



Exceso de azúcares

(y otras divagaciones)

Marco Antonio Bonilla Mendoza
PRESIDENTE MUNICIPAL DE CHIHUAHUA

María Fernanda Bencomo Arvizo
DIRECTORA DEL INSTITUTO DE CULTURA
DEL MUNICIPIO DE CHIHUAHUA

Heber Mauricio Rivera Anguiano
COORDINACIÓN DEL PROGRAMA EDITORIAL CHIHUAHUA
Y FOMENTO A LA LECTURA

DISEÑO Y CORRECCIÓN
Gisela Iliana Franco Deándar
Liliana Poveda

VOCALES EDITORIALISTAS
Alejandro Ramos Ayala
Aniela Rodríguez
Janeth Margarita Rogelio Ruíz
Raúl Aníbal Sánchez

Exceso de azúcares (y otras divagaciones)
© Jesús Erbey Mendoza Negrete

Primera edición:
Septiembre 2026

Fotografía de cubierta: Ezra Mendoza

ISBN: 978-970-96981-5-2

Prohibida la reproducción total o parcial de la obra para fines lucrativos por cualquier medio, sea electrónico o físico, sin permiso previo del autor y del Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua. Se autoriza la reproducción de fragmentos para divulgación, difusión de la obra y promoción de la lectoescritura, siempre y cuando se cite la fuente original.

EDITADO Y PRODUCIDO EN MÉXICO.

Exceso de azúcares

(y otras divagaciones)

Erbey Mendoza

colección



Con trayecto

Presentación

“Aunque hablar surge de manera natural, la escritura tiene que inventarse”, afirma Edward Dolnick en *La escritura de los dioses*. Y ahí se encuentra algo extraordinario: hace miles de años, los humanos inventamos una manera de hacer que nuestras ideas, recuerdos e historias pudieran permanecer.

Desde entonces, cada vez que alguien escribe, algo logra quedarse.

Se queda la memoria de una familia. La historia de una calle. Una emoción que creíamos sólo nuestra. Una pregunta. Una idea.

Por eso una ciudad necesita a sus escritoras y escritores.

Desde 2014, el Programa Editorial Chihuahua ha acompañado a quienes han decidido poner sus palabras sobre el papel y compartirlas con los demás. Y en esta edición 2026 celebramos de nuevo las distintas formas de hacerlo.

HISTORIAS DE MI CIUDAD conserva aquello que nos pertenece: nuestros lugares, personajes, costumbres y recuerdos; esas historias que explican lo que somos.

SOLTAR LAS AMARRAS abre la puerta a quienes comienzan a navegar con una voz propia y se atreven a compartirla por primera vez.

CON TRAYECTO reconoce a quienes llevan camino recorrido y siguen encontrando, en la experiencia y en el oficio, nuevas cosas que decir.

Y la COLECCIÓN INFANTIL Y JUVENIL ofrece algo especialmente valioso: mirar la vida y el mundo desde los ojos de quienes apenas comienzan a descubrir el poder de las palabras.

Cada una es distinta. Pero todas nacen de la misma convicción: en Chihuahua hay talento que merece ser leído.

A las autoras y autores de estas páginas, gracias por escribir. Por encontrar palabras para aquello que a veces los demás apenas alcanzamos a sentir.

Y a quienes hoy abren estos libros, los invito a hacer algo muy sencillo: leerlos.

Porque alguna vez tuvimos que inventar la escritura para que nuestras palabras pudieran permanecer.

Ahora nos toca mantenerlas vivas.

Marco Antonio Bonilla Mendoza

PRESIDENTE MUNICIPAL DE CHIHUAHUA

Presentación

Palabras: con ellas puedes hacer y deshacer lo que quieras

Elena Ferrante

Para el Gobierno Municipal y el Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua, es un orgullo presentar la colección del Programa Editorial Chihuahua (PECH) y del Programa Editorial Chihuahua Infantil y Juvenil 2026, resultado del talento, la dedicación y la creatividad de autoras y autores que, a través de la palabra escrita, continúan enriqueciendo el patrimonio cultural de nuestra ciudad.

Quiero expresar una sincera felicitación a quienes resultaron ganadoras y ganadores de esta edición. Sus obras son reflejo del compromiso, la disciplina y la sensibilidad con la que han decidido compartir su mirada del mundo. Al mismo tiempo, extendiendo mi reconocimiento a todas y todos los participantes. Cada manuscrito recibido representa un acto de valentía y amor por la literatura.

Estos logros no serían posibles sin el respaldo constante del Gobierno Municipal de Chihuahua y el compromiso de nuestro alcalde, Marco Bonilla, quien ha impulsado el fortalecimiento de las políticas públicas que promueven el acceso a la cultura, la lectura, y las artes como herramientas para el desarrollo de nuestra comunidad. Gracias a esta visión, el PECH continúa creciendo año con año y reafirmando que invertir en cultura es invertir en un mejor futuro.

A quienes hoy sostienen este libro entre sus manos, les invito a disfrutar sus páginas con la certeza de que en ellas encontrarán voces que hablan de nuestra tierra, de nuestras inquietudes, y de los múltiples caminos que la imaginación puede abrir. Que esta colección sea un punto de encuentro entre escritoras, escritores, y lectores de todas las edades; un espacio donde las palabras continúen sembrando diálogo, esperanza y comunidad.

¡Enhorabuena a todas y todos! Que las letras sigan encontrando en Chihuahua un hogar desde el cual inspirar y dar norte a las generaciones por venir.

María Fernanda Bencomo Arvizo

DIRECTORA DEL INSTITUTO DE CULTURA
DEL MUNICIPIO DE CHIHUAHUA



A Diana y a Ezra, por las horas robadas.

The essay is a jackdaw, a magpie, a raven. It picks up everything and uses it. It borrows everything and bends everything to its nefarious purposes.

Brian Doyle.

A manera de prólogo, advertencia o *disclaimer*

Para matar un chiste basta explicarlo. Algo parecido sucede con la literatura, al menos hasta cierto punto. Explicar las intenciones creativas puede ser una actividad triste y hasta bochornosa, sobre todo cuando no se logra. El esclarecimiento, o al menos la especulación de lo que se quiso decir o hacer en una obra artística, compete más bien a los especialistas: críticos, académicos, docentes, historiadores, reseñistas. Sin embargo, no sé si alguien habrá notado que a ciertas manifestaciones del ensayo literario las ha acompañado una cierta turbación, e incluso una resistencia, a admitirlas dentro del género. Este desconcierto ha surgido desde los lugares menos esperados: la academia, algunas instituciones educativas y culturales, algunos escritores y escritoras.

Laura Sofía Rivero, una de las voces más refrescantes de la ensayística mexicana actual, hace la siguiente observación al respecto en “La libertad de pensar”:

¿Entonces eso es ensayo? Suelo toparme repetidamente con la misma pregunta. No pocas veces me he encontrado con lectores asiduos de este género que ni siquiera saben que lo son. Se topan con él, lo disfrutan, pero no les pasa por la mente ponerle nombre o etiqueta a lo que leen. A mí me sucedió lo mismo. Solía pensar que eran libros clasificables.

De ahí surgen, precisamente, estas breves salvedades. Perdóneseme, entonces, el atrevimiento: perdóneseme que mate el chiste antes de contarlo.

El tipo de ensayo al que aquí nos referimos se caracteriza por la exploración de las posibilidades del binomio, bastante vetusto, por cierto, de fondo y forma. El entrecruce de perspectivas y de texturas escriturales de esta clase de ensayo pone de manifiesto “su capacidad de jugar en el terrero de la poesía, de la filosofía, de la ciencia”, sugiere también Rivero en la misma fuente. La joven autora señala además “su afán de aparentar ser todo a la vez: narración, prosa poética, sermones, discursos, autobiografía, crónica, anécdotas, diálogo, listas del supermercado: todo cabe en un ensayo sabiéndolo acomodar”. Al parecer su carácter proteico, en continua metamorfosis, unido a su tendencia a la hibridación, lo vuelven difícil de asir conceptualmente para poder meterlo sin titubeos en el cajoncito de los géneros literarios.

No deja de llamar la atención el hecho de que otros géneros tengan corrientes bien delimitadas, teorías construidas con gran solidez, y su propia historiografía. Nada hay en la historia del ensayo que se parezca a las vanguardias poéticas, por ejemplo. Peor aún si ponemos al ensayo al lado de la narrativa: que si es clásica, moderna, o posmoderna; que si es novela, novela corta, cuento, relato, o minificción; que si es ciencia ficción, histórica, fantástica, romántica, policíaca, negra, de terror, o realista; que si el narrador, los personajes, la trama, el tiempo o el espacio; que si hay polifonía o heteroglosia, ambas o ninguna; que si las funciones narrativas y las esferas de acción; que si es infantil o juvenil, o ninguna; que si es fanfic, fractal, híbrida, o transmedia. Incluso el teatro tiene sus corrientes dramáticas y escenológicas bien delimitadas y explícitas. Al ensayo, en cambio, suele exigírsele estabilidad para que sea solo uno y el mismo.

Tres salvedades más desde fuera (afuera, incluso, de nuestro idioma). Por un lado, Brian Dillon. Al ensayar en torno al ensayo, Dillon propone, a saber,

Imaginemos un tipo de escritura tan difícil de definir que su propio nombre tendría que resultar un esfuerzo, un intento, un proceso. Una conjetura o un riesgo, seguido probablemente de un fracaso. Imaginemos lo que podría rescatar del desastre y conseguir en cuanto a forma, estilo, textura y, por tanto (aunque algunos podrían ponerle reparos a ese “por tanto”), en cuanto a pensamiento. Por no mencionar el sentimiento. Imaginemos si podemos su perfil en la página: desde una avalancha interrumpida de argumentos o narrativa a promontorios aislados de texto que componen en conjunto el archipiélago de una obra o de todas las obras. La página es un estuario, salpicado a intervalos de boyas o símbolos tipográficos. Y todas las corrientes o los sedimentos entremedio: sermones, diálogos, listas y encuestas, pequeños remolinos de letras o libros enteros interpretados como ensayos individuales. Un cardumen o banco de ellos.

Ensayismo, dice Dillon. Más una actitud escritural, que un género unívoco, fijo, e invariable. Ensayar, dejar que el género se genere en el ejercicio de escribir, en la búsqueda misma del ensayo. Los paralelismos con Rivero resultan evidentes.

Por otro lado, está Philip Lopate y el ensayo personal. Esta manifestación ensayística, dice Lopate en *The Art of the Personal Essay*, “parece hablarnos directamente

al oído, confiándonos todo, desde chismes hasta sabiduría. Al compartirnos pensamientos, recuerdos, deseos, quejas, y caprichos, quien escribe ensayos personales establece una relación con quien lee, un diálogo: una amistad”. El ensayo *formal*, dice el autor, tiende a ser impersonal; su propósito es serio, su organización es lógica. En cambio, el ensayo *informal* es personal: nos habla de epifanías, gustos y experiencias individuales; permite el humor y busca un estilo. Hay divagaciones en su estructura. Es, aunque no tiene que serlo (no tiene que ser nada), inacabado. El ensayo personal, insiste Lopate, pone en el centro del escenario al “yo”.

Una salvedad más. Aquí prestemos atención a esa forma del ensayo que lo aproxima al poema en prosa: el *ensayo lírico*. Antes que servirse del argumento, hijo de la razón y del pensamiento científico, este tipo de ensayo se sirve de las estrategias de la poesía: metáforas, analogías, y cualquier figura retórica que esté a la mano de quien lo escribe. Antes que convencer, el ensayo lírico busca seducir. Al echar mano de estos recursos, esta manifestación ensayística transfigura tanto la forma como los contenidos del género, y así expande las posibilidades de este centauro de los géneros. Es una más de las formas de este “propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al etcétera”, como bien afirmó Reyes respecto al ensayo.

Sabe, entonces, estimado lector o lectora, que en las siguientes páginas se ha dado rienda suelta a estas posibilidades. El éxito o fracaso de dichas intenciones, queda, como siempre, a juicio de tu lectura.

*Exceso de azúcares
(y otras divagaciones)*

Exceso de azúcares

“¡Qué bonitos son los postres!”.
Diana en conversación.

A mi mamá, por su capirotada.

Los postres son la poesía lírica de la gastronomía. Inne-
cesarios como ella, son igual de necesarios. Son el puro
placer de existir. En algunos, diminutos y simples como el
haikú, el componente natural (un trocito de fresa, media
uva) es imprescindible. A otros, epigramáticos y perfuma-
dos, los sostiene una paradoja y los sigue un silencio (su
ficha bibliográfica los redimensiona). Hay los que, archi-
tectónicos, como el tiramisú, como el soneto, van por blo-
ques, por secciones, precisan del ritmo. El pastel y la oda
son celebratorios y ceremoniales: el exceso les es connatural.
En los más experimentales y vanguardistas, lo experi-
mental y lo vanguardista tiende a ser lo interesante; pero
dejan de ser novedad y pasan de moda. Hay a quienes la
sola idea de ellos (poesía y postre) los empalaga y repugna;
otros podemos pasar el día entero comiendo postres. Igual,
leyendo poemas.

Podríamos, y nada hay que nos lo impida, comparar
al postre con el bocadillo: ambos se consideran accesorios,
ambos están en la periferia. Además, aunque no exista una
cifra idónea en cuanto a su cantidad, el abuso de ambos se
considera de mal gusto, y es muy poca la cantidad de ellos
que se necesita para considerarse abuso. Pero el bocadillo,
de entrada, es salado, por lo menos en su ingrediente prin-
cipal. Además, pocas veces es protagonista: generalmente

acompaña a una bebida. Es el *sidekick* de un coctel, una copa, una cerveza, un refresco. Y es social, esencialmente social. Toda fiesta digna de figurar en los periódicos debe tener bocadillos. Pero jamás veremos en una plaza pública, un fin de semana, a una pareja de ancianos compartir una charola de bocadillos. Lo inusual de la escena provocaría especulaciones muy diversas. En cambio, esa misma pareja se multiplica plaza tras plaza, cono de helado en mano. Y, siempre o casi siempre, están sumidos en un íntimo silencio, tan dulce como su estampa.

Sundae, copa imperial, banana split, profiteroles, natilla, flan, gelatinas, carlota, cheesecake, strudel, trufas, brownies; toda la bizcochería, la pastelería, las galletas, y los pays. Y en la merienda, ¿quién rechaza un pan con café o con una taza de chocolate caliente?: “chilindrinas, hojaldras, violines, huesos, cocolos, monjas, empanadas, rosas de canela, cuernos, chamucos”, enumera gustosamente Salvador Novo. Y, con las variantes locales de receta y nombre, también los marranitos, los borrachos, las corbatas, las diademas, las jaibas. Y las universales conchas que no han de faltar aquí como no faltan en cesto de pan dulce alguno que se digne de serlo. Poesía al paladar, cada uno de ellos; poesía, también, sus nombres. Porque la merienda no es cuestión de apetito; es más: el hambre la desvirtúa. De todas las comidas del día, es la única que es, estrictamente, cuestión de antojo. Por eso, rechazar una merienda de pan dulce con café (o chocolate, o leche) es un gesto sospechoso, petulante. Es casi un insulto.

Se ha llamado apetito homeostático al apetito *real*, al impulso por consumir alimentos para recargarnos de energía. El otro, el apetito hedónico, nos impulsa al placer.

Aquel nos proporciona leptina, saciedad; el segundo, dopamina, deleite. El primero está en la base de la pirámide de las necesidades de Abraham Maslow, es una necesidad fisiológica. El segundo está en la cúspide, en el ámbito de las necesidades de autorrealización. Como una cereza regordeta reposando sobre una espiral de crema chantilly, el postre brilla en la cima de la pirámide alimenticia dándole sentido a la existencia.

A los cinco sabores básicos, dulce, salado, agrio, amargo, y umami, se ha propuesto uno más, el *oleogustus*: el sabor a grasas y aceites. Sin embargo, no se ha concluido si es propiamente un sabor o una combinación entre el gusto y los sentidos del tacto y el olfato. Se cree, por otra parte, que los roedores pueden distinguir entre el sabor del azúcar como tal y los polisacáridos, como el almidón. Se piensa, también, que la evolución de los felinos los ha llevado a no ser proclives a consumir azúcar. Sin pretender formar parte de tan altas discusiones, no creo ser el único que, desde la subjetividad de la praxis, tiene la certeza de poder distinguir el sabor a grasas y aceites, o de diferenciar entre el azúcar y otras sustancias dulces, como los edulcorantes (¡muerte a la estevia!). Asimismo, la existencia de Tomi, gato que mi hermana tenía hace un par de décadas, parece contradecir el dato sobre los felinos, ya que era un vigoroso consumidor de melón chino, bastante dulce por estos rumbos.

En lo que sí parece haber consenso es en que el placer alimentario no se queda en lo gustativo. El verdadero baile de máscaras está en la experiencia multisensorial: el aspecto visual, las texturas, la mezcla de aromas, e, incluso, las posibilidades auditivas, como lo crocante y lo crujiente. Y

en este carnaval de los sentidos, el postre tiene un lugar aparte. Nadie ve una ensalada, un corte a las brasas, o una sopa exótica y gourmet y exclama: —¡Se ve tan delicioso que siento feo comérmelo! —. A lo mucho nos demoramos en la foto para *Instagram* y va pa'dentro. En cambio, el postre no solo *es* delicioso: un postre es deliberadamente *bello*: es bonito, hermoso. El postre cruza la frontera de la delicia para adentrarse en el altísimo reino de la Belleza, a donde pertenece.

Mi abuela materna prepara el asado de puerco más espectacular que haya existido. Ninguno de sus cuatro hijos y siete hijas ha logrado en momento alguno replicar el prodigio. Su alquimia está más allá de recetas y consejos. Mi mamá, la segunda de los once, sabe aproximarse bastante. Pero hay algo que no está. O quizá sea algo que sí está, pero no está en el de mi abuela. He ahí el misterio que la lengua reconoce, pero que no puede nombrar. Confec-ciona mi madre, eso sí, una capirotada igual de milagrosa e irrepetible. Pan, queso, nueces, cacahuete, grajeas, coco rallado y piloncillo. Una lección de humildad con sabor a pueblo: humana y generosa, como cierta patria de cuyo nombre no es momento de acordarse. Mi abuela paterna ya no está. Pero su recuerdo es dulce, como sus gustos: no era extraño verla desayunar con una tradicional coquita de vidrio, directo de la botella. Nunca faltaron las galletas y los chocolates en su casa de mi infancia. Al irse, se llevó consigo, para siempre, mi postre de aquellos años: láminas de una galleta blandita, cubiertas de crema, con trozos de durazno en almíbar. “Sabes a lo que sabía /la infancia que se me fue”, dijo Alfonso Reyes. Nunca tuvo nombre ese postre. No dejó evidencia.

“Les aviso si hago capirota o les llevamos”. Mientras escribo esto, leo el mensaje de Whatsapp que me envió hoy mi mamá. En él leo, como bien nos ha enseñado Sabines, ese otro lenguaje lateral y subversivo del que ama. Es dulce ese amor. E irrepetible.

El malo y el feo

I'm bad, and that's good. I will never be good, and that's not bad. There's no one I'd rather be than me.

Wreck It Ralph.

EL MIEDO A LA LOCURA

Mi primera noción concreta de maldad provenía de la locura. De niño, como cualquiera en aquellos años, jugaba en la calle con otros niños del barrio. Y aunque a veces algún auto interrumpía nuestro juego, no recuerdo que el pasar de los vehículos nos infundiera temor, ni siquiera a nuestros padres, a pesar de nuestra corta edad. Sabíamos qué hacer. Era una cuestión de precaución. Tampoco temíamos a los cholos: aquellos jóvenes con atuendos extravagantes, cadenas en los bolsillos y lentes oscuros todo el tiempo. Los conocíamos, y seguramente también ellos a nosotros. Los habíamos visto muchas veces en las esquinas del vecindario fumando cigarrillos. No temíamos a la fauna urbana visible: los perros del barrio o las hormigas que aparecían cada verano y que nos habían picado tantas veces que ya sabíamos bien que el dolor era intenso, pero soportable y conocido. Temíamos, claro está, a esa otra fauna más bien infrecuente o poco visible: arañas, ciempiés, ratas. Pero, de nueva cuenta, todo era más una cuestión de precaución y no les atribuíamos maldad alguna. A la que sí le temíamos era a *la loquita*.

Al recuperar su imagen, la recuerdo grande, alta y con sobrepeso. Cabello corto, canoso y desaliñado; piel oscura, quemada por el sol. Su ropa, vieja, descolorida y siempre sucia, muy sucia. Le faltaban dientes, creo. Tendría alguna complicación motora en la cadera o las piernas, porque rengueaba o se mecía al caminar. No logro reconstruir ni sus facciones ni su edad. Con los ciudadanos *mainstream* es fácil: con un lumpen, no. Su existencia al margen no da señales claras de pertenecer a tal o cual generación. Por lo menos, el rango de posibilidades parece más amplio.

Así la llamaban todos, *la loquita*. Ignoro si su marginalidad era a raíz de una deficiencia mental o algún trastorno, o si su situación era más volitiva y simplemente había renunciado a nuestras obsesiones y nuestros caprichos. Quizá su indigencia era menos una condición clínica que una denuncia en nuestra contra o una renuncia en contra de nada en específico. Pero temíamos a su locura. Temíamos al abismo de lo indescifrable, a la falta de puente entre nuestro supuesto sentido común y algo que no atinábamos a imaginar qué era.

Nunca nos persiguió. Con solo verla pasar por la otra calle, huíamos despavoridos a refugiarnos en casa. Pero nunca, siquiera, se nos acercó. Jamás le dimos oportunidad. Pensábamos que podría hacernos daño. Robarnos. Asumíamos en ella una posible intención, quizá un deseo, de lastimarnos. Una maldad.

Tal vez, insisto, nunca fue así. Si damos por hecho el padecimiento de algún trastorno mental debido al cual existía alguna propensión involuntaria a poner en riesgo la integridad de los demás, había razón para temerle. Lo que no resulta tan claro en este panorama es el asunto de su maldad.

EL ROSTRO DE LA MALDAD

La supuesta maldad (o la locura) de la loquita era, en parte, algo que leíamos en su aspecto, su similitud con el falso ropavejero mítico, el hombre del costal, el robachicos. El resto era cuestión de simple imitación y acondicionamiento: alguien, en algún momento, debió haber gritado —¡la loquita!— para luego huir con ademanes de evidente terror. Los demás debimos haberle seguido la corriente, por si acaso. En nuestra mente infantil, la combinación de estos elementos no podía dejar de producir una reacción definitiva: seguro estaba loca y era mala.

Según señalé arriba, *creo* recordarla con una dentadura incompleta. Como ocurre tan a menudo, mi memoria podría estar llenando los espacios en blanco con elementos que coincidan con la imagen general y con el concepto: con la relación miedo-locura-maldad. La poderosa imaginación infantil y la cultura *pop* bien pudieran haber construido ese detalle a la medida. Chesterton ha dicho en algún lugar que la imaginación infantil es a tal grado creativa, que, años más tarde, al volver a los libros de nuestra infancia, nos sorprende lo escueto de las imágenes y la sencillez de los detalles: fue nuestra imaginación la que enriqueció aquellos paisajes.¹

¹ Una tarde, a principios de la década de los ochenta, yo veía en la televisión algún programa de animaciones en el cual apareció una especie de dinosaurio o dragón. Al concluir el programa, acudí con mi madre a narrarle las hazañas que acababa de presenciar. He olvidado los detalles del diseño del dinosaurio/dragón, pero recuerdo que, al elaborar una descripción para mi madre, mencioné su color. Tras escuchar con maternal paciencia mi relato, mi madre me preguntó

El mecanismo mediante el cual interpretamos maldad a partir de la apariencia de los demás es cuestión de estadística: media y moda. Así lo confirmó el Departamento de Dermatología de la Universidad de Texas en 2017. La joven y bella Dra. Julie Amthor Croley, y los doctores Vail Reese y Richard F. Wagner, descubrieron que Hollywood nos ha heredado una proclividad a relacionar las “irregularidades” faciales, con una maldad intrínseca. Su investigación, basada en la lista de villanos clásicos del Instituto Estadounidense del Cine (AFI, por sus siglas en inglés) de 2003, mostró que dichos personajes exhiben una incidencia de marcas dermatológicas significativamente más frecuente que los héroes. Dichos accidentes incluyen cicatrices, calvicie, arrugas, ojeras, enfermedades nasales externas (como la rinofima), verrugas, y una tonalidad grisácea o dispareja de la piel. A manera de conclusión, la investigación advierte que esta tendencia dicotómica de representar visualmente así a los villanos puede propiciar una tendencia hacia los prejuicios sociales en contra de las personas con problemas dermatológicos.

Hay, constatablemente, reacciones instintivas de rechazo hacia el peligro. El hedor a podredumbre, el color amarillo (similar al pus), las texturas viscosas, nos producen repulsión porque el animal en nosotros nos lanza la advertencia de que algo puede ser peligroso ahí. Algún contagio, un envenenamiento, o simplemente dolor. La

cómo había sabido de qué color era el dinosaurio. Fácil: lo acababa de ver. Mi madre concluyó la conversación con una observación inquietante: “Nuestra tele es a blanco y negro”. Yo no me había dado cuenta. Aún recuerdo el tono ocre del personaje animado.

aversión hacia las llagas o las supuraciones está más allá de los prejuicios contruidos a través de la adquisición de la cultura. Sin embargo, interpretar instantáneamente la vulnerabilidad y la perturbación clínica en términos de fealdad, y de ahí en maldad, ya es otra cosa.

Hemos interpretado la enfermedad, la mutilación y la anomalía como fealdad y no nos hemos detenido ahí. En nuestra ignorancia, nuestra falta de empatía, y nuestra retorcida adquisición de la cultura, le hemos atribuido maldad. El Instituto Estadounidense del Cine define a los villanos como aquellos personajes de mente malévola, carácter egoísta y hambre de poder que a veces aparecen enmascarados de belleza y nobleza, mientras que en otras atacan desenmascarados. Ha dicho también el instituto que, aunque pueden ser horriblemente malos u aparatosamente graciosos, ostentan siempre un carácter finalmente trágico. No hay referencia alguna al aspecto físico que deberán exhibir. Todo es asunto moral o psicológico. Sin embargo, una vez contruido el puente, lo hemos cruzado una y otra vez, y lo hemos llevado del entretenimiento a la vida cotidiana.

GOLLUM, TODOROV Y EL MARTÍN PESCADOR

Gollum, el personaje de J.R.R. Tolkien, no se nos muestra como un personaje propiamente malvado. Ni siquiera podemos colocarlo cómodamente del lado de los villanos. Hay comportamientos en él que nuestro sentido común sin duda identifica dentro del espectro de lo malévolo. También es fácil distinguir que cumple funciones antagónicas.

Sin embargo, Sméagol-Gollum es uno de esos personajes fluctuantes que nos revelan nuestra propia condición: todos hemos sido (o podemos llegar a ser) el villano de algún relato. Desde su propia perspectiva, Sméagol no es sino la víctima. Frodo y la comunidad son sus antagonistas. Así, cualquiera de nosotros, al entrar en conflicto de intereses con alguien, nos convertimos inmediatamente en antagonistas. Y, si tenemos éxito, la derrota de nuestro adversario nos situará en la posición de villanos de su relato.

Nada muestra esto con mayor claridad que los actualmente populares documentales de zoología. La narración coloca al animal protagónico en la posición de héroe y todos los elementos de su entorno que atentan contra su supervivencia aparecen como antagonistas. En su poema “Martín pescador”, Mary Oliver nos muestra la bella imagen de esta azulada avecilla que lleva entre su pico la plateada hoja de un pececito. “I think this is / the prettiest world—so long as you don’t mind/ a little dying”, nos dice la poeta con evidente enternecimiento, pero también con un poco de culpa. En la naturaleza no hay villanos ni hay maldad. Para el Martín pescador como para cualquier otro animal “el hambre es el único relato/ que ha escuchado en toda su vida en el que pueda creer”.

El antagonismo en la naturaleza es una relación necesaria. La villanía y la maldad, en cambio, son solo nuestras: son condición humana. En *Nosotros y los otros*, Tzvetan Todorov dialoga con los filósofos franceses Rousseau y Diderot para esclarecer la brújula de nuestros actos como seres humanos. Diderot, nos dice Todorov, propone la biología como criterio de evaluación de nuestros actos. El pensador búlgaro-francés cuestiona dicha postura y señala

que un criterio así justificaría guerras, masacres y abusos, por haber sido motivados por una supuesta *naturaleza humana*. Da, entonces, la razón a Rousseau quien propone a la moral como criterio de evaluación: no podemos juzgar nuestros actos por lo que somos, sino por lo que quisiéramos ser. El criterio es, entonces, un juicio moral (filosófico), y no natural (biológico). Regirnos por el mismo código del Martín pescador es negar nuestra condición humana, nuestro don y nuestra maldición. El mal no es una dimensión biológica, es un constructo cultural: es cultura.

AQUIRE THEM! ARCHIBALD PENELOPE SNATCHER

De los cincuenta personajes de la lista de villanos que presenta el AFI en 2003 y que la Dra. Julie Anthor Croley y compañía utilizaron para su estudio en torno al “Rostro del mal”, solo tres son animaciones: la reina de *Blanca Nieves y los siete enanos*, en la posición número 10; el “hombre” de *Bambi*, en la posición 20; y Cruela de Vil, de *101 dálmatas* (o, en su versión hispanoamericana, *La noche de las narices frías*), en el número 39. En el top tres se alzan Hannibal Lecter, Norman Bates y Darth Vader, en ese orden: no hace falta hacer mencionar en qué películas aparecen.

En las dos décadas subsiguientes hemos presenciado una tendencia hacia la popularización de los villanos. Con ello no solo se ha suscitado un *boom* de nuevas figuras sino también una tendencia a “redimir” las anteriores. Más que una *desvillanización*, el movimiento ha tendido a matizar a los personajes: al enfocar una mayor atención hacia estas figuras antagónicas, los creadores han mostrado “otro lado” de su personalidad, haciéndolos un poco más verosí-

miles. Esto no significa que sus actos de villanía se hayan vuelto justificables. Solo se han tornado comprensibles y, lo que es más relevante aún, es más fácil sentir empatía e identificarse con ellos. Son más atractivos: la Primera Conferencia Global de Villanos y Villanía (*1st Global Villains and Villainy Conference*), celebrada en 2009, en Mansfield College, en Oxford, Inglaterra, sin duda da fe de ello.

De popularidad mucho menor a los incluidos en la lista del 2003, *The Boxtrolls*, de los estudios de animación *stop-motion* Laika, presentaron en 2014 a Archibald Penelope Snatcher. Si bien dudo que el AFI lo llegase a incluir en una versión actualizada de la lista de villanos, Snatcher está dotado de rasgos tan exquisitamente diseñados, que lo colocan en el top 3 de los villanos más aclamados de la PFMF (Películas Favoritas de Mi Familia, por sus siglas en español).

Snatcher cumple con el perfil psicótico del villano que propone Enrique Cámara Arenas: es agresivo, frío, egocéntrico, impersonal, impulsivo, antisocial, sin empatía, creativo e inflexible. Por otra parte, su apariencia posee algunos rasgos que coinciden con lo planteado en la investigación de Amthor Croley *et al.*: calvicie, arrugas, ojeras, y una tonalidad marcadamente grisácea y dispareja de la piel. Estas características, huelga aclarar, lejos de presentarlo como un personaje interesante, lo sitúan dentro de un arquetipo, y lo vuelven predecible y común.

El mal se hace a propósito, aún si el hacedor no tiene la menor sospecha de la maldad de sus actos: cuántos villanos de nuestra historia universal, local, o personal han cometido sus infamias mientras permanecen plenamente convencidos de que lo que hacen es por el bien nuestro o por el bien de alguien o algo. Cámara Arenas señala que

los villanos han de tener una dimensión motivacional, “*a life motto*”, detrás de sus fechorías. Para Snatcher es la de pertenecer a la selecta elite de *Sombreros blancos*, el grupo de hombres adinerados que ostenta codiciosamente el poder político de la villa Cheesebridge y cuyo símbolo de posición es, precisamente, el uso de sombrero blanco. Todos los actos de Snatcher están motivados por ese impulso.

Su naturaleza se asoma por su apellido: “Snatcher”, alguien que arrebatara. Su captura de *boxtrolls*, su escabullimiento entre los miembros de la clase alta, son sagaces y vehementes. “Acquire them”, la frase grandilocuente y eufemística con que ordena a sus secuaces la captura de *trolls*, revela tanto su anhelo de pertenecer a la nobleza como su impostura. La orden es de adquirirlos (término tan común en la mercadotecnia), no la de arrebatárselos (que es, en realidad, lo que hacen); pero su apellido lo pone en evidencia ante el espectador.

El medio para codearse con la elite es el más insospechado: Madame Fru Fru. Madame Fru Fru, su alter ego, aparece apenas sugerido en su segundo nombre: Penélope, nombre a todas luces femenino. A través de un exótico travestismo, Snatcher logra escabullirse a las pomposas reuniones de los Sombreros blancos y la alta sociedad cheesebridgense. Es un alter ego grotesco no solo en la medida en la que el mismo Snatcher es grotesco, sino en la forma en la que los hombres de dicho círculo social la/lo acosan insistente y lascivamente. Es una falsa *Drag Queen* que monta el espectáculo de sí misma en la que solo él y sus secuaces conocen su verdadera identidad.

El rasgo más dramático del personaje recae en su imposibilidad clínica para pertenecer a la clase alta. Los

Sombreros blancos son el epítome de la corrupción política: lejos de cumplir con sus cargos como dirigentes, solo se dedican a solazarse en la cata y degustación de quesos finos. Por ello, su intolerancia a la lactosa vuelve a Snatcher clínicamente incapaz de pertenecer al hermético círculo. Este rasgo trae a colación la repulsión nietzscheana y su relación con la villanía que plantea Cámara Arenas: el filósofo señala que la fealdad nos recuerda todo aquello que existencialmente detestamos: la enfermedad, la limitación física y la falta de autocontrol. Así, la intolerancia a la lactosa de Snatcher aparece ante nosotros tanto a guisa de enfermedad como de limitación física; por otra parte, al poner en riesgo su salud y su vida con tal de participar en la refinadísima degustación de quesos, Archibald Penelope muestra su total falta de autocontrol.

Esto último tiene también una estrecha relación con el mal. Desde una perspectiva kantiana, Henry A. Allison identifica un elemento peculiar en la maldad: el deseo. Para él, la maldad como fenómeno cultural implica una especie de urgencia o apetito (*crave*) de establecer una relación de superioridad con respecto a los otros. Como resultado de este impulso, permitimos que la envidia y la rivalidad sean las fuerzas que dominan y motivan nuestros actos y nuestros juicios. La urgencia de Snatcher, entonces, lo lleva de manera violenta e ilegítima hasta la sala de reunión de los Sombreros blancos, donde el excesivo consumo de quesos pone fin a su vida a través de una colosal explosión flatulenta.

Como rasgo último, prestemos atención a sus secuelas: Mr. Trout, Mr. Pickles y Mr. Gristle. Mr. Gristle, el más bajito de ellos, hace el mal por placer. No solo se deleita en el dolor y el sufrimiento ajenos, sino en ser él mismo

quien los cause. Su sadismo, si bien resulta un poco misterioso en cuanto sus motivaciones, es manifiesto. Claramente distintos a Gristle y Snatcher, Mr. Trout y Mr. Pickles, contrastan el uno con el otro en complexión, pero son similares entre sí en más de un sentido. Trout y Pickles son los torpes del grupo. Así se perciben ellos y así los perciben los demás. Paradójicamente, son, también, los que parecen más cultos. Su torpeza radica en su inseguridad y su nobleza de carácter. Ambos obedecen ciegamente a su líder. Su lealtad a Snatcher los obliga a creer que ellos, los Sombreros rojos, son los buenos, los héroes. Pero su carácter inseguro, así como una notable sensibilidad de temperamento, insta en ambos la duda existencial en torno a su identidad en tanto que héroes. Al final de la trama, tras comprobar su sospecha de que en realidad eran ellos los villanos, se suscita una separación de Snatcher y logran redimirse.

Snatcher no es un villano bueno, como Gru o como Ralph, el Demoledor. No es un villano redimido como Maléfica o Cruela. Tampoco tiene la vasta erudición y la aguda inteligencia de Hannibal Lecter, los poderes Sith de Darth Vader, o la locura de Norman Bates que se ha vuelto tan popular en las series y películas de criminales con conflictos mentales. Snatcher es la caricatura de un villano malévolo que, no obstante, en su lucha por lograr sus fines, termina por exponer los vicios de la sociedad que lo rodea. A pesar de su pequeñez, es un villano justo para una producción fílmica familiar, elaborada con una creatividad inmensa.

MÁS ACÁ DEL MAL: CODA

Siempre me ha parecido sospechosa esa tendencia a equiparar justicia con venganza. No importa si el caso es nimio: un individuo se mete a la fila de las tortillas y lo atienden antes que a nosotros. Al salir de la tortillería, tropieza. Cae, y al caer se le cae también su kilo de tortillas calientitas. Dependiendo de las creencias de cada uno, atribuimos el percance a una especie de justicia suprema. Dios (algún dios), el karma, el cosmos en su indiferente benevolencia (*sic*) ha dado al malhechor su merecido. Y nos alegramos en la medida en que a cada uno le permita su conciencia, su fe o sus supersticiones. Cuando el caso es en realidad grave, como en algún crimen, creemos que la sentencia debe estar a la altura del crimen. Cuando la pena impuesta queda por debajo de lo que nuestra opinión ha establecido como la medida justa, nos indignamos. La vara del evangelio de San Lucas no deja de ser un asunto relativo.

En nuestros sistemas penales, los factores agravantes, atenuantes, y eximentes sirven como una especie de sistema de gradación oficial que nos ayuda a estar de acuerdo en cuanto a la severidad de un acto ilícito. Constituyen un intento por darle objetividad a los procesos penales. Sin embargo, a pesar de que nuestros valores y nuestros prejuicios sean en gran medida los de nuestra época y cultura, cuando la ofensa recae en nosotros es difícil asumir una postura objetiva. En la república de lo afectivo preside la subjetividad. Y ni siquiera es necesario que la ofensa sea directamente en nuestra contra: basta que aluda indirectamente a nuestras fibras sensibles para que cunda en nosotros el germen de la venganza.

En el filme de 2003, *Dogville*, de Lars Von Trier, hay una escena que me resulta personalmente inquietante. Si bien Von Trier se caracteriza por cargar sus películas de circunstancias de este tipo, el pasaje ha tenido para mí una peculiar resonancia. En el capítulo final, Grace logra cobrar venganza por las atrocidades cometidas contra ella a cargo de prácticamente todo el pueblo. Dos capítulos antes, Vera, acusa a Grace de haber seducido a su esposo y de pegarle a su hijo. Para castigarla, Vera decide humillarla públicamente. Para ello, crea una situación: Vera toma una figurilla de porcelana de la colección que Grace había reunido como símbolo del cariño y la aceptación por parte de los miembros de la comunidad. Haciendo referencia a la filosofía estoica, Vera le dice a Grace que si esta tiene la fortaleza de no llorar cuando rompa en pedazos la primera figurilla, dejará de hacerlo (con lo cual Grace habría probado su estoicismo). Si Grace rompía en llanto, Vera procedería a destruir una segunda pieza, y así sucesivamente hasta acabar con todas. Grace, cansada de tantos abusos e injusticias, no logra contener sus lágrimas. En el capítulo final, Grace cobra venganza contra Vera siguiendo el mismo procedimiento, solo que, en esta ocasión, lo que está en juego es la vida de los hijos de la última. La matanza inicia con el más pequeño, un bebé: los sicarios descargan sus ametralladoras en la cuna donde lloraba el pequeño. Como es de suponerse, Vera, al igual que Grace, es incapaz de contener su llanto.

Ahí surge mi inquietud. Grace es la protagonista de la trama. *Dogville*, el pueblo entero, funge como antagonista. La trama está tejida de tal forma que la cruel victimización de Grace por parte de los habitantes de *Dogville*

nos obliga a estar del lado de ella. Por ello la venganza de Grace nos parece hasta cierto punto justa: los villanos reciben su merecido. Sin embargo, el asesinato del bebé de Vera está más allá de esa línea en que nos permitimos creer, o al menos sentir, que estamos hablando de justicia. Y no es que nuestro raciocino nos indique que existen venganzas justas, al menos sabemos que no debemos permitimos razonar así (volvemos a la discusión entre biología y moral). Pero sí ocurre. No puedo más que asumir que esa era la intención de Von Trier: conducir una trama en la que nos alegremos de la venganza de una víctima. Y más: sentir culpa por alegrarnos de una venganza que incluye el asesinato de un bebé.

Quizá exista una forma de maldad, latente, potencial, anterior a los actos y que no depende de ellos para suscitarse secretamente en un lugar donde la voluntad es inoperante. Una maldad que sabemos que está ahí, sin llegar, por fortuna, a manifestarse, aunque no nos permitamos admitirla:

*like a nymphomaniac who binds a thousand
into strange brotherhood
I wait
for each one of you to confess.*

Leonard Cohen.

En apología y remembranza del chero

A mi papá y mis tíos

*Traigo botas del pasito, sombrero y un cinto
Nadie puede decirme que yo no visto fino.*

Los Vikingos del Norte/ Álamo Band.

Los hippies se pensionaron. Los grunges son casi todos padres y madres y algunos ya tienen nietos. Los emos ahora tienen motivos mucho más salariales y fiscales para deprimirse. El río de la calle se puebla de sedientos seres: otakus, gamers, geeks, furros y therians. En octubre de 2022, asistí a un concierto de Sepultura e ingenuamente me tomó por sorpresa que hubiera más gente con alopecia que con melenas. Era obvio: Sepultura es una banda cuya época de mayor éxito fue la década de los noventa. Hace tiempo que los reflectores apuntan hacia otras partes.

En Chihuahua, hay un grupo que poco a poco ha ido desapareciendo, disolviéndose en otros. Como un pobre actor que se pasea por el escenario del teatro, arrogante y dramático, y del que luego ya nada se escucha, el *chero* es una especie en peligro de extinción. El diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española propone que, en México, el término “chero” es una abreviatura de la palabra *ranchero* y la define como una “persona huraña y falta de delicadeza por no estar acostumbrada al trato con la gente”. Pero ser chero no es ser *ranchero*. El *ranchero* vive o trabaja en el campo, en el rancho; el chero, no. Tampoco es necesariamente huraño ni rehúye el contacto con la gente.

En 1980, la película *Urban Cowboy* narró la historia de amor de Bud y Sissy. Como el nombre lo sugiere, Bud vive en la ciudad. No trabaja en ningún rancho; no interactúa con vacas ni con caballos. Es un trabajador de una refinería de petróleo de Houston, Texas, y los fines de semana monta el toro mecánico de un bar por diversión. El chero es un tipo de *urban cowboy*. Así como no es un vaquero de rancho, el chero tampoco tiene nada que ver con el charro mexicano, y menos con el gaucho argentino, a ocho mil kilómetros de distancia. Y, a diferencia de los otakus, los gamers, los geeks, y los demás hijos de *the global village*, el chero solo pudo haber surgido en el norte de México.

Es común que, al imaginar a un vaquero, se piense en un *cowboy*: un individuo norteamericano con botas y sombrero, montado en un imponente caballo. Generalmente lo imaginamos caucásico, lo cual se lo debemos a Marlboro Company que durante medio siglo no solo promovió el consumo de tabaco, sino la tendencia a identificar a los vaqueros con este grupo étnico. Resulta peculiar que David Millar, David McLean, Wayne McLaren, Richard Hammer y Eric Lawson, los rostros blancos de vaqueros Marlboro, murieron a causa de enfermedades producidas por el consumo de tabaco.

Pero los vaqueros no se originaron en Estados Unidos. Sí surgieron en territorio texano, pero, ya que su génesis es anterior a la Guerra de Intervención, fueron mexicanos. O casi. Eran españoles asentados en esas enormes estepas. No cruzaron la frontera: la frontera los cruzó. Según el historiador estadounidense Bruce Catton, el territorio texano estaba “vacío y extrañamente desperdiciado” cuando inmigrantes estadounidenses cruzaron la frontera hasta que Texas declaró su independencia en 1836. Como

sabemos de este lado del *Rio Grande River*, el territorio no estaba vacío y sí lo estaban utilizando: había vaqueros novohispánicos comiendo carne y viviendo ahí. Además, la palabra *cowboy* es, en realidad, una traducción al inglés del término español *vaquero*, y no al revés.

Por desgracia, el chero no está teñido de la alta dignidad caucásica que se le atribuye al vaquero. Ante los ojos del bullicio y de la falsa sociedad, es un personaje venido a ranchero montaperros. Al despojarlo del prefijo artificial “ran-”, simbólicamente lo bajaron de las alturas equinas. Quedó alguien que no es ni un vaquero ni un ranchero: es un chero montaperros. Tampoco se le concede la nobleza mítica del charro jorgenegretiano. Sin llegar a ser un disfraz, el charro es, ante todo, un atuendo de gala. Nadie sale de charro a la calle, toma el camión, y llega a trabajar a la fábrica o a la oficina vestido así. El que se viste de charro está trabajando de charro: está representando un personaje. Al llegar a casa, se quita el vestuario y lo coloca cuidadosamente en el closet como a un smokin, como a un disfraz, y luego se viste con su ropa de civil. El chero no. El chero, al vestirse, no se atavía ni se engalana: simplemente se calza sus botas, se pone el sombrero, y agarra rumbo.

Para los detractores, el chero formaba parte de ese grupo de apestados sociales: los nacos. El término, todavía vivo en los juicios de algunos wannabes venidos a chavorrucos, ha ido perdiendo forma y fuerza, como los colores de una camiseta de *Poison* otrora atesorada y que aún se conserva como pijama. El chero, como todo naco, es pensado desde ese prejuicio que tiene su origen en el clasismo de la mirada externa y que solo ilusoriamente puede llegar a trascender. Es, para las clases sociales que lo desacredi-

tan, alguien que tiene mal gusto. Los vaqueros, los rancheros y los charros, en cambio, permanecen exentos de ese supuesto virus de origen proletario.

Como todas las tribus urbanas, el chero estaba anclado a una serie de productos culturales que contribuyeron a su conformación identitaria. Una de ellas era la música. Con la difuminación de las fronteras genéricas de la posmodernidad, el género grupero escaló al recibir el mote de “música regional” y algunas manifestaciones lograron ascender al olimpo cosmopolita del pop gracias a sus *crossovers*. Contra todo pronóstico, escuchamos a Miguel Bosé cantar con Los Ángeles Azules, con una paradójica mezcla de indignación y orgullo que, sin mayor problema, unos cuantos tragos coquetos se encargan de disolver: —Si Bad Bunny ya ganó Grammys, y cantó en el Super Bowl, qué más da. ¡Salud!—.

La música del chero era la música gruperá de fin de siglo en general y, más específicamente, la música norteña, en su mayoría estructurada sobre polkas y valeses, y ejecutadas en —además del bajo y la batería— un acordeón, un bajo sexto, un saxofón y, en algunos casos, clarinete. También estaba la cumbia norteña que fusionaba el ritmo colombiano con la instrumentación de las polkas y los valeses. Estas composiciones siguen vivas en muchas estaciones de radio AM y son enteramente vigentes en las bodas y quinceañeras tradicionales del norte mexicano, junto a “Payaso de rodeo”, de Caballo Dorado.

Todo habitante de estado fronterizo mexicano ha escuchado éxitos de Los Invasores de Nuevo León, Carlos y José, Ramón Ayala y los Bravos del Norte, Los Huracanes del Norte, Los Cadetes de Linares, Los Rieleros del Norte, Grupo Nonoava, Los Cardenales de Nuevo León, Los Tu-

canes de Tijuana, Conjunto Primavera y, más recientemente, Grupo Pesado, Intocable y muchos otros. Los cheros supervivientes aún las bailan con la dignidad que confiere la destreza y la gracia de la prole de Terpsícore, con el sombrero vaquero puesto. Cuando MTV llegó a su momento más alto, Madonna y Michael Jackson eran los monarcas. En los 90's los *Unplugged* hicieron lo suyo para mantenerlo vivo. Shakira alcanzó a subirse en el vuelo en picada de la televisora. Fueron Los Tigres del Norte, Unplugged, quienes le dieron una despedida digna a MTV. Llama la atención que en el video no aparezca chero alguno en el público.

Insto, entonces, a las nuevas y livianas generaciones que van y vienen como el polvo a repensar la deslavada figura del chero y su circunstancia. Así como el sombrero Panamá de Indiana Jones que ha proliferado hasta el absurdo en contrapunto con el turismo de pueblos mágicos, el sombrero vaquero, en cualquiera de sus hormas y estilos, tiene aún mucho que ofrecer para explorar las soleadas calles norteñas con la frente en alto, pero a la sombra.

Quien haya formulado la definición del diccionario de americanismos de arriba confundió huraña con bravura. El chero tendía más bien a la caballerosidad. Es, por supuesto, relevante reconocer que, junto con la bravura, la caballerosidad ha pasado de ser parte de un ideal, a ser un gesto vetusto, y, luego, una actitud cuestionable. Va por el centro de Chihuahua, solitaria, la figura de un chero entañado. En sus dedos, un cigarrillo; en sus botas, un paso firme. Detrás de su silencio resuena el estribillo de una canción cien veces escuchada que, al ritmo de vals con bajo sexto y acordeón, narra una historia a la vez dulce y triste que bien pudiera ser la tuya, la mía, o la de cualquiera.

Signos suaves e inútiles

*Do not go gentle into that good night.
Rage, rage, against the dying of the light.*

Dylan Thomas (necesariamente).

La gata parió ocho gatitos. A los pocos días comencé a distinguir entre ellos algo más que su apariencia. No deja de maravillarme que la personalidad se manifieste a tan temprana edad. Y más cuando hablamos de animales, de gatitos, y no de personas. Pronto los pequeños empezaron a retozar torpemente de uno a otro lado de la sala, persiguiéndose, acechándose, siendo gatitos.

Cuando esa tarde bajé el peldaño de la escalera del pasillo, el último, el que está justo a ras del suelo, lo hice de reversa, de espaldas. Gesto comprensible si se entiende que había subido el peldaño para llamar a mi hijo para que bajara. La sensación en mi talón derecho al apoyarlo en el suelo fue totalmente desconocida. Fue dura y a la vez suave y acolchonada. Como la sensación de mi talón se convirtió instantáneamente en una noción de alerta y de sospecha, apenas sentí la combinación de texturas (lo firme y lo blando), flexioné la pierna para apoyar mi peso en la otra. El cuerpo es sabio. Lejos de las trampas de la razón, el cuerpo intuye las verdades que la lente experta se demora en calcular, clasificar, graficar, y predecir. Todo tardíamente.

Era verdad. Mi talón, con un alto y absurdo porcentaje de mi peso, había atinado justo en la cabeza de uno de los gatitos. Era el más grande de todos y, a pesar de ello, tan pequeño.

La vida y la muerte siempre serán los más grandes misterios para una conciencia como la nuestra, empeñada en descifrarlo y entenderlo todo.

Gordito no murió de inmediato. Al volverme, vi su cuerpo sacudiéndose, serpenteando, convulso, buscando una salida, huyendo de algo. Quise evitar que los presentes atestiguaran la escena y tomé en mis manos el puñito de vida afelpado y tierno que, como un vikingo berserker, libraba una batalla que no sé si en alguna fecha ignota yo habré, por algún motivo, de librar. Salí a la oscurecida tarde y lo puse en el suelo con extremo cuidado, como queriendo protegerlo de algo de lo que ya no podía protegerlo y que yo mismo le había causado.

*

No sé cuánto duró la batalla. Quizá fue menos de un minuto, quizá dos, tres o más.

Pero sé con total certeza que duró demasiado: un tiempo que abrió un paréntesis en el tiempo para dilatarlo en él y en mí.

Mientras iba poco a poco muriendo, es decir, mientras su vida se aferraba bruscamente a sí misma, a continuar, yo comencé a hablarle.

(¿Qué postura se puede asumir ante la muerte? ¿De qué podría servirle a alguien tener una postura?).

Ahora pienso que las palabras que le decía son muy similares a las que se le dicen a un bebé que está enfermito y no para de llorar. Palabras que tienen la intención de calmarlo no solo con lo que dicen las palabras, sino con su

sonido. Aterciopelamos la voz queriendo acariciar y dar consuelo, y paz y alivio.

Quizá quería aliviar el intenso dolor que asumí que padecía; quizá procuraba mi propio alivio; quizá ambos. O quizá ninguno: tal vez solo buscaba llenar el momento con palabras como en una plegaria o un ritual mortuario.

Tal vez, simplemente, no supe qué más hacer. Los seres humanos somos, al fin y al cabo, animales de palabras. Quizá solo poblé el breve pedazo de la joven noche con signos suaves e inútiles.

Masiosares: moros con tranchetes

*I sometimes miss them, those immutable enemies and
the power they conferred.*

Louise Glück.

PREÁMBULO: LO REAL, LO IMAGINARIO Y PUNTOS

INTERMEDIOS

Nunca, que yo recuerde, tuve un amigo o una amiga imaginaria. A la fecha, el puesto continúa vacante. No me aflige ni apura. Para la mayoría, la noción de amistad siempre ha yacido en alguien concreto y tangible, aunque no necesariamente antropoide. Personalmente, no puedo evitar pensar en que tener un amigo imaginario implica saber, al menos en algún rincón remoto de la conciencia, que ese amigo en realidad es ficticio. No juzgo ni cuestiono: me pasa igual con las personas propensas a la mitomanía. Siento que, de una u otra forma, quienes viven esta condición están conscientes de lo ficcional de sus narrativas. Supongo que no difiere mucho de cuando le explico mi ansiedad social a un extrovertido optimista y privilegiado.

Es probable que la estadística también nos agrupe a la gran mayoría en otro aspecto de la amistad. Nuestras amistades concretas muchas veces podrían caer dentro de lo parcial o totalmente ficcional, en el sentido de que no son recíprocas. En nuestro inventario de amigos, hay tanto los que nos valoran más de lo que nosotros los valoramos, como los del polo opuesto. Nuestras amistades adquieren tintes ficticios cuando a) ignoramos este *gap*, y, b) nos hacemos de la vista gorda ante él. Como resultado, en algu-

nos casos la brecha es tan grande que produce relaciones penosamente hipócritas.

En el inimaginable número de individuos e individuos que no son nuestros amigos (reales, imaginarios o parcialmente ficticios) están aquellas personas que han llegado a ocupar el digno puesto de enemigos. Y al igual que con la amistad, nuestros enemigos pueden estar parados en la línea que divide lo real de lo imaginario o totalmente situados en el segundo terreno. Si la amistad se basa en lazos de amor, la enemistad debe estar anclada no en la indiferencia o la ausencia de lazos. El odio, el rencor, la envidia, el desprecio (no menos reales y poderosos que el amor) han de ser los vínculos que nos conectan con ellos. Eso me hace pensar que la enemistad imaginaria (y, por ello, unilateral) es una de las formas de la soledad más absurdas que existen. En una relación de enemistad, que uno de los enemigos lo sea al menos parcialmente, justifica y dignifica el vínculo. Al igual que con los amigos, con un poquito puede bastar para sostener la relación.

LA PEQUEÑA LOUISE Y SUS FANTASÍAS DE VENGANZA EN TRES MOVIMIENTOS

En “On Revange”, Louise Glück relata las relaciones de enemistad de su niñez y la meticulosa forma en que elaboraba sus planes de venganza en contra de sus enemigos. En retrospectiva, Glück nos deja entrever que, tanto la supuesta enemistad como sus intrincados planes, nunca salieron de los confines de lo imaginario. Por una parte, las relaciones de enemistad surgían, según describe en el ensayo, a partir de *slights* hacia su persona: ofensas, desai-

res, desdenes y otros gestos que *la hacían sentir menos*. Sin embargo, como bien aclara en el texto, su definición de gesto ofensivo era notablemente amplio, y su sensibilidad muy profunda: fórmula perfecta para ofenderse al menor estímulo. El breve texto de Glück es a la vez tierno y cómico, precisamente porque sus *actos* de venganza no llegaron a lastimar a enemigo alguno. La descripción de lo que ocurría en la mente infantil de la futura poeta también tiene algo de exquisito: una especie de composición para ensamble de cuerdas y vientos en tres movimientos.

Una vez ofendida, la poeta en ciernes ejecutaba el primer movimiento, una maniobra de total silencio e inacción: “Mi idea de venganza”, dice, “consistía en probar que no había sido herida”. Cualquier reacción que implicara la más mínima acción, necesariamente pondría de manifiesto la herida y, para la joven Louise, eso habría significado admitir debilidad, “la insuficiencia de ser alguien”. Sus fantasías eran principalmente sueños de una especie de “ascendencia triunfal”: cualquier muestra de debilidad moral iría en detrimento de sí misma.

El segundo movimiento era literalmente poesía. Más exactamente, una poesía también imaginaria. Como es fácil suponer, la pequeña Louise Elisabeth era una ávida lectora. Como tal, los tesoros que encontraba en los libros eran inconmensurables: “me encontraba a mí misma en presencia de una verdad incuestionable o una ley universal”. Así, la vengativa Luisita fantaseaba con escribir poemas de la misma talla de sus descubrimientos. No es un sueño inusual: tal aspiración es quizá el motor que alienta a todos los creadores y las creadoras a ir más allá de sí mismos. Sin embargo, soñar y fantasear son aquí muy dis-

tintos. Soñar está precisamente del lado de las aspiraciones y los anhelos mientras que fantasear implica la creación imaginaria de escenarios y escenas, poblados con individuos (reales, imaginarios y puntos intermedios), en los que ocurre *algo*. De ese algo estaba hecho el tercer movimiento de las fantasías de la pequeña Güicha.

Como es común en las composiciones musicales, el último movimiento es el más intenso. Hay revelación, twist y cierre (no importa si este es, paradójicamente, *abierto*). Es donde está el punch. Las verdades incuestionables y las leyes universales que la futura poeta encontraba en sus lecturas la llenaban de admiración. Bien vista, la afirmación debería ir en sentido inverso: la admiración que sentía tras el goce de la lectura literaria, la llevaba a creer haber encontrado verdades incuestionables y leyes universales. En las fantasías infantiles de Glück, sus poemas imaginarios no producían el mismo efecto (al menos en sus enemigos) que sus lecturas producían en ella. Es obvio: qué venganza podría haber en escribir grandes poemas. En todo impulso vengativo late el germen de una promesa de placer: un placer que un razonamiento humanista no puede (no debe) sino reprobar. Por otra parte, la consumación de la venganza implica tener la certeza de que el otro padece. De nada sirve que el ofensor haya recibido su supuesto merecido si no nos enteramos, si nuestra conciencia no se regocija en el padecimiento de nuestro ofensor. En el enterarnos está precisamente ese placer. En mi ignorancia de los fundamentos teóricos de las leyes de justicia social, siempre he pensado que lo que distingue al acto de justicia del acto de venganza radica precisamente en una cuestión de justeza. Ha de ser justo: no más; no menos.

El tercer movimiento, entonces, está caracterizado por dos elementos: lo que sus poemas harían sentir a sus enemigos y la respuesta de la poeta ante ese sentir. Al primer elemento lo presenta en términos de aniquilación; al segundo, en términos de trascendencia:

En mi imaginación, mis poemas tendrían una grandeza tal que obligaría a multitudes de lectores a sentir un asombro uniforme. Las únicas discrepancias que habría serían con respecto a cómo describir o dar cuenta de semejante grandeza. En algún momento, tuve que admitir que jamás en toda la historia de la literatura se había suscitado una respuesta como esa. Sin embargo, yo seguía en mi idea de que ocurriría, de que tenía que ocurrir, porque mi propia reacción a la literatura que yo veneraba era así de intensa y de absoluta. Cuando esos momentos llegaban, yo me sentía tan sumergida en el asombro que no cabía la sospecha de que fuera solo una opinión. Me sentía ante la presencia de una verdad incuestionable o de una verdad universal. Curiosamente, ese asombro no me aniquilaba, como ocurría con mis enemigos en mis fantasías. En ellas, el asombro de mis adversarios se combinaba con sentimientos de una horrible vergüenza, con el descubrimiento de faltas que jamás podrían ser enmendadas, con una conciencia de sus propias carencias y errores de juicio [...] y mientras que ellos se flagelaban castigándose a sí mismos, yo me dedicaba, sencilla y trascendentalmente, a existir.²

² La versión es mía.

Al igual que la autora, yo también descreo que aquí haya espacio para la opinión: la arquitectura de estas fantasías de venganza, si bien es de humo, intangible, imaginaria, no por ello deja de parecerme magistral y exquisita. Concedo: erigir fantasías de esta índole de ninguna forma es sano, sobre todo tratándose de niños o niñas. Casos así deben tratarse en el consultorio de terapeutas con las debidas credenciales. Lo que aplaudo es la orquestación, la arquitectura, la poesía en el ensayo de Glück.

En tanto que composición, el texto nos concede la ejecución de una especie de coda. El relato no sugiere consumación alguna de tales fantasías de venganza. Como se ha insistido, quedaron en el ámbito de lo imaginario. Sin embargo, la septuagenaria Glück (“On Revange” se publicó en 2013), poeta *consumada* y galardonada con el mismísimo premio Nobel de literatura, sí logra vengarse, de manera velada, de aquellos niños más de medio siglo después. Como podrá haberse notado, el párrafo que se ofrece arriba contiene un corchete que, según nuestras convenciones escriturales, señala una omisión. El pasaje omitido contiene el sutil ademán vengador: “Mis fantasías de venganza dotaban a mis adversarios de sofisticación y capacidad de discernimiento en sus gustos literarios”. La existencia del concepto de justicia poética nos permite plantear una noción alterna desde el lado oscuro: es venganza poética.

LOS ADVERSARIOS: ENTRE LA COMPETITIVIDAD Y LA ENEMISTAD

Forjado en las afrentosas calles del Chihuahua del medio siglo, y con la figura paterna oscilando entre dos tíos maternos hoscos e inflexibles, mi padre siempre creyó en los adversarios y en el único medio para superarlos: el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, cara a cara. Educado en un ambiente mucho más gentil, yo siempre me identifiqué con los enemigos de la violencia. Este contraste entre nuestras idiosincrasias tendió un puente que ninguno nos hemos atrevido a cruzar: una especie de decepción mutua que permaneció más bien tácita entre nosotros.

Según Umberto Eco, es importante tener un enemigo no solo para delimitar nuestra identidad: también es útil en la medida en que representa un obstáculo frente al cual podemos medir nuestro sistema de valores, aparte de que, al enfrentarlo, nos hace sacar nuestro valor. Así, propone el italiano, si no tenemos enemigo alguno, es necesario inventarlo o construirlo. Es difícil discrepar de una autoridad del tamaño de don Umberto. Sin embargo, creo que, en el campo de la enemistad, cabe un número significativamente amplio de categorías que no necesariamente tienen una carga tan intensa. Al igual que con aquellas personas que están de nuestro lado (compañeros, camaradas, conocidos), en el grupo de los que no están, caben muchos con los que entablamos una relación de oposición o contrarios. A mí parecer, Eco incluyó a todos los últimos en el campo de los enemigos.

He notado que nuestra capacidad para construir a los del grupo contrario puede llegar a ser mayor que nuestra

capacidad para armar nuestro equipo. Maria Montessori descreía de la competitividad porque en ella veía el germen de la enemistad y de la guerra. El fanatismo deportivo, por ejemplo, hijo malcriado de la industria deportiva, no ha dejado de confirmar las sospechas de la pedagoga. Y es que la competencia, en cualquiera de sus formas, implica un oponente, un adversario, aunque no necesariamente un rival o una némesis. Por desgracia, en todas estas nociones late un enemigo en potencia. Ser un buen ganador puede ser tan difícil como ser un buen perdedor: la amargura en la derrota es tan inflamable como la soberbia en la victoria.

La competitividad es el elemento *sine qua non* de los deportes. Mi familiaridad con la perspectiva educativa de Maria Montessori es apenas superficial y surgió a partir de que inscribimos a nuestro hijo en un kínder Montessori que estaba cerca de mi lugar de trabajo. No tardamos en volvernos partidarios de la italiana. En una ocasión, sin embargo, asistimos a un evento deportivo de nuestros pequeños. Nuestro hijo ganó en todo (el orgullo parental es un fenómeno no exento de peligros). Lo peculiar del evento fue que ni nuestro hijo ni ningún otro ganador recibió medalla de ganador alguna. Hubo medallas, sí, pero la directora, guía Montessori ortodoxa, aprovechó la oportunidad para sacar a relucir su purismo: todas las medallas eran de participante. Nunca había visto desmantelar a los deportes desde la teoría con mayor eficacia. A los que habíamos ganado, solo nos quedaron dos opciones: levantarnos en contra de una dictadura de origen italiano, o pronunciarnos silenciosamente a favor del régimen y del absurdo. En público, optamos por el silencio; en privado, nos fuimos a festejar nuestra apabullante victoria.

Es difícil con los deportes y más difícil con los hijos. En los deportes que no exigen contacto físico entre adversarios, como la gimnasia, la natación, el atletismo, y tantos otros, la tensión de la competencia resulta más fácil de manejar. No es común ver a dos clavadistas darse de golpes antes, durante, o después de una competencia. Sería, además, categóricamente reprobable. Produciría el veto de ambos contrincantes, independientemente de quién inició la riña o los motivos que los llevaron a ella. En los deportes en los que el contacto físico es moderado, en cambio, los zafarranchos son sumamente frecuentes. En los partidos de fútbol, basquetbol, hockey, o fútbol americano, por ejemplo, la tensión mental contenida a la vez que manifestada en el cuerpo en cada roce, a cada empujón y jalón, pierde balance, se desborda y surgen los puñetazos. En los deportes en los que el contacto físico ni siquiera debería llamarse contacto, sino violencia, las riñas son, curiosamente, menos frecuentes que en los de contacto moderado. Quizá ello se deba a que la tensión mental se manifiesta a cada golpe que se asesta al contrincante. Para qué pegarle más al pobre si ya está molido o noqueado, o del otro lado: para qué intentar golpearlo si no se ha encontrado la forma de conectarle un solo golpe bien dado. La pérdida de control torna entonces en enemigo al oponente. Y la línea se hace más delgada conforme la tensión aumenta.

A la fecha, mi padre es ferviente espectador de las peleas de box y, recientemente, de las artes marciales mixtas. En mi casa ambos están democráticamente proscritos.

MOROS CON TRANCHETES

En nuestras sociedades actuales (ignoro si aún hay algunas en las que no), la violencia es un delito, mientras que la agresividad es generalmente aceptada si no es que altamente valorada. Ser agresivo en los negocios, en los deportes, en el amor es muchas veces percibido como una virtud. Sugiere seguridad, autoestima, interés, fortaleza, salud. El problema es que la línea divisoria entre una y otra, violencia y agresividad, no es clara para todos los usuarios, sobre todo para los partidarios de la última.

En mi niñez, a pesar de no ser partidario de la violencia, fui ferviente admirador de Bruce Lee. Casi cuatro décadas después, aunque en menor grado, sigo consumiendo cine violento disfrazado de cine de acción. En algún lugar leí, vi, o escuché que el gusto por la violencia en el cine y en los deportes de contacto responde a una necesidad instintiva de violencia. Al desterrarla racionalmente de nuestras vidas, queda en nosotros un impulso que es necesario encauzar. Presenciar actos violentos, ya sea en vivo o en una pantalla, satisface ese impulso. Pienso en las personas que acudían voluntariamente a ejecuciones: la horca, la guillotina, los azotes, los fusilamientos... a un lado de estas formas de calmar a la bestia que sigue en nosotros, John Wick parece tan inofensivo como el perrito que le mataron en la primera película.

Mucho se ha debatido públicamente sobre la violencia como espectáculo o entretenimiento: los videojuegos, al menos algunos de ellos, han sido uno de los blancos predilectos de esta discusión. Sin afirmar que este debate sobre los videojuegos es fútil, hay otras discusiones rela-

cionadas con la violencia que merecen más atención. Por ejemplo, aquellas que ponen en la mira elementos de la conformación de las identidades sociales.

He tenido pocas oportunidades de viajar al extranjero. De ahí que no tenga la perspectiva del viajero concienzudo que vuelve a su lugar de origen y reorganiza la idea que tiene de sí mismo y de los otros. Por ello me limitaré a un caso de enemistad imaginaria patriota que he entrevistado en el extranjero.

La letra de la canción “Chicken Fried”, de Zack Brown Band, contiene el siguiente pasaje: “I thank God for my life/ And for the stars and stripes. / May freedom forever fly, let it ring. / Salute the ones who died / The ones that give their lives / So we don’t have to sacrifice / All the things we love”. Siempre me causó curiosidad a qué se referían los estadounidenses por libertad. Bautizan a sus naves con ese nombre, mencionan la palabra en sus discursos políticos, la repiten en las películas y la cantan en sus canciones. Es una de sus palabras favoritas. Un día, en una reunión informal entre cervezas y amigos, le pregunté al esposo de mi amiga, un simpatiquísimo estadounidense caucásico y muy querido amigo, a qué se referían y por qué insistían tanto en repetirla. No sé si ya habíamos avanzado mucho en nuestro consumo cervecero, pero el caso es que no logré aclarar mi duda. Un par de años después, de visita a unos familiares de mi esposa en Nuevo México, escuché a mi anfitrión hacer un comentario que, sin quererlo, resolvió mi duda.

Mi joven anfitrión, un exitoso dueño de una empresa de limpieza, formuló, a uno de sus trabajadores, como charla de sobremesa, la siguiente pregunta: “¿Qué otro país conoces en el mundo en el que puedas levantarte una

mañana y hacer lo que te dé la gana?”. Su interlocutor no tendría al momento más de 20 años. Sumido en su juventud y en su posición de empleado, el muchacho admitió amablemente que *ninguno*. Al escucharlos, me aventuré a cruzar la frontera de nuestras respectivas conversaciones, y me inmiscuí en la de ellos. Al cierre de la charla, salí, además de ileso, victorioso; es decir, aclaré mi duda.

No intento presumir haber llegado a una verdad completa y definitiva con respecto a la idiosincrasia estadounidense actual. Solo comparto una respuesta personal, tal vez inútil, que satisfizo una curiosidad personal, quizá igual de inútil. Presento el resumen: tanto mi anfitrión como los demás poscomensales (al menos los nacidos en esas tierras otrora mexicanas que estaban presentes) suponían que el continuo flujo de inmigrantes a *America, Land of the Free* se debía a que en sus países de origen no tenían la libertad de levantarse en la mañana y hacer lo que les diera la gana. La necesidad de oportunidades laborales y mejores salarios no les parecía un motivo muy creíble. No les resultaba interesante, además de que contradecía su ideal de libertad. En pocas palabras: mis compañeros de conversación estaban convencidos de que la libertad solo existía en su país. Intenté, de la manera más cautelosa posible, explicarles que las intervenciones militares estadounidenses aquí y allá no tienen la intención de salvaguardar la *American Freedom*. Tampoco les pareció convincente. Mi impresión final fue que mis disertaciones no fueron de su agrado en la medida en que a uno no le gusta que le digan que las cosas en las que uno cree son mentira.

Mi anfitrión de esa ocasión guarda en su *garage* un rifle de alto poder y, en su *pick up*, un revólver. Sobra men-

cionar que los tiene ahí para proteger a su familia. Por pura prevención. Espera nunca tener que usarlos, pero, por si llegara el momento, ya tomó la precaución de recibir la debida capacitación para su uso adecuado y efectivo. Se entenderá que no había para qué insistir en esa charla.

CONFESIÓN A MANERA DE CIERRE

Nunca, que yo recuerde, he tenido un enemigo propiamente dicho. Por otra parte, admito que es probable que, en algún momento, alguien haya pensado en mí en esos términos. Pero ya que la consideración nunca ha sido mutua, no ha habido lazo que me una a nadie en una relación formal de enemistad. Eso no significa, empero, que mi vida haya permanecido exenta de indignaciones y ofensas. Se ha plantado la semilla, pero nunca ha llegado a germinar. Y si germinó, no duró mucho.

Entre esas indignaciones, hay una que viene al caso. En el gremio de los traductores y traductoras, el cual me ha acogido sin merecerlo plenamente, hubo un suceso que causó la indignación a la que me refiero. Tras haber recibido el premio Nobel, el agente literario de Louise Glück cortó lazos con la modesta editorial que la había publicado en español durante catorce años. Por temor a un conflicto legal mayor que los obligara a destruir los libros, la editorial descartó la posibilidad de ir a los tribunales. En el gremio traductil, tal movimiento fue entendido como el triunfo del mercado sobre la literatura. Una baja.

Ya hablamos de las fantasías de venganza de la pequeña Louise y de la sutil venganza de la septuagenaria

Glück en su ensayo. Aprovecho, entonces, la oportunidad para devolver el gesto a nombre de mis colegas. Sé que será intrascendente y parecerá ridículo. No presumo de expectativas contrarias. A los interesados y las interesadas se les invita a revisar el pasaje que ofrecí arriba, cuya versión en español corrió por mi cuenta.

Novem continuas fututiones: en torno a la obscenidad

*You only have to let the soft animal of your
body love what it loves.*

Mary Oliver.

*A Hugo Bustillos Enríquez,
in memoriam.*

CATULO Y LA DIGNIDAD DEL LATÍN

No leo la lengua de Catulo; ni siquiera la descifro. Y cuando llego a escucharla me suena, como a la *vox populi*, a invocación al más allá. Tampoco sé muy bien dónde sería ese más allá, pero sí sé que el latín me suena a religión, secta o logia, a rito espiritual o espiritista, a exorcismo, cántico o plegaria: en cualquier caso, a un acto esotérico, ocultista y solemne, a la vez que antiguo, distante y ceremonioso. Desde la ignorancia, algunas lenguas me suenan melodiosas, o dulces, o duras, o a puro gritadero, pero ninguna de las que he escuchado tiene en mí el efecto del latín.

Gracias a mi oportuno desconocimiento de dicha lengua, hace algunos años me autoimpuse la dignificante tarea de leer a Catulo en versión bilingüe del ilustre Rubén Bonifaz Nuño. Cada vez que encontraba algún poema que resultaba de mi particular agrado, daba un salto hacia la otra página para ver cómo *se veía* en latín. Al llegar al carmen No 32, “Amabo, mea dulcis Ipsitilla”, salté de la página hispana del lado derecho hacia la misteriosa lengua

original del lado izquierdo. Más que gustarme, el texto había llamado mi atención por un par de pasajes que creí haber entendido mal y esperaba encontrar alguna pista en la madre de la lengua española.

Mucho se ha escrito ya en torno al poema, sobre su carga sexual, erótica y/u obscena. Mi inicial suposición fue que había comprendido mal los pasajes en donde se expresa, gráfica y explícitamente, dicha carga. En retrospectiva, la suposición tiene sentido si partimos de que, más allá de la frecuente desconfianza que tengo en mí mismo, no solo estamos hablando de poesía, sino de poesía clásica escrita originalmente en latín, la lengua en que se escribió la Vulgata de San Jerónimo. Es decir, es más común relacionar el arte, sobre todo el arte clásico, con las más altas virtudes (lo que sea que entendamos por ello) que con la obscenidad.

EL PUDOR DEL MAESTRO

Otro motivo por el cual caí en la duda tiene que ver con que Rubén Bonifaz Nuño vertió el poema al español de una forma notablemente púdica. Independientemente de si fue censura o autocensura, en la versión del maestro la obscenidad aparece *elegantemente trastrocada*. La elegancia es algo curioso: en el caso de este poema, el de Bonifaz Nuño, se manifiesta a través de ciertos usos del lenguaje, como el subjuntivo futuro en “si lo mandares” y una sintaxis inusual con evidentes intenciones musicales.

La versión menciona también el término “fornicaciones”, de ahí el carácter obsceno del poema. Otras versiones, empero, ofrecen términos distintos. Según internet,

la expresión *fututions* del original no tiene las virtudes de “fornicaciones”. Tiene otras. Igual de valiosas, pero distintas. Ana Pérez Vega y Chia-Hsien Lin, por ejemplo, están en sintonía en una línea muy cercana a Bonifaz: en sus versiones optan por la decencia de *copulaciones* y *copulations*, respectivamente. Luego podemos encontrar algunas versiones en inglés que, como en una escalerita, van despojándose de capas de pudor como si de prendas se tratase: de *love-makings* bajamos a *bouts of sex*, y posteriormente a *fucks*. En el español de España, el término “polvos” parece gozar de cierta popularidad. Más próximo a nuestra patria tricolor está la versión de Hubert Cross que dice con poderosa probidad “culeadas”.

Estas diferencias no son, por así decirlo, inocentes y dicen mucho de sus traductores, de las ideas que tenemos con respecto a las artes, y de nosotros, la sociedad misma. Según Brian L. Frye, los antecedentes de la pornografía estuvieron en el arte y en la literatura, y fue precisamente la censura lo que creó a la pornografía al distinguirla del arte.

EROTISMO PORTÁTIL

Recuerdo que en mi adolescencia algunos de mis contemporáneos usaban unas camisetas que tenían imágenes en escala de grises de mujeres semidesnudas. No recuerdo si llegó a ser una moda que alcanzara a la mayoría. Creo que la tendencia sucumbió muy pronto. Quienes las recuerden quizá coincidan conmigo en que las imágenes tenían algo de artístico, al menos en la forma en que algunas campañas mercadotécnicas lo tienen: ya sea en imágenes o en video, estos *comerciales* tienen rasgos creativos y origina-

les que atrapan nuestra atención. Más allá de los modelos, había algo que dejaba ver una intención creativa en las fotografías. Y, por supuesto, las imágenes de las mismas modelos hacían lo suyo. Eran casi siempre mujeres de aspecto caucásico, jóvenes, con senos turgentes y cinturas delgadas: el epítome de la belleza femenina anglosajona heredada e impuesta.

Mi sentir de aquel entonces (difícilmente podría hablar de una postura) con respecto a esas camisetas, era inevitablemente hipócrita. Por una parte, me parecían algo de mal gusto; por el otro, no me pasaban desapercibidas y sentía, invariablemente, una urgencia de mirarlas. Así, procuraba verlas sin que me vieran verlas. Al igual que las revistas *Playboy* que circulaban por todo *el acople* del salón y que uno a uno nos turnábamos para llevárnoslas a casa y devolverlas a los pocos días *ya usadas*, me parecía que esas imágenes *se debían usar* en privado y, preferentemente, en secreto. Vestirlas en público era indevido y vergonzoso.

Vano sería intentar recuperar el gesto, la sentencia o el momento en que se me inculcaron los fundamentos de ese sentir. El entorno y la cotidianidad, como insistente gota que perfora la piedra, dejan su evidente marca, siempre imperceptible para quien la lleva como un rasgo más de su identidad. Aun si nunca cruzó mi pensamiento la noción de indecencia, una inquietud, una especie de vergüenza, se manifestaba en mí, en secreto, como una pulsación a la vez placentera y culpable ante esas *t-shirts*. Y no dejaba de especular el motivo por el que esos muchachos, prácticamente de mi edad (aunque las más de las veces un poco mayores que yo), las portaban con tanta naturalidad y orgullo.

LA PALABRA PENE

En quinto o sexto grado de primaria, Hugo, mi mejor amigo, escribió en mi cuaderno con pluma de tinta azul la palabra “pene”. El gesto no respondía a otra cosa que al mutuo *bullying* de amigos con el que crecimos en mi generación. Estábamos en clase y compartíamos un pupitre doble.

—No mames, güey —le susurré, mientras tachaba repetidamente la obscena evidencia.

—¿Qué, güey? Es muy natural. Así se dice.

—Ya sé, pendejo, pero no mames. Escríbetela en tu cuaderno, a ver.

Proseguí con la provechosa actividad académico-formativa que nos había asignado el profesor. Hugo intentó escribir la palabra de nuevo en mi cuaderno. Para evitar que lo hiciera, levanté el cuaderno del pupitre.

Si bien Hugo tenía razón, la palabra no dejaba de resultarme incómoda. Además, temía provocar algún conflicto con el profesor y yo era, aparte de mojigato, un estudiante muy ñoño y no quería meterme en problemas, menos por un motivo tan soso. Es claro que lo obsceno no está en las palabras ni en las cosas, sino en las actitudes que tenemos con respecto a ellas. Hace casi un siglo, Allen Walker Read propuso que la obscenidad yace en cualquier referencia a las funciones corporales que provoque cierta reacción emocional. La obscenidad es ese estremecimiento temeroso que surge al hacer o decir lo que está prohibido. La palabra “pene” no estaba propiamente proscrita en aquel salón de clases de aquella escuela primaria de inicios de los noventa; sin embargo, sacarla de contexto (ambas,

pues, la palabra y la cosa en sí) la hubiera tornado en tabú y nos hubiera hecho merecedores, a Hugo y a mí, de, por lo menos, una vergonzosa llamada de atención.

Bien vista, la obscenidad está más cerca de la belleza de lo que parece. Al estar sujeta a los estándares morales del sujeto promedio de una comunidad en un momento histórico específico, la obscenidad, al igual que la belleza, está en los ojos de quien la mira. Lo que hacía obscena a la palabra en mi cuaderno, lo que la volvía tabú, no era otra cosa que su contexto, o la falta del mismo. Si hubiese aparecido en un trabajo de Ciencias Naturales en el que se explica el desarrollo del cuerpo humano, muy *ad hoc* para el quinto y el sexto año de primaria, la palabra habría resultado, como dijo Hugo, muy natural e incluso necesaria. Hasta un dibujo pudo ser adecuado en ese contexto, a diferencia de lo que ocurría en las puertas de los baños de aquella escuela y de prácticamente todas las escuelas. Otra contextualización: por adecuado me refiero a aceptable por parte de las autoridades o no reprimible por ellas. Que los chavos dibujen penes en los baños de las escuelas no solo es esperable, sino, otra vez, muy natural. Sobre todo en una cultura altamente fálica, como la nuestra, en la que los sinónimos para pene son incontables en la vertiente coloquial del habla hispana.

HUGO, CONAN Y LA MISTERIOSA APARICIÓN DE LA OBSCENIDAD

Hugo tenía ese tipo de inteligencia fácilmente reconocible pero poco valorada en el ámbito académico y escolar. No era un mal estudiante: no reprobaba exámenes, no tenía malas calificaciones, no se metía en problemas con las au-

toridades académicas o administrativas de la escuela. Tenía ese tipo de inteligencia que celebra Chomsky: sabía distinguir, en cada resquicio de la cotidianidad, lo que es importante de lo que es absurdo, lo inútil de lo valioso. Una inteligencia intuitiva más allá de las enseñanzas de nuestros padres y nuestros maestros, muchas veces viciadas, obsoletas o dañinas a pesar de lo bien intencionadas. Así, sabía cuándo obedecer y cuándo transgredir las reglas. A los diez u once años no pecaba, como yo, de ingenuidad ni de fe en las instituciones. Quizá eso fue lo que lo orilló a despedirse antes que la mayoría. Sabía demasiado del mundo como para poder tolerarlo.

Teníamos una percepción y una relación distinta con lo obsceno y lo erótico. Recuerdo que, en plena pubertad, Hugo escuchaba, con una frecuencia que me resultaba abrumadora, la canción de “Pican pican los mosquitos”. Tenía, también, una de esas camisetas que mencioné arriba, la cual lograba mantener en secreto de sus padres. A mí, mojigato al fin, ambas me parecían de mal gusto. En gran medida, estas diferencias respondían a nuestra respectiva situación en casa. Nuestra amistad llegó a su punto más alto, o más profundo, cuando nos hallábamos en el tránsito de la niñez a la adolescencia. Ambas familias se encontraban en un punto de terrible disfuncionalidad y precariedad. Sin embargo, mi madre era en aquel entonces una joven profesionalista que, después de haber pasado varios años como ama de casa, se vio en la necesidad de ingresar a laborar como maestra de secundaria por las mañanas mientras continuaba como ama de casa por las tardes. Mi padre era un ingeniero, recientemente desempleado, que iba de uno a otro empleo mal pagado. Por su

parte, el padre de Hugo era un albañil con primaria trunca, mientras que su madre trabajaba como operadora en una maquiladora, cuyos horarios, constantemente variables, la obligaban a dejar solos a sus hijos por las tardes y, a veces, por las noches. Los padres de Hugo terminaron por divorciarse; los míos, no. La educación de mis padres y la presencia constante de mi madre a lo largo de esa etapa me impuso mayores restricciones formativas.

Un poco antes de conocerlo, a los ocho o nueve años, yo acostumbraba leer las historietas de Conan el bárbaro. Uno de mis pasatiempos favoritos era dibujar, así que me gustaba copiar las ilustraciones de la historieta: caballos majestuosos, escenas de guerreros musculosos con espadas y hachas. Una ocasión, en algún número de la historieta, apareció una imagen en la que las sensuales piernas desnudas de una mujer atraparon mi atención con una intensidad inédita. Esas imágenes eran frecuentes en la historieta, pero esa ilustración en particular había estrujado en mí unas fibras altamente sensibles y escabrosas. Recuerdo vagamente la imagen, pero tengo presente cierta pericia con la que el dibujante elaboró los trazos. Las piernas lucían fuertes a la vez que con una intensa suavidad; parecían ágiles a la vez que delicadas. Jóvenes, bellas, seductoras. Comencé a copiar el dibujo en secreto: cada trazo iba acompañado de fuertes latidos del corazón y un perceptible temblor de manos. Recuerdo que, a pesar de que esas piernas estaban dibujadas con un número mucho menor de trazos que el de otros dibujos que había copiado de esa historieta, no lograba reproducir las características del original: tanto las formas como los efectos de suavidad y delicada turgencia escapaban a mis habilidades de dibu-

jante, tan acostumbradas a la reproducción de imágenes más ásperas y rudas. Improvisaba una línea, e, insatisfecho, la borraba para intentar y fracasar de nuevo.

Apenas había logrado recuperar la forma de los muslos y las rodillas cuando, por temor o por vergüenza, dejé el dibujo inconcluso y lo escondí debajo del colchón de mi cama. Unos días después (no había podido continuar el pecaminoso proyecto), mi madre lo descubrió. “¿Qué es esto?”, me preguntó con el dibujo en una mano mientras sostenía en la otra las sábanas limpias que estaba por poner en mi cama. No supe qué decir. No atino a recordar ningún castigo o regaño. Quizá no los hubo. Lo que sí recuerdo con claridad es haber sentido una culpa vergonzosa muy intensa por algo que, si bien sospechaba que era indebido, no sabía muy bien por qué lo era.

INOCENCIA Y OBSCENIDAD

Desde una perspectiva legal, se considera obsceno todo aquello que resulta inapropiado o no apto para niños y niñas. Basta detenerse un poco para que la vaguedad de la definición nos produzca incomodidad. Irónicamente, definir lo obsceno en estos términos es apenas apropiado y apto. La leyenda “Peligroso para el público infantil” está más cercana a nuestras preocupaciones.

En “Children Growing up Scared”, Jerry Adler afirma que nadie había pensado en la inocencia sexual sino hasta que las casas comenzaron a tener más de una habitación. Hay quienes han señalado que la niñez no es sino una categoría inventada y difundida a partir de los siglos

dieciocho y diecinueve: con el surgimiento y la consolidación de la burguesía, las personas se han unido en torno a una serie de valores domésticos que protegen los límites de la privacidad conyugal. La relación entre nuestra comprensión biológica de la niñez y el constructo social de la inocencia quizá tenga algo que decirnos. En términos fisiológicos, la madurez sexual se inicia con la llegada a la pubertad. En este sentido, la sexualidad es algo ajeno a la infancia. La inmadurez sexual biológica de la niñez implica, entonces, una inocencia inherente a ella. Así, la sexualidad se convierte en un asunto exclusivo de los adultos: los niños y las niñas son y deben ser asexuales, ingenuos e inocentes. Es precisamente eso lo que los hace vulnerables.

No hay duda de que debemos proteger a nuestros niños y niñas del abuso y la explotación de otros adultos, de adolescentes, e incluso de niños mayores. El derecho infantil a la inocencia es, también, el derecho a la niñez. La exposición al erotismo y la sexualidad de los mayores, aunque sea solo en imágenes y relatos, es decir, sin atestiguarlos presencialmente, les da acceso a un mundo para el que no están listos. Perder inocencia significa perder niñez.

EL REVERSO DEL CV

El estatus de obsceno de un artefacto cultural en relación con la niñez es un imperioso asunto de prevención. El estatus de obsceno del mismo artefacto en relación con los adultos va en una dirección distinta. Vale la pena detenerse un poco en ello. A la fecha (2026), yo me encuentro transitando la calma tensa de mi cuarta década. Los achaques,

cada vez mayores, más variados, más frecuentes, coinciden con una extraña estabilidad sin precedentes. Situado en este punto, siendo *middle-aged*, soy apto para prácticamente cualquier producto disponible en mi entorno que pueda costear, incluido todo aquello que tenga el estatus de obsceno. ¿Qué me impide, entonces, ser un feliz usuario de tales productos? Si soy apto para ver pornografía (porque, de cierta forma, va dirigida a mí: soy parte del grupo hacia el cual está dirigida), ¿por qué resulta inapropiado o indebido que la consuma? ¿Por qué, en cambio, leer *Cincuenta Sombras de Grey* o el “Carmen 32” de Catulo, es, a todas luces, más digno, o, al menos, más justificable, comprensible, *normal*?

En “Para el Currículum”, Wislawa Szymborska nos ha regalado esta joya: “Escribe como si nunca hubieras dialogado contigo mismo/ y te evitarás de lejos”. Cada CV es un monumento al *superyó* freudiano: el de la debida distancia. Al reverso, cuidadosamente oculto, se encuentra ese otro CV, el del *ello*. En él podrían leerse registros que están más acá o más allá de lo confesable y, por ello, de lo perdonable, o, siquiera de lo empáticamente comprensible por el prójimo. Lo peculiar es que estas *peccata no-minuta* son más comunes de lo que quisiéramos admitir. Aun cuando se hayan trascendido las fronteras de la fe, nuestra herencia cultural occidental teje relaciones interpersonales que nos obligan a arrojar la primera piedra, no tanto para enjuiciar al apedreado, sino para que los demás nos vean tirarla. Y al resto, más nos vale seguir el ejemplo.

Pecar de palabra y de obra deja evidencia o, al menos, algún vestigio. Por eso pecar de omisión y, sobre todo, de pensamiento, es más fácil. En nuestra imaginación (solo

parcialmente nuestra), se suscitan las más variadas escenas en las que nuestros más indebidos impulsos eclosionan libremente. “Love may be blind”, dice Leonard Cohen en “Sorrows of the elderly”, “Desire is not”. Podremos amar a la persona equivocada, o suponer que la amamos cuando es solo cariño, costumbre o codependencia; el deseo, en cambio, es puro y constatable. Nada importa que sea adecuado o aceptable: simplemente *es*. De ahí que solo satisfacemos nuestros deseos más *oscuros* en la hermética y sacrosanta privacidad de nuestra imaginación.

Bret Boyce, de la Universidad de Yale, señala un punto que arroja bastante luz en este terreno. Según el académico, lo obsceno es aquello que “enciende” a una persona “desviada” o pervertida, mientras que provoca asco o repulsión a una persona “normal”. Una definición así, añade Boyce, revela una visión represora de las minorías sexuales. Es un asunto de hegemonía ideológica. Y si bien Boyce se refiere a la represión de grupos específicos, es claro que podemos extender su definición a prácticas que no transgreden los límites de lo heteronormativo. Nuevamente: nuestras fantasías eróticas se quedan en el ámbito de lo imaginario, manchadas de culpa.

EL SUAVE ANIMAL DEL CUERPO

Siempre cuesta un poco descubrirse mojigato. Aceptarlo. Y luego, dejar de serlo implica estar al acecho de uno mismo y de sus hábitos más arraigados. Sigo siendo mojigato, pero me encuentro en vías de desmojigatización. Al menos eso intento. Soy principiante, entrando al nivel intermedio. Por ejemplo, aún hay ciertos vocablos y ciertas expresiones

que me rehúso a pronunciar, incluso cuando el contexto no solo lo permite y justifica, sino que lo amerita. Evito sobre todo aquellos términos considerados coloquiales que están relacionados con la genitalia. No importa si es en referencia directa o en sus formas simbólicas en alguna interjección emitida en un berrinche, o tras golpearme la espinilla con un cajón cuando estoy solo en casa. Si llego a proferirlas, es, exclusivamente, en una cita textual: que quede clara constancia que semejante falta de decoro no puede atribuirse a mi casta autoría.

Pero una cosa es la palabra pública y otra la privada. Circunscribo, de momento, la celebración manifiesta de mis impulsos al espacio privado con mi mujer. Después de varias décadas, aquel niño que intentó dibujar las piernas de una mujer ficticia que encontró en una historieta ha asimilado sus inclinaciones eróticas. Soy más que nunca proclive a ellas. Amo a una mujer de piernas prodigiosas. El suave trazo que va desde sus caderas hasta sus pies ha sido motivo de mis más fervorosos éxtasis. Una conciencia más mojigata que la nuestra vería en mí un vergonzoso padecimiento: un abominable fetiche. Nosotros, en cambio, nos entregamos a esa proclividad. Presa de una deliciosa combustión espontánea, la miro en un vestido y unos zapatos altos. Da unos cuantos pasos y ya dictó las formas y los cauces de mi deseo. Me mira y lo sabe: me sabe esclavo, súbdito y acólito suplicante. Estoy literal y gozosamente a sus pies y a sus piernas.

CIERRE

El pudor del maestro Bonifaz Nuño, patente en el eufemismo con que censuró el poema de Catulo, irónicamente propicia su vuelco hacia la obscenidad. Es como cubrir un cuerpo desnudo con un manto para ocultar la tentación. Nunca sabré qué hubiera pensado si su versión hubiera sido más directa y explícita, pero me gusta suponer que no habría indagado en otras versiones. No sé si su versión es la que prefiero hasta ahora. Sí es la que me parece más pulida, más sofisticada. Creo que no sería vano preguntarse en qué medida la sofisticación o la elegancia podrían convivir con lo obsceno, o si ello implica una disonancia cognitiva. En la privacidad (entiéndase intimidad), la línea entre lo obsceno y lo erótico es cuestión de gustos, de apertura en la comunicación y, sobre todo, de consentimiento. En su poema "The Naked and the Nude" Robert Graves dice que el ojo hipocrático ve en la desnudez anatomía, mientras que los amantes, sin reproche ni censura, al mirarse desnudos se encienden.

From me to you: notas sobre dar y regalar

1. Nadie sabe para quién trabaja —o regala. Mi madre fue profesora de matemáticas en secundaria hasta jubilarse. Siempre fue una maestra muy querida por sus estudiantes. Año tras año, cada 15 de mayo mi madre llegaba a casa con un nutrido cargamento de chocolates y tarjetas que recibía de sus pupilos. Nunca supimos qué hizo con las tarjetas. Quizá las conserve en algún cajón de la vitrina junto a actas de nacimiento, diplomas, álbumes con fotografías amarillentas: evidencias de otras épocas, otros mundos. Los chocolates tenían un destino más inmediato: llegando a casa, los repartía equitativamente entre mis hermanas, mi hermano y yo. En esto, su rigor siempre fue implacable: ante las diferencias de tamaño de las golosinas y las cantidades impares de las mismas, tomaba un cuchillo y dividía cuidadosamente las piezas entre los cuatro descendientes ávidos de azúcar. Mi madre impartía matemáticas en los tres grados. En casa, las fracciones y los decimales eran una realidad concreta e inapelable.³

2. La generosidad siempre ha tenido para mí un fondo oscuro, nebuloso. En los mejores casos, tiene para mí el brillo de un enigma; en los peores, lo turbio de la sospecha. De cierta forma, la percibo así porque nunca la he practicado

³ Aprovecho esta nota al pie para agradecer, a nombre de mis hermanas, mi hermano, y a título personal, a todos y todas las estudiantes de mi querida madre que expresaron su cariño con tan espléndidos regalos. Estaban deliciosos. Cada uno de ellos.

con naturalidad. Entre mis cualidades espontáneas, que me nacen, no sobresale la de ser generoso. Una ocasión, hace algunos años, vi brillar, en mi propia casa, el enigma de la generosidad en un gesto de mi hijo. Mi hijo tendría apenas unos cuatro o cinco años (lo cual, como se verá, abonó sensiblemente al enigma). Mi hermana llegó a casa con mi sobrino, apenas dos años menor que mi pequeño. A su llegada, mi hijo se apresuró a recibirlo y asumió el rol de anfitrión con gustosa naturalidad. Lo llevó consigo a la cocina, abrió el refrigerador, sacó el queso y le dijo: “¿Quieres queso?”. Por su parte, mi sobrino asumió su rol de convidado y aceptó el queso con la misma naturalidad gustosa: “Sí”. Mi hijo le tendió el bloque de queso menonita Laurel de más o menos medio kilo a mi sobrino, y este procedió a morderlo plácidamente. Según la teoría del desarrollo humano del epistemólogo Jean Piaget, la etapa preoperacional (entre los 2 y 7 años) tiene entre sus características una percepción egocéntrica del mundo. Es por eso que a los pequeñines se les dificulta compartir sus juguetes, por ejemplo. Por otra parte, aunque mi esposa sí practica la generosidad, lo hace de forma más bien reservada. En mi hogar se cultivan muchos valores, pero, por alguna razón, nunca hemos insistido en la generosidad. Se entenderá, entonces, que en aquel momento haya dejado correr la escena infantil sin interferir con avariciosas rebanadas.

3. Por desgracia, la generosidad muchas veces tiene tufo de inversión a corto, mediano o largo plazo. A corto plazo, cuando la supuesta dádiva presupone (es decir, exige) una dádiva de regreso; a mediano, cuando el desprendido construye secreta o expresamente el edificio de la superioridad moral; y a largo plazo, cuando la recompensa es

una arriesgada apuesta espiritual. La limosna, por ejemplo, cabe dentro del segundo y el tercer tipo. Es imposible cerrar el círculo de la satisfacción emocional o espiritual al dar limosna, cuando escuchas al fondo un tintineo que te notifica que estás disfrazando de generosidad o empatía lo que en el fondo no es más que el pago de un abono chiquito de una inversión.

4. Entre los actos de generosidad como inversión a corto plazo hay dos prácticas, muy alejadas la una de la otra, que están más próximas de lo que parece. En las fiestas decembrinas, ya se sabe: tanto en las familias consanguíneas como en las circunstanciales, los intercambios de regalos son una tradición. Se establece el precio del regalo y, en el mejor de los casos, las opciones de lo que se desea recibir. Si bien resulta más una excusa para convivir, ya que uno mismo podría comprarse ese regalo, el mecanismo es generalmente, si no feliz, al menos satisfactorio. El problema surge cuando algún dadivoso decide elevar su gasto al segundo tipo (inversión a mediano plazo) y ofrece un regalo cuyo precio es evidentemente mayor al precio acordado. Aun cuando *él* es quien debería verse mal por haber faltado al acuerdo, su gesto hace que los demás *regalantes* quedemos mal parados: tacaños, pobretones, miserables, desconsiderados. Fuera de eso, insisto, el mecanismo funciona, a pesar de lo absurdo de su naturaleza. Lejos de estos intachables cenáculos perfumados, pero muy cerca en cuanto a su lógica, está la invitación de tragos en las cantinas, la cual se encuentra en vías de extinción junto con la misma definición de cantina tradicional. Llega uno (o llegaba) a una cantina tradicional y se instala (*ídem*). Si entre la alegre concurrencia se encuentra algún individuo identificable dentro del universo de sus

conocidos, colegas, camaradas, es decir, no propiamente un amigo, la tradición dicta que se le invite un trago a tal individuo. Lo más común es enviarle lo mismo que esté consumiendo o un trago simbólicamente más notorio, ya sea por su costo, o porque va derecho (un *shot*). El acuerdo, tal como en los intercambios de regalos, es regresar el gesto. Este es el aspecto en el que el intercambio de regalos y el intercambio de tragos son muy similares, casi idénticos: ambos son absurdos a la vez que funcionales. Ahora, si en la cantina ninguno de los dos se envía nada, no hay ningún problema. Sin embargo, de echarse a andar el mecanismo de ida y vuelta, el intercambio puede repetirse hasta que alguno de los dos individuos, o ambos, deban partir. En este aspecto, por suerte, difiere de los intercambios de regalos decembrinos.

4.1. Ojo: si al cierre de la velada etílica cantinera uno de los dos envió un trago más que el otro, nadie supo nada. Sacar a relucir que uno fue quien envió el último trago es una actitud antideportiva. Empero, si se envía el primer trago y nunca llega el correspondiente trago de respuesta, la descortesía queda registrada. No responder ese primer trago es como sacar la banderita de “Usted no me cae bien, amigo. Quédese con sus mugres tragos”. No importa lo absurdo del ritual: reglas son reglas, aunque no estén escritas.

5. Ofrecer un regalo es formular un contrato; aceptarlo, firmar al calce. El problema, por otra parte, es que rechazarlo pocas veces es una opción viable. Al aceptarlo, no solo se firma el contrato, sino que se aceptan los correspondientes términos y condiciones. Y, como siempre, uno

no tiene el tiempo ni la voluntad de andar leyendo las letritas, la cuales son más bien tácitas. Que el contrato no esté dentro del ámbito de lo legal no presupone que se esté exento de sanciones si uno incurre en el incumplimiento de alguno o varios de los anteriormente mencionados términos y condiciones. Por eso los intercambios funcionan: a pesar de lo absurdos, casi siempre contienen instructivo, además de que cuentan con un mecanismo cerrado: entrego mi regalo, recibo el mío, y sanseacabó. Los regalos libres (que nada tienen de libres), es decir aquellos que no estamos obligados a ofrecer y no obstante (por motivos en su mayoría oscuros) ofrecemos, son los que llevan el susodicho contrato. Al aceptar un regalo en nuestro cumpleaños, nuestra graduación o en nuestro asenso laboral, automáticamente estamos condicionados a ofrecer a la misma persona, en una situación similar, un regalo que también sea similar en dos sentidos: el económico y el simbólico. Si es notablemente mayor en sentido económico, se corre el riesgo de parecer petulante; si es notablemente menor, de parecer tacaño. Si es claramente mayor en sentido simbólico, uno podrá parecer más atento (dejando al otrora regalante en una posición desventajosa); si es evidentemente menor en sentido simbólico, mostrará uno su lado indiferente y desconsiderado. Obvia agregar que, en ambas dimensiones, la económica y la simbólica, es más perdonable excederse que quedarse corto.

5.1. El aspecto simbólico de un regalo es la peor parte, la más complicada. En 1917, Ezra Pound recomendaba a los jóvenes poetas utilizar lo que él llamaba *objetos naturales* cuando se decidieran a incluir un símbolo en sus poemas. Su propuesta se

basaba en una especie de cortesía hacia el lectorado. Por ejemplo, si se utilizaba la figura de un halcón de forma simbólica, dicho halcón debería tener sentido para el lector aún si este no decodificaba el sentido simbólico del ave. El halcón debería tener sentido en sí mismo dentro del poema. Su sentido simbólico sería, por lo tanto, un plus. Si aplicáramos la misma lógica a los regalos, nos ahorraríamos muchos problemas. Así, si yo recibiera un reloj y no supiera decodificar su carga simbólica, apreciaría el reloj en sí mismo y el regalante y yo quedaríamos satisfechos. Pero no: los regalantes fanáticos exigen que uno sepa decodificar el símbolo, aunque el receptor de la dádiva no sea también un regalante o un receptor fanático. Así, uno se ve obligado a interpretar el símbolo y a agradecer tanto el simbolismo como el objeto natural. Lamentablemente, pocos regalantes fanáticos entienden de poesía y simbolismo.

6. En la víspera del siglo veintiuno, tuve la suerte de tomar un taller de poesía con el poeta estadounidense Jim Bodeen. En una de las sesiones, el poeta nos preguntó si alguna vez habíamos regalado un poema. Aclaró que se refería a dar un poema como regalo: en un cumpleaños, un aniversario u otra ocasión importante. Propuso, entonces, que un poema era una buena opción como regalo. Ninguno de los asistentes, estudiantes de licenciatura, manifestó estar en desacuerdo. Veinte años después, a pesar de que a la fecha sigo escribiendo poemas, mi postura ha cambiado a un “depende”. Por ejemplo, si un individuo adolescente decide dar a su pareja un poema como regalo al cumplir un mes de novios, el gesto es lindo. Es un buen regalo. Si ese

mismo individuo, dos décadas más tarde decide regalarle un poema a su ahora esposa como regalo de su vigésimo aniversario de bodas, el gesto ya no es tan lindo, al menos para la esposa. Podría funcionar siempre y cuando el poema acompañase a otro regalo cuyo valor no resida tanto en su poeticidad, sino en su coste mercantil.

6.1. Otro asunto complicado en esto de regalar poemas tiene que ver con el consumo general de las partes involucradas. Por ejemplo, yo consumo poesía con regularidad: compro libros de poesía, los leo y luego los colecciono. Mi esposa no. Ella consume novelas: compra novelas, las lee y luego también las colecciona. Si yo le regalara a mi esposa un poema para su cumpleaños (un poema a solas, no uno que acompañe a otro regalo de valor apoteíco), sería como hacer trampa. Mi manía de escribir poemas y luego publicarlos donde se pueda elimina para mí esa posibilidad. Por otra parte, el hecho de que mi esposa no tenga la misma manía que yo de escribir poemas elimina para ella la opción. Esta vez se debe a que mi consumo y producción de poemas me ha vuelto crítico, y hay poesía y poemas específicos que no me gustan o que incluso detesto. Así, escribir y luego regalarme un poema constituye para ella (para ambos) un riesgo innecesario. Tanto ella como yo sabemos (tácitamente, como se saben algunos asuntos en las relaciones conyugales) que las probabilidades de que no me guste son altas. Me vería en la necesidad de fingir que sí me gustó, lo cual ella descubriría inmediatamente en mi semblante, y ni ella ni yo querríamos

vernos inmersos en una situación así. Al menos no voluntariamente.

6.2. Una cosa es regalar un poema; otra, muy distinta, regalar poesía *in extenso*. Me explico: si yo escribiese un libro de poemas exclusivamente dedicados a mi esposa y luego lo publicara sin su conocimiento, y después se lo regalara en su cumpleaños, el libro superaría por mucho a muchos otros regalos. Quizá no superaría a un auto o a un viaje a París, pero sí a un vestido, unos zapatos o a unos aretes. En comparación con el auto o el viaje a París, el libro sería como el poema suelto que acompaña a otro regalo. Llegaría yo con el auto nuevo. Tras la sorpresa, ella, feliz, se subiría en él. Una vez dentro, descubriría, más feliz, el libro en el asiento del copiloto. Al abrir el libro, descubriría, aún más feliz, un par de boletos de avión con destino a París. Dudo que exista un regalo que pudiera superar a ese. Por otra parte, espero que, de leer el presente texto, mi esposa entienda que esta es una situación, más que hipotética, utópica, y que ofrecer un regalo así está fuera de las posibilidades de cualquier persona que consuma y produzca poesía.

7. Nunca, que yo recuerde, tejí un escubidú, si es que así se llaman los *lanyards*: esos llaveros o pulseras de hilaza o plástico que comúnmente se tejen en los jardines de niños o campamentos infantiles como regalo para los papás y las mamás. El poeta Billy Collins sí tejó uno, o al menos eso dice en su poema “The Lanyard”. Según el texto, un día,

al estar ordenando su estudio, abrió el diccionario justo en la palabra “lanyard”, la cual lo catapultó a su niñez cuando tejó uno de ellos, en un campamento, como regalo para su madre. El poema ilustra, con fino humor y nostalgia, la culpa por no poder corresponder al amor y la generosidad de su madre. Es bien sabido que no hay forma de corresponder al amor y la generosidad de tu madre. Quien cree poder hacerlo o, aún peor, quien asegura haberlo hecho ya es un pobre tonto, ingenuo charlatán, por citar a Rafael Pérez Botija y/o José José. Copio parte de una versión propia del poema a manera de cierre de estas notas:

Ella me dio la vida y leche de su pecho
y yo le di un escubidú.
Cuidó de mí en incontables enfermedades,
llevó a mis labios cucharadas de medicina,
puso frías compresas en mi frente,
y luego me sacó al aire y a la luz

y me enseñó a caminar y a nadar,
y yo, en respuesta, le di un escubidú.
Aquí tienes miles de platos de comida, me dijo,
y aquí tienes ropa y una buena educación.
Y aquí tienes tú un escubidú, le respondí,
que hice con la ayuda de la maestra.

Aquí tienes un cuerpo que respira y un corazón que late,
unas piernas fuertes, huesos y dientes,
y dos ojos para leer con claridad el mundo, susurró ella,
y aquí está, respondí, el escubidú que te hice en el
campamento.

Y ahora querría decirle: aquí tienes
un regalo más pequeño aún: no la trillada verdad

de que no tiene uno con qué pagarle a su madre,
sino la tristeza de admitir que cuando ella tomó
el escubidú bicolor de mi mano,
yo estaba tan seguro como lo podía estar a esa edad
de que esa cosa inútil e inservible que tejí
por puro aburrimiento era suficiente para quedar parejos.

Algunas consideraciones familiares sobre ruedas

El poder de las luces intermitentes

drive defensively; work on the assumption that everyone else on the road is stupid and crazy; take nothing for granted.

Paul Auster.

I. MI ESPOSA Y YO: GÉNESIS O PROLEGÓMENOS

En términos automovilísticos, mi esposa y yo llevamos una relación que oscila entre el pragmatismo y la diplomacia. Sería algo triste afirmar que, como pareja, es uno de nuestros puntos fuertes. Preferimos entenderlo de otra forma: como equipo, es un aspecto en el que somos bastante funcionales. Nada es perfecto. Tenemos áreas de oportunidad. Pero no son lo suficientemente notorias como para desperdiciar cinco minutos de tiempo de terapia de pareja o siquiera para dedicarle unos minutos de sacrosanto descanso para limar alguna aspereza en ese campo.

El menor contacto con personas externas a nuestro modesto sistema familiar tripartita, empero, no deja de echarnos en cara que nuestra relación se encuentra del lado de lo atípico. Ella es, sobradamente, mejor conductora que yo, no importa si es en carretera, ciudad o terracería; es ella quien sabe qué motor tiene nuestra camioneta, de cuántos cilindros es, cuándo hay que llevarla a sus servicios de mantenimiento, qué tipo de lubricantes necesita, y un largo etcétera cuya nomenclatura generalmente queda fuera de mis conocimientos e intereses. Mi participación se limita a roles más bien operativos como el del chofer más frecuente o el ocasional de lava autos.

Automovilísticamente hablando, las cosas fluyen entre nosotros. Al menos eso creía yo. “Nunca asumas nada” es una de las máximas de la psicología pop que más irritantes llegan a ser. Es como “eres lo que comes”: irrita no tanto por su construcción pseudopoética, o por su pretensión axiomática, sino porque, por un lado, es bastante obvia y, por el otro, es jodidamente difícil estar planeando, vigilando, administrando y cronometrando qué, cuánto y cuándo come uno lo que uno come. Así, el día en que mi esposa me preguntó “¿Por qué no escribes un ensayo sobre el poder que, según tú, tienen las luces intermitentes?”, descubrí que había estado asumiendo demasiado.

Ahora que lo pienso y lo escribo, su pregunta bien pudo no haber sido una propuesta. Acababa yo de lanzar un justificadísimo berrinche, relacionado con el uso de las luces intermitentes, a raíz de una interacción con otro automovilista. Quizá la pregunta/propuesta de mi esposa solo fue, entonces, una estrategia de distracción para que yo dejara de vociferar, en cuyo caso debo admitir su eficacia; quizá, por otra parte, fue realmente una pregunta retórica con fines didácticos: que, tras la reflexión, yo descubriera por mí mismo mi error. O quizá las dos anteriores más otras que seguramente se me escapan. El caso es que la tarde en que formuló su pregunta/propuesta yo había activado dichas luces para echarme de reversa y estacionar la camioneta en la cochera en casa. Mientras realizaba la maniobra con notable pericia, modestia aparte, un auto se aproximó a esperar que terminara de estacionarme y seguir su camino. Sin embargo, se aproximó de tal forma que hizo evidente su urgencia por pasar. En lugar de detenerme aquí en la urgencia del individuo, preferiría insistir un poco en

lo de mi pericia al estacionarme: a pesar de que el espacio es reducido, la práctica me ha vuelto ágil. Mis actividades cotidianas me obligan a hacer la maniobra por lo menos tres veces al día: pongo reversa y un par de giros al volante hacen lo suyo. Fácil y rápido: cuestión de práctica.

Todo artefacto cultural funciona, de una u otra forma, como extensión de uno mismo. Lo ha dicho Borges: “El microscopio, el telescopio son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo”. Pienso, por ejemplo, en la pantalla de los *smartphones*: quienes viven pegados a ese artefacto pueden escribir, hacer envíos, publicar fotos, y realizar cualquier función de sus *apps* mientras te miran y fingen escuchar lo que dices. Es cuestión de coordinación psicomotriz desarrollada a través de la repetición del mismo movimiento. De ahí la pericia que tengo para estacionarme en la cochera de mi propia casa.

Así, a pesar de lo evidente de mi destreza, el individuo se acercó con su auto a una distancia que significaba “Apúrate, pendejo” o algo muy parecido. A mí no me quedó más que proferir para mí mismo, y dirigiéndome a él como si me escuchara, el siguiente fragmento de soliloquio dialogal: “Que te esperes, güey: puse las intermitentes”. Cualquier conductor, conductora o conductore que se ve obligado, obligada u obligade a conducir en las urbes contemporáneas en horas pico sabe muy bien a qué me refiero con estos soliloquios dialogales. Mi esposa misma tiene un repertorio bastante amplio, colorido y vigoroso de este tipo de aseveraciones.

II. EL PODER DE LAS LUCES INTERMITENTES O SEMIÓTICA DEL TIEMPO FUERA VIAL

Aun en el distópico caso de que algún día todo mundo llegase a conducir motocicletas y autos convertibles, es decir, móviles motorizados que habilitan la comunicación verbal directa, dudo que la semiótica vial deje sus dos canales oficiales: luces y claxon. Cuando se está al volante, la emisión de mensajes por los canales verbales y gesticulares tiende a parecer agresiva o torpe, cuando no pintoresca (o, incluso, ilegal). Así, cualquier mensaje que se necesite enviar a un receptor potencial de un automóvil a otro, se hace por medio de las luces (cortas o largas, luces de alto y luces intermitentes/direccionales) y el claxon.

El código del claxon es sencillo. Tiene solo dos posibilidades: su forma breve y su forma sostenida. Cuando es breve, el mensaje se reduce a una serie de posibilidades también breve: “¡Acá estoy!”, “¡Precaución!”, “¡Cuidado!”, “¡Con permiso!”, “¡Luz verde, mi amigo; si fuera usted tan amable de avanzar antes de que cambie la luz”. Cuando se sostiene el sonido de la bocina por más tiempo, sus posibilidades generalmente son una variación de las anteriores, con la sutil pero importante diferencia de que se añade un apelativo con función de vocativo, como los siguientes: “tonto”, “imbécil”, “idiota”, “animal” o “pendejo”. La elección depende del idiolecto y del nivel de estrés de quien conduce: “¡Acá estoy, tonto!”, “¡Precaución, imbécil!”, “¡Cuidado, idiota!”, “¡Con permiso, animal!”, “¡Luz verde, pendejo, muévete!”.⁴ Por su

⁴ Sobre esto ya nos ha dado una incómoda lección Tom Cooper (Russell Crowe) en *Unhinged* (*Fuera de control*).

parte, el cambio de luces de cortas a largas puede utilizarse en lugar de la segunda forma del claxon, sobre todo cuando este no funciona o cuando se intenta poner de manifiesto que se está haciendo el esfuerzo por contener alguno de los mensajes arriba propuestos. De las luces direccionales hay poco que decir. Son unívocas: próxima vuelta a la izquierda o próxima vuelta a la derecha.

La semiótica de las luces intermitentes no es otra cosa que la semiótica del tiempo fuera que se utiliza en la mayoría de los juegos y deportes.⁵ Al pedir tiempo fuera se solicita al otro un cese momentáneo a los mecanismos de interacción establecidos y aceptados desde el momento en que se ingresa a la misma interacción. En los deportes, la duración de la pausa está reglamentariamente cuantificada; en los juegos y en las interacciones viales, no. Al menos no con precisión. Tanto en los juegos como en las interacciones viales, el cese lleva implícito un pacto de cortesía mutua: tú me esperas y yo me apuro. Y es allí donde yace el meollo.

⁵ Me refiero tanto a los juegos infantiles como a los juegos de mesa en los que se tiene un oponente. El tiempo fuera resulta absurdo en el juego de cartas conocido como “Solitario”, por ejemplo. En cuanto al tiempo fuera en los deportes hay diferencias muy marcadas. No se puede pedir tiempo fuera en el ciclismo, en el atletismo, o en la gimnasia. Un clavadista pidiendo tiempo fuera en su trayecto hacia el agua sería algo risible. En otros deportes, el tiempo fuera puede llegar a utilizarse como estrategia un poco sucia. En el baloncesto, el tiempo fuera es tan recurrente que no solo se tiene un máximo de ellos por equipo en cada partido, sino que el tiempo fuera mismo tiene una duración limitada: y a pesar de estas restricciones, los últimos dos minutos de una final pueden prolongarse a más de diez minutos de tiempo real. No deja de parecerme irónico que se le apode “el deporte ráfaga”.

En los juegos, infantiles o de mesa, lo que se pone en pausa es la diversión, el entretenimiento. No obstante, la pausa debe ser breve. Si yo interrumpo una partida de dominó entre amigos para ir al sanitario, se asume que es una pausa del 1. Si anuncio el tiempo fuera para ir a hacer del 2 tengo dos opciones: o me apuro a evacuar o dejo en claro que habré de demorarme. Hacer esperar sin aviso a mis oponentes, se interpretará como una descortesía.

En las interacciones viales de hora pico pedir tiempo fuera por medio de las luces intermitentes implica solicitar al esperante que ponga en pausa su estrés, su prisa por llegar y su *road rage*. Por ello resulta más delicado que con los juegos.

Es lícito conducir unos cuantos metros de reversa y en sentido contrario, si se activan las luces intermitentes. Puedo detener el tráfico unos segundos para ceder el volante al copiloto si las encendí. En términos generales, las luces intermitentes sirven para poner en pausa las reglas viales sin ser amonestado por las autoridades o sin ofender a los demás conductores por hacerlos esperar. Sin embargo, como se ha estado insistiendo, la pausa ha de ser breve por cortesía. Abusar de ese tiempo fuera es descortés, y *abusar demasiado* puede llegar a constituir una infracción con su respectiva multa. El problema de la pausa, como se dijo arriba, reside en la imprecisión: ¿de cuánto tiempo dispongo? Y al ser un valor impreciso, la cortesía es siempre complicada. Caemos en el problema de la percepción, de la subjetividad, y de ahí no hay salida.

III. HUMILDE PROPUESTA O PROPUESTA A SECAS

Una de las formas más simples de la diplomacia consiste en no estorbar. La cortesía, la diplomacia, la urbanidad tienen sentido si no queremos descender a la barbarie. Es como el principio cristiano de la otra mejilla: no es solo cuestión de virtud. No solo sirve para decir o pensar “Soy cortés, soy virtuoso, soy muy bueno: ¡viva yo!”. Sirve, principalmente, para que la sociedad funcione y fluya. Si el otro no se detiene a ceder el paso cuando usted es un peatón, o no enciende sus direccionales o sus luces intermitentes para indicarle a usted lo que hará, allá él y su incivilizada consciencia. Usted active, por favor, sus luces intermitentes cuando así lo requiera. Y no abuse de la paciencia de los demás.

En eso consiste, según este humilde conductor, el poder de las luces intermitentes. ¿O no?

¿Qué diría de esto la filosofía?

I. AYN RAND, UN OFICIAL DE VIALIDAD Y YO

Imagínate que eres un astronauta. Navegas oscuramente por insospechados confines. De pronto, algo le falla a tu nave. Tienes que aterrizar ya. Encuentras un planeta y te diriges a él. El aterrizaje es forzoso, un desastre: la nave queda hecha pedazos. Te inspeccionas y te alegras de que, aparte de uno que otro golpe, no tienes ninguna lesión grave; por otro lado, descubres que, trágicamente, solo tú sobreviviste. Tras comprobar que puedes respirar sin problema en ese planeta, te pones, entonces, a pensar. ¿Qué sería lo primero en que pensarías?

Con ciertas libertades en la adaptación, así inicia un relato que es parte de un ensayo titulado “Filosofía: quién la necesita” (*Philosophy: Who Needs It*) de Ayn Rand. Según Rand, lo primero que vendría al pensamiento de alguien en esta situación serían tres preguntas: “Where am I? How do I know it? What should I do?”. Para no hacer *spoilers* con respecto al desenlace del relato, digamos que el hipotético astronauta tiene un destino más bien trágico, el cual es resultado de haber hecho caso omiso a las preguntas.

Según la autora, estas tres preguntas resumen y abarcan cualquier pensamiento, sentimiento o acción humana: ¿En dónde estoy? ¿Qué puedo hacer para descubrirlo? ¿Qué es lo que debo hacer en esta situación? La autora argumenta que la mayoría de las personas hacemos todo lo posible por evadir estas preguntas a lo largo de nuestras vidas, seamos

conscientes de ello o no. El resultado, afirma, es una existencia poco activa, insegura y no muy feliz, en la que nos persiguen un miedo y una culpa de las que no podemos deshacernos, y cuyas causas no podemos explicar claramente.

El panorama que propone Rand, hipotético (en el caso del astronauta) o no hipotético (en el caso de nuestra propia vida), es desolador. Sin embargo, le sirve a ella para lanzar su propuesta según la cual quienes no están interesados en la filosofía son los que la necesitan con mayor urgencia. La afirmación, acertada o no, le permite a su vez desafiar a su público, o al menos sembrar en él un poco de curiosidad por la filosofía.

Hace poco más una década, me vi en una situación bastante común en la que, no obstante, fui *exhortado* por la persona más insospechada a reflexionar filosóficamente. Conducía el peor auto que he conducido o, más bien, el que peor me ha hecho sentir al conducirlo. Nada había de malo en él inherentemente: era el Volkswagen Jetta que tiene más aspecto de Atlantic que de Jetta. El auto tenía dos fallas en las que se concentraba mi desdicha de conductor y propietario: 1) la transmisión, estándar, era durísima y exasperantemente confusa, y 2) un “misterioso” problema en el motor lo hacía *echar humo* en exceso, sin llegar a impedir nuestro ajetreado andar proletario de un lado a otro de la ciudad. Y fue precisamente la segunda falla la que me orilló fatalmente a ser exhortado a la reflexión filosófica.

Íbamos de regreso a casa tras concluir la jornada laboral. A medio camino, nos detuvo un benemérito oficial de vialidad. El motivo fue justo, nada hay que debatir al respecto. Las faltas contra la comunidad, contra el me-

dio ambiente y contra la normativa vial eran evidentes. Si seguíamos utilizando la carcacha sin repararla no era por falta de conciencia social o ecológica, o de simple y llana culpa (católica, apostólica y romana), sino por falta de dinero y de tiempo. De dinero para pagar la reparación, y de tiempo para usar el transporte público para nuestros diversos empleos en distintos y distantes puntos de la ciudad.

Bajé del Jetta e intenté *dialogar* con el oficial. Su aspecto era joven, aunque nada juvenil: más bien visiblemente traqueteado por las mismas injusticias sociales que a nosotros nos obligaban a seguir utilizando el auto que nos había llevado a estar, ciudadano y servidor público, frente a frente en esa recalentada tarde de verano chihuahuense. Ingenuamente, pero con una sinceridad que hubiera conmovido o, cuando menos, incomodado a alguien menos estoico, intenté apelar a su empatía.

—¿A qué se dedica, joven? —me preguntó.

Mi perorata había enfatizado su posición de poder. Pude distinguirlo en el cambio de tono de su voz y en la manera en que relajó su postura corporal.

—Soy profesor —respondí, omitiendo mis otros empleos para tratar de dar mayor dignidad a mi situación de desventaja.

—¿Y de qué da clases?

Mi respuesta pudo haber sido específica: de análisis de la poesía, taller de redacción, análisis del ensayo, entre otras. Se me ocurrió decir algo más general, algo más reconocible para el público en general:

—Ahí en la Facultad de Filosofía y Letras.

—Órale —respondió.

Tras una breve pausa, tomó aire y preguntó.

—¿Y qué diría de esto la filosofía?

Sonrió sin sonreír, pero sonrió. Como cuando, en una discusión de pareja, mi esposa prueba tener irrefutablemente la razón, y saca a relucir el “¿Ves? Te lo dije”, no en las palabras, sino en el gesto. Su pregunta no era una pregunta. O, al menos, no *esa* precisamente. El ilustre servidor público no quería saber qué diría el racionalismo, el empirismo o el idealismo, acerca de esa situación. No le interesaba enterarse de lo que dirían la fenomenología, el existencialismo o el materialismo filosófico. No era una curiosidad ética, epistemológica, metafísica u ontológica lo que daba forma a su cuestionamiento.

Una de las incomodidades sociales a que ha dado pie mi empleo como docente en la Facultad de Filosofía y Letras es la noción errónea de que todos ahí somos filósofos, de que *yo* soy un filósofo. Últimamente, cuando alguien me pregunta a qué me dedico, he optado por responder de una forma que me ha dado mejores resultados: “Doy clases de literatura”. Y como la población general con curiosidades y preocupaciones literarias es más bien exigua, mi respuesta sirve para cambiar de tema sin mayores incomodidades tanto para mí como para mis interlocutores extraliterarios.

Ante la imposibilidad de atender *in situ* la invitación del apreciable oficial del orden vial, en la siguiente sección haré un intento por dar una respuesta a su pregunta de manera sucinta y pretérita, es decir en retrospectiva, a sabiendas del sesgo metodológico que ello implica. Asimismo, las respuestas no serán partir de referencias a las

observaciones profundas de este o aquel filósofo, sino con base en la propuesta aparentemente llana de Ayn Rand. En el nombre sea de dios.⁶

II. LAS RESPUESTAS A LAS TRES PREGUNTAS

¿En dónde estaba? Físicamente, estaba de pie, en la banqueta de la calle Sicomoro, bajo un sol despiadado, frente a un oficial de vialidad que estaba por sacar su block y llenar los datos de la infracción mientras mi esposa y mi hijo se cocinaban en el auto. A diferencia del astronauta hipotético de Rand, cuyos conocimientos de su entorno son prácticamente nulos, yo era plenamente consciente de mi situación de propietario y conductor de un vehículo cuyas condiciones me volvían, incuestionablemente, un infractor de las leyes de vialidad vigentes ante un ejecutor autorizado de las mismas que se mostraba no solo inflexible, sino engreídamente gozoso de ejecutarlas.

¿Cómo lo sabía? Si bien no tenía conocimiento exacto de los estatutos del Reglamento para el Control de las Emisiones Contaminantes Generadas por Vehículos Automotores para el Municipio de Chihuahua, el humo era demasiado como para ignorarlo o como para no sospechar siquiera que algo de ilícito había en ello. El artículo 33, inciso I, del reglamento arriba mencionado establece la siguiente sanción, a saber: “Con multa equivalente a veinte días de salario mínimo general vigente en el municipio, al

⁶ No hago uso de la expresión atendiendo a su sentido religioso, sino a su uso coloquial y cotidiano de desamparo e incertidumbre. Perdónese el sacrílego atrevimiento.

momento de aplicar la sanción por conducir vehículos automotores que emitan visiblemente humos, gases y demás contaminantes a la atmósfera”. Pero ese dato lo sé ahora, después de una breve consulta. En su momento, solo tenía una certeza, imprecisa pero firme, de mi falta como usuario. Claro está que el dato siempre estuvo a mi alcance; sin embargo, bajo el encantamiento de una especie de vaga superstición, *sentía* que la consulta haría más probable que me detuviera algún servidor público como el que, al final, me infraccionó. Cabe señalar que el distinguidísimo ejecutor del orden vial confirmó no solo lo estúpido de la superstición, sino la naturaleza ilícita de mi proceder con información clara y expedita.

¿Qué debía hacer? Nada: recibir la infracción, acudir a pagarla y, sobre todo, enviar el auto a reparación.

Hasta aquí no se percibe la necesidad de mucha filosofía para resolver una infracción vial. Las respuestas a las preguntas de Rand se muestran fáciles y poco profundas, lo cual contradice la impresión común que se tiene de la filosofía. No obstante, no es difícil distinguir que aún quedan algunos cabos sueltos que un pequeño cambio de enfoque ayudará a esclarecer.

Está clarísimo que la falta no la cometí cuando me detuvo el apreciable oficial: la falta estuvo ahí desde tiempo atrás, desde que utilizamos el auto en esas condiciones. Si bien desconocía el dato preciso de la infracción, también es cierto que tenía una conciencia ecológica heredada de la educación tanto formal como informal y de los medios. El momento para plantearnos las preguntas de Rand era evidentemente anterior a la infracción.

En este sentido, Rand tuvo razón: consciente o inconscientemente hicimos todo lo posible por evadir las preguntas. El resultado fue, tal como lo sugiere, una existencia de conductores y propietarios insegura, y no muy feliz, en la que nos persiguió un miedo y una culpa de las que no pudimos deshacernos sino hasta reparar el daño, es decir, hasta pagar la infracción y reparar el auto.

Debo también admitir que concuerdo con su afirmación según la cual quienes no están interesados en la filosofía son los que la necesitan con mayor urgencia. Sin embargo, lo mismo podría decirse de aquellos que no están informados de la reglamentación vial: quienes no están interesados en ella son los que la necesitan con mayor urgencia. También quienes no hacen ejercicio son los que lo necesitan con mayor urgencia, e igual, quienes no están interesados en los procedimientos del SAT..., y así sucesivamente.

III. WEST POINT Y UNA SEGUNDA INFRACCIÓN

El párrafo anterior muestra en qué forma estoy del lado de Rand. Estoy también del lado del oficial en lo referente a su función de servidor público que aplica la ley. Hay, no obstante, algo en la filósofa y en el servidor público que me sitúa más bien en su lado opuesto. No precisamente como oponente: más bien como humilde crítico.

En su primera versión, el texto de Rand fue presentado a manera de discurso frente a la Academia Militar estadounidense de West Point el 6 de marzo de 1974 y no apareció públicamente de forma impresa sino hasta 1982. Al final de su discurso/ensayo, la filósofa celebra la formación

de militares de la Academia West Point y la cultura militar estadounidense en general. Humildemente no puedo sino diferir de una actitud que reverencia una cultura bélica.

Con respecto a la actitud del servidor público, también tengo una postura que quisiera manifestar. A lo largo de nuestra peculiar interacción, yo sentía esa amargura proveniente del resentimiento tras la ofensa. Por una parte, veía una puñalada en su falta de empatía ante un camarada proletario; por la otra, sentía el ardor proveniente de su arrogancia, de su regodeo en su posición de poder. Su pregunta “¿Y qué diría de esto la filosofía?” estaba cargada de una evidente malicia burlona. Por eso insisto que quienes no estamos informados sobre la reglamentación vial somos los que la necesitamos con mayor urgencia. Haberla conocido en ese momento me habría ayudado a decidir si a la infracción ya cometida podía agregar otra: una de aproximadamente 2 mil 171, 2 mil 714 o 3 mil 257 pesos, por la creatividad, el placer y la satisfacción de insultar a un hijo de puta con placa.

Agradecimientos

Al PECH, por la oportunidad.

A mis estudiantes (todos y todas) de la clase de Ensayo hispanoamericano, por permitirme compartir con ustedes el encanto de este género literario.

A Frank Malgesini, *for introducing me, in my early twenties, to the traditions of the Essay in the English Language.*

A Iram Evangelista, incansable promotor de mi trabajo.

A mi mamá y a mi papá, por obvias razones de amor y fe.

De alguna forma, todos y todas están presentes en estas páginas.



Contenido

A manera de prólogo, advertencia o disclaimer	19
<i>Exceso de azúcares (y otras divagaciones)</i>	23
Exceso de azúcares	25
El malo y el feo	30
En apología y remembranza del chero	44
Signos suaves e inútiles	49
Masiosares: moros con tranchetes	52
<i>Novem continuas fututiones</i> : en torno a la obscuridad	66
<i>From me to you</i> : notas sobre dar y regalar	80
<i>Algunas consideraciones familiares sobre ruedas</i>	91
El poder de las luces intermitentes	93
¿Qué diría de esto la filosofía?	100
Agradecimientos	108



Con trayecto



Descarga gratuitamente toda la colección del
Programa Editorial Chihuahua en:

www.pech.icm.gob.mx





Este libro se terminó de imprimir en octubre
de 2026 con un tiraje de 300 ejemplares.

Impreso y hecho en México

