos de la plataforma que servía de basamento a la “torre cuadrada con aspilleras”.

Éstas y muchas historias más quedaron detalladas y plasmadas fotográficamente en el archivo personal de William Kenneth Boone.¹⁷ Ejemplos de ello, la inauguración del “Camino Espiral del Macuiltepetl”; la primera inauguración del incipiente *Stadium*; el primer vuelo en aeroplano que aterrizó en Jalapa en la pista de atletismo del hoy Estadio Xalapeño Heriberto Jara; el nuevo Hospital Civil que quedó inconcluso y después fue terminado para otros destinos; los primeros automóviles que circularon por las empinadas calles de Jalapa; la apertura de la rampa del Parque Juárez; la primera comunicación en automóvil entre Jalapa y Veracruz; los caminos carreteros entre San Francisco de las Peñas (hoy Cardel) y Nautla, entre Jalapa y Banderilla, entre Jalapa y Coatepec, así como otros ambiciosos trabajos de promoción turística y atracción de inversionistas desde dentro y fuera del país, que abrigaba la Cámara de Comercio de Jalapa de los años 1921-1922. Todos estos proyectos fueron planeados en etapas progresivas a un costo inicial mínimo y con la ventaja inmediata de ser puestos en operación en breve tiempo para demostrar su utilidad.

Otros planes de mejoras materiales que se tenían contemplados ya no fue posible realizarlos por la crisis política que sobrevino a ese corto intermedio de grandes expectativas de progreso y recuperación, que alentó a la ciudadanía a solidarizarse con el gobierno, a fin de dotar a Jalapa de una infraestructura urbana y vías de comunicación carretera,¹⁸ que garantizara su permanencia definitiva como ciudad capital del Estado de Veracruz. Téngase en cuenta que la sede de los

¹⁷ La Colección Boone-Canovas está a disposición de los investigadores que deseen consultarla, en Huixquilucan, Edo. de México.

¹⁸ Rogelio de la Mora V., *Sociedad en crisis: Veracruz 1922*, Xalapa: Universidad Veracruzana, Serie Biblioteca, 2002.

poderes estatales apenas había sido devuelta a Jalapa el 6 de julio de 1920, ante la competencia y presiones de sus ciudades hermanas, Córdoba y Orizaba.¹⁹

Gracias al encomiable programa de publicación de ediciones facsimilares de obras fundamentales sobre el Estado de Veracruz del primer cuarto del siglo XX, emprendido por el Gobernador Fidel Herrera Beltrán, y el profesional desempeño del Dr. Félix Báez-Jorge, Director de la Editora de Gobierno, y la Mtra. Olivia Domínguez Pérez, Directora del Archivo General del Estado, hoy día los veracruzanos podemos tener a la mano tres obras que anteriormente sólo existían en contadas bibliotecas y fondos reservados. Nos referimos a Southworth, J. R., *Veracruz Ilustrado* (edición bilingüe, español e inglés). *Sus Historia, Agricultura, Comercio é Industrias*, Liverpool, Blake & McKenzie, octubre de 1900. Edición facsimilar de Editora de Gobierno y dos reimpresiones, 2005. /Pérez Milicua, Luis, *Veracruz. Reseña Geográfica y Estadística. La República Mexicana*, París-México, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, 1912. Edición facsimilar de Editora de Gobierno, 2006; reimpresión, 2007. /*El Libro Azul del Estado de Veracruz. México, el País del Porvenir* (bilingüe, español e inglés). México, Compañía Editorial Pan-Americana, S. A., 1923. Edición facsimilar de la Editora de Gobierno, 2007; reimpresión 2008.

Huixquilucan, Estado de México, 19 de octubre de 2009

¹⁹ El recurrente peregrinaje del asiento de los poderes de Veracruz puede consultarse en: Hilda M. Juárez Rivera, *Las capitales del Estado de Veracruz*, Xalapa: Universidad Veracruzana, Seminario de Historia, 1987. Para una historia general actualizada, puede consultarse: Gilberto Bermúdez Gorrochotegui, *Sumaria Historia de Xalapa*, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, Instituto de Antropología e Historia/Editora de Gobierno, 2000.

"*El Demócrata*, Martes 9 de mayo de 1922"²⁰

"7 de mayo. Hoy a las 10 A.M. se inauguró el camino al Macuiltepec, contándose 60 automóviles. Organizado por el Sr. William Boone y los agentes de *Overland*, el piloto Frank Doughty hizo "salto de la muerte". A esa hora aterrizó el famoso "aviador suicida" en el *Stadium*, donde permaneció algún tiempo y al ir a ascender el aeroplano, chocó contra grandes piedras, resultando herido de una pierna y en el pecho. El aviador desde luego fue llevado al "Gran Hotel", donde a estas horas está muy mejorado. Salió a Veracruz el Ford #7 llevando a excursionistas; el auto lo trajo Joaquín Aguilar y lo maneja el chofer Oscar Ramos."

Carmen Boone Canovas. Investigadora independiente, originaria de Xalapa, Ver. Estudiosa de la historia de las Californias y el Noroeste Novohispano, siglos XVI al XIX, desde 1988. Ponente en los Seminarios anuales de El Colegio de Sinaloa desde 1999 y en el Foro de Misiones de la Sociedad Sonorense de Historia desde 2008. Ha colaborado en diversos proyectos internacionales de rescate documental y de patrimonio monumental de México. Actualmente investiga la antigua Compañía de Jesús en la Nueva Veracruz.

²⁰ Investigación que Carlos Luis Vázquez (Q.E.P.D.) compartiera con Carmen Boone Canovas, el 28 de octubre de 1994.

Andrea López Monroy

Noam Chomsky en México: Comprender las directrices del orden mundial

Debido a su amplia labor como activista y crítico férreo de la política exterior de Estados Unidos, en nuestros días Noam Chomsky es el intelectual más incómodo y a la vez más reconocido dentro y fuera de su país. Sus declaraciones respecto de la guerra en Vietnam, la reciente invasión a Irak, la intervención en territorio latinoamericano y la “repartición” del mundo impulsada por la potencia americana, entre otros sucesos protagonizados por ella, ofrecen datos certeros, indispensables para ver con claridad el fundamento de las decisiones diplomáticas de esa nación, hacia dónde dirige sus objetivos hegemónicos y cuál es su impacto político en el orbe.

Oriundo de Filadelfia (1928), de padres judíos, Noam Avram Chomsky realizó estudios de filosofía, matemáticas y lingüística en la Universidad de Pensilvania. Fue discípulo de Zellig Harris (destacado lingüista estadounidense pionero en establecer los principios de la gramática transformacional), quien ejerció gran influencia en su desempeño académico, ya que desarrollaría sus teorías a partir de los estudios que éste realizara. En 1957, a los 29 años de edad, Chomsky defendió su tesis doctoral “Estructura lógica de la teoría lingüística”, que años más tarde se publicaría con el nombre de *Estructuras sintácticas*. En ella plantea el aprendizaje y uso instintivo del lenguaje, la existencia de principios universales de la gramática y los fundamentos de la gramática generativa, notable aportación al estudio de la lengua que le valió amplio reconocimiento. Sus estudios posteriores (*Estructuras sintácticas*, *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, *Lingüística cartesiana*, *El lenguaje y el entendimiento*, *El conocimiento del lenguaje, su naturaleza, origen y uso*, y *El programa*

minimalista, por citar algunos) lo consolidaron como un científico riguroso que revolucionó la forma de analizar el lenguaje. Su destacada tarea como investigador y catedrático del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) respaldó la labor que emprendiera de manera simultánea como crítico social.

Poseedor de un pensamiento complejo y a la vez claro, sus agudas conclusiones respecto al quehacer de los gobernantes de su país han alumbrado la visión de sus miles de lectores y escuchas. En él concurren erudición histórica y política, dirigidas a tocar la conciencia de la sociedad estadounidense y del mundo. Su discurso posibilita entender lo que ocurre en el mundo a partir del análisis de la tendencia imperialista que caracteriza al vecino país del Norte, de manera semejante a los trabajos de sus compatriotas, el escritor Gore Vidal y el cineasta Michael Moore, quienes han cuestionado las bases del sistema político poniendo de manifiesto sus deficiencias y cuestionando la idea de que Estados Unidos sea el mejor lugar del mundo para vivir (campana dirigida en particular hacia los países de Latinoamérica).

Invitado por *La Jornada* en el marco de su 25 aniversario, Noam Chomsky estuvo en México el 21 de septiembre pasado. Dictó una conferencia magistral en la sala Netzahualcoyotl de la UNAM titulada "Guerra, drogas y política, elementos del mundo bipolar", en cuyo texto se centra este apunte.¹ La invitación adquiere sentido al recordar que Chomsky ha sido colaborador frecuente del mencionado diario, donde se le ha leído con especial interés toda vez que sus contribuciones han resultado casi proféticas.

En tanto crítico de un sistema social, el intelectual se ha referido en diversas ocasiones al papel que desempeñan los medios de comunicación en las sociedades democráticas, evidenciando "las miserias de quienes se dicen objetivos y profesionales". No ha vacilado en asegurar que detrás de la función periodística hay una diversidad de intereses políticos y empresariales que definen

¹ Véase *La Jornada*, 22 de septiembre de 2009, pp. 3-9.

cómo administrar la información, por mencionar sólo un aspecto de los muchos sobre los que este notable intelectual ha posado su lúcida mirada.

Las fauces del capitalismo

Sin comprender las profundas razones que han motivado a Noam Chomsky a decir la verdad acerca de la tendencia imperialista mostrada por los Estados Unidos, políticos, empresarios (quienes se sienten principalmente aludidos) y algunos ciudadanos lo han acusado de odiar a su patria, de sentir aversión hacia sus orígenes. Por encima de sus detractores, su compromiso ético lo impele a transmitir su conocimiento. Escucharlo equivale a un repaso por los sucesos históricos del mundo moderno, en muchos de los cuales Estados Unidos ha buscado llevarse la mejor tajada.

56

Desde su postura como partidario del socialismo libertario y opositor del capitalismo y la globalización, Chomsky abordó en su conferencia una diversidad de temas sumamente irritantes. Entre los más actuales, el triunfo de Barack Obama, cuya popularidad se ha ido desvaneciendo durante los escasos meses que han transcurrido desde que asumió la presidencia del país del Norte. Las expectativas de un cambio, representadas simbólicamente en el color de piel de Obama, se han ido derrumbando conforme transcurren los días y la invasión en Afganistán se recrudece al cobrar más vidas civiles afganas y de militares estadounidenses; además de mantener el bloqueo a Cuba y recibir un cuestionado premio Nobel de la Paz. De acuerdo con Chomsky, el presidente norteamericano es resultado del extraordinario trabajo realizado por la industria publicitaria, para quien es lo mismo “promocionar candidatos cual si fueran pasta de dientes o fármacos que asocian con estilos de vida”. Más allá de dar a conocer al hombre, se trata de apostar al producto que se encuentre respaldado por más recursos económicos; eso sucedió con Barack Obama.

En Estados Unidos, como en casi todas las sociedades libres –dice el intelectual–, “son las grandes concentraciones de capital las que aprueban

candidatos, y entre quienes pasan por el filtro, los resultados terminan casi siempre determinados por los gastos de campaña". Se podría decir que un síntoma característico de los gobiernos democráticos (incluyendo los que han existido en siglos anteriores, hasta los que conocemos en la actualidad) es la falta de credibilidad en las elecciones.

En su documentado opúsculo *La democracia a través de los siglos*, el destacado investigador Jacques Lafaye se refiere a los diferentes matices adquiridos por la democracia, como reflejo de quienes la materializan. Lafaye nos recuerda que los grandes problemas políticos que padecemos fueron vaticinados hace más de un siglo por Montesquieu:

De la corrupción del principio de la democracia: El pueblo cae en esta desgracia cuando sus mandatarios, en el intento de disimular su propia corrupción, tratan de corromperlo. Para que no se dé cuenta de su ambición, no le hablan más que de su magnificencia... No habrá que sorprenderse si vemos que los sufragios se compran con dinero.²

Esta verdad nos ha alcanzado, incluso rebasado, y Chomsky la ejemplifica de forma certera:

Los operadores políticos están siempre muy conscientes de que con frecuencia el público disiente profundamente, en algunos puntos, de los arquitectos de las políticas públicas. Entonces, las campañas electorales evitan ahondar en cualquier punto y favorecen las consignas, las florituras de oratoria, las personalidades y el chismorreo.

En la carrera por conseguir el triunfo se deja de lado las propuestas realizables, el mensaje de contenido profundo vinculado con la sociedad y se cae en la complacencia inmediata, aunque fantasiosa. Una vez instalados en el poder, los discursos enaltecedores de los gobernantes persisten como un intento por

² J. Lafaye, *La democracia a través de los siglos*, Guadalajara: El Colegio de Jalisco, 2009, p. 18.

cubrir la ineficacia que hay de fondo. Volviendo al caso Barack Obama, el catedrático del MIT no es el único que subraya el desencanto en torno a su figura presidencial. Gore Vidal, conocido por sus ácidos comentarios respecto de la política de su país y por estar relacionado desde temprana edad con miembros de la alta esfera social, habla de sus expectativas, explicando de manera compasiva y a la vez dura las razones del temprano fracaso del presidente:

Yo estaba igual que todos cuando Obama fue electo: optimista. Todo lo que habíamos dicho de la integración racial quedaba reivindicado, pero es un incompetente [...] Es una pena porque es el primer presidente intelectual que hemos tenido en años, pero no sabe enfrentar las cosas. No se lo propone. Está abrumado. ¿Y quién no? Estados Unidos es un manicomio. Deberían encerrarnos a todos [...] Los generales lo toman por sorpresa, le dicen mentiras y él las cree. Tiene que guiarse por lo que otros digan. Así es Obama.³

58

Vidal tampoco odia a Estados Unidos. Las dolorosas verdades están a la vista y repercuten en el mundo.

La “bondad” del imperio

Uno de los más cruentos episodios protagonizados por la potencia americana, actualmente se registra en Afganistán, donde se ha causado un sinnúmero de pérdidas humanas, situación que Chomsky no pasó por alto en su conferencia en la UNAM, al afirmar que EUA busca reforzar, a través de la OTAN, su control sobre las reservas energéticas de Medio Oriente. Al respecto, Gore Vidal pronostica que “Afganistán será el fin del imperio estadounidense, sí. Es una manera alegre de verlo. Pronto dejaremos de jugar al imperio”.⁴ Recientes

³ *La Jornada*, 11 de octubre de 2009, p. 33.

⁴ *Idem*.

evidencias parecen confirmar su predicción: hacia finales de octubre, después de una serie de ataques que dejaron como saldo cerca de 20 soldados estadounidenses muertos en sólo dos días, Matthew Hoh, funcionario del Departamento de Estado con responsabilidades en el mencionado país árabe, renunció al cargo debido a que, desde su perspectiva, dejó de tener sentido la presencia norteamericana en Afganistán: "Tengo dudas acerca de nuestra estrategia reciente y nuestra estrategia futura, pero mi renuncia se sustenta no en la forma en que llevamos esta guerra sino en por qué y con qué fin".⁵

El combate al terrorismo y la supuesta posesión de armas de destrucción masiva justifican que el país norteamericano intervenga lugares de Medio Oriente, con el fin de "salvar" al planeta de sus ataques. Ése fue el pretexto para invadir Irak en 2003, así como liberar al pueblo iraquí, donde la "libertad" se ha convertido en miedo y amargura ante una guerra que aún continúa. Las razones de la presencia militar estadounidense se repitieron hasta el cansancio a través de los medios de comunicación, con la finalidad de que los ciudadanos del mundo las creyeran, incluyendo los iraquíes. En *Decir la verdad sobre el imperialismo*, Chomsky explica de manera breve y concisa cómo actúa el imperio:

¿Por qué es necesario que alguien que aplasta a una persona lo haga diciéndole que es por su bien? Porque si no, debe hacer frente a la degradación moral. Y una manera de evitarlo es decir: "en realidad soy una persona altruista que trabaja por el bien de todos." [...] Cuando Hitler desmembró Checoslovaquia, el acto de desmantelamiento fue acompañado de una retórica maravillosa sobre la paz que este hecho traería a los grupos étnicos en conflicto, que así iban a poder vivir juntos en paz bajo la benévola supervisión de los alemanes. Hay que batallar para encontrar una excepción a este hecho. Y esto vale, obviamente, para los Estados Unidos.⁶

⁵ www.eluniversal.com.mx/primera/33843.html, consultado el 28 de octubre de 2009.

⁶ David Barsamian, *Decir la verdad sobre el imperialismo, una conversación con Noam Chomsky*, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2005, p. 40.

Al leer estas reflexiones vale la pena recordar el planteamiento de Kant respecto a que las decisiones tomadas por los gobernantes siempre tendrán como fundamento el “bienestar” de un pueblo (propio o ajeno), al que ven sólo como un “concepto jurídico y de ninguna manera una entidad empírica”.⁷ Jacques Lafaye nos reafirma que esa figura de “pueblo” sigue vigente en nuestros días, al expresar que es una “entelequia política algo borrosa”.⁸

Los ejemplos abundan. Noam Chomsky examinó durante su disertación la política norteamericana aplicada al término de la Guerra Fría; la creación y expansión de la OTAN como mecanismo de control económico-militar, con la posibilidad de incluir a Ucrania y Georgia, con quien Rusia sostuvo un conflicto armado en 2008; y la intervención en Irán hacia mediados del siglo pasado, cuyo resultado fue la distribución del petróleo iraní entre Estados Unidos e Inglaterra.⁹ Desde luego, en el listado de los sitios donde Estados Unidos se ha entrometido no pueden faltar los países de Latinoamérica, particularmente Cuba y México.

Predicciones para América Latina

“Al Sur en general –aseguró Chomsky, refiriéndose a Centro y Sudamérica– se le asignó un papel de servicio: proporcionar recursos, mano de obra barata, mercados, oportunidades de inversión y más tarde otros servicios, tales como recibir la exportación de desperdicios y contaminación”. Ciertamente, al territorio que va desde el Río Bravo hasta Tierra de Fuego, Estados Unidos lo ha considerado como su patio trasero, donde ha intervenido con la finalidad de “eliminar” al narcotráfico (industria que ha crecido, entre otras razones, gracias a la enorme demanda de los consumidores de Estados Unidos); estableciendo bases militares; tratando de

⁷ Emmanuel Kant, citado en Arnaldo Córdova, *La formación del poder en México*, México: Era, 1981 p. 84 (n. 24).

⁸ J. Lafaye, *op. cit.*, p. 14.

⁹ Véase *Decir la verdad sobre el imperialismo*, *op. cit.*, pp. 8-10.

gobernar a partir de sus intereses al designar presidentes (o dictadores), explotando los recursos naturales; firmando acuerdos que dejan en desventaja a los demás participantes. Respecto de estos temas, Chomsky cita al ex presidente Dwight D. Eisenhower y al Consejo de Seguridad Nacional de los años 50 refiriéndose a Medio Oriente: "Estados Unidos debe respaldar regímenes rudos y brutales y bloquear la democracia y el desarrollo, aunque eso provoque una 'campana de odio contra nosotros'".¹⁰ Los hechos demuestran que mantuvieron esta postura en Latinoamérica, hacia donde el lingüista dirigió su atención:

Con respecto a América Latina, los planificadores posteriores a la Segunda Guerra Mundial concluyeron que la primera amenaza a los intereses estadounidenses se las representan los "regímenes radicales y nacionalistas que apelan a las masas de población" y buscan satisfacer la "demanda popular de mejoramiento inmediato de los bajos estándares de vida de las masas" y el desarrollo a favor de las necesidades internas del país. Estas tendencias entran en conflicto con la demanda de "un clima económico y político que propicie la inversión privada", con la adecuada repatriación de las ganancias y la "protección de nuestras materias primas".¹¹

De esta forma resume las motivaciones políticas que originaron diversos sucesos, los cuales se encarga de mostrarnos la historia; acaso por eso se ha buscado con insistencia modificar esta asignatura en los planes educativos, ya sea otorgándole un lugar secundario o bien ahogando la información medular en una serie de datos oficiales que no corresponden con la realidad pasada y presente.

Hoy en día, Chomsky percibe un renacer en América Latina. Los casos de Bolivia, Venezuela (contra cuyo presidente Estados Unidos ha encabezado una campaña para que en el resto del mundo se le vea como un "loco" por desafiar al imperio) y Brasil, entre otros, son esperanzadores. La verdadera democracia es vista por la potencia norteamericana como una amenaza, ya que en estos países se han experimentado cambios radicales que no lo favorecen:

¹⁰ *La Jornada*, 22 de septiembre de 2009, p. 7.

¹¹ *Idem*.

Estos procesos en América Latina, en ocasiones encabezados por impresionantes movimientos populares de masas, son de gran significación. No es sorprendente que provoquen amargas reacciones entre las elites tradicionales, respaldadas por la superpotencia hemisférica. Las barreras son formidables, pero, si logran remontarse, los resultados van a cambiar en forma significativa el curso de la historia latinoamericana, y sus impactos más allá de ella no serán pequeños.¹²

Ojalá que este buen augurio de Chomsky pronto se concrete.

Cuba: el desafío a *El Padrino*

El hecho de que algunos países de Centro y Sudamérica vuelvan la mirada hacia sus orígenes a fin de encontrar el potencial requerido para progresar, y alienten a otros a hacer lo mismo, representa una seria amenaza para Estados Unidos. Uno de sus mayores disgustos se remonta por lo menos 50 años atrás, cuando no le fue posible anexar una estrella más a su bandera: la estrella de Cuba. La pequeña isla, comparada con el poderío estadounidense, ha demostrado al mundo que sus convicciones son firmes y que el régimen político que impera tiene un profundo sentido, pese al bloqueo económico en el que se le ha mantenido y los severos efectos que las restricciones han producido en todo el territorio cubano. Por ello, como certeramente lo afirmó Carlos Montemayor, "esta capacidad de resistencia es un indicador de que no debe confundirse la Revolución Cubana con el gobierno de un hombre, por más grande e imborrable que sea la figura de Fidel Castro, sino entenderlo como un proceso social y político excepcional".¹³ Es verdad, gobierno y sociedad indisolubles son la excepción a todas las reglas que Estados Unidos ha impuesto en los países de

¹² *La Jornada*, 22 de septiembre 2009, p. 9.

¹³ Carlos Montemayor, "A contracorriente", en *Proceso*, 4 de enero de 2009, suplemento especial, p. XXII.

Latinoamérica, cuyos presidentes han sido condescendientes con el imperio aun a costa de perder su soberanía, recursos e identidad.

Chomsky puso de manifiesto el caso de Cuba, expresando que desde que este país se independizó, el gobierno estadounidense ha hecho todo lo posible para socavar el régimen. Esta tendencia se ha continuado con el paso de los años, e incluso recrudecido de acuerdo con el ánimo de los gobernantes que la han perpetuado. La única razón: haber desafiado a la potencia mundial.

El Padrino no tolera que nadie lo “desafíe y se salga con la suya”, ni siquiera el pequeño tendero que no puede pagarle protección. Es muy peligroso. Debe, por tanto, erradicarse brutalmente, de tal modo que otros entiendan que desobedecer no es opción. Que alguien “logre desafiar” al Amo puede volverse un “virus” que “disemine el contagio” [...] ¹⁴

A Cuba se le ha visto como una complicación en el ámbito de las relaciones políticas y pareciera que también en el de las relaciones personales, por ello los grandes sistemas capitalistas, desde luego bajo la influencia de Estados Unidos, se han dado a la tarea de satanizar al régimen encabezado por Fidel Castro, mostrando las imágenes más duras de la cotidianidad en la isla, sin mencionar que en ella la vida para cualquier pobre pudiera ser más digna que en las grandes urbes globalizadas, considerando los programas sociales efectivos brindados a la población. “Su crimen –afirmó Chomsky– era haber ‘logrado desafiar’ políticas estadounidenses que databan de la década de 1820, cuando la doctrina Monroe declaró la intención estadounidense de dominar el hemisferio occidental sin tolerar interferencia alguna de fuera ni de dentro”.¹⁵ La aversión hacia Cuba se acentuó cuando, inspirados en la figura del inolvidable comandante “Che” Guevara y de los guerrilleros cubanos, los levantamientos

¹⁴ *La Jornada*, 22 de septiembre de 2009, p. 5.

¹⁵ *Idem*.

armados en Latinoamérica perseguían ideales de independencia e igualdad entre los pueblos. El tiempo transcurre y el capitalismo avanza; la isla es prácticamente un reducto de un singular socialismo que se adapta a las nuevas dinámicas mundiales. Estados Unidos no quita el dedo del renglón; aún Barak Obama mantiene la base militar en Guantánamo, único espacio de la tierra donde no observa que se violan los derechos humanos. Acaso las relaciones entre ambos países no se restablezcan por la vía pacífica ni en un enfrentamiento armado, como lo expresó el comandante Castro: “estamos pasando de una etapa en que las armas podían resolver, a otra etapa en que la convivencia de las masas, las necesidades de la historia y las ideas son las que van a hacer cambiar el mundo”.¹⁶ Como se observa, las posturas son irreconciliables en tanto unos anhelan concretar ideales buscados a lo largo de la historia, y otros la conveniencia de dominar el planeta.

México, Estados Unidos y el mundo

En cuanto al vínculo Estados Unidos-México, el lingüista puso énfasis en la firma del TLC. Se refirió al tratado como la “cura recomendada” para evitar la apertura a una democracia verdadera y crítica que pudiese desafiar al gobierno norteamericano, por lo que había que “‘encerrar al vecino en su interior’ y proponerle las reformas neoliberales de la década de 1980 que ‘ataran de manos a los actuales y futuros gobiernos’ mexicanos en materia de políticas económicas”.¹⁷

Bajo las premisas de diversidad de mercados, libre competencia, captación de inversiones, fuentes de empleo y la atractiva idea de ser globalizados (parecernos más al *otro*), el Tratado de Libre Comercio Estados Unidos-México-Canadá entró en vigor pese a la oposición de diversos sectores de las sociedades mexicana y

¹⁶ ICAIC/La Jornada, *Momentos con Fidel, Cuba: caminos de revolución* (Documental), 2004.

¹⁷ *La Jornada*, 22 de septiembre, p. 5.

estadounidense, cuyas reacciones fueron ignoradas en muchos de los medios de comunicación. En contraste, la opinión positiva de los gobernantes y empresarios de ambos países imperó porque –como afirma Chomsky en su brillante estudio titulado *El nuevo orden mundial (y el viejo)*– “el valor supremo es el beneficio para los inversores y todo lo demás debe subordinarse a él”.¹⁸ Los resultados que traería la firma del TLC eran desalentadores:

Es altamente improbable que la integración de la economía estadounidense en el TLC produzca ningún aumento salarial significativo en México, con sus consolidados sistemas de represión a los trabajadores y con sus millones de campesinos expulsados de las tierras porque el “libre comercio” hace que la agricultura local se vea aplastada por las empresas agrícolas estadounidenses [...] El *New York Times* informó que “los economistas prevén que probablemente varios millones de mexicanos perderán sus puestos de trabajo durante los cinco años siguientes a la entrada de vigor del TLC”.¹⁹

El académico continúa su comentario refiriéndose a los pobres que habitan en zonas rurales, a quienes correspondería afrontar de manera más cruda los impactos del acuerdo trilateral. Durante su conferencia dictada en nuestra máxima casa de estudios, abordó desde una perspectiva actual el tema del campo mexicano, con lo que comprobó que sus pronósticos lamentablemente resultaron ciertos: la agricultura sólo se practica para el autoconsumo; se ha importado una gran cantidad de alimentos que antes se producían en México y que, incluso, representan nuestra cultura; los campesinos han migrado hacia la ciudad o al vecino país del norte, y los que aún permanecen en sus comunidades viven en condiciones paupérrimas, optando por sembrar lo que les proporcione algún ingreso que les permita sobrevivir, aunque el producto no sea legal.

¹⁸ Noam Chomsky, *El nuevo orden mundial (y el viejo)*, Barcelona: Crítica, 3a edición, 2004, p. 209.

¹⁹ *Idem*.

La situación migratoria originada por las severas crisis de empleo, ya sea en la industria, el comercio o el campo, es compleja pero conocida. El éxodo de los campesinos ilustra claramente cuál es la intención de Estados Unidos al mantener severas restricciones para importar productos agrícolas o rechazar la entrada de transporte pesado mexicano en su territorio: socavar la agricultura mexicana, la cual se deterioraría ante la fuerte competencia de productos estadounidenses, con lo que los trabajadores del campo migrarían a buscar mejores oportunidades en el país que produzca más. Al abandonar las siembras, México dependería (como lo hace ahora) de las importaciones de alimentos básicos y la fuerza de trabajo, en lugar de fortalecer la economía mexicana, contribuiría directamente a acrecentar la de Estados Unidos, con lo cual ese país se robustece para continuar subyugando a su vecino del sur. Para tratar de disfrazar esta realidad, hasta hace pocos meses se informaba que el envío de remesas era una de las principales entradas de dinero a las arcas mexicanas, aspecto que parece positivo si no se analiza el fondo.

66

Por otra parte, Chomsky no omitió comentar que en su país se otorga un trato de “extranjeros ilegales” a los inmigrantes, pese a que son ellos quienes soportan la carga de trabajo pesado en agro-empresas, la industria de la construcción y otras del sector primario. Resulta indignante que en Estados Unidos:

[...] los dos partidos políticos compiten por ver cuál de ellos puede proclamar en forma más ferviente su dedicación a la sádica doctrina de que se debe negar la atención a la salud a los “extranjeros ilegales”. Su postura es consistente con el principio, establecido por la Suprema Corte, de que, de acuerdo con la ley, esas criaturas no son “personas”, y por lo tanto no son sujetos a los derechos concedidos a las personas [...] las cortes han determinado que, a diferencia de los inmigrantes indocumentados, las corporaciones son personas reales, de acuerdo con la ley, y así, de hecho, tienen derechos que rebasan los de las personas de carne y hueso, incluidos los derechos consagrados por los tan mal nombrados “acuerdos de libre comercio”.²⁰

²⁰ *La Jornada*, 22 de septiembre de 2009, p. 8.

En otro orden de ideas, ¿qué decir de la actual crisis económica mundial y sus repercusiones en México? La fuerte dependencia hacia Estados Unidos ha situado a nuestro país en verdadero riesgo. Lejos de que se perciba voluntad para afrontar de fondo los problemas, éstos se recrudecen porque no resultaría conveniente dar a cada uno de ellos la solución que el pueblo espera y necesita. Para explicar este comportamiento de los gobiernos, hay que atender lo que ha manifestado el catedrático del MIT en cuanto a que:

[...] la retórica neoliberal debe emplearse selectivamente como un arma contra los pobres, a quienes se les exigen sacrificios en nombre de la eficiencia neoclásica; los ricos y poderosos pueden seguir confiando en el poder del Estado, violando todas las reglas a voluntad.²¹

Palabras que acaso nos recuerden que recientemente se ha apelado al esfuerzo por parte de la ciudadanía, en el marco de la implementación de reformas fiscales, mientras el derroche económico continúa en tanto existen partidos políticos que sostener, instituciones que organicen y medien en el ejercicio democrático, así como en procesos electorales a los que se destinan insultantes cantidades de recursos.

Con seguridad, estas circunstancias (además de los conflictos sociales) motivaron recientemente al rector de la UNAM, José Narro Robles, a convocar a la sociedad para “refundar la República”, toda vez que el modelo que actualmente sigue se encuentra desgastado e incluso carente de sentido: “Ya dio lo que podía dar y ya no nos sirve ni para vernos hacia fuera, mucho menos para resolver los problemas que tenemos hacia adentro”.²² Sus palabras dieron origen a una ola de declaraciones por parte de representantes populares, líderes de opinión, políticos, intelectuales, etc. La mayoría respaldó la idea de buscar urgentemente un cambio

²¹ Noam Chomsky, *El nuevo orden mundial (y el viejo)*, op. cit., p. 210.

²² Véase *La Jornada*, 5 de noviembre de 2009.

en las estructuras del país, las cuales presentan severa descomposición. Una de las afirmaciones que llamó la atención fue la realizada por el empresario y ex gobernador de Veracruz Miguel Alemán Velasco, en el marco de una conferencia de prensa para anunciar una cumbre empresarial: “la crisis financiera no es la que nos preocupa. La crisis financiera se resuelve de otra manera, la que nos preocupa es la económica y social”.²³

Es verdad, el deterioro de las estructuras sociales en México, agudizado con la crisis económica, es innegable. Los problemas que derivan de este caldo de cultivo no se superan con programas gubernamentales, entre otras razones porque éstos han sido empleados para diversos fines, distintos a los que les dieron origen. Es decir, la corrupción (alentada desde los más altos niveles de la burocracia) ha socavado todas las políticas públicas que podrían brindar algún beneficio a las clases más necesitadas, además de que ha desgastado el engranaje que permitía el correcto funcionamiento de la administración gubernamental.²⁴

Sin lugar a dudas, se necesita refundar no sólo la República, sino la Nación, proyecto que ha estado pendiente desde que México se independizó y que quizá, en principio, la Revolución mexicana pretendió encauzar por la ruta democrática. Refundarla implicaría (al igual que lo ha hecho Bolivia) incluir a los indígenas como parte fundamental en la creación de un nuevo sistema social, integrar sus milenarios conocimientos a nuestras dinámicas actuales, otorgar un lugar de respeto a sus lenguas y culturas, y posibilitar mejorar sus niveles de vida. También conlleva replantear el uso de los recursos naturales, una distribución equilibrada de la riqueza, transformar el sistema de partidos políticos (¿se podría rescatar a algunos

²³ www.lajornada.unam.mx, consultada el 11 de agosto de 2009.

²⁴ A finales de noviembre la organización Transparencia Internacional dio a conocer los nuevos índices de corrupción a nivel mundial, en los que México aparece en el lugar 89 de 180 países calificados, por debajo de Guatemala, Perú, Chile, Colombia, Costa Rica, entre otros. La calificación otorgada a México (3.3 en una escala de 1 al 10) evidencia que la corrupción ha ido ganando lugar, ya que tan sólo en 2008 se situaba en el lugar 72. Véase <http://www.eluniversal.com.mx/notas/640617.html>.

de los que están vigentes?), dar prioridad a la educación, las artes, la cultura y la ciencia, de modo que englobe a todos los sectores de la sociedad.

Ante las actuales tendencias de dominio, donde gobiernan los poderosos y son ellos quienes dictan el rumbo a seguir, las ideas toman forma de utopía; sin embargo, están cada vez más presentes en la conciencia colectiva, con tal fuerza que el rector José Narro Robles, sensible al pulso social, advirtió a las autoridades acerca de un estallido social ante las erráticas decisiones tomadas para enfrentar la crisis económica.²⁵ En este contexto caben las interrogantes: ¿Qué se debe hacer después de leer y/o escuchar a Noam Chomsky? ¿Cómo actuar después de que nos sacude al proporcionar datos contundentes? ¿Cómo creer las peroratas oficiales relativas a que la situación económica está bajo control, cuando vemos que cada vez estamos más subordinados a la política exterior de Estados Unidos?

Ser más críticos respecto de nuestra realidad es el compromiso al que nos motiva la presencia de Noam Chomsky en México; transmitir a las nuevas generaciones nuestra historia es un deber impostergable, atisbar el futuro a partir del conocimiento adquirido en el presente, cuestionar los discursos demagógicos, las cifras alegres y los proyectos “modernizadores”, no permitir que nuestro potencial se apague; sobre todo, ser portavoz de la verdad que nos atañe a todos.

Andrea López Monroy. Realizó estudios en la Facultad de Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Veracruzana. Autora de diversos artículos de divulgación. Se ha desempeñado como correctora de estilo y actualmente tiene a su cargo el departamento de Edición de la Editora de Gobierno.

²⁵ Véase <http://www.eluniversal.com.mx/notas/620080.html>

Lourdes Hernández Quiñones

Legislar en torno a la cultura

En el mes de marzo de 2009, el pleno de la Cámara de Diputados del país aprobó por unanimidad la iniciativa para reformar la Constitución y garantizar así el acceso de las personas a la cultura, y salvaguardar los derechos de autor. Si bien es apenas un pequeño paso en este transitar democrático, es el inicio de un proceso que se hace eco de las preocupaciones externadas en distintas latitudes relativas a la carencia de un apartado sobre el tema en la Carta Magna de México. Falta todavía que la Cámara de Senadores apruebe dicha iniciativa para de allí pasar a los poderes legislativos de las entidades federativas.

Es importante recordar que en la Declaración Universal de Derechos Humanos adoptada por la Asamblea general de la Organización de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948, se hace referencia a los derechos culturales en dos de sus artículos:

Artículo 22. Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social y a obtener mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y **culturales**, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

[...]

Artículo 27. 1) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la **vida cultural** de la comunidad, a **gozar de las artes** y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, **literarias o artísticas de que sea autora**.

En este sentido, la iniciativa presentada en nuestro país busca reformar el artículo 4º de la Constitución para que el párrafo noveno quede de la manera siguiente:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

Si bien intelectuales de gran relevancia e integridad, como el historiador Miguel León Portilla o la antropóloga Lourdes Arizpe, han manifestado su beneplácito por tal iniciativa argumentando el primero que “Tener derecho a la cultura equivale a poder participar en el sentido más pleno en la vida de la comunidad”, existen otras voces un tanto escépticas que afirman que no bastará con la inclusión de tal párrafo en la Constitución para garantizar que todos los mexicanos tengan acceso a la cultura. En esto existe algo de razón. En los momentos que vivimos, de transición democrática, la sociedad civil es un ente cada vez con mayor movilización; sin embargo, siguen rigiendo las estructuras verticales y burocráticas en muchos ámbitos del quehacer político y el cultural no es una excepción.

De ser aprobada la iniciativa mencionada y proceder a la promulgación de la ley correspondiente, será fundamental que se escuchen voces diversas y divergentes; tener presentes los estudios, análisis y propuestas que han formulado muchos estudiosos de la cultura en el mundo y en particular en nuestro país, así como las voces de todos los sectores involucrados en la gestión y promoción cultural; las de artistas, artesanos, creadores, intelectuales y artistas populares; y lo más importante, tener un concepto definido de cultura, como es el que resultara de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en 1982, precisamente en nuestro país y que se conoce como la Declaración de México.

Legislar en torno a la cultura

La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones, las creencias.¹

La tarea es muy compleja. Pero vale la pena el compromiso pues se trata no sólo de la posibilidad de que toda la población viva la expresión artística, sino de fomentar el diálogo intercultural, la diversidad, la convivencia, la equidad, el desarrollo económico y político de México. Vivir con mejor calidad de vida, una cultura interesada por la persona. El desarrollo humano y el desarrollo social, a partir de la promoción de la cultura.

La aprobación de la iniciativa para reformar el artículo 4º de la Constitución e incluir el derecho a la cultura, es un logro importante. Sin embargo, las leyes no derriban muros. Se requiere de voluntad política que desarrolle políticas públicas encaminadas, en este caso, a favorecer el acceso de los ciudadanos a la cultura, así como de hombres y mujeres comprometidos en el ejercicio cívico para ejercer sus derechos. Se necesita de legisladores y políticos sensibles que comprendan la trascendencia de legislar en torno a la cultura. No se trata de una ley más para que los trabajadores de este sector: creadores, artistas, intelectuales, gestores, sientan que fueron escuchadas sus demandas, sino de la posibilidad de mejorar la calidad de vida de hombres y mujeres a través del ejercicio de su sensibilidad, inteligencia y creatividad.

Por tal motivo la elevación a rango constitucional del derecho a la cultura abre, apenas, el camino para todo lo que habrá que hacer en este sentido tanto en el país como en nuestra entidad.

En Veracruz está pendiente una Ley de Cultura. Sin embargo, como en el caso anterior, ésta no será, de manera inmediata, la solución a la problemática

¹ http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_eng/page1.Shtml

que vive el sector en cuanto a carencia de espacios, ausencia de públicos, insuficiencia de recursos financieros y de oportunidades para las diversas manifestaciones culturales y artísticas, así como carencia de políticas culturales. Tal es el caso de la Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz, expedida en el 2004, de la cual no se conoce todavía el reglamento correspondiente que permitiría llevar a la práctica su contenido. Las iniciativas para declarar patrimonio cultural la danza de los voladores de Papantla, o la gastronomía veracruzana, son sin duda iniciativas de gran valor, pero que quedan un poco a la deriva al no implementarse los mecanismos que permitan velar por su preservación y fomento. Así lo establece la UNESCO cuando hace declaratorias para considerar ciudades –como Tlacotalpan– Patrimonio Cultural de la Humanidad. Hay una serie de exigencias que se deben cumplir para conservar esta distinción.

Estados como Michoacán y Coahuila cuentan ya con sus leyes de Desarrollo Cultural, ambas constituyen un ejemplo del compromiso que implica legislar en torno a este asunto tan escabroso. Algunos de los aspectos que más llaman la atención de la ley de Coahuila² se definen en su artículo 2º en el que se puntualiza el objeto de la misma:

- I. Establecer el derecho fundamental de acceso a la cultura.
- II. Establecer las garantías para asegurar el derecho de acceso a la cultura.
- III. Establecer una política de Estado en materia de desarrollo cultural.
- IV. Establecer lineamientos para promover el desarrollo cultural sin discriminación, en el marco de una sociedad democrática.
- V. Establecer la organización y funcionamiento del Instituto Coahuilense de Cultura.

² [http://www.sgob.sfpccoahuila.gob.mx/LeydeDesarrolloCulturaparaelEstadodeCoahuila de Zaragoza.pdf](http://www.sgob.sfpccoahuila.gob.mx/LeydeDesarrolloCulturaparaelEstadodeCoahuila_deZaragoza.pdf)

Aunque el tema de los derechos culturales sigue siendo un asunto difícil de definir pues toca lo simbólico y con ello lo múltiple y diverso, es relevante que Coahuila lo considere el punto de partida de su legislación, empatándolo de esa manera con las reformas al artículo 4º de la Constitución. Otro punto a destacar es lo referente al artículo 3º de la Ley de Desarrollo Cultural de Coahuila, en donde establece como finalidad de la ley: "I. Consolidar el estado humanista, social y democrático de derecho, en lo que respecta al desarrollo cultural".

El compromiso anterior resulta fundamental y se complementa con el artículo 25 de la misma ley que señala: "El Estado reconoce que el trabajo cultural y artístico es un factor determinante para la preservación de la identidad cultural. Impulsa la calidad de vida, la tolerancia, la justicia, la paz social y el desarrollo de la sociedad." La cultura, sin duda, constituye la expresión más alta de la democracia, pues parte de un ejercicio de libertad y compromiso. Además, que la Ley de Desarrollo Cultural del estado de Coahuila haga referencia a estos conceptos supone un trabajo intelectual que tuvo como eje la reflexión, el análisis y, fundamentalmente, una cercanía con la filosofía de la cultura; es decir, un cuestionar y responder a la razón íntima de la cultura.

Por lo que corresponde al estado de Michoacán, la Ley de Desarrollo Cultural³ aborda dos temas importantes: la creación del Observatorio Cultural que tiene entre sus atribuciones la recopilación, sistematización, organización y actualización permanente de la información estadística, cuantitativa y cualitativa del sector cultural, así como la elaboración de estudios que evalúen el impacto específico y global de las acciones culturales en el desarrollo social y económico.

Por otra parte, un Sistema Estatal de Educación Artística que operará como una estructura de vinculación interinstitucional, con objeto de fomentar

³ <http://www.congresomich.gob.mx/Leyes/LeydeDesarrolloCultural>.

la creatividad y las inteligencias múltiples entre niños y niñas en edad escolar; la integración interdisciplinaria y multicultural en las carreras profesionales y, en general, la vinculación del arte con la ciencia y la tecnología. Se trata de una posición institucional inteligente y oportuna, ante la falta de oportunidades para que la población experimente las diversas manifestaciones artísticas, pero además, la reiteración, vigente en las discusiones internacionales, para que cuando se hable de cultura no sólo se haga referencia al arte, sino también a la ciencia. Un conocimiento universal que vuelva a su origen y deje de ser fragmentado.

En Veracruz se requiere, es un hecho, una legislación en la materia y, a la par, una revisión de las legislaciones existentes vinculadas con el sector para evitar duplicidades y –fundamentalmente– confusión. Las leyes y los reglamentos necesitan de gran claridad y precisión para su cumplimiento. El doctor Ricardo Corzo Ramírez, investigador de la Universidad Veracruzana, se refirió con precisión a lo anterior, durante el desarrollo de las Jornadas Nacionales *Hacia un Parlamento de Cultura*:

Considerando las diversas normas existentes en la entidad se comprende la necesidad de analizar y unificar criterios entre las instancias y organismos estatales que intervienen en el quehacer cultural y la preservación del patrimonio para proponer los ajustes necesarios a la normatividad existente.⁴

El doctor Corzo hizo referencia en su trabajo a las diversas leyes relativas al tema de la cultura en la entidad, tales como la Ley 61 que crea al Instituto Veracruzano de la Cultura en 1987; el decreto de creación del Consejo Veracruzano de Arte Popular (COVAP), en 1999; el decreto de creación de la

⁴ Ricardo Corzo Ramírez, “Marco Jurídico del Organismo Gubernamental de Cultura”, ponencia presentada durante las Jornadas Nacionales *Hacia un Parlamento de Cultura*, Xalapa, Veracruz, 4 y 5 de agosto de 2005.

Academia Veracruzana de las Lenguas Indígenas, en 2001; la Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz, expedida en 2004. Leyes que definen el ámbito de competencia de cada uno de estos organismos. Sin embargo, en muchas funciones y responsabilidades se van tocando entre sí, sin afectarse unos a otros, lo que origina duplicidades en la acción y en la aplicación de recursos financieros.

En los últimos meses se ha dado a conocer la afectación a los presupuestos de instituciones culturales en el ámbito federal, por la crisis financiera mundial; lo mismo ha ocurrido con la educación. Ambos, sectores prioritarios para el desarrollo de los pueblos.

Sería deseable que la recién estrenada Cámara de Diputados cuente con hombres y mujeres dispuestos a reflexionar, a analizar, a debatir con razones en torno a la cultura, y a escuchar –aunque sea por algunos breves instantes– a la comunidad cultural que sabe de la importancia de legislar en torno a este sector, por los beneficios que representaría para la ciudadanía. Se trata de aprovechar la experiencia de mujeres como la maestra Lucina Jiménez, quien fuera directora del Centro Nacional de las Artes, o de la doctora Lourdes Arizpe, quien ha dedicado su vida al estudio de la cultura y fuera funcionaria de la UNESCO. De conocer experiencias como las de Colombia, en las que la cultura ha salvado la vida de jóvenes víctimas de la guerrilla; o de Francia, donde la lectura ha transformado la visión de los inmigrantes, pues les ha abierto un nuevo mundo de oportunidades. En fin, no es tan complicado, se trata únicamente de comprender lo que es la cultura para el presente y el futuro de nuestra sociedad.

Se trata de mirar cuidadosamente la realidad cultural del país ante la globalización; identificar las necesidades, compartir problemáticas, identificar nuevos lenguajes, nuevos actores de este sector. De introducir a la legislación conceptos como industrias culturales, indicadores culturales, sustentabilidad cultural, ética cultural, democracia cultural, democratización cultural; así como proyectos que han sido detonadores en diversas latitudes de la geografía mundial

como las Ciudades Creativas. De estar, pues, en el discurso de la actualidad y el reconocimiento de lo propio.

Veracruz, como en otras ocasiones, podría ser punta de lanza, ahora en legislación cultural.

Lourdes Hernández Quiñones. Licenciada en Comunicación por la Universidad Iberoamericana, con especialidad en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la Organización de Estados Iberoamericanos, la Universidad Autónoma Metropolitana y el Centro Nacional de las Artes. Coordinadora de Proyectos Especiales del Instituto Veracruzano de la Cultura, así como subdirectora de Animación y Promoción Cultural y coordinadora General de la Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil. Ha colaborado en diversos periódicos estatales. Actualmente publica la columna semanal Senderos de lo Cultural de *Diario de Xalapa*.

Fernando Winfield Capitaine

La bamba

La bamba es una de las expresiones regionales de la música popular veracruzana más conocida en México. Intensamente difundida en la campaña electoral del entonces candidato a la Presidencia de la República, licenciado Miguel Alemán Valdés, trascendió las fronteras políticas del estado de Veracruz y llegó a ser ampliamente conocida en todo el país.

Por ser uno de los valores musicales de raigambre en la tradición folclórica musical de la subcultura mestiza de los jarochos de Sotavento, abordaremos la filiación cultural de la pieza –misma que cae en el género del son– tratando de reconstruir sus orígenes y rescatar del anonimato, en el que frecuentemente caen las expresiones populares, los elementos que permitan identificar la aportación de los grupos humanos que, a través del tiempo, han enriquecido espiritualmente a las sociedades.

Se debe a Gerónimo Baqueiro Foster, gran teórico musical mexicano, el primer y único intento conocido hasta la fecha de analizar, estructuralmente, la música jarocha. Un trabajo publicado en la ya desaparecida *Revista musical mexicana*¹ ofreció profundos análisis sobre las contribuciones estéticas en este campo.

La literatura francesa –surgida a partir del movimiento romántico y costumbrista que llegó a México a mediados del siglo diecinueve– recogió relatos populares difundidos a través de las crónicas de viaje y, posteriormente, de la poesía y la novela, las cuales asentaron sus reales en la sociedad burguesa de la nación recién formada.

Si bien la posición nacionalista del jesuita Francisco Javier Clavijero es un antecedente en la formación del nacionalismo mexicano, es justamente seis

¹ Gerónimo Baqueiro Foster. "El huapango", en *Revista Musical Mexicana*, núm. 8, México, 21 de abril de 1942, p. 174.

años después de consumada la Independencia cuando la nueva nación busca los senderos por los cuales transitar en pos de una identidad propia. La ruptura con el viejo orden español impulsa al país a inclinarse por los valores propios. El indio es rechazado en el contexto ideológico nacional; no será sino hasta la Revolución de 1910 cuando se convierta en el pivote del nacionalismo emergente.

Pintores como Claudio Linatti² retratan en la novedosa técnica del grabado los paisajes y tipos nacionales, estos últimos fielmente descritos en sus trajes y adornos. El literato veracruzano José María Esteva³ escribe sobre la gente representativa y popular de los alrededores del puerto de Veracruz, especialmente de Medellín y Jamapa. Gabriel Ferry⁴ traza relatos acerca de los jarochos en la publicación francesa *Revue de Deux Mondes*. Lucien Biart⁵ reseña un viaje a través de la tierra caliente, describiendo las comunidades ribereñas del río Papaloapan: Alvarado, Tlacotalpan, Tlacojalpan, Cosamaloapan, Chacaltianguis, Otatitlán, etcétera.

A finales de la Colonia española, la música jarocho está insinuantemente trazada en algunos expedientes de la Inquisición, los cuales se hallan depositados actualmente en el Archivo General de la Nación.

Pablo González Casanova⁶ ha dedicado un importante libro que lleva por título *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, a rastrear las apariciones públicas, en los documentos presentados al Santo Oficio, sobre las prácticas musicales de las capas pobres y vilipendiadas; es decir, la música de *sones* pertenece a las castas infames de origen africano, como negros y mulatos.

²Claudio Linatti, *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828), México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956.

³José María Esteva, *Tipos veracruzanos y composiciones varias*, Xalapa, 1894.

⁴Gabriel Ferry, "Les jarochos. Scènes de la vie mexicaine", en *Revue des Deux Mondes*, t. 22, Paris, 1848, pp. 410-439.

⁵Lucien Biart, *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*, trad. de María Cervantes de Gorozpe, col. Viajeros en México, núm. 2, México: Editorial Jus, 1962.

⁶Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México: COLMEX, 1958, p. 65.

La bamba

Escribe que “en 1766 se extiende por las esquinas y calles de la ciudad de Veracruz un baile con que se solazan negros y mulatos, soldados, marinos y broza. Tiene por nombre *El Chuchumbé*”. Según Saldívar,⁷ *La bamba* “se representaba en el Coliseo de México por el año de 1775”.

A finales de la época colonial “se nota una gran preferencia por las formas de procedencia negra y de argumento indígena; las más apreciadas fueron: *La bamba*, *La jarana* y los sonecitos de *Las negritas*, *El bejuquito*, *El churripampli*, *La indita*, *El zanganito*, *La chipicuaraca*, *Los negrillos*, etc.”.⁸

El siglo dieciocho contempla la implantación de varias modas musicales importadas de Cuba: el fandango, el son y varios géneros más. La mezcla cultural resultante puede advertirse, según Pasquel,⁹ “en la Bamba, la más representativa melodía de Veracruz, ahora, y que nos llegó de Cuba, para perderse sus raíces en Andalucía, Arabia, Fenicia y la India”. No obstante, y como expresa Mayer-Serra¹⁰ que:

[...] hasta que se logre descubrir los orígenes tanto del tango andaluz (el tanguillo gaditano), con su ritmo característico como, por el otro lado, de la contradanza habanera, no será posible aclarar el problema de la prioridad histórica entre estos diferentes géneros bailables, ni definir qué influencias continentales fueron estilizadas en ellos, ni sus migraciones interamericanas y de continente a continente. Lo que queda fuera de duda es el hecho de que los negros tenían preferencia por este ritmo con puntillo desde sus primeros contactos con la música europea en el continente americano, como lo demuestran, entre otros, la antigüedad de bailes como *La bamba* en México, o las llamadas *mulatas* en Cuba, anteriores al siglo XIX, o sea, muy considerablemente, al auge del *tango* andaluz.

⁷ Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*, México: SEP, 1934, p. 295.

⁸ Otto Mayer-Serra, *Panorama de la música mexicana desde la independencia hasta la actualidad*, México: COLMEX, 1941, p. 107.

⁹ Leonardo Pasquel, *Biografía integral de la ciudad de Veracruz. 1519-1969*, col. Suma Veracruzana, serie Biografía, México: Editorial Citlaltépetl, 1969, pp. 207-208.

¹⁰ Mayer-Serra, *op. cit.*, p. 131.

Según estudios de Fernando Ortiz (*Los negros curros del manglar*),¹¹ La Habana contaba con un grupo social denominado *curros*, quienes vivían cerca de los manglares. Sus características culturales inciden en muchos aspectos con los de los jarochos de Veracruz, especialmente en algunas prácticas relativas al adorno dentario. Una migración de curros llegó al puerto de Veracruz hacia finales del siglo dieciocho y principios del diecinueve.

No hay que olvidar que la fusión de las tradiciones españolas, indígenas y negras tuvo como punto de adaptación a la isla de Cuba durante los siglos quince y dieciséis; muy especialmente fue La Habana el escenario de dicho crisol cultural. De esa manera, nacieron sincretismos que se derramaron hacia la América continental. Los puntos de penetración fueron Veracruz, Campeche, Panamá, Cartagena de Indias y Perú.

El término *bamba* ya se venía utilizando cuando menos desde la segunda mitad del siglo diecisiete en México. Figura como apellido o sobrenombre en una vieja esclava del Ingenio Chico, cercano a Xalapa, denominada Juana Bamba, negra criolla (es decir, nacida en Nueva España) y que se encuentra en un documento del Archivo Notarial de Xalapa.¹² La otra referencia a *bamba* empleado como apellido está en la persona de "Juan Vanba, negro bozal ya muy viejo".¹³

Aguirre Beltrán localiza lo que llama el "ducado" de Bamba en África, desde el río Mbiriji hasta el Dande; "sus habitantes agrupados en la tribu Ba-Mbamba, entraron a México con el nombre de Bamba".¹⁴ En el mapa de la página 340 de su libro los ubica como tribus de Angola.

¹¹ Fernando Ortiz, "Los negros curros", en *Archivos del Folklore Cubano*, t. 2, núm. 3, La Habana, octubre de 1926, pp. 209-222 y t. 2, núm. 4, junio de 1927, pp. 285-325.

¹² ANX, tomo correspondiente a los años 1675-1680. Arrendamiento del Ingenio Chico. Folios 457 vuelta a 460 vuelta. 7 de mayo de 1672.

¹³ ANX, tomo correspondiente a los años 1694-1699. Ingenio de fabricar azúcar San Pedro Buena Vista. Entregó en virtud de arrendamiento, del ingenio. Folios 640 vuelta a 646 vuelta. 9 de octubre de 1699.

¹⁴ Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de México. 1519-1810. Estudio etnohistórico*, México: Ediciones Fuente Cultural, 1946, p. 140.

La bamba

Bamba es un término aplicado al negro en Santo Domingo. En Colombia, la expresión “ni bamba”, o la de “ni de bamba(s)”, donde bamba equivale a chiripa o churria es muy empleada.¹⁵

Mayer-Serra¹⁶ nos dice que:

Fernando Ortiz explica la palabra como “jugada afortunada por casualidad, chiripa”, y también “éxito obtenido sin trabajo”, y da las siguientes explicaciones etimológicas sobre el origen de la voz: ‘Mbamba, se dice en el Congo al juego. Algo de bamba será algo como de juego. Entre los pongué, del Gabón, bumbua significa «hacer una cosa de improviso, sin que se esté preparado para hacerla». Y este sentido nos parece muy próximo al criollismo. Acaso no sea africana, sin embargo, y aunque sólo se usa en Cuba, porque en España se dice bambarria, al «acierto casual en el bailar», o sea a la jugada de *bamba*, a la *bamba*. ¿Puede pensarse en una derivación de esta forma simple, bamba, a la compleja bambarria? Quizás *jugar de bamba* equivalía a jugar como los esclavos, tan imperito como ellos al “jugar”, *nbamba*; o al jugar de *bumbua* “de improviso”.

82

Y agrega Mayer-Serra: “Con esta denominación, se ha hecho popular recientemente un *Son de huapango* mexicano”.¹⁷

Entre las pocas cosas que llamaron la atención de la señora Calderón de la Barca, a su paso por el puerto de Veracruz el 18 de diciembre de 1839, estuvo la interpretación que realizaron unas señoritas con un arpa sin pedales. He aquí la descripción:

Regresamos a la casa, y oímos a unas señoritas tocar el arpa, como llaman aquí a un instrumento pequeño, ligero y con la misma forma, pero sin pedales, y tan leve que se le puede levantar con una mano, y sin embargo, su sonido es sorprendente; tocaron una melodía tras otra, un tanto monótonas, pero con gran facilidad y cierta ejecución, a lo que hay que agregar el mérito de que ellas mismas se enseñaron a tocar.

¹⁵ Charles Emil Kany, *Semántica hispanoamericana*, Madrid: Aguilar, 1962, pp. 33, 245.

¹⁶ Otto Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, t. I, México: Editorial Atlante, 1947, p. 91.

¹⁷ *Idem*.

Un autor costumbrista del siglo pasado registra un baile denominado “La bamba poblana”, confinándola a la ciudad de Puebla. Citando a Enrique de Olavarría y Ferrari (*Reseña histórica del teatro en México*) dice que en el teatro Coliseo en 1790, durante “el intermedio bailó *La Bamba* poblana José María Morales, acompañándole el figurante José Acosta, y cantó Felipa Mercado las seguidillas *Los más finos afectos*”.¹⁸

Los documentos que se reproducen y el proceso correspondiente en el *Boletín del Archivo General de la Nación* de 1947 hacen referencia a un homicidio cometido en la persona de José Barrantes por su ahijado José Ramón Arreguín, en la población de Cuautla Amilpas, durante un velorio celebrado el 24 de mayo de 1804. Indica el procesado que “no se sabe quién de los que allí estaban pidió dos belduques [cuchillos grandes] para bailar la bamba poblana”.¹⁹ Este proceso pasaría inadvertido a no ser por la referencia que de la bamba poblana se hace, mencionando su antigüedad. Aunque como señala la persona de iniciales R. G. que escribió la nota a la reproducción de los documentos, “se trata, pues, de un baile ejecutado con cuchillos, costumbre que perdura hasta la fecha; y en cuanto al nombre de ‘bamba’ seguramente era aplicado al ritmo y no a determinada tonadilla”.²⁰

El literato costumbrista Cayetano Rodríguez Beltrán consignó en una de sus novelas²¹ los siguientes versos de *La Bamba* que se cantaban en 1883, reproduciendo el habla local:

Unque ejtoy amarillo,
No como cera,

¹⁸ Otto Mayer-Serra, *Panorama de la música mexicana desde la independencia hasta la actualidad*, México: COLMEX, 1941, p. 103.

¹⁹ “La Bamba poblana en 1804”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. 18, núm. 2, México, abril-mayo de 1947, pp. 251-259.

²⁰ AGN, ramo Criminal, tomo 537, expediente 2. El proceso se instruyó durante los años de 1804 a 1806.

²¹ Cayetano Rodríguez Beltrán, *Pajarito*, México: Eusebio Gómez de la Puente, 1908, pp. 474-475.

La bamba

Tus amores me tienen
De ejta manera.

Arriba y má arriba
Arriba y abajo,
Repiquen las campanas
Con el badajo.

...

Como la caña güeca
Son la mujere,
Que se llenan de viento
Cuando laj quieren.

84

Quitilín, quitilín,
Tilín, tin, ton,
Repiquen las campanas
A la oración.

Una segunda versión aparece más adelante en su novela, de la siguiente manera:²²

Pa cantar la bamba
Se necesita
Una poca de gracia
Y otra cosita.

...

A mucho no le gujta
La cinta blanca,

²² *Ibid.*, pp. 713-714.

Porque icen que é trijte

Y a mí me encanta.

...

Arriba y má arriba,

Arriba iré,

Repiquen la campana,

Repicaré.

Otra versión que ubica en el siglo XIX, aunque sin precisar la fecha exacta, dice así:²³

Dime cómo te llamas

Para quererte,

Porque no puedo amarte

Sin conocerte.

Arriba de la peña

Abajo de la peña,

Como repican doblan

Las abajeñas.

...

A las trigueñas quiero

Dende que supe

Que trigueña é la virgen

De Guaalupe.

²³ *Ibid.*, pp. 466-467.

La bamba

Arriba y má arriba,
Arriba iré,
Repiquen las campanas
Repicaré.

...

De la sierra morena
Vienen bajando
Unoj ojito negros
De contrabando.

Quitilín, quitilín,
tilín, tin, tan...
Repiquen las campanas
De Otatitlán.

86

Cada son jarocho presenta su particular coreografía; por ejemplo, en la música actual, el son de *Los machetes* es el único que emplea armas blancas durante su ejecución. En el caso de *La bamba*, “ya la mujer o ya el hombre, realizan la misma suerte de amarrar y desatar la banda con los pies o de bailar llevando en la cabeza algún objeto, como una botella llena de fuerte aguardiente, sin que se derrame una sola gota.”²⁴

En 1970 durante las fiestas de la patrona de Tlacotalpan, la virgen de la Candelaria,²⁵ se recogió la siguiente versión de *La bamba*, interpretada por el arpista Andrés Alfonso Vergara

²⁴ José de Jesús Núñez y Domínguez, “Los huapangos”, en *Mexican Folkways*, t. 7, núm. 4, 1932, pp. 185-198.

²⁵ Fernando Winfield Capitaine, *Fiesta de la virgen de la Candelaria en Tlacotalpan* (diario de campo), Archivo Técnico del Instituto de Antropología, Xalapa: UV, 1970.

Es la Bamba, señores,
es la Bamba, señores,
la melodía que nos pone en el alma,
que nos pone en el alma dulce alegría
ay arriba y arriba.

Ay arriba y arriba
y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

En mi casa me dicen,
en mi casa me dicen el inocente
porque hay muchas muchachas,
porque hay muchas muchachas de quince a veinte
y arriba y arriba.

Ay arriba y arriba
y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

Dime cómo te llamas
para quererte, para adorarte,
porque yo no puedo amarte
sin conocerte
y arriba y arriba.

La bamba

Ay arriba y arriba
y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

Para bailar la Bamba,
para bailar la Bamba se necesita
una poca de gracia,
una poca de gracia y otra cosita
ay arriba y arriba.

88

Ay arriba y arriba
ay arriba y arriba, y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

Es la Bamba, señores,
es la Bamba, señores,
la melodía que nos pone en el alma,
que nos pone en el alma dulce alegría
ay arriba y arriba.

Al cortar una rosa,
al cortar una rosa yo me espiné
pero el gusto que tuve...

—¿Por qué? [*pregunta el coro*]

Que la corté, ay arriba y arriba.

Ay arriba y arriba
ay arriba y arriba, y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

Dime cómo te llamas
para quererte, para adorarte,
porque yo no puedo amarte
sin conocerte.

Ay señores les imploro
que se acabe la Bamba,
que se acabe la Bamba
y venga otro son
ay arriba y arriba.

Ay arriba y arriba
y arriba iré
yo no soy marinero,
yo no soy marinero
por ti seré, por ti seré, por ti seré.

Fernando Winfield Capitaine. Antropólogo por la Universidad Veracruzana. Autor de *Patrimonio cultural de Veracruz*, *Tecnología del azúcar en la Nueva España*, *Culturas del Golfo*, entre otros. Especialista en la subcultura jarocho, negros en la Nueva España, esclavos y libertos en Veracruz, arqueología de México, paleografía del español colonial y música. Asesor de The National Geographic Society desde 1986.

Cuento

DÍA CERO

Lucía Deblock

Como todos los meses de marzo, Nelda creía reconocer el peor norte de la temporada.

Desde la ventana escuchaba mugir a la ventisca y a los zanates alborotados en lo alto del árbol de mango de su vecina. Se balanceaba en su mecedora; en el regazo los lentes y el periódico con los enigmas publicados en la sección de sociales que la mantenían entretenida por las mañanas; cuatro imágenes: un capote de torero, una niña con un sombrero moscovita, el arco del triunfo partido por la mitad y una hoja de menta. ¿Cómo se llama el cuento?

Dejó que sus pensamientos se ensancharan salpicados de sucesos triviales que por la ventana encaraban la vasta luz del día: miró la mano ósea, rojos los nudillos alrededor de la escoba que amontonaba las hojas del ficus, ese árbol forastero, rectangular y cerrado que proveía basura y sombra a su vecina: aquella mujer a quien tanto odiaba, con el batón casero pegado al cuerpo ofídico, revelándose a cada embate de viento, mientras se quejaba con su hija –siempre dócil, oculta detrás de alguna ventana– de los improperios del clima, del sonoro viento y la acumulación de basura.

Nelda se felicitó nuevamente por la decisión de talar los almendros que poblaban su propia acera y la mantenían atada a la escoba entre la dulzona fetidez del desperdicio todavía tierno.

Tamborileaba los dedos y escuchaba: el jadeo del viento, basura y hojas muertas impelidas en la calle y siempre de fondo, con la inherente estática de la amplitud modulada que se abría paso por la exuberancia del mango, la radio: canciones añosas y aquellas obsesivas declaraciones de amor por ausencias caliginosas, perdidas en el tiempo, que precisamente esa mañana atentaban contra su ánimo: ansioso desde las horas tempranas, cuando llegó arrastrando las chancletas de hule la niña que todos los días le llevaba el desayuno y el

periódico: la noche anterior fue al circo con sus hermanos y el mayor asombro lo provocó el domador de fieras: condenado a realizar faenas menores debido a que el león le arrancó un brazo. “¿Cuál brazo?” preguntó Nelda. Un poco sorprendida por la inusual atención, la niña levantó los hombros, en realidad no sabía; tal vez el izquierdo.

En la acera de enfrente, lo que veía eran informes masas, opulentas manchas de colores; de cerca, los lentes le revelaban los detalles; sólo a media distancia era capaz de identificar las cosas con cierta nitidez, como el coche que se estacionaba debajo del mango: el hijo mayor de su vecina que un día le gritó “vieja borracha, amargada” cuando ella le reclamó por estacionarse frente a su casa. Después de tanto pelear, ése y los otros hijos ajenos que venían de visita los fines de semana o los días feriados aprendieron a respetarla a pesar de estar sola. No le importaba lo que los vecinos pensarán de ella, siempre y cuando dejaran libre la acera para que pudiera mirar el día en su mecedora, desde donde procuraba vencer la fatalidad con ese gesto forjado por una interminable espera llena de años, que logró depurar hasta convertirlo en obstinación. Usó los lentes y las figuras del periódico volvieron a adquirir sentido, mas no significado: una zanahoria, una bufanda, un sombrero y un helado. ¿Qué es?

A pesar de sus esfuerzos no lograba resolver los enigmas, sus pensamientos se hallaban en otro lado: ¿sería posible que su hijo fuera ese domador? ¿Y si la niña se equivocó de brazo y era el derecho el que le faltaba al hombre del circo? ¿Estaba siendo razonable al creer que el *Chícharo* regresó a la ciudad? ¿Era ésa la fantasiosa osadía con la que se justificaba la falta de un brazo en un circo? Miró el teléfono: negro e incómodo en la pequeña mesa y lo levantó; colgó con un poco de rencor al comprobar que funcionaba perfectamente, como siempre.

A diferencia de otras visitas del *Chícharo*, la última la recordaba bien porque estaba sobria: al llegar, sin el brazo y con un bolso militar colgado al

hombro, se quedaron en el porche iluminado por una ambarina luz en medio de la insinuación de un abrazo; él asintió con la cabeza y permaneció de pie, con un gesto que titubeaba entre un deseo de bienvenida y algo de reconciliación. Nelda cruzó los brazos para ocuparlos en algo y dio media vuelta con rumbo a la cocina desde donde le ofreció algo de comer. Él aceptó; se quitó la camisa y entró al baño. Para Nelda, la caída del agua y el bolso de lona sobre la cama de niño la despojaban de la calma con que habitaba ese frágil mundo de sobriedad, sustentado exclusivamente en el hábito de la soledad y del coraje: esos objetos inoculados en su universo quebrantaban su vehemente renuncia al ron y provocaban la reverberación de una ansiedad salvaje.

Lo miró con disimulo mientras cenaban, pero parecía imposible encontrar sus ojos debajo de la visera de la gorra. Por un instante pensó que el encono, el odio de la última vez, si no se había desvanecido, sencillamente estaba matizado por el paso del tiempo. De reojo, contempló una madurez que años antes sólo era una insinuación: la estatura y el talle eran los mismos y a excepción de la falta del brazo que no se atrevía a mirar, y del gancho que desvirtuaba la nariz, todo lo demás permanecía idéntico, pero acentuado. También el motivo que los separaba: ella no percibía nada; antes, cuando era niño y lo visitaba en casa de su abuela, a veces intuía cosas: el dolor, el remordimiento, el miedo, las mentiras, las preocupaciones ante el ridículo o el haber sido humillado, incluso su felicidad, pero en ese momento estaba delante de una persona absolutamente ajena a sus percepciones: un personaje ambiguo que respondía con indiferencia a la noticia de su reciente sobriedad; un hombre que ha crecido demasiado lejos como para reconocerlo debajo de esa gorra negra y las medias palabras; en todo caso, no era más que un ser desconocido al que le faltaba un brazo, a quien le unía la sangre y una vaga responsabilidad que la obligaba a recibirlo en su casa, nacida de un instinto materno atrofiado o sencillamente caducado, no lo sabía, algo que quedó perdido en la bruma de los días en que ella bebía: días en los que amanecía sola y de antemano rendida.

Entonces él dijo: "Pita se fue a vivir a Tlaxcala", y Nelda supo que lo decía con tristeza; años después recordó que Pita era una compañera de escuela que vivía frente a la casa de la abuela, una niña torva con quien jugaba por las tardes y que ahora era una mujer que trabajaba en una tienda de flores en el mercado de otra ciudad.

No presintió nada esa tarde; cuando encendió la biliosa luz del porche, lo hizo obedeciendo a una rutina antigua, herencia de otra época, cuando aún poseía un hondo significado: esperar por alguien a quien valía la pena señalarle el camino de regreso a casa. Sin saberlo, esa noche se cumplió el cometido: el *Chícharo* vino a ella, anduvo por el camino de baldosas iluminadas que, desde mucho tiempo atrás, nadie transitaba.

Un perro ladraba agudo y lejano.

Una campana, un anzuelo grande, un rodillo y un cocodrilo. ¿A qué te llevan estas ideas?

Regresó de la cocina con una taza de café tibio y el trapo de sacudir: una beatificante rutina para entretener las manos al tiempo que se preguntaba si era posible que su hijo se uniera a un circo. Lo asumió como otro de sus enigmas diarios. Abrió la habitación del fondo: bajo una luz hosca, vislumbró el contorno de todas las cosas inútiles que no podían ser descritas sin algún tipo de profanación: una cama de niño con su edredón de cuadros rojos, la lámpara roja, el cenicero de un hotel en Acapulco, un ventilador macrocéfalo, el marco de *pewter* con la fotografía de dos seres que le parecían desconocidos, más próximos a un anuncio de turismo sobre las tradiciones de Veracruz que a su vida pasada; todas ellas a la espera de algún acontecimiento que Nelda no alcanzaba a descifrar aún, pero cuya ambigüedad la obligaba a conservar esas cosas viejas que remitían a su hijo con extravagante lejanía: desde esa orilla, en ese cuarto que alguna vez alojó a su hijo, donde empezaba una distancia abierta veintidós años atrás, cuando el *Chícharo* se fue sin despedirse: como si

partiera a un destierro violento y lejano, sin darle oportunidad para buscar la fotografía en blanco y negro que tantas veces le pidió y que ella guardaba por ahí, en algún lugar; esa fotografía vieja, ahora enmarcada en *pewter*, en la que aparecían ella y el padre del *Chícharo* tomados del brazo, caminando por la calle principal: él, de traje y sombrero y ella, de falda larga y unos zapatos negros que compró especialmente para ese encuentro. Nelda se cansó de repetirle las mismas palabras: era un buen hombre, leal pero sin ambiciones; y el *Chícharo* sonreía igual que él: para disimular los engaños.

Recordó esa otra mañana que se había asomado a esa misma habitación con el sigilo de quien se acerca a la duermevela de un herido: vio al *Chícharo* sobre la sábana, dormía cubierto de calor y de cansancio. Contempló de cerca la curvatura de la nariz que deformaba el único rasgo que heredó de ella y que ahora le ensanchaba el tabique, distorsionando cualquier parecido. Esos labios delgados que aún dormidos parecían escupirle un sórdido reclamo. Lo recorrió con la mirada, deteniéndose en el muñón rosado a la altura del codo, recordando las palabras ambiguas que lo aludían sin explicar ni remotamente el motivo de la pérdida, insinuando en un tono que iba con rapidez de la resignación al fracaso, alguna cosa que ya no existía. ¿Cómo preguntarle a un hijo por sus frustraciones? Siguió descubriendo en lo que se había convertido el *Chícharo*, preguntándose por qué él no la incitaba a decir esas cosas buenas que se dicen de los hijos ni le provocaba los arrebatos de orgullo que padecían sus vecinas; lo advirtió tan cansado, casi opuesto a las especulaciones de su imaginación. Le dieron ganas de tocarle la cara, en una especie de reconocimiento físico y ansioso, como de ciego, con la intención de encontrar el resultado de una fantasía que con el paso del tiempo ya había olvidado: como una cicatriz recuerda una herida. En ese momento, supo que su fracaso también tenía la cara del *Chícharo*. Salió de la habitación con la lealtad cansada, consciente de que entre sus deseos y los hechos existía un abismo que solamente podía ser salvado por la mentira y la indulgencia.

Alguna vez escuchó al *Chícharo* diciéndole a un amigo que el mar significaba una salida: un sitio donde esconderse de la inevitable corrupción de tierra firme. Era irse con equipaje liviano sin lamentar lo que se deja atrás, un aire limpio y un silencio profundo que se impone a las complejidades del arraigo; no buscaba llegar, sino mantenerse en perpetuo tránsito: sin alcanzar el destino, oculto por la distancia para mudar de escenario. Era un continuo emocionarse por el lejano resplandor rosado de cualquier ciudad a la que todas las veces se llega por primera vez. Por lo tanto, cambiar mar y tormentas por camino y tolvaneras era un paso natural para alguien que fue dado de baja de la marina; sólo así conservaría el hábito de seguir andando y al mismo tiempo, esparcirse en la vastedad del horizonte.

Sacudiendo la panera, la primera respuesta llegó sin asombro: una campana, un anzuelo grande, un rodillo y un cocodrilo, ¿a qué te llevan estas ideas? La respuesta era simple: Peter Pan.

Escuchaba a lo lejos el susurro de la radio: el locutor enviando saludos con voz densa y deshidratada, los anuncios de ropa barata en un estanquillo del centro de la ciudad y los llamados telefónicos del público. La repetición insidiosa de la hora y sus minutos pasando, convirtiéndose en tarde ese día y ella, de vuelta en la mecedora con las piernas quietas junto a la mesa del teléfono que nunca sonaba, mientras se iba llenando la calle de coches en aquel día feriado de norte que no tenía cabeza para resolver los enigmas del periódico, con esa canción pasada de moda que le parecía profundamente triste y le provocaba un aletear desbandado de sensaciones, las cuales prefería mantener mansas en su interior, como pájaros de noche en la copa de un árbol. El perro volvió a ladrar a lo lejos: asustado, como si estuviera confinado en un lugar pequeño y vacío, entonces Nelda recuperó el trapo de sacudir que olvidó sobre la cama de niño e intentó recomponer la rutina suspendida; cerró la puerta de la habitación tratando de ocluir los recuerdos, pero como si la ventisca susurrara los nombres, por su mente desfilaban los viejos amigos y

todos aquellos hombres de los que no recordaba nada, a quienes acudió en esa otra vida sitiada por el alcohol que empezó a habitar tras la muerte de su esposo. Con el dinero del seguro de vida, compró esa pequeña casa que representaba la liberación del yugo de su suegra, pero nunca pudo convencer al *Chícharo* de vivir con ella; él prefirió permanecer bajo el cuidado de su abuela, en el tabuco umbroso en el que había vivido desde que nació; cuando intentó obligarlo, una hostil actitud familiar se lo impidió, por lo que después de mucho pensarlo, una noche cualquiera llegó sola a su nueva casa, donde empezó a recibir a los amigos, que luego fueron sus amantes o amantes que nunca fueron sus amigos, pero, en todo caso, quienes transitaban por ese nuevo vacío, que la trataban como si sufriera de una extenuante enfermedad terminal; aquellos hombres y mujeres ya sin nombre pero con el don de la ubicuidad, que llegaban sin avisar y se sentaban en silencio, con una copa en la mano mientras la escuchaban hablar cuando ella se instalaba en el letargo larval y denso de la embriaguez, mirándola con pesar mientras ella apenas se atrevía a suponer el mundo sin su familia. Con una lealtad inútil, posaban sus ojos ebrios no en ella, sino en el vacío que había quedado a su lado y que jamás volvería a ser habitado, en el tiempo inmóvil y enrarecido que llenaban el ron, la cerveza y el humo: todos parecían igual de desconcertados mientras se pasaban la copa, el cigarro, los limones o la botella, contagiándose pasiva y lentamente de una enfermedad progresiva y mortal; y cuando ya se había hecho tarde, los recuerdos de unos tropezaban con las ausencias de otros, como ciegos confinados en un lugar pequeño y vacío.

No fue el dolor ni la soledad lo que llegó primero, sino la sorpresa de un mundo sin sentido. Los amigos, la ciudad y el sopor del alcohol conformaban el testimonio del presente: un juego de ausencias y deseos que tenía el poder de sumirla en un afinado estado de vulnerabilidad que la obligaba a entreverar las hebras del pasado con los hilvanes de su presente, cuyo invariable resultado era una intrincada pero endeble red que terminaba a las orillas de la mecedora,

desde donde pasaba el tiempo mirando la vida que aún no sabía descifrar, pero que lentamente aceptó sin postergar más la evidencia del fracaso: fue inútil ante la pérdida y dócil en su ignorancia sobre la forma de vivir sin ellos, por eso seguía encendiendo la luz del porche cada atardecer: un deseo que sobrevivía por sí solo en los destellos amarillos, mientras ella se concentraba en las preguntas y mentiras con las que edificaba ese presente que caducaba cada 24 horas, el cual se revelaba ante ella con una punzada en el estómago, como el presagio de una resaca.

Fue una tarde, mientras miraba bailar a unos amigos en uno de esos bares donde el tiempo se mide por la inexacta cantidad de canciones que someten al olvido, que Nelda calculó que había esperado muchos años pero todavía conservaba intacta la necesidad de que alguien la llamara por su nombre, de que reconociera en ella una mirada que no se volvería a repetir, que quizá no existía porque ella había aprendido a mirar sin angustia para no delatar las pérdidas: miraba con una pasión fría, con un cerco de cansancio oscuro que le enturbiaba los ojos, que obligaba a pensar que el amor, la amistad y la nostalgia eran mentiras, como la belleza de su rostro ya desvanecida por el deterioro, pero que esa noche tenía un aire de extravío; incluso mantenía la esperanza de que le preguntaran algo que propiciara un arrebató y escuchar con su propia voz la cadena de acontecimientos que con el tiempo dejó de nombrar y que, de manera aleatoria, la condujeron hasta esa mesa en el fondo de un bar donde una nube de humo flotaba densa a su alrededor, mientras se recargaba en la pared como si la fuerza de un dolor la obligara a ladearse. Tardíamente se dio cuenta que su esposo y los hombres que lo sucedieron estaban más lejos de sus pensamientos que nunca, que se empeñaba en tocar labios, vientres, manos sólo por mantenerse ocupada, acaso cuerda durante la incesante espera por el *Chícharo*; que la suya sí era una pérdida irreparable, intolerable por el sencillo hecho de que él estaba vivo y aún le pertenecía. Reconoció que su memoria se había tergiversado, que simultáneamente buscaba

y luego olvidaba a todos esos hombres con la misma intensidad que esperaba por el *Chícharo*, que prendía y apagaba una luz con la intención de que llegara hasta ella. Consideró que esas ausencias se hallaban intrínsecamente anudadas en sus emociones a través del vacío que habían dejado en ella; como el pasado y el futuro contenidos en el presente, en ese día tan parecido a otros donde no era ni madre ni mujer, sino un cuerpo cansado y abotagado con el que no sabía qué hacer, entonces recuperaba nombres que ya había olvidado tantas veces, sólo por evitar aquel que no se atrevía a pronunciar, y cuando todo se volvía intolerable, se permitía salir en busca de alguien con quien platicar mientras se embriagaba lentamente, cuando menos para procurarse la lealtad de algún mesero que le acercara otro trago con el mismo recato con el que ella salvaba escolios de la indiferencia: ¿Sabes algo, José? Dios no existe; ésas son estupideces inventadas por los sobrios para resistir tanta crueldad/ ¿Sabes una cosa, Antonio? El amor es un estado de ánimo que llega con la borrachera y se va con la cruda/ ¿Sabes qué... Fernando, verdad? El fracaso tiene la cara de quien más amas/ ¿Oye... cómo me dijiste que te llamas? Sí, sí, Germán, ven, sácame a bailar, nada más deja que me quite los zapatos/ Oye... tú, corazón, ¿qué te estaba diciendo? Bueno, no importa, el asunto es que tengo una botella de ron en mi casa. ¿Vienes?

Sin embargo, esa tarde el mesero estaba ocupado y sus amigos bailaban suavemente: abrazados y ebrios, sin voltear a verla, carcomidos por intermitencias rosas y violetas, ajenos a su revelación. Entonces se levantó de la mesa y fue directamente hasta la habitación del fondo de su casa, rechazando por primera vez el amasijo de muebles arrinconados que llegaron tras la muerte de su suegra. Acomodó la mesa y la lámpara; a la cama la cubrió con el edredón de cuadros rojos y llevó un cenicero, porque un fin de semana vio al *Chícharo* con el uniforme blanco de gala con el que salía los fines de semana de la escuela naval, fumando en una cafetería de Los Portales, al lado de una amiga con quien Nelda solía salir a tomar la copa dos o tres veces por semana y que dejó de frecuentarla

antes de teñirse el cabello de ese salitroso color rojo; la misma que acariciaba la pierna de su hijo con una familiaridad lúbrica que explicaba por qué ya no la visitaban ninguno de los dos. Esa ocasión pensó en detenerse para conversar con ellos, pero iba retrasada para encontrarse con un hombre al que recién conocía y que le entusiasmaba lo suficiente como para comprarse el vestido floreado que llevaba puesto.

Suavemente, Nelda se dejó arrastrar por los discontinuos acordes de una melodía que atravesaba el mango y, a ratos, sobresalía de los bramidos del viento, sólo entonces, presa de las intermitencias, postergó los recuerdos y deambuló de ojos cerrados por el presente, respirando hondo, consciente de que su victoria consistía en sobrevivir a ese momento, luego a otro y a otro, hasta concluir el día: un día a la vez, como los últimos quince años, tres meses y nueve días. De pronto, instalada en el límite de su resistencia, ahora con los ojos muy abiertos, descubrió que tras de veintidós años de ausencia, su hijo únicamente existía si pensaba en él.

Al sonar el timbre, abrió la puerta a la niña que traía la charola con la comida. Sin ceremonias, la invitó al circo. Se negó a llevarla con chanclas; le recomendó usar zapatos y peinarse; después de verificar en el periódico los horarios de las funciones, le dijo que la esperaba quince minutos antes de las seis de la tarde. Nelda pensó que quizá, mientras ella observaba la charola cubierta por un trapo rojo, el *Chícharo* miraba con resentimiento la casaca de domador, presumiblemente roja, con la que aparecía ante el público para hacer gala de una tragedia de arquitectura circense; quizá la contemplaba con un rencor similar al que sintió por el traje de gala de la escuela naval, ése que dejó arrumbado y que ahora colgaba pajizo en el armario, con su botonadura opaca y deslucida que ella guardaba dentro de una bolsa de plástico desde la última vez que él llegó y cenaron juntos, en esa inusual visita, cuando él salía de la casa temprano, mientras ella aún dormía, y llegaba en las madrugadas, evitando

cualquier contacto: sólo el rastro con que se iba distorsionando el orden y la limpieza de la casa mantenía latente una constante sensación de compañía.

La mañana posterior al pleito, ella despertó con una gran resaca y la culpa le aguijoneaba el estómago. Estaba demasiado ebria para recordar el motivo de la discusión, pero de cualquier modo quería disculparse. Tocó en la habitación del *Chícharo*, pero no hubo respuesta; al abrir la puerta, la recibió el tufo a sudor y un vago presentimiento a marihuana; miró las sábanas revueltas, la toalla sobre la cama, los platos con moronas de comida y el vaso con residuos de leche junto al cenicero atiborrado de colillas, las solicitudes de empleo manoseadas, incesantemente rechazadas bajo la luz directa de la lámpara: el rastro del *Chícharo* hirviendo en aquella habitación encerrada. Abrió la ventana y permaneció en el centro, mirándolo todo, percibiendo la lenta circulación del aire fresco por el cuarto. A sus pies, el edredón parecía el cuerpo de un perro muerto. Le pareció que el alboroto estaba acentuado de forma propositiva; miró el clóset abierto; por encima del altero de toallas limpias que antes estaban perfectamente dobladas, colgaba retorcido el pernil del pantalón de mezclilla, como la pierna de un lisiado. Miró la lámpara encendida que de pronto le molestaba tanto. Era un rastro tan visible y lo peor, tan incómodo, que lo perpetraba todo; acababa con el orden, con las líneas llanas y definidas que demarcaban un sitio que no admitía otras manos que no fueran las suyas; aquel farrago quebraba al mismo tiempo la apacibilidad del entorno y la extrema fragilidad de ánimo de Nelda.

Fue como un trallazo en su consciencia: le llevó unos segundos asociar el hueco en la mesa con la ausencia de la maleta; a la luz prendida le faltaba la sombra de la gorra negra que de ahí colgaba.

Nelda se dio cuenta de que el *Chícharo* había revisado varios cajones de la casa, en su mesa de noche faltaban cuatro mil pesos que ella guardó al regresar del banco. No le sorprendió: era algo que de algún modo retorcido ya esperaba, era como si ella, al dejar el dinero de la caja de terciopelo negro, deliberadamente hubiera fraguado una trampa elegante para un hombre mutilado

y con pocas posibilidades de encontrar un empleo digno; una enorme tentación con la que provocaba la claudicación del *Chícharo* de cualquier intento honorable de retomar la vida con sus nuevas limitaciones y, al consumarse el robo, liberara a Nelda de la culpa previa por repudiar a su hijo. Significaba darle la oportunidad de violar la confianza, de renovar la justificación para el rechazo.

En ese momento, Nelda aceptó el atraco y se deshizo de toda emoción: lo enfrentó fríamente, como ante algo repugnante pero cotidiano, como el forense frente al miembro descoyuntado de un muerto. Con énfasis inició una peregrinación por todas las habitaciones de su casa, abriendo puertas y revolviendo cajones: en lo detestable de la búsqueda, en cada hueco vacío, en cada objeto violentado se refrendaba el dolor de la decepción: el *Chícharo* se había ido.

Ante la posibilidad real de que el *Chícharo* estuviera nuevamente en la ciudad, Nelda volvió a la silla para aclarar sus ideas y cerró los ojos aferrándose a la taza de café. A pesar de que tenía el apetito dormido, era la hora de la siesta; se dejó arrullar por el sisear del viento, y soñó: anocheecía, venía de la cocina un hombre que le era vagamente familiar, pero con el rostro apenumbado por la gorra, le ofrecía una bebida en la que flotaba una tronchada hoja de menta; Nelda alargaba las manos para saciar una larga sed que ella misma no podía remediar porque estaba impedida a levantarse de la mecedora, debido a que corría el riesgo de perder un detalle que sucedería por la ventana y que era la clave para finalizar la espera que la mantenía atada a la silla; al sentir el escozor del ron en el paladar, se despertó como de un sueño violento: sudorosa y con el corazón golpeando rápidamente. Se había tirado el café encima.

Lo que ahora le molestaba de ese sueño recurrente era la hoja de menta: era un nuevo elemento que de manera obvia representaba al alcohol contenido en el vaso, sin embargo, como todos los sueños anteriores, bebió; se quedó inmóvil. Se puso los lentes y volvió al periódico: un capote de torero, una niña con un sombrero moscovita, el arco del triunfo partido por la mitad y una

hoja, al parecer de menta. ¿Cómo se llama el cuento? La hoja no era de menta, por lo tanto, la respuesta era... ¡Caperucita Roja!

Un cajón abierto develando sus entrañas; bolsas de plástico, la charola con su trapo rojo y el periódico desperdigado sobre la mesa y en el suelo, las páginas extendidas absorbiendo las secreciones del café: todo fue agitado por el viento cuando abrió la puerta a la niña que llegó con el cabello recogido en dos tirantes coletas, un trajecito verde de punto y con los mismos zapatos negros que usaba para ir a la escuela: se le había hecho tarde. Corrió a su habitación a quitarse el vestido manchado de café y se decidió a usar el azul marino que compró con la intención de asistir a la primera comunión de la nieta de su vecina, pero finalmente nunca llegó la invitación, por lo que el vestido permaneció colgado con las etiquetas hasta esa tarde, cuando consideraba que el encuentro con su hijo requería que ella estuviera bien vestida. De la caja de terciopelo negro tomó una piedrita y la puso en su zapato, luego lo calzó lentamente; dio unos pasos por su habitación, ya erigida como penitente. Tomó dinero de la caja de terciopelo y apuró a la niña y corrió con pasos disperejados en busca de un taxi.

A su modesto lugar en la parte baja de las gradas, llegó tarde y excitada, con una clandestina emoción incubada en la inerte vida de los últimos años y que nadie podía arrebatarse. La niña le dijo que se perdieron el desfile de bienvenida, donde el hombre sin brazo aparecía dirigiendo al elefante, pero Nelda dijo que no importaba, que estuviera atenta a la siguiente aparición para que le avisara. Fue cuando se percató que había olvidado los lentes. A su lado, una pareja de ancianos miraba fijamente la función, con una sonrisa tan ingenua como la de la niña: con los ojos muy abiertos, presos del estupor y las manos suspendidas a la mitad de un aplauso sobre su pecho, como si estuviera orando. La anciana le sonrió y alzó los hombros: "Teníamos más de cuarenta años de no venir al circo, pero nuestros nietos nos hablaron con tanto entusiasmo de la función, que decidimos venir hoy que hay norte, porque pensamos que

no vendría mucha gente". Nelda asintió, a ella no le impresionaba el espectáculo, pero la carpa la imaginaba como un útero inmenso, túmido y estéril. Volvió a fijarse en el círculo argénteo: existía una oposición desconcertante entre los fulgores de plata por donde corría el enano y la umbría desocupada de las gradas: como la entraña de una cueva, cuya sonoridad era sobrellevada con melancolía por la celebración de la pista: ahí radicaba la tristeza del circo, en aquellas zonas despobladas que representaban el abandono y la miseria que devolvían al artista no vítores y aplausos, sino la música y su propia voz magnificadas: el modesto privilegio de actuar a pesar de sí mismo.

Seguía atenta a la tramoya de la función: hombres vestidos con overoles de inclemente amarillo y gorras verdes que entraban y salían de la luz, llevando y trayendo objetos, jalando cuerdas, sincronizada su prisa con la música, las luces y el tiempo, inmersos en esa nueva penumbra que nacía de cada óvalo de luz, de la que huían tratando de alcanzar el don de la invisibilidad. Fue hasta el intermedio cuando el hombre apareció de lleno en la pista: jalando la brida del elefante con el único brazo que tenía: el derecho. Se detuvo sujetando al animal, mientras en la pobre fila, algunos niños esperaban su turno para subir al lomo y tomarse una fotografía. Nelda llevó hasta la pista a la niña y le señaló la fila, mientras tanto, ella se acercaba lentamente hasta encontrar la distancia justa para que sus ojos definieran al hombre sin brazo. Lo examinó serenamente, atenta a los pormenores: el *Chícharo* debía ser más joven, lo recordaba más bajo, pero el talle era parecido; éste tenía una nariz demasiado ancha, pero quizá era el resultado final del golpe que distorsionó lo único que los asemejaba; se dijo que lo vio una sola vez con la nariz rota. Este hombre era más moreno y tenía el rostro anguloso, de prominentes pómulos. Un espeso bigote negro le impedía reconocer los labios o los dientes, además, no sentía nada. Por un instante recordó lo que existía entre ellos: un par de conversaciones, los pleitos, algunas fotografías, la certeza de la pérdida y un recuerdo tan desgastado por el tiempo que más bien parecía la consecuencia

de una torpe imaginación. Le temblaban las manos al acercársele para pagar la fotografía: su rostro fue una llaga viciada por las sombras. Recordó que ella había sido envilecida por el tiempo, pero ante la ausencia de toda emoción y la incapacidad de su instinto, sólo le restaba ser reconocida. El perfil de turgente nariz ni siquiera titubeó cuando le entregó el cambio y su mirada se posó brevemente en ella, sin sorpresa ni espanto; luego se concentró en las monedas en su mano y al terminar la música, se volvió súbitamente a gritarle algo al hombre encargado de subir a cuestas a los niños. Al paso cansino del animal, desapareció detrás de la cortina.

Frente a su casa, miró a la niña convertirse en una silueta inquieta que menguaba por la acera, cuando creyó que la había perdido, la luz de una ventana se la devolvió: un punto insignificante y verde que hablaba con sus hermanos que jugaban fútbol alejados de su casa, debido a que Nelda solía regresar destazados los balones que irrumpían en su propiedad. Al entrar, regresó al tiempo sereno y sobrio de la mecedora: con el cabello alborotado por el aire y su vestido nuevo exento de festejos en aquella noche profunda, donde lo único que se escuchaba eran los árboles estremecidos por el vendaval, con su rumor de lluvia. Poco a poco la calle quedó vacía de coches; un remoto hilo de gritos infantiles que coreaba un gol le recordaba a los hijos ajenos. Quieta, era una sombra cercenada por los arbitrarios contornos de la ventana; atenta a la voz triste del perro que se reciclaba en la indiferencia, pisando las hojas de periódico con grotescas manchas de café, era una mujer absorta en la prolongación del tiempo cuando nada sucede, con la voluntad extraviada que cifra su existencia en la espera: de una presencia, de una llamada telefónica o de la muerte.

Dio un brinco cuando sonó el timbre. Se aferró a los brazos de la silla y se estremeció. El corazón se le desbocaba en el pecho. Permaneció sentada, atenazada entre en las sombras, ebria de emociones, hasta que de la calle llegó un grito que acabó con todo antes de ahogarse en la noche: "Borracha".

La correría de niños proliferó por la calle desierta: huían como ratas; una sombra lerda se escondía detrás del mango. El balón rodaba lentamente a media calle, lo levantó y antes de cerrar la puerta, con un viejo dolor quemándole la garganta, apagó la luz del porche.

Fue hasta la cama dura, siempre inconforme con su peso; se sentó sobre las sábanas amarillas y trató de mantener la mente en blanco mientras abrazaba el balón. Se quitó los zapatos; la ampolla latía en su pie. Presa de un exabrupto, revolvió con énfasis el cajón de su mesa de noche y debajo de la caja de terciopelo negro encontró lo que buscaba: encendió el primer cigarro en quince años, tres meses y nueve días. Al aspirar con la avaricia de un condenado a muerte, llegó la respuesta al último enigma del día: una zanahoria, una bufanda, un sombrero y un helado. ¿Qué es? “Un muñeco de nieve”, murmuró mientras exhalaba vaharadas de humo, como si habitara un país boreal.

Luego soltó el balón: rebotó, sedicioso contra el sigilo, rodó con su hálito largo hasta topar con la puerta de una habitación que siempre permanecía cerrada.

Lucía Deblock. Realizó estudios de literatura en la escuela de escritores de la SOGEM. En 2007 ganó el premio de publicación de obra del estado de Veracruz con su primer libro de cuentos titulado *Algo me dice tu silencio*. Ha publicado sus textos en Xalapa, Villahermosa, Monterrey, Guadalajara, México, D. F., El Paso (Texas), Barcelona, Bogotá y Buenos Aires. Recibió el Estímulo a la Creación Artística del Estado de Veracruz, edición 2009.

Pablo King Álvarez

Goethe: doscientos sesenta años

Hostigados por invisibles genios, los corceles del sol conducen el liviano carro de nuestro destino, y hemos de limitarnos a sujetar bravamente las riendas y a desviar las ruedas a la derecha o a la izquierda, para que no choquen con una piedra o no se precipiten a un abismo. ¿Adónde vamos? ¡Quién sabe! En realidad, apenas nos acordamos de dónde venimos.

Johann Wolfgang Goethe

106

El poeta dejó sus notas por un instante y aprovechó el día cálido y soleado de aquel naciente marzo. Salió de la casa interrumpiendo la labor que dos años atrás la vejez lo había orillado a comenzar. Era importante suspender el trabajo de clasificar sus archivos con recuerdos y documentos, para tomar el aire. El sol pegó en sus manos produciendo una sensación de bienestar. Con los rayos del astro que, para él, era la clara herramienta de dios para motivar y celebrar la vida, su cuerpo sintió concilio consigo mismo. Respiró pausadamente, los botones de las flores en el jardín anunciaban el inminente despliegue de los colores que provoca el primer equinoccio del año. Y en silenciosa complicidad con el mundo, en vez de entregarse a la cascada de recuerdos que de tiempo atrás lo asaltaba con fuerza, el anciano disfrutó *la actualidad indiferente*, como él la había llamado.

Ese día por la tarde, mientras tomaba un té con galletas de mantequilla, acompañado de Otilia, recordó a la mujer que más de cincuenta años atrás le había robado el corazón. "Lili ha sido en realidad la primera mujer a quien amé profundamente y de verdad", le dijo a Otilia, "y puedo decir además que fue la última, pues los cariñitos que luego sentí durante el resto de mi vida no pasaron, comparados con aquel amor, de ligeros y superficiales. Jamás estuve tan próximo a mi verdadera felicidad como entonces. Después de todo, los obstáculos no eran invencibles, y, sin embargo, la perdí".

A Lili Schönemann, la *patricia*, como la llamó Cornelia, la hermana del poeta, la había conocido una tarde de enero, cuando asistió a una tertulia en la casa de un banquero de Francfort del Meno. Era una casa enorme y, al entrar en la estancia principal de la planta baja, el poeta vio que en el centro había un clavicordio. La hija única de la casa apareció y se puso a tocar con gran maestría. El poeta se sentó a un lado de ella para observarla mejor. “La joven tenía algo de infantil, sus movimientos resultaban holgados y fáciles”, le dijo a Otilia. “Al terminar la sonata pasó frente a mí y nos saludamos sin decir una palabra, porque un cuarteto comenzaba a tocar”. Ella tenía dieciséis años, sus ojos eran azul claro, con halos de verde y amarillo; su cabello rubio, no muy largo, le imprimía un leve aire andrógino, y su boquita, con los labios rojos que saltaban del blanco de su rostro, parecía que en cada palabra derramaría una miel jamás antes probada.

El poeta fue presa inmediata de la belleza de la niña y comenzó a frecuentar las tertulias sólo para mirarla. Él gustaba de viajar y estar en contacto con las montañas y la naturaleza, pero un bravo e irrenunciable ardor lo mantenía en aquella estancia de la mansión. Incluso a veces se veía jugando ajedrez con el celoso papá de Lili, quien sólo observaba los coqueteos de su hija con el grupo de muchachos que la cortejaban. “Después de conocernos, Lili me llamó *oso, osito*. Sin pensarlo, era un animalito más de la corte que la bonita joven manejaba como a su colección de muñecos”.

Al comienzo de marzo los astrónomos anunciaron que al paso de dos años, un cometa pasaría cerca de la tierra. El viejo sintió que una fuerza extraña se movía en su interior, algo que lo conmovió profundamente le decía en voz baja unas palabras que él reconoció sin saber por qué: *yo soy una parte de aquella parte que al principio era todo; una parte de las tinieblas de las cuales nació la luz, la orgullosa luz que ahora disputa su antiguo lugar a su madre la noche*. Y le dijo a Otilia: “hay que prepararnos para recibir a ese cometa con dignidad”.

Esa tarde recordó su último cumpleaños. El veintiocho de agosto del año anterior lo había pasado en el campo, con sus nietos. En vez de asistir a las ceremonias oficiales que tuvieron lugar en todo Weimar, pasó con los hijos de Otilia y con ella una tarde de contacto con el aire y las montañas, acompañado de un paseo en carro inolvidable. En medio de las pláticas con sus nietos, que ya despertaban intereses artísticos variados, el poeta se repitió a sí mismo: *es verdad que sólo soy un caminante, un vagabundo sobre la tierra.*

Una de sus últimas apariciones públicas había sido dos meses después de aquel inolvidable cumpleaños. Asistió a una feria organizada por la asamblea para el fomento de la agricultura, para observar los frutos y productos industriales de Weimar. Permaneció pocas horas y observó con interés las mercancías expuestas, sobre todo la miel, el muesli, las trenzas de cebolla, el yogurt y la mantequilla. Habló con algunas personas y después se retiró.

108

Marzo siempre tiene tardes indecisas, pensó, y mientras tomaba el té de las cinco, se preguntó junto a Otilia, en voz alta: “¿he tenido algo propiamente mío, salvo la facultad de ver y oír y de representar las cosas con cierta habilidad? Debo mis obras a miles de personas y de cosas que me han dado el material necesario. Locos y sabios, cerebros superiores e inteligencias limitadas, niños y jóvenes y personas maduras; todos me contaban sus historias y yo no tenía que hacer más que alargar la mano y cosechar lo que ellos sembraban. Lo esencial es tener voluntad y, por añadidura, habilidad y perseverancia para poder ejecutarla. Mi obra es la de un ser colectivo y lleva el nombre de Goethe”.

El quince de marzo el poeta salió a dar un paseo en carro. La primavera despertaba con su temperatura y su luz características. Subió al vehículo y disfrutó del recorrido. Respiraba tranquilo el naciente olor de las flores que se abrían, mientras pensaba en su obra, en sus viajes, en las mujeres cuyos recuerdos aún le producían cosquilleos y le sacaban una sonrisa. Era un viejo de ochenta y dos años que sabía que su vida estaba llegando al ocaso. Se acordó de sus muertos, sobre todo de su hijo Augusto y de su mujer, la madre de éste.

Se acordó del duque que se hizo príncipe; de Weimar, de la confederación y cómo luchando con los aliados, habían derrotado a las tropas napoleónicas. Y después de revisar los capítulos de su vida, se dijo: “los adultos andan igual que los niños dando tumbos por esta tierra, sin saber de dónde vienen y a dónde van”.

Recordó cuando era estudiante y conoció a Catalina Schönkopf, la hija del dueño de una posada, en Leipzig, a quien llamaría *Anita* en sus versos. “La veía diariamente”, le contó a Otilia como si llevaran horas en la misma conversación, sin percatarse del abrupto rompimiento del silencio en el carro. “Ayudaba a preparar los platos que yo comía y me servía vino, cuando menos en la cena. Había ocasión frecuente para cantar y representar escenas de teatro, juntos y solos en aquella posada”.

Estaba absorto con sus recuerdos y no sintió cómo el viento fresco que se colaba por la ventana del carro, le iba enfriando el cuello, el pecho y la espalda. Fue hasta después del paseo, ya en su casa, que sintió un escalofrío, nada muy grave, uno de esos temblores suaves que anuncian la posibilidad de un catarro. Después comenzó a sentir el cuerpo cortado. Eso no le gustó y pidió a Otilia que enviara a llamar al doctor Vogel, para que le medicara algo contra el resfrío. Al llegar, el doctor le hizo todas las revisiones pertinentes: escuchó los pulmones del viejo, su corazón, le palpó el cuello en busca de ganglios inflamados, le tocó la espalda y el pecho. Nada malo; si se declaraba el resfriado, no pasaría de eso. Recomendó unas infusiones, dormir temprano y descansar. El doctor se despidió del poeta viéndolo a los ojos con una sonrisa discreta.

Y lo que al principio no parecía más que un resfriado, ahora era un catarro de cuatro días que no disminuía. Por las noches la fiebre le producía sudoración y alucinaciones breves. El viejo se vio entre nebulosas platicando con su amigo Eckermann sobre su poesía y su trabajo. Estaban sentados en su sala y le decía: “el presente reclama sus derechos: todo lo que agita cotidianamente a las sensaciones y a los pensamientos en el poeta pide ser

expresado. El mundo es tan grande, tan rico, y la vida ofrece un espectáculo tan diverso, que los temas poéticos no faltarán nunca. Pero es menester que sean siempre poesías de circunstancias; dicho de otro modo, que la materia facilite la creación de la materia". Se despertó sudando, quería escribir lo que sentía, decir que todo cuanto vio lo había expresado. Quería contar lo que semanas antes había escrito a la cofradía de los hermanos Moravos, en Stolbeg: *siempre de buena fe sigamos mientras nuestros ojos vean la luz, y vivamos sin preocuparnos por el porvenir.*

La fiebre comenzó a tener efectos nada placenteros, ese día al despertar le temblaba la mano. No pudo trabajar mucho porque los papeles se le caían. Su mano se sacudía sin control y con violencia. Miró su calendario, era diecinueve de marzo. El equinoccio tendría lugar en esos días, y escuchó un coro lejano que reconoció suyo:

dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla...

Después de otra noche con fiebre en la que soñó ángeles y victorias danzando sobre las llamas de un fuego perpetuo, el viejo despertó muy enfermo. Le molestaba respirar, le dolían las articulaciones y el pecho. Casi no desayunó y se fue directo a su estudio, caminando torpemente por los pasillos. Llegó a su escritorio, pero no podía pensar y sentía malestar en el estómago. Lo asaltó un sentimiento frío que jamás había experimentado. Supo entonces que se estaba muriendo.

Empezó a decir incoherencias, a balbucear y a moverse inquietamente. Preocupada, Otilia fue a buscar al doctor Vogel y regresó con él poco tiempo después. El viejo estaba asustado, tenía el rostro pálido y por momentos parecía perderse en sus alucinaciones. Gritó: "¡todo sería distinto si la gente se dijera diario a sí misma: no puedes hacer nada mejor por tus amigos que respetar sus alegrías y acrecentar su felicidad, gozando con ella!" Para Vogel fue evidente que

el viejo tenía un ataque de nervios, había que administrarle algún calmante y remedios para la temperatura. Por la tarde, ya en su casa, el doctor escribiría: *un miedo y una inquietud terribles hacían que el anciano, agitadoísimo, saltase febrilmente del sofá a la cama y de la cama al sofá. El dolor que se localizaba cada vez más en el pecho le arrancaba gemidos y gritos agudos; los rasgos fisonómicos se descomponían, el rostro tomaba un color ceniciento y los ojos hundidos y mate en sus órbitas expresaban el más pavoroso miedo a la muerte.*

Pocos minutos después de suministrar las drogas pertinentes, el viejo se calmó, y dijo: “es como para volverse loco de atar, cuando se ve que hay hombres carentes de sentido y de sentimiento para lo poco que aún hay de valioso en la tierra”. Después se quedó profundamente dormido. No tuvo sueños, durmió toda la noche y al despertar sintió que había descansado como nunca. Era veintiuno de marzo y la primavera había empezado. El viejo despertó sintiéndose fresco y tranquilo. Nada como recibir el sol y sentir que la piel se calienta, pensó, y dijo a la mujer que lo cuidaba: “¡manda abrir las ventanas, Otilia, quiero ver la luz, más luz!” y agonizando con imágenes de mujeres perdidas en un resplandor inefable, el poeta murió acostado en el sofá de sus dolencias, mientras una voz decía:

bajo la nieve y la lluvia,
frente al viento,
en la bruma de los precipicios,
a través de la niebla.

Pablo King Álvarez. Poeta y ensayista, licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y Maestro en Cultura y Literatura Latinoamericana por la UNAM. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas, en el rubro de ensayo (2008-2009). En 2008 ganó el segundo premio en Ensayo del Concurso 39 de Punto de Partida.

Javier Ahumada Aguirre

El mar y su poesía: un nuevo premio para José Luis Rivas

A lo largo de tu visión, gruta de sal que exhibe sus entrañas, vastos y silentes ventisqueros van rodando poco a poco su molicie, dócil rebaño que acude al primer reclamo del sol.

José Luis Rivas, *Planto de dárseas*

112

La designación de José Luis Rivas como Premio Nacional de Ciencias y Artes 2009 en la categoría de Lingüística y Literatura, dada a conocer en octubre pasado, es uno de los más recientes motivos de orgullo para la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, puesto que el laureado poeta tuxpeño es tanto miembro de nuestro Consejo Editorial asesor como uno de los autores cuya obra ha sido publicada bajo este sello. En consecuencia, no parece hiperbólico ni falaz afirmar que la presencia de este autor ha enriquecido la labor aquí realizada, por lo menos, en dos sentidos: a través de sus juicios y dictámenes referentes a los títulos de poesía que se proponen para editarse; y permitiéndonos poner en circulación algunos tomos de su importante obra, que mayormente sólo pueden adquirirse en sellos comerciales, como ERA o el propio Fondo de Cultura Económica.

Por consiguiente, mediante las presentes líneas, esta casa editorial se suma a la lluvia de felicitaciones que dicho galardón ha significado para el autor de *Tierra nativa*, quien por más de tres décadas se ha abocado a un doble, valiosísimo, ejercicio de las letras, ya que su nombre está no sólo indisolublemente asociado a una obra poética pródiga en imágenes, que suele valerse del mar como eje que articula a las metáforas, sino que asimismo ha recorrido el arduo camino que separa (o, en su caso, tal vez une) a la creación y a la traducción literarias; ejemplo de ello son sus sobresalientes versiones castellanas de Saint-John Perse y Derek Walcott, dos premios Nobel que el

propio Rivas reconoce como tutores de su literatura, por sólo nombrar a un par de autores indispensables cuyas palabras han sido vertidas a nuestra lengua por el poeta veracruzano.

Entonces, si recordamos el doble aporte con que el autor de *La transparencia del deseo* ha enriquecido nuestras letras, seguramente no habrá mayor revuelo si afirmamos el merecimiento que entraña este laurel (que fuese precedido en 1986 por el Premio Aguascalientes de Poesía y en 1990 por el Premio Xavier Villaurrutia), ni tampoco lo habrá si aventuramos la conjetura de que éste a su vez antecederá a más galardones por venir.

Y en este renglón, permítasenos traer a cuenta que los lectores que nos hemos nutrido con los volúmenes de la Editorial de la Universidad Veracruzana asimismo guardamos una honrosa deuda con Rivas, pues su desempeño al frente de ésta durante 14 años significó la publicación de algunos títulos auténticamente memorables, como *Personerío*, de José de la Colina, o la antología de teatro ruso *7 de Rusia a la URSS*, de Selma Ancira, entre muchos otros tomos que han enaltecido el catálogo de dicha editorial; e igualmente fue durante esos 14 años que la FILU de Xalapa se convirtió en el evento literario más relevante del sureste mexicano. Dos méritos que no son vanos, aunque puedan palidecer si se les compara con la creación poética, logro distintivo del tuxpeño.

Habiendo dicho lo anterior, parece éste el espacio propicio para revelar al lector la feliz coincidencia de que la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz actualmente prepara la próxima aparición de *Delta y Pájaros*, un volumen recopilatorio que rescata dos libros previamente publicados por Rivas, inmejorable punto de partida para facilitar que la obra de este poeta reciba la atención que merece, puesto que más allá de todos los favores que el mencionado premio podría acarrearle al poeta, es deseable que esta buena nueva sirva sobre todo para incitarnos al conocimiento de sus versos y para recordarnos que la poesía –expresión primigenia de la literatura–, aun desplazada

El mar y su poesía: un nuevo premio para José Luis Rivas

por los lamentables “libros de consumo” que tanto proliferan, sigue viva y fortaleciéndose cada vez que es redescubierta, así sea por el lector, o por el poeta que traduce.

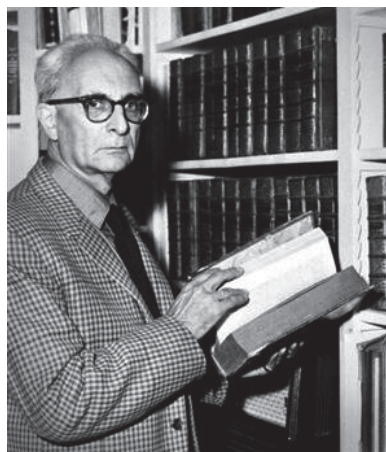
Valgan estas sencillas palabras como una palmada en la espalda para José Luis Rivas, como una alegría compartida por el actual triunfo de ese escritor que apenas hace tres décadas, joven y desconocido, fungía como amanuense de García Ponce y empezaba a forjar un nombre para sí en los últimos números de *Vuelta* y en los primeros de *Letras Libres*, y que hoy, reconocido con justicia, tras haber firmado algunos poemarios imprescindibles para el panorama de las letras mexicanas, ha merecido el más relevante galardón que entrega el gobierno de México.

Enhorabuena por este poeta que nos ha recordado que el mar puede ser (si tenemos la sensibilidad precisa) simultáneamente un espejo y un pasaje de entrada a otra realidad.

Obituario

CLAUDE LÉVI-STRAUSS (1908-2009)

Próximo a cumplir 101 años, el notable antropólogo Claude Lévi-Strauss falleció en la madrugada del pasado 1 de noviembre, según lo confirmó la Academia de Francia. Las exequias se efectuaron en Lignerolles, al oeste de Francia, donde el intelectual residía. Nacido en Bruselas en 1908 en el seno de una familia de origen judío, Lévi-Strauss perfiló nuevas dimensiones a la reflexión antropológica; en su vasta obra concurren diversas tendencias del pensamiento social, intersección cognoscitiva que motiva apologías sinfín y disensos insolubles.



Fotografía difundida por AP.

Las ideas de Lévi-Strauss motivaron especial atención en el mundo antropológico a partir de 1955, cuando la librería Plon de París publica *Tristes Trópicos*, obra en que presenta las observaciones de sus viajes por América y Asia. Destacan en este libro sus pesquisas entre las tribus indígenas del Mato Grosso (caduveo, bororo, nambikwara, tupi-kwahib). La atención que Robert H. Lowie y Alfred Métraux brindaran a sus primeros estudios etnográficos le valió en 1941 una invitación a la New School Social Research of New York, estancia académica que marcó definitivamente su alejamiento de la filosofía. Previamente (en 1934) había sido contratado como profesor de sociología en la universidad de San Paulo. En *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss explica cómo “se convirtió en antropólogo huyendo de la filosofía”. Escribe en las primeras páginas: “[...] adivino causas más personales de la rápida repugnancia que me alejó de la filosofía y me hizo aferrarme a la etnología como una tabla de salvación: “[...] Hoy me pregunto a veces si la etnografía no me había llamado sin advertirlo, en razón de una afinidad de estructura entre las civilizaciones

que estudia y la de mi propio pensamiento. Me faltan actitudes para cultivar sabiamente un terreno y recoger año tras año las cosechas: tengo una inteligencia neolítica”.

Creador de la antropología estructural, Claude Lévi-Strauss estudió en La Sorbona. De 1950 a 1959 dirigió la Ecole Pratique des Hautes Etudes. A partir de 1959 ocupó la cátedra de antropología en el Collège de France, en cuya lección inaugural afirmó: “si la sociedad está en la antropología, la antropología misma está en la sociedad, pues la antropología ha podido ampliar progresivamente su objeto de estudio, hasta incluir en él la totalidad de las sociedades humanas”. En 1973 ingresó a la Academia Francesa.

El legado antropológico de Lévi-Strauss es formidable. Incluye obras espléndidas que van desde *Las estructuras elementales del parentesco* (publicada en 1949 en París, después de recibir el premio Paul-Pelliot), hasta los cuatro volúmenes de sus *Mitológicas* (editadas en francés entre 1964 y 1971). En esta vasta investigación sobre el pensamiento mítico (que se inicia en el área amazónica y concluye en el noroeste americano), evidencia la riqueza heurística que prodiga el análisis estructural. Su indagación transita de la “lógica de las cualidades sensibles” a la “lógica de las formas”. *Lo crudo y lo cocido* (1964), *De la miel y las cenizas* (1966), *El origen de las maneras de mesa* (1968) y *El hombre desnudo* (1971), son los títulos que integran las *Mitológicas*, notable pesquisa (semejante a una composición sinfónica dividida en cuatro movimientos) que el autor concluye señalando: “si el estructuralismo no anima una reconciliación de la ciencia con la fe y aún menos arguye a su favor, se siente, mejor que el naturalismo y el empirismo de nuestros antecesores, en condiciones de explicar y validar el puesto que el sentimiento religioso tuvo y tienen aún en la historia de la humanidad”.

Otros títulos relevantes de la amplia bibliografía lévi-straussiana son *Raza e historia* (1952), *Antropología estructural* (1958), *El pensamiento salvaje* (1962) y *El totemismo en la actualidad* (1962). Miles de páginas en las que se

evidencia, de manera incuestionable, que “la riqueza de la humanidad reside en la diversidad”, según lo apuntó Koichiro Matsura, director de la UNESCO, al celebrar el centenario de Claude Lévi-Strauss y definirlo como “uno de los más grandes intelectuales del siglo XX”. Desde una plataforma teórica profundamente crítica Lévi-Strauss amplía el horizonte de las investigaciones de Emile Durkheim y Marcel Mauss. Sus reflexiones fueron debatidas en círculos históricos, filosóficos, sociológicos y lingüísticos. Propició nuevas lecturas de las contribuciones de Karl Marx, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure y Roman Jakobson. Fue un severo crítico del positivismo que había atrapado a la antropología social, como resultado de las influencias del funcionalismo desarrollado a partir de las formulaciones de Bronislaw Malinowski y A. R. Radcliffe-Brown, así como nutrido en las ideas de Talcott Parsons y Robert K. Merton, en el ámbito de la sociología.

Estudioso de los procesos que caracterizan el conocimiento, la estructura de los mitos y los sistemas de parentesco, Lévi-Strauss alcanzó un lugar al lado de los más grandes protagonistas del pensamiento social. Empezó su último viaje seguro de que “el mundo empezó sin el hombre y acabará sin él”, frase que solía repetir de distintas maneras y en distintos momentos. Su obra otorgó nueva dimensión a conceptos tales como raza, cultura y evolución.

Félix Báez-Jorge

Reseñas

Predicación muda de las imágenes

JORGE ESCAMILLA UDAVE

Ramiro A. Gómez Arzapalo Dorantes, *Los santos, mudos predicadores de otra historia*, Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2009, 310 pp.

Saludamos con gusto la ópera prima de Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, miembro distinguido de nuestra fraternidad y amigo entrañable, por su don de gente y calidad humana, igualmente por su entrega y rigor teórico –nuevo modelo a seguir–, quien presenta los frutos de su labor de investigador, recogiendo laudatorias opiniones y celebrados comentarios, al presentar este libro, inicialmente tesis doctoral en el posgrado de Historia y Ethnohistoria en nuestra ENAH muy querida, bajo la batuta de la muy apreciada doctora Johanna Broda, formadora de una gran lista de distinguidas personalidades de la investigación en México.

Hoy nos reunimos para celebrar los pasos definitivos y el sitio bien ganado de este nuevo libro que viene a contribuir a la discusión nunca terminada sobre la religiosidad popular en nuestro país,

con el sugestivo y elocuente título *Los santos, mudos predicadores de otra historia*, que encuentra granada inspiración en las palabras del investigador peruano Luis Millones en su libro *El rostro de la fe. Doce ensayos sobre religiosidad andina*.¹ Personalmente encuentro mayor relación con la “predicación muda” de las imágenes, expresión utilizada en su momento por José Sánchez Herrero,² para referirse a la manera en que la Iglesia difunde los temas bíblicos, como parte de la devoción teatralizada en mudas actuaciones de los santos en la vida cotidiana, inclinado a ver en todo tema la presencia del teatro religioso.

Revisando escrupulosamente los contenidos del libro, vinieron a mi mente las sesiones de presentación de avances de investigación, donde no pudimos ser mudos testigos de esta otra historia que tenemos el honor de presidir, convidados del destino de un resultado anunciado con esta ópera prima. Se abrieron largos debates y

¹ Luis Millones, *El rostro de la fe. Doce ensayos sobre religiosidad andina*, Sevilla: Universidad “Pablo de Olavide”, Fundación El Monte, 1997.

² José Sánchez Herrero, “Algunos elementos de la religiosidad cristiana popular andaluza durante la edad media” en *La Religiosidad Popular*, Carlos Álvarez Santalo, María Jesús Buxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra (coords.), Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 268-307.

nunca terminamos de sorprendernos de la manera en que Ramiro fue develando paulatinamente los entresijos de un tema lleno de caminos y recovecos, con afortunado aterrizaje de las pesquisas del trabajo etnográfico, de donde se desprenden sus postulados teóricos, presentados con notable claridad en la introducción del libro.

Luego de andar un camino desbrozado, con un lenguaje llano y sencillez, la empresa se antoja de fácil confección, pero imaginemos el compromiso que implica descifrar la complejidad de su fenómeno de estudio: el ciclo de Cuaresma y Semana Santa, con sus intrincados laberintos de relaciones entre pueblos, auspiciados por las fiestas alrededor de los santos. Se dice de manera fácil, pero no está exenta de dificultades, sólo imaginemos la complicación para ordenar los datos, a guisa de ejemplo: cómo ubicar la gestación de la relación de parentesco entre los santos en correspondencia, que tienen sólidos motivos de inspiración en episodios históricos entre comunidades; o el caso de mayordomos que viajan al santuario de Chalma previo a la celebración del santo de su localidad, para retornar con la gracia a iniciar los festejos de Carnaval (el Miércoles de Ceniza). Las

visitas recíprocas, con sus respectivas *demandas* consistentes en cargar la imagen hacia los lugares de fiesta y las alcancías con donativos para entregar, en esta intrincada relación que establecen en estrecha correspondencia pueblos de distintos estados a corta y larga distancia. En una palabra, fenómenos con profundidad histórica que Ramiro resuelve de manera eficaz, desde sus primeros trabajos, donde comienza a perfilar los derroteros que se traducen en la obra publicada.

En lo que resta, me abocaré a reseñar en parte el camino seguido en el desarrollo de sus planteamientos, convertidos en virtudes del “compañero de este caminar y descubrir” –parafraseando las líneas de su amable dedicatoria–, a través de los cuales fue trazando la aventura entre los escabrosos y minados senderos de la religiosidad popular, que dicho sea de paso, ha sido un tema debatido por largo tiempo, con muchos detractores pero con muy pocos argumentos. Por esa razón, al entrar de lleno al libro, deseo particularmente recoger sus postulados de origen, empezando por el principal: cuando la investigación lo lleva a dar una vuelta de tuerca, cambiando definitivamente los derroteros de su vida,

ya que pensamos, a la manera de Pierre Bordieu, que el camino de la investigación lo vamos sembrando con el inagotable ejercicio autobiográfico.

En la introducción de su tesis de maestría, *Mayordomos, santos y rituales en Xalatlaco, estado de México. Reproducción cultural en el contexto de la religiosidad popular*, Gómez Arzapalo confiesa con elocuencia el lugar conferido a la declinación de la vocación religiosa para abrazar la vocación con su propio apostolado: la investigación, dando muestras de su claridad de pensamiento, pero también de los inextricables caminos hacia lo divino, nos desliza su reflexión vital: “asfixiado por el dogma, la jerarquía eclesiástica y su malsano aire encerrado, abandoné la carrera sacerdotal”. A partir de esta declaración, se inicia un camino distinto en la formación académica, mientras las capillas de la ortodoxia católica lloran la pérdida de una oveja, una mente perspicaz y un agudo sentido crítico comienzan a perfilar un prometedor esquema analítico de la religiosidad popular. En tributo a la fe, podemos agregar: “Pues bien, lo del César devolvédsele al César, y lo de Dios a Dios” (Lc 20, 24-25 y paralelos).

El carácter innovador de su trabajo lo encontramos a partir de reflexiones profundas y brillantes, garantes de prometedores avances. Volvamos a las revelaciones teóricas en otro de sus artículos primarios que denominó “Acerca de la hegemonía religiosa en la dinámica de la religiosidad popular” –texto que adelanta los contenidos del primer capítulo de la obra reseñada–, en el que hace referencia específica al ciclo de Cuaresma y Semana Santa, con consideraciones obtenidas en el trabajo etnográfico en los pueblos ubicados dentro de su región de estudio en un corredor de colindancia entre los estados de México y Morelos. En él aparecen reproducidos sus dibujos a mano, *fauvistas* de trazos infantiles que recuerdan los mapas de las primeras relaciones geográficas del siglo XVI, para presentarnos el cuadrante formado por los santuarios de Chalma y Amecameca, los de Mazatepec y Tepalcingo, respectivamente (información que prefigura su segundo capítulo del libro, delimitando con maestría la región de Chalma).

En sus bocetos teóricos de trazos ejemplares, comienzan a destacar sus observaciones, con pinceladas de un pintor en consecuencia del tiempo,

sobre la entramada red de "relaciones entre pueblos auspiciados por las figuras de los santos (y) el complejo organizativo en derredor de ellos".³

Sin olvidar los supuestos teóricos en claro homenaje de los pioneros en los estudios regionales del tema, como los del inolvidable maestro Guillermo Bonfil Batalla y su documento vuelto clásico "Introducción al Ciclo de Ferias de Cuaresma en la región de Cuautla",⁴ vigente en sus planteamientos después de poco más de tres décadas de distancia de su publicación (Bonfil ubica a Cuautla como el epicentro geográfico de los pueblos integrados a este importante ciclo religioso), el aspecto novedoso de Gómez Arzapalo es haber establecido la línea conductora entre las poblaciones de la ya mencionada red de interrelaciones dentro de dicha región, auspiciada bajo la tutela de los santos en la dinámica de la religiosidad popular, que inspira en su momento el título de sus avances de tesis doctoral y que ejemplarmente

fue pulimentando hasta convertirla en brillante planteamiento del problema del mismo primer capítulo de este libro.

En estos trabajos, ya comienza a definir las actividades de importancia en la interrelación entre los pueblos involucrados en el ciclo anual de celebraciones rituales y los procesos sociales que se ponen en juego dentro de los fenómenos religiosos en las comunidades campesinas: por ejemplo, el intercambio económico a través de ferias, creador de un proceso identitario que trasciende los límites administrativos, forjador de lazos sociales entre pueblos distantes (Morelos, Estado de México, Distrito Federal, Puebla y Tlaxcala), puesto en marcha por el engranaje del ritual alrededor de los santos católicos, las autoridades municipales y tradicionales (mayordomías, cargueros y diputados) y el clero local, todos ellos involucrados en su organización, por supuesto sin dejar de observar los conflictos que suscita.

Hacen acto de presencia los enfrentamientos facciosos entre tradicionalistas y católicos, en disputa por la hegemonía religiosa, como el caso de Atlatlauhcan, Morelos, definiendo el papel adoptado por el pueblo, en su carácter de competencia, pertenencia e

³ Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, *Acerca de la hegemonía religiosa en la dinámica de la religiosidad popular*, exposición de avance de investigación, 11 de mayo de 2006, 14 pp.

⁴ Guillermo Bonfil Batalla, "Introducción al Ciclo de Ferias de Cuaresma en la región de Cuautla" en *Anales de Antropología*, vol. VII, UNAM/IIH, pp. 167-202.

identidad, incorporando los antecedentes del conflicto, que se remontan a los años 60 y el Concilio Vaticano II, reformista de la liturgia tridentina; además de nuevas situaciones que, desde 2005, ponen de manifiesto el crecimiento de nuevas agrupaciones religiosas, como las de la Santa Muerte, enfrentando una hostil política de la jerarquía católica, aliada de manera excepcional con el Estado, frente a un enemigo en común. Aseveración que se apoya en los postulados de Guillermo de la Peña,⁵ considerando que se trata de un caso de “competencia religiosa” que involucra además de las instituciones confrontadas, a las autoridades religiosas tradicionales, provocando una marcada división en el pueblo de Atlatlahcan, alcanzando a las poblaciones vecinas; “el conflicto –señala Ramiro– ocasiona un nutrido oleaje que cada cual aprovecha para su navegación”.⁶

Esta situación enmarca una reflexión final que plantea la dicotomía: *trascendencia* e *inmanencia* de los santos, con lo que se presenta el objetivo que

persigue el culto en las religiones hegemónica y popular: en la primera, se pone de manifiesto la posición que tienen los sacerdotes sobre la función en el ámbito de la inmanencia, el aquí y el ahora para resolver los problemas vitales. Mientras que para la religión popular, la figura del santo no es una simple imagen, es un personaje en sí mismo que participa en la vida del pueblo; con poder sobrenatural y capacidad ambivalente: ayuda y castiga al hombre. Con calidad suprahumana, capaz de relacionarse de manera intrínseca con otros seres sobrenaturales (Dios, la Virgen, Cristo, etc.) y con las fuerzas de la naturaleza, asociadas a santos específicos; por ejemplo, con San Juan y la lluvia; Santiago, relámpagos y truenos; la Santa Cruz, cerros y agua; San Isidro Labrador con las buenas condiciones climatológicas para la siembra y San Francisco con la salud de los animales. En una palabra, encuentra que la concepción pragmática revela una diferencia radical entre la concepción religiosa católica y la concepción popular.

De ahí que una de las mayores contribuciones del novel escritor sea su propuesta de “Delimitación del término *Religiosidad Popular*” integrando los

⁵ Guillermo de la Peña, “El campo religioso y la diversidad nacional” en *Relaciones: Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 100, vol. XXV, México: Ciesas Occidente, 2004, p. 27.

⁶ Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, *Acerca de la hegemonía religiosa...*, op. cit., p. 7.

postulados de autores pioneros del tema; desfila en esta lista Gilberto Giménez,⁷ que adelanta tres útiles coordenadas de análisis: la *Eclesiástica-institucional*, presentando cómo la autonomía de la religiosidad popular respecto a la institución eclesial es considerada una desviación; la *Socio-cultural*, expresando la identificación con los estratos marginados; y finalmente, la *Histórica*, que observa a la religiosidad como un cruce de creencias: la precolombina y el catolicismo español contrarreformista.

A esta última coordenada aproxima la acertada definición que, sobre el término, presenta Félix Báez-Jorge,⁸ quien viene a poner orden sobre la discusión de la religiosidad entre las comunidades indígenas actuales y la prevalencia de una constante reinter-pretación y asimilación, dentro de un proceso gradual de adecuación a su cosmovisión, producto de una compleja dinámica social iniciada en la etapa colonial, como asegura el mismo Báez-Jorge.

En la madurez de su planteamiento, Ramiro recurre a la experiencia comparativa

en Perú, presentada por Luis Millones,⁹ coincidiendo en la idea del fenómeno de la apropiación indígena de elementos cristianos, para integrarlos en su cosmovisión y sobre nuevos personajes, no por sustitución como algunos sostienen, más bien sobre un proceso selectivo y de refuncionalización. Aseverando que se trata de una religiosidad popular que responde a las circunstancias sociales que enfrenta; perfilando desde el interior de las comunidades, la diferenciación entre lo propio y lo ajeno.

A estas alturas, se hacen evidentes las diferencias históricas que surgen entre religión institucional y la religiosidad popular, entre ortodoxia y "desviación", lo que implica una aproximación al término *religión*, "según el modelo sociocultural donde se origina", como bien plantea y define Ramírez Calzadilla,¹⁰ para enmarcar las diferencias entre la espontaneidad y los elementos ajenos a la ortodoxia de la religiosidad popular, es decir, acordes con la cosmovisión e

⁷ Gilberto Giménez, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, México: Centro de Estudios Euménicos, 1978, pp. 11-13.

⁸ Félix Báez-Jorge, *Entre los naguales y los santos*, Xalapa: UV, 1998.

⁹ Luis Millones, *El rostro de la fe*, op. cit., 13.

¹⁰ Jorge Ramírez Calzadilla, "La religiosidad popular en la identidad cultural latinoamericana y caribeña" en *Religiosidad popular México-Cuba*, Noemí Quezada (ed.), México: UNAM/IIA/ Plaza y Valdés Editores, 2004, pp. 25-46.

historia concreta de comunidades específicas. Condimentando lo anterior con la categoría básica del poder para entender las diferencias, se apoya, en consecuencia, de las consideraciones de Noemí Quezada, integrando además las de Eric Wolf, pionero en este tópico, quien analiza el poder entrelazado con otros conceptos, aspecto evadido hasta ese momento en los estudios de las ciencias sociales. Con la Tercera Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, Puebla 1979, la Iglesia somete a la religiosidad popular al juicio legitimador de la jerarquía, cobrando posición de sospecha de sus prácticas.¹¹

En un breve trabajo denominado *Concepción de la divinidad, esbozo de una diferencia velada*,¹² considerando las marcadas diferencias, comienza desbrozando los senderos de la dificultad al abordar con maestría las formas de concepción de la divinidad entre los pueblos indígenas y campesinos, donde la religiosidad popular opera como una diferente forma de expresión cultural en

relación con la Iglesia Católica oficial, a manera de un *esbozo de una diferencia velada*, como él mismo la define desde su título; develando el criterio ontológico de verdad, herencia de varios siglos en la concepción de la Iglesia, donde la divinidad es –en principio– inalcanzable para el hombre, en contraste con la forma indígena que basa su concepción de los seres sobrenaturales y las obligaciones a través de la reciprocidad con lo divino, semejante a la existente en sus relaciones sociales al interior del pueblo, que frente a la sumisión y desinterés celebrados de la ortodoxia católica, en la indígena cuenta con lógica propia que ejerce una exigencia a los santos, como intermediarios entre Dios y los hombres, a fin de que cumplan su obligación, con su función pragmática operante en el orden material, como miembros activos de la sociedad humana y, por ende, como parte integral de la comunidad.

Como podemos apreciar, se trata de un tema inagotable por sus amplias dimensiones, en el que no resulta fácil poner orden ni concierto, frente a una aventura de intrincadas relaciones entre pueblos y santos, que viene a demostrar que estamos ante un grano de arena en la inmensidad de un océano de análisis

¹¹ Félix Báez Jorge, *Los disfraces del Diablo*, Xalapa: UV, 2003, pp. 30-31.

¹² Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, *Concepción de la divinidad, esbozo de una diferencia velada*, exposición de avance de investigación, 11 de enero de 2007, 5 pp.

sobre la Religiosidad Popular. Por último, deseamos reconocer que dentro de las virtudes que posee Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, está la voluntad de asumir estos titánicos retos; estamos seguros de que no necesita que influyamos en el talante de sus futuros lectores. Cada cual encontrará sus propias identificaciones y discrepancias; no olvidemos que en cuestiones de la religiosidad, no es necesario desgarrarnos las ropas para lograr acuerdos que parecieran imposibles.

Estamos seguros que la polémica da inicio, recién que abrimos un libro tan propositivo como éste, que invita al debate respetuoso que tanta falta hace en el tema de la Religiosidad Popular en México.

El lugar de la captura o el viaje hacia el lugar de la “verdad”

LOURDES BÁEZ CUBERO

Félix Báez-Jorge, *El lugar de la captura (simbolismo de la vagina telúrica en la cosmovisión mesoamericana)*, Presentación Eduardo Matos Moctezuma, Epílogo Jacques Galinier, Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2008, 396 pp.

El lugar de la captura nos lleva a un viaje extraordinario por múltiples

senderos que convergen en un solo sitio: la vagina telúrica-la vagina dentada, al estilo que nos tiene acostumbrados Félix Báez-Jorge en su vasta obra: ir más allá y no examinar el fenómeno en sí mismo sino analizando a profundidad el problema en todas las formas en las que aparece a través del ejercicio comparativo, en diversas épocas y en diferentes contextos. Porque, nos dice el autor, “para aprehender el espectro simbólico de la vagina dentada es preciso trascender las fronteras de los estudios antropológicos, y más explícitamente, la bibliografía referida a Mesoamérica” (p. 30).

Debo decir que fue precisamente uno de sus libros, *El oficio de las diosas*,¹ el que me permitió entender el papel clave que detenta un personaje determinante en la vida de los nahuas de Naupan, municipio de la Sierra Norte de Puebla: la partera, una especialista ritual nombrada por todos “abuelita” o *tocitzin*, y por la diversidad de funciones que ejerce se articula

¹ *El oficio de las diosas (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México)*, Xalapa: UV, 1988. (Segunda edición, 2000, con prólogo de Johanna Broda).

precisamente con una de las protagonistas de *El lugar de la captura*, la Madre Tierra, que en Naupan, reúne las características del numen telúrico analizado por Báez-Jorge en los dos libros citados. Cito una frase que me expresó este personaje, *tocitzin*, para subrayar su importancia y sus connotaciones claras como un monstruo telúrico que devora, porque necesita nutrirse, pero que también es el que otorga los mantenimientos del hombre: “La tierra es en ésta que comemos y sembramos cualquier cosa para sobrevivir, y otra vez ella nos come”. Esta idea es la que va a estar presente como hilo conductor a lo largo de la obra; el autor nos llevará de la mano para conocer todas sus facetas en el mundo mesoamericano, sin dejar de recurrir a ejemplos de otros contextos del mundo para comprender mejor sus implicaciones simbólicas, como nos dice el autor: “...el simbolismo de la vagina dentada (transposición de la imagen de la vagina telúrica) es una herramienta analítica fundamental para adentrarse en los complejísimos ámbitos de la cosmovisión mesoamericana” (p. 22).

La lectura del libro nos conmina a reflexionar sobre un tema que si bien

ha estado presente de forma evidente en la gran mayoría de trabajos que abordan el problema de las representaciones indígenas en torno a la tierra, a la práctica agrícola y a la interacción del hombre con su entorno natural vivo, pocos han sido los autores que lo han abordado en su justa medida, nombrando las cosas como son para Mesoamérica. Existe, nos advierte Báez-Jorge, una “ceguera analítica respecto al simbolismo de la vagina telúrica (dentada) –que implica necesariamente el de la castración–” (p. 23). Esta misma inquietud lleva a Galinier a expresar, en forma de reproche, y con toda razón:

El manuscrito de Félix Báez-Jorge me ha entusiasmado desde la primera lectura. Sentí que por mediación de este ilustrado investigador estábamos a punto de levantar un verdadero tabú epistemológico respecto de la religión de las sociedades mesoamericanas. Remitir simplemente al “carácter fálico” de las representaciones, o a una vaga noción de “fertilidad agraria”, como explicaciones *in fine* de la cosmovisión de esos pueblos, no sería más que repetir de manera estéril y perezosa una serie de mantras académicos –en verdad, un entierro conceptual de primera clase (pp. 312-313).

Esto, creo convencida, es el principal obstáculo para abordar, en toda su dimensión, un problema que ha estado presente desde hace mucho, aun a pesar de las “celosas aduanas inquisitoriales” que han operado desde la Colonia, y que han impedido aproximarse al “enorme caudal cognoscitivo que podría enriquecer ‘las implicaciones míticas y simbólicas de la sexualidad en Mesoamérica’”, como advierte Matos Moctezuma en la presentación (p. 7).

Los senderos que nos hace recorrer Félix Báez-Jorge en torno a la vagina telúrica son diversos: se nutre de la arqueología, la iconografía, la etnografía, la mitología, incluso la literatura, en fin... Todos éstos para llegar al meollo del “núcleo duro” de la cosmovisión mesoamericana: el complejo simbólico en torno a la articulación de la Tierra (mujer)-Madre (fertilidad) y el aspecto castrante, que remite indudablemente a la noción de sacrificio, fundamental para la regeneración de la vida y el equilibrio cósmico.

La metáfora del viaje es el dispositivo metodológico que utiliza el autor para presentar esta fascinante

obra. Un acierto es la inclusión de dos connotados investigadores: Eduardo Matos Moctezuma, autor de la interesante presentación que trata precisamente sobre los personajes del panteón prehispánico que reúnen las características del monstruo terrestre de vagina dentada, cuyo modelo paradigmático es la diosa *Tlaltecuhli*; por su parte, Jacques Galinier, especialista en este polémico tema, es quien escribe el sugerente y provocador epílogo, cierre de lujo para esta importante obra.

El viaje comienza por las “Coordenadas” para establecer la ubicación de las vías que se deberán recorrer para llegar al destino final: comprender el entramado simbólico articulado en torno a la Mujer-Tierra, evidenciando su rol devorador, esto es, sacrificante, que es el que finalmente propiciará la vida futura; porque vida y muerte/muerte y vida son componentes de la misma trama simbólica. El punto de partida son las aproximaciones teóricas en torno a la sexualidad humana y sus proyecciones simbólicas de orden vegetal y cósmico. Este tema, sin lugar a dudas provocador, refiere –afirma el

autor– a “una compleja realidad psíquica”; esto, me parece, es lo que lo ha mantenido de manera periférica en los estudios sobre la religiosidad y cosmovisión de los pueblos de origen mesoamericanos, con algunas excepciones. Reflexiona en torno a la noción de Mesoamérica como categoría conceptual por ser la contenedora de las tradiciones culturales, como el de la Madre-Tierra.

La siguiente parada, “Códigos míticos y contextos simbólicos” (capítulo III) busca situar el origen de esta deidad telúrica en el horizonte mítico mesoamericano. No puedo dejar de pensar en mi propia experiencia de campo para establecer correlaciones entre las entidades a las que se hace alusión en este capítulo, y algunos personajes del panteón local nahua que todavía mantienen una importante vigencia: *Cihuapipiltin* (dueña de los recién nacidos y patrona de las parteras), santa Marta (dueña del temazcal, el útero de la tierra), la *tzitzimitl* (“dueña” de los insectos que existen en el mundo, anciana devoradora de las mujeres, cuya afición por el temazcal la llevó a la muerte en el mismo espacio), este último personaje,

según los relatos de los nahuas, es más o menos parecido al monolito encontrado en el Templo Mayor, *Tlaltecuhlli*, y al cual Matos Moctezuma dedica unas páginas en este libro. Toda esta constelación de personajes y sus distintas advocaciones están presentes en esta obra en la que el código sexual desempeña un papel fundamental como dispositivo de articulación del cuerpo con el cosmos, este último que se proyecta también como cuerpo.

En este punto, es necesario remitir a las analogías que las sociedades indígenas establecen entre el hombre y el maíz, la planta sagrada que humaniza al hombre, porque para muchos grupos indígenas es hasta que el hombre consume este grano cuando se asume su pertenencia a este mundo. El autor señala esta idea:

Reitero que las analogías simbólicas en torno al maíz y los humanos deben examinarse en el cuadrante analítico asociado a las deidades *dema*. El maíz es la carne de la humanidad; del vegetal se formó el hombre que al morir se transforma en maíz, retornando a su condición originaria (p. 154).

Es decir, esto implica una doble operación como lo advierte Báez-Jorge a propósito de las representaciones

mayas como las que aparecen al interior del Templo de las Inscripciones en Palenque “de la transformación de los humanos en maíz (y del maíz en seres humanos)” (p. 153) que expresan “...una metamorfosis sagrada, y se encuentran asociadas [...] a la muerte ritual, es decir, al sacrificio humano [...] que evidencia la presencia de las características correspondientes a los *dema*” (*idem*).

Aquí se reitera que el cuerpo es el principal operador de las transformaciones. Esto nos lleva al meollo de este interesante libro: el de la vagina dentada y la castración-sacrificio. Eduardo Matos Moctezuma recuerda en su presentación: “Hace muchos años, allá por abril de 1973, don Ruperto Mondragón narró ‘el cuento de la viejita que se quema’ a un joven antropólogo que tenía interés en penetrar en los arcanos de la cosmovisión zoque”.

Por supuesto, este joven antropólogo no era otro que Félix Báez-Jorge quien a partir de ese relato emprendió una minuciosa aventura para investigar a este personaje, *Piowačve* y todo lo articulado a un tema provocador, pero fundamental para

entender en toda su complejidad los aspectos más profundos de la cosmovisión mesoamericana: el de la vagina dentada.

Lo que escribe Báez-Jorge en las primeras líneas del libro remiten a su primer encuentro con el tema de la vagina dentada:

Ruperto Mondragón (anciano curandero de Chapultenango) me introdujo en el fantástico universo de la cosmovisión zoque al explicarme “el cuento de la viejita” que se transformó en el volcán Chichonal, despreciada por *Tumšawi* (“uno mono”), quien descubrió “dientes en su vagina”. El héroe cultural (“patrón del pueblo de Chapultenango”) espiaba una atractiva doncella que se bañaba en la laguna. Pronto advirtió escamas en su cuerpo, así como su cotidiana transformación de joven a anciana, en el tránsito del día a la noche, momento en el que “era vieja y tenía dientes en su cosa de mujer”. A pesar de su enamoramiento, el temor a la castración inhibió el apetito sexual de *Tumšawi*, motivando el enojo de la “mujer encantada” que, afectada en su vanidad, provocó temblores e inundaciones, convirtiéndose en volcana (pp. 21-22).

Esta imagen que nos presenta de *Piowačve* es como todas las entidades del panteón mesoamericano: poseen advocaciones múltiples. Pues este personaje del relato zoque, *Piowačve*, también es concebido como mujer

serpiente que gusta comer hombres; esto es, se asocia al sacrificio humano. La idea que nos plantea Báez-Jorge acerca de esta mujer-volcán se halla presente en las representaciones en torno a los cerros y sus "dueños", como lo demuestran muchas etnografías del contexto mesoamericano. Es decir, los cerros son contenedores de los mantenimientos del hombre, de las riquezas que existen en el mundo. Tienen cuerpo, por tanto tienen dos bocas: la cueva y vagina. Pero para que los hombres tengan acceso a los alimentos, los "dueños" piden a cambio vidas humanas. En palabras de Báez-Jorge, los cerros "se identifican como imágenes telúricas femeninas (o ambivalentes) asociadas a la cavidad uterina, al fuego, la fertilidad, los mantenimientos, el nacimiento, la muerte, el agua terrestre, los cataclismos y el sacrificio" (p. 210).

Los intrincados caminos recorridos por el autor en este libro reiteran que son los relatos míticos, así como las prácticas rituales los que actúan como puentes simbólicos entre la Mujer, la Tierra y la muerte, la naturaleza y lo humano, "que operan en los campos de la ordenación del mundo, el control

social y el sacrificio propiciatorio" (p. 35). Así pues, la imagen de la vagina dentada, afirma Báez-Jorge, "se difumina en su análogo telúrico, tránsito ideacional en el que la sexualidad humana se prolonga en la naturaleza y, recíprocamente, se atribuyen a ésta caracteres humanos" (p. 32).

Casi para finalizar el viaje, el lector se encuentra en el camino de las "Topologías sagradas y analogías corporales" (cap. IV) donde se descubre plenamente al personaje del que se ha hablado. Es precisamente el acto castrante, sacrificial de dicho personaje el que alude al momento de la verdad, término que retomo de Galinier, porque si bien la muerte indica el fin de algo, también es parte de un proceso de creación. Así, durante el acto sexual la mutilación del miembro viril por los dientes castrantes de la vagina, es también considerado un acto de generación de una nueva vida porque "los ámbitos numinosos de la sexualidad y la muerte" deben comprenderse "como aspectos simbólicos de la fertilidad (p. 299).

Por último, cito unas palabras del autor tomadas de sus "Reflexiones

complementarias”, que son la terminación del viaje y sintetizan de forma magistral los objetivos de la obra:

[...] las analogías sexuales referidas denotan concepciones que establecen una clara afinidad entre los humanos, sus deidades y la naturaleza, principio central de su noción de lo sagrado que, sin embargo, no implica una distinción tajante respecto a lo profano. Uno y otro polo se vinculan por intermedio de operaciones sacrificiales que son formuladas por medio de metáforas sexuales. Las imágenes de la vagina dentada y el pene emasculado, el himen desgarrado y el falo genésico (transfigurado cuchillo sacrificial, bastón plantador o árbol sagrado), la bisexual serpiente identificada con los cerros y otros sitios sagrados son, en la perspectiva antes planteada, metáforas del nacimiento y de la muerte que operan articuladas a la serie simbólica deglución-castración-sacrificio, vinculada con las deidades telúricas, siempre voraces y castrantes (p. 297).

Para poner punto final, el tema de la vagina dentada es, en palabras de Galinier, “la ‘caja negra’ de las cosmovisiones indígenas: una representación que atraviesa todos los horizontes de la historia de Mesoamérica, desde los tiempos prehispánicos hasta hoy” (p. 314).

Claves históricas de Coatzacoalcos

ANDREA LÓPEZ MONROY

Roberto Williams García, *Coatzacoalcos, casa de culebras despoblada*, pról. de Félix Báez-Jorge, Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2009, 117 pp.

Roberto Williams García construyó su libro a la manera del paseo que un anfitrión ofrece a sus invitados, en este caso, los lectores. *Coatzacoalcos, casa de culebras despoblada* se disfruta gracias a la amena narración cíclica que parte de la época actual para llevarnos a los antiguos y casi desconocidos orígenes de este núcleo poblacional, concluyendo nuevamente en la modernidad y en su próximo túnel sumergido en cuyos trabajos de excavación se rescataron valiosos testimonios arqueológicos (vasijas mayas y teotihuacanas, moldes de cayucos, lascas de piedra, por mencionar algunos).

En la última obra que nos legara este sobresaliente investigador, hijo adoptivo del antiguo Puerto México, lo califica como ciudad pródiga en la batalla diaria de las oportunidades, pujante urbe en vías de crear nuevas tradiciones.

Acaso de forma intencional, el ambular que acompaña a la obra describe cómo el autor cruza la moderna ciudad para llegar hasta el emblemático río, a fin de abreviar en su legendaria historia e inspirarse antes de comenzar la reveladora crónica. Menciona sus amplias avenidas, los vanguardistas edificios construidos recientemente; las bifurcaciones de las calles, los puentes y las poblaciones asentadas allende la línea fluvial, sin faltar el faro que vigila permanentemente la dinámica del puerto. Williams García parece posarse frente a la ciudad para mirarla con detenimiento, buscando desmenuzar su composición actual para vincularla con el esplendoroso pasado. Observador incansable que se remonta a siglos atrás para seguir el rastro de la historia y obsequiar a las nuevas generaciones el formidable árbol genealógico de Coatzacoalcos.

Al recorrer sus funcionales avenidas, ¿quién pensaría que esta localidad fue fundada con el nombre de Villa del Espíritu Santo allá por 1521? Roberto Williams detalla que (cumpliendo las órdenes de Hernán Cortés) Gonzalo de Sandoval arribó a la provincia tomando por sorpresa a

sus moradores, en un asalto nocturno, a fin de constituirla formalmente. Uno más de los actos avasalladores cometidos por los españoles en suelo mexicano para apropiarse de sus tierras y riqueza en la época de la conquista. Como atinadamente acota el autor: “en realidad la fundación consistió en ocupar un viejo poblado establecido a la orilla del río”, cuyo cacique mayor era llamado Tochel. Nada nuevo aportaron los invasores. Esta provincia, habitada siglos atrás por la milenaria cultura olmeca, de inmediato se convirtió en punto de llegada y cuartel general desde donde las tropas de Cortés controlaban las villas aledañas, lo que demuestra que Coatzacoalcos desde siempre ha desempeñado un importante papel en el desarrollo de la zona, acaso por su estratégica ubicación, aunada al atractivo litoral que la baña.

El estudio trasciende los enfoques lineales. Dividido en cuatro apartados, aborda los asentamientos olmecas antes de nuestra era; la lengua que dominaban (posiblemente mixe y zoque); el predominio del culto al jaguar; la presencia “en persona o en símbolo” de Quetzalcóatl, deidad primordial en

Mesoamérica, probablemente traída por los toltecas; la llegada de los españoles, quienes arribaron en busca de un refugio para sus naves. Examina además las continuas exploraciones al río Coatzacoalcos y sus brazos; el descubrimiento del istmo; las fallidas iniciativas coloniales por construir un canal que uniera el Atlántico con el Pacífico; las rutas comerciales trazadas a finales del siglo XVIII entre uno y otro océano, partiendo de Salina Cruz para llegar a Tlacotalpan (por agua y tierra) con destino a Veracruz y La Habana.

Los frustrados intentos por colonizar la despoblada provincia de *Guazacualco* es tema que mereció para el autor un apartado único titulado "El poblamiento mexicano", que inicia luego de narrar que el lugar fue abandonado por sus primitivos moradores, al grado de ser descrito en 1827 sólo como "una caserna, un pequeño fuerte y algunas casuchas para los aduaneros". Los pueblos originarios habían desaparecido, al sucumbir ante las desconocidas enfermedades traídas de ultramar o al haber huido a la sierra (donde aún habitan sus descendientes históricos) tras el desolador panorama generado por los conquistadores.

Con el fin de promover un nuevo asentamiento y en aras del "progreso", el gobierno liberal encabezado por Santa Anna concede tierras y ofrece, a través de extranjeros, otorgar fracciones de territorio para la siembra de diversos productos (vid, olivo, seda, café, entre otros), los cuales, como se sabe, no son cultivables en esta región. Con esta esperanzadora promesa llegan a *Guazacualco* barcos cargados de ilusionados franceses, quienes estando aquí tienen que soportar la falta de alimentos, así como los azotes del clima y los mosquitos, sin tener un lugar donde resguardarse, toda vez que derivado de la falta de visión de quien organizó el traslado y de coordinación con el gobierno, nadie preparó el recibimiento ni la vivienda, aspectos fundamentales que hacen fracasar la empresa. Algunos de estos migrantes deciden permanecer en Minatitlán, población menos desolada que Coatzacoalcos, en donde había cabañas, comida y habitantes de orígenes diversos: indígenas, mestizos, ingleses, estadounidenses y franceses.

La inauguración del ferrocarril es otro tema imprescindible en cualquier relato histórico de esta ciudad y de las

poblaciones que la rodean. Basándose en importantes documentos históricos, Roberto Williams lo desarrolla desde que surge la ambiciosa idea de conectar ambos océanos, cuando diversos exploradores insinúan en distintos momentos que:

[...] se remonte el río Coatzacoalcos en una distancia de cuarenta leguas, hasta la confluencia con el río Alamán o Malatengo y enlazando con el camino de fierro de veintidós leguas cuando menos, el cual continuaría, a través de las lagunas, al fondeadero de los buques grandes en la costa del Pacífico (p. 50).

134

Esta interesante propuesta se concreta muchos años después cuando entró el ferrocarril ante la imposibilidad de construir un canal como en Panamá, debido a las condiciones inadecuadas del terreno. Conclusión a la que se llega después de infructuosos intentos por lograrlo, iniciativa que generó rivalidad entre españoles, ingleses y norteamericanos, en particular porque estos últimos pretendían apoderarse de los permisos para abrir el canal y expandir su zona de influencia hacia el sur de México y Centroamérica. En este sentido, Williams García alude al expansionismo imperialista de Estados Unidos que hacia finales del

siglo XVIII y durante el XIX se vivió con intensidad.

En 1907 Porfirio Díaz inaugura el ferrocarril que parte de Salina Cruz, pasa por Tehuantepec, Rincón Antonio (ubicado a la mitad del recorrido y habilitado como taller de reparaciones) y Jáltipan, entre otras poblaciones, para finalmente arribar al entonces llamado Puerto México, que el 22 de diciembre de 1881 había sido elevado al rango de municipio, y donde el corporativo de Sir Weetman Pearson había realizado obras de drenaje, agua y saneamiento entre 1901 y 1903, estableciendo un punto de operación de su famosa compañía petrolera El Águila. Colaboraría además en la instalación de las vías férreas en Tehuantepec en 1896, razón por la cual el dictador ofrece un banquete en su honor durante el trayecto de Salina Cruz a Puerto México.

La nueva vía de comunicación no sólo marcó el inicio de grandes transacciones comerciales. Ubicó a Coatzacoalcos como punto estratégico de comunicación y polo detonador de desarrollo, además posibilitó la mezcla de costumbres, gastronomía y festividades (entre otros componentes culturales de las regiones conectadas)

que pasaron a formar parte de la identidad de los habitantes de aquella ciudad, como lo afirma nuestro autor:

La población zapoteca enriqueció la composición humana del puerto. Del rumbo que trajo el recién inaugurado ferrocarril, el cual conectaba con el que venía desde Tapachula con contingentes chiapanecos acompañados de los aires musicales de la marimba y del queso de crema de Pijijiapan. La gente tabasqueña introducía el mogogo de plátano verdión, la de Campeche el guiso de cazón y la de Yucatán los panuchos rellenos, auténticos (p. 11).

Estos alimentos indudablemente nos remiten a los singulares mercados, donde en la actualidad sus “marchantes” no reparan en la diversidad de orígenes que representa cada platillo, hierba, fruto o animal comestible ofrecido, porque los coatzacoalqueños los han adoptado como suyos y se han convertido en parte fundamental de su cocina.

Por otra parte, *Coatzacoalcos, casa de culebras despoblada* nos permite conocer las riquezas naturales propias de esa zona, riquezas que ahora sólo nos será posible imaginar al leer este magnífico apunte, en cuyas páginas se describen:

[...] lianas y festones [que] forman una bóveda verde. Hule, cedro, chicozapote, laurel, caoba, palmeras

enhiestas y sobresalientes. Aire perfumado por flores [...] Monos capuchinos balanceándose, pájaros de colores vivos, cantan, vuelan. El papagayo de cabeza amarilla. Tórtolas, colibríes. El tucán permanece inmóvil [...] Dentro de esa apretada vegetación, un pequeño plantío rodeado de chicozapotes (p. 68).

Otra descripción recreada por el autor nos traslada a un ambiente distinto al que vemos en la actualidad:

La naturaleza tropical esplende en las riberas del río con los cantos de aves de diversos colores y especies. Flamencos color de fuego, garzas, faisanes, bandadas de loros y cacatúas cruzan sobre las cabezas de los pasajeros [...] La naturaleza más bella y más sonriente, la variedad del follaje, el esplendor inusitado del sol, el lujo de luz, de agua y de vegetación, reunidos en un solo paisaje (p. 89).

Lamentablemente el río en torno al cual se levantó el nuevo poblamiento de Coatzacoalcos hoy en día agoniza, víctima de la severa contaminación a la que ha sido expuesto, producto de la inconsciencia de los habitantes y de las políticas públicas que han priorizado de manera acrítica la industrialización de esta región, la cual si bien ofrece fuentes de empleo y da vigor a la ciudad, ha terminado por imponerse como único eje rector válido para el sostenimiento de la población, sin optar por el sano equilibrio entre ambos

aspectos. La importancia de este tema es abordada también en el estudio introductorio que el Dr. Félix Báez-Jorge preparara para la presente publicación, cuya conocedora pluma aporta enriquecedoras notas, así como invaluable datos acerca de la destacada labor de Roberto Williams, de quien fuera amigo entrañable.

La crónica reseñada representa un punto de partida para esta ciudad centenaria y nueva, como bien la calificó el autor. Viene a cubrir el vacío documental del que adolecía. Permite valorarla en su total dimensión, conocer sus orígenes, tener la certeza de su pasado y la oportunidad de transmitir este conocimiento a las nuevas generaciones. Roberto Williams García, en una labor comparada a la de un arqueólogo, exhuma los vestigios históricos de Coatzacoalcos y los pone a la vista de todos con la finalidad de que ya no se desconozcan o nieguen sus antecedentes milenarios.

Al igual como se miran las páginas de un álbum familiar, al hojear este libro

se pueden encontrar los datos remotos que fueron conformando a la moderna y prometedora población, los cuales seguramente serán aprendidos con el cariño que le tienen a esa tierra quienes son originarios de ella, o quienes por diversas razones ahí se han asentado y la han adoptado como lugar de origen.

Este importante libro puede ser punto de referencia para llevar a cabo sustanciosas acciones, orientadas a fortalecer el patrimonio cultural y valorar la calidez de los coatzacoalqueños: "temperatura más apreciada" que sólo se percibe "cuando el hombre se siente formar parte de su comunidad y transmite amistad", apunta atinadamente Roberto Williams García, seguro de que su última publicación contribuiría precisamente a afianzar los lazos de identidad entre sus habitantes, al demostrarnos que la riqueza no sólo se encuentra en los recursos no renovables que posee, sino también, y en igual medida, en el pasado histórico común que él se dio a la tarea de rescatar del olvido irresponsable.

Avance del próximo número

Anatilde Idogaya / Elena Real	<i>De ojeadores, brujos y humores: concepciones del mal de ojo en Argentina y Galicia</i>
Ingrid Fugellie Gezan	<i>Una charla con el diablo o el hilo que pende</i>
Rubén Sánchez Muñoz	<i>Sobre la naturaleza del alma de las plantas</i>
Laura Colin	<i>La identidad regional de los tlaxcaltecas y la Virgen de Ocotlán</i>

Cuento

Jaime Renán González Pérez

Reseñas

Félix Báez-Jorge

Rafael Tena

Esther Hernández Palacios

Dossier dedicado a Ida Rodríguez Prampolini

Textos de Cristóbal Andrés Jácome Moreno, Diana Briuolo,

Francisco Reyes Palma, Jennifer Josten,

Marta Palau, Paola Jasso y Rita Eder

CONTRAPUNTO No. 12 septiembre-diciembre 2009 se terminó de imprimir en diciembre de 2009, en la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz. En su composición se utilizó el tipo ITC Officina Sans Book de 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 y 50 puntos, Palatino Linotype de 8, 10, 11, 12, 13 y 31 puntos, Rage Italic de 46 puntos, Times New Roman de 9, 10, 11, 13 y 14 puntos y Century Schoolbook de 30 puntos. Km 16.5 carretera federal Xalapa-Veracruz, Miradores del Mar, municipio de Emiliano Zapata, Ver. El tiro consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición.

