

PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL

2022

Margo Glantz

*Incluye fragmentos de su obra
seleccionados por la propia autora*



PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA EN EL IDIOMA ESPAÑOL

PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2022

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.
Título: *Margo Glantz: Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022*.
Descripción: Primera edición. | Edición no venal. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México : Secretaría de Cultura, 2022. | Serie: Colección Premio Internacional Carlos Fuentes a la creación literaria en el Idioma Español.
Identificadores: LIBRUNAM 2170245 | ISBN (UNAM) | ISBN (Secretaría de Cultura).
Temas: Glantz, Margo. | Premios literarios.
Clasificación: LCC PQ7298.17.L35.Z764 2022 | DDC 863—dc23

Ilustración de la portada: Manuel Monroy.

EDICIÓN NO VENAL

Por el fragmento de *Saña*
D. R. © 2022, Margo Glantz

Por el fragmento de *El rastro*
© 2002 Margo Glantz
Publicado con autorización de Almadía Ediciones S.A. P. I. de C.V.

Primera edición: 11 de octubre de 2022
D. R. © 2022
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

D. R. © 2022
Secretaría de Cultura
Av. Paseo de la Reforma 175,
Colonia Cuauhtémoc, 06500, Ciudad de México

ISBN: 978-607-30-6690-7 (UNAM)
ISBN: 978-607-631-182-0 (Secretaría de Cultura)

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio, sin autorización escrita del titular.

Hecho e impreso en México.

Margo Glantz

PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2022



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



POSTULACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Lic. Rodrigo Borja Torres
Director General de Bibliotecas de la
Secretaría de Cultura del Gobierno de
México
Manuel Tolsá, núm. 6 / Colonia Centro
Alcaldía Cuauhtémoc / C.P. 06040 Ciu-
dad de México - MÉXICO

Estimado Lic. Borja:

En respuesta a su amable escrito ofreciendo a la Universidad de Alicante la posibilidad de presentar candidato o candidata a la séptima edición del Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español, para escritores que por el conjunto de su obra hayan contribuido a enriquecer el patrimonio literario de la humanidad, le comunico que nuestra institución propone a la escritora mexicana **MARGO GLANTZ** (Margarita Glantz Shapiro), a quien consideramos una candidata más que merecedora de este galardón.

Atentamente,



AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora

Alicante, 1 de julio de 2022

PROPUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE PARA EL VII PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES 2022 A LA CREACIÓN LITERARIA EN EL IDIOMA ESPAÑOL

Desde la Universidad de Alicante proponemos a la escritora mexicana **MARGO GLANTZ** (Margarita Glantz Shapiro) (Ciudad de México, 1930) como candidata para el VII Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español.

Margo Glantz encarna mejor que nadie los diferentes rumbos y caminos de las letras mexicanas contemporáneas. La profundidad de sus ideas, la universalidad de los valores que emanan de sus obras y la incardinación de sus creaciones en el acervo maravilloso de la cultura latinoamericana hacen que el significado de éstas trascienda de lo local a lo universal. Este último hecho le otorga vigencia permanente en el parnaso literario contemporáneo. Todas estas cualidades han sido reconocidas mediante numerosas distinciones, de las que se da una muestra a continuación:

- Premio Magda Donato, 1982.
- Premio Xavier Villaurrutia, 1984 por *Síndrome de naufragios*.
- Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, 1995.
- Miembro del Consejo Consultivo del programa de Estudios Latinoamericanos “The Joseph Henry House”, Universidad de Princeton, 1999–2004.
- Miembro de la Comisión Asesora para la creación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Gobierno del Distrito Federal, 2000.

- Premio Sor Juana Inés de la Cruz, 2004 de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara por *El rastro*, 2004.
- Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura, 2004.
- Medalla al Mérito Universitario Sor Juana Inés de la Cruz, 2005.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.
- Premio Coatlícue en el área de Literatura, 2009.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- Medalla de Oro de Bellas Artes, 2010.
- Premio Nacional Malinalli 2010, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (antes Juan Rulfo), 2010.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Premio al Mérito Cultural de la Ciudad de México, Carlos Monsiváis, 2012.
- Premio Clementina Díaz y de Ovando otorgado por el Consejo Técnico Consultivo del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, en reconocimiento a su trayectoria en investigación sobre historia social, cultural y de género, 2013.
- Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, 2015.
- Premio Alfonso Reyes otorgado por El Colegio de México, 2017.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alicante, 2017.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Guadalajara, 2017.
- Primer Premio Nuevo León Alfonso Reyes. Entrega en la XL Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, 2019.
- Premio Juan Crisóstomo Doria a las Humanidades en el marco de la Feria Universitaria del Libro 2019.

- Premio Narrativa 2019 entregado dentro del marco de la Feria Internacional de la Lectura y el Libro 2019, en Tabasco.
- Medalla Carlos Fuentes otorgada por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México, el 28 de noviembre de 2021 durante la apertura de la 35 edición del Salón Literario.

BIBLIOGRAFÍA DE MARGO GLANTZ

NARRATIVA

Glantz, Margo, *Las mil y una calorías*, México, Premià, 1978.

Glantz, Margo, *Las genealogías (relato autobiográfico)*, México, Martín Casillas, 1981 (Premio Magda Donato 1982); reeditada: México, Alfaguara, 1997, y Valencia, Pre-Textos, 2006.

Glantz, Margo, *Apariciones*, México, Alfaguara, 1996.

Glantz, Margo, *Zona de derrumbe*, Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo, 2001.

Glantz, Margo, *El rastro*, Barcelona, Anagrama, 2002. Finalista Premio Herralde de Novela 2002. Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2003.

Glantz, Margo, *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Glantz, Margo, *Obras reunidas: La literatura colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, t. I, 2006.

Glantz, Margo, *Saña* (Lima, Sarita Cartonera, 2006; México, Era, 2007; Valencia, Pre-textos, 2007; Buenos Aires, Eterna cadencia, 2010).

Glantz, Margo, *Obras reunidas: Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica, t. II, 2007.

Glantz, Margo, *Obras reunidas: Literatura mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, t. III, 2010.

Margo Glantz (text), Catherine Belanger (concept) & Lois Lammerhuber (photography), *Musée du Louvre, Chaussures Peintes/Painted Shoes/Calzados pintados/Gema/te Schuhe*, Baden, Edition Lammerhuber, 2011.

- Glantz, Margo, *Coronada de moscas*, México, Editorial Sexto Piso, 2012 (fotografías de Alina López Cámara).
- Glantz, Margo, *Obras reunidas I. Ensayo sobre literatura colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas II. Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas III. Ensayos sobre literatura popular mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas IV. Ensayos sobre literatura popular mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Glantz, Margo, *Yo también me acuerdo*, México, Narrativa Sexto Piso, 2014.
- Glantz, Margo, *Simple pervisión oral*, ilustrado por Carmen Segovia, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Glantz, Margo, *Por breve herida*, México, Sexto Piso, 2016.

REEDICIONES

- Glantz, Margo, *Intervención y pretexto*, 2a. ed., Saltillo, Posdata editores, 2012.
- Glantz, Margo, *Las genealogías*, México, Alfaguara, 7a. ed., corregida y aumentada, 2013.
- Glantz, Margo, *La Malinche, sus padres y sus hijos*, 3a. ed., México, Taurus, 2013.
- Glantz, Margo, *La cabellera andante*, Alfaguara, 2015 (publicado originalmente como *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*).

ENSAYO Y OBRA CRÍTICA

- Glantz, Margo, *Viajes en México. Crónicas extranjeras*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1964.
- Glantz, Margo, *Tennessee Williams y el teatro norteamericano*, México, UNAM, 1964.
- Glantz, Margo, *La aventura del conde de Raousset-Boulbon*, México, SepSetenta, 1972.
- Glantz, Margo, *Doscientas ballenas azules*, México, La Máquina de Escribir, 1979.

- Glantz, Margo, *No pronunciarás*, México, Premià, 1980.
- Glantz, Margo, *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1980.
- Glantz, Margo, *Intervención y pretexto. Ensayos de literatura comparada e iberoamericana*, México, UNAM, 1981.
- Glantz, Margo, *El día de tu boda*, México, Secretaría de Educación Pública/Martín Casillas, 1982.
- Glantz, Margo, *La lengua en la mano*, México, Premià, 1983.
- Glantz, Margo, *De la amorosa inclinación de enredarse en cabellos*, México, Océano, 1984.
- Glantz, Margo, *Erosiones*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- Glantz, Margo, *Síndrome de naufragios*, México, Joaquín Mortiz, 1984 (Premio Xavier Villaurrutia 1984).
- Glantz, Margo, "Sor Juana: poesía lírica a lo divino", *Revista de la Universidad de México*, núm. 499, 1992, pp. 23-26.
- Glantz, Margo (coord.), *Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Notas y documentos*, México, Conaculta, 1993.
- Glantz, Margo, *Esguince de cintura (ensayos sobre narrativa mexicana del siglo xx)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz. Obra selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Glantz, Margo (coord.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, UNAM, 1998.
- Glantz, Margo (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994; reed. Taurus, 2001.
- Glantz, Margo, *Obra selecta de Sor Juana Inés de la Cruz* (selección y prólogo de Margo Glantz y cronología y bibliografía de María Dolores Bravo Arriaga), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Glantz, Margo, *Sor Juana: La comparación y la hipérbole*, Mexico, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2000.
- Glantz, Margo, *Borrones y borradores. Ensayos sobre literatura colonial*, Mexico, UNAM/El Equilibrista, 1992; reed. *La desnudez como naufragio: borrones y borradores*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Glantz, Margo, “Zapatos: andante con variaciones”, en Lorenzo León Diez (ed.), *La dimensión del tiempo. Autores nacidos en los años 1920 a 1930*, México, Ediciones Castillo, 1998, pp. 81-95.
- Glantz, Margo, “The art of Salvatore Ferragamo”, en *Walking Dreams. Salvatore Ferragamo 1898-1960*, Salvatore Ferragamo/Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, 2006, pp. 33-40.
- Glantz, Margo, “Autorretrato con collar, 1933”, en *Frida Kahlo. Homenaje Nacional 1907-2007*, Catálogo, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Editorial RM, 2007, pp. 136-139.
- Glantz, Margo, “¡Una exposición de Tamara de Lempicka en México!”, *Catálogo Tamara de Lempicka*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/TF Editores/Conaculta, mayo 2009, pp. 49-61.
- Glantz, Margo, “La ultra-negritud de Pierre Soulages”, en *Pierre Soulages. Catálogo de la exposición de Pierre Soulages*, Museo de la Ciudad de México, 2010, pp. 93-101.
- Glantz, Margo, “Retable de Boulbon”, en Jean Galard (coord.), *Promenades au Louvre en compagnie d'écrivains, d'artistes et de critiques d'art*, París, Éditions Robert Laffont, 2010, pp. 457-458.
- Glantz, Margo, “Vigencia De Nellie Campobello”, *FULGOR: Flinders University Languages Group Online Review*, vol. 3, núm. 1, 2006, pp. 37-50.
- Glantz, Margo, “Memoria y representación: Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano”, en Ariana Huberman y Alejandro Meter (eds.), *Siempre es posible lo peor (Políticas de la memoria)*, Viterbo, 2006, pp. 27-39.

- Glantz, Margo, “El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica”, en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez-Prado (eds.), *Carlos Monsiváis*, México, UNAM, 2007, pp. 359-365.
- Glantz, Margo, “Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural”, en Irene Albers, Utaand Gumbrecht Felten y Ulrich Hans (eds.), *Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas*, Iberoamericana-Vervuert, 2009, pp. 35-52.
- Glantz, Margo, “Federico Gamboa, entre Santa y Porfirio Díaz”, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 2, 2010, pp. 39-49.
- Glantz, Margo, “El periodismo del siglo XIX en México”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, vol. 92, 2011, pp. 16-21.
- Glantz, Margo, “Centro y periferia: cultura, lengua y literatura virreinales en América”, en Claudia Parodi y Jimena Rodríguez (eds.), *El naufragio: ¿Crónica, ficción, historia?*, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 15-27.
- Glantz, Margo, *Y por mirarlo todo, nada veía*, México, Sexto Piso, 2018.
- Glantz, Margo, *El rastro*, Bogotá, Laguna Libros, 2019.
- Glantz, Margo, *La guerra de los hermanos*, ilustraciones de Gabriel Martínez Meave, México, Editorial CIDCLI, 2019.
- Glantz, Margo, *El rastro*, México, Almadía, 2019 (Col. De Nuevo).
- Glantz, Margo, *El texto encuentra un cuerpo*, Buenos Aires, Ampersand, 2020 (Col. Lector&s).
- Glantz, Margo, *Cuerpo contra cuerpo*, México, Sexto Piso, 2020.
- Glantz, Margo, *A los dieciséis*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Academia Mexicana de la Lengua, 2020 (Col. La Academia para Jóvenes).
- Glantz, Margo, *Materia incandescente*, selección de Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón, México, Secretaría de Cultura, 2021.
- Glantz, Margo, *Doscientas ballenas azules y cuatro caballos*, pról. de Ana Negri, Santiago de Chile, Los libros de la mujer rota, 2021 (en prensa).
- Glantz, Margo, “Lo que no me destruye me fortalece: Rocío Silva Santisteban”, en Patricia Saldarriaga, Luis H. Castañeda y César A. Lengua

- (eds.), *Venas negras: la poética de Rocío Silva Santisteban*, Lima, Paracaídas Editores, 2018, pp. 25-31.
- Glantz, Margo, “Los hijos de Juan Rulfo”, en *Memorias 2018 t. XLIV*, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2019.
- Glantz, Margo, “Apuntes para una posible genealogía (arqueológica) de los mitos”, en *Tsunami*, ed. y prólogo de Gabriela Jáuregui, Brenda Lozano, Cristina Rivera Garza, Daniela Rea, Diana J. Torres, Gabriela Jáuregui, Jimena González, Margo Glantz, Sara Uribe, Verónica Gerber Bicecci, Vivian Abenshushan, Yásnaya Elena A. Gil y Yolanda Segura, México, Sexto Piso, 2020.
- Glantz, Margo, “El clamor de la fama”, *Inundación Castálida*, núm. 14, 2020, pp. 89-91.

PRÓLOGO

- Woolf, Virginia, *Una habitación propia*, pról. de Margo Glantz, México, Porrúa, 2021.

POSTULACIÓN DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Casa Abierta al Tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Dr. José Antonio de los Reyes Heredia
Rector General

R.G.494.2022
Julio 4, 2022

Secretaría de Cultura/ Cátedra Carlos Fuentes UNAM

Por medio de la presente, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), institución comprometida con el conocimiento y la difusión de la cultura, tiene el gusto de dirigirse a ustedes para proponer como candidata al VII Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria 2022 a:

MARGO GLANTZ

Por su sobresaliente trayectoria literaria, vertida en una obra prolífica que abarca el ensayo, la crónica, la novela, el relato y la crítica; y por fungir como una figura central no sólo de la cultura en México durante las últimas décadas sino como protagonista de las letras hispanoamericanas en el ámbito de los estudios literarios y la investigación académica; sin dejar de lado su importante trabajo editorial, ya sea mediante sus esfuerzos para editar críticamente

obras señeras de nuestra tradición, concebir históricas colecciones universitarias, fundar revistas especializadas y de creación, y su amplia labor en la difusión cultural.

En la obra literaria de Margo Glantz destacan *Las genealogías* —donde la autora recupera en clave autobiográfica la historia de sus orígenes, la vida de sus padres y su migración desde Europa Oriental hacia México—, *El día de tu boda* —que revisa mediante el ensayo imaginativo postales coloreadas italianas resguardadas en el Archivo General de la Nación—, *Saña* —una exploración en torno a los sentimientos más allá del rencor, el odio o la inquina—, *El rastro* —una novela sobre las huellas de la muerte— y *Síndrome de naufragios* —una revisita a los mitos de la tradición judeocristiana—.

Sus ensayos académicos se enfocan en la literatura colonial, la literatura decimonónica y el siglo XX en México. Entre los imprescindibles se encuentran *Crónicas de la conquista: borrones y borradores*, *Sor Juana: ¿hagiografía o autobiografía?* y *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*.

Además de ocupar desde 1995 la silla XXXV en la Academia Mexicana de la Lengua, la labor docente de Margo Glantz se ha extendido no sólo a las universidades públicas del país sino a una pléyade de prestigiosas universidades de Estados Unidos, América Latina y Europa.

En el terreno editorial, en 1966 funda en la UNAM la revista *Punto de Partida*, la cual funciona como escaparate y descubrimiento de nuevos escritores y artistas hasta el día de hoy; en 1964 publica el tomo *Viajes en México. Crónicas extranjeras*; en 1971 prepara la importante compilación *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*; y en 1994, para la editorial Ayacucho de Venezuela, recopila la *Obra selecta de Sor Juana Inés de la Cruz*.

MARGO GLANTZ, nacida en la Ciudad de México en 1930, ha sido galardonada, entre otros, con el Premio Xavier Villaurrutia (1984) por *Síndrome de naufragios*; el Premio Universidad Nacional (1991); el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (2003) por *El rastreo*; el Premio Nacional de Artes y Ciencias Lingüística y Literatura (2004); la Medalla de Oro Bellas Artes al cumplir 80 años y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2010).

Es maestra en Letras Modernas por la UNAM y doctora en Letras por la Universidad de París, La Sorbona. Es doctora Honoris Causa por la Universidad Autónoma Metropolitana desde 2005. Ha sido profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; profesora visitante en las universidades de La Jolla, Irvine, París, Yale, Cambridge, Rice, Princeton, Berkeley, Harvard, Stanford, Barcelona, Londres, Viena, Düsseldorf, Siena, Buenos Aires y Santiago, entre otras. Fue titular de la Dirección de Literatura del INBA entre 1983 y 1986. Es, asimismo, traductora de la obra de importantes figuras como George Thompson, E. A. Wright, Jerzy Grotowski, Georges Bataille, Thomas Kyd, Henry Fielding, Peter Weiss, Tennessee Williams y Michel de Ghelderode.

Esta carta y la documentación anexa se entrega con carácter confidencial, de conformidad con lo establecido en la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental de México.

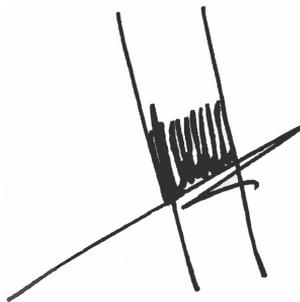
Atentamente
Casa Abierta al Tiempo



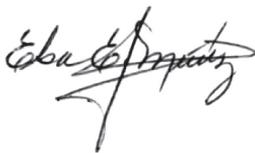
DR. JOSÉ ANTONIO DE LOS REYES HEREDIA
Rector General



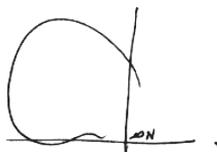
DRA. YISSEL ARCE
PADRÓN
Coordinadora General
de Difusión



DR. GERARDO FRANCISCO
KLOSS
Secretario de la Unidad
Cuajimalpa



DRA. ELSA MUÑIZ GARCÍA
Coordinadora de Extensión
Universitaria (CEUX)
Unidad Xochimilco



ANDREA FUENTES SILVA
Jefa de la Sección de Producción
Editorial CEUX
Unidad Xochimilco

ANEXO

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS A MARGO GLANTZ

- Premio Magda Donato, 1982.
- Premio Xavier Villaurrutia, 1984 por *Síndrome de naufragios*.
- Premio Universidad Nacional (UNAM), 1991.
- Profesora Emérita de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), 1994.
- Council of the Humanities Fellow, Universidad de Princeton, Estados Unidos, 1994.
- Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, 1995.
- Beca Fundación Rockefeller, 1996.
- Beca Guggenheim, 1998.
- Miembro del Consejo Consultivo del programa de Estudios Latinoamericanos “The Joseph Henry House”, Universidad de Princeton, 1999-2004.
- Miembro de la Comisión Asesora para la creación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Gobierno del Distrito Federal, 2000.
- Finalista del XX Premio Herralde de Novela 2002 por *El rastro*.
- Directora de la Biblioteca de autor “Sor Juana Inés de la Cruz” de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 2003-2004.
- Premio Sor Juana Inés de la Cruz, 2004 de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara por *El rastro*.
- Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura, 2004.

- Investigadora Emérita del Sistema Nacional de Investigadores, 2004.
- Creadora Emérita Honoraria del Sistema Nacional de Creadores, 2005.
- Medalla al Mérito Universitario Sor Juana Inés de la Cruz, 2005.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.
- Página virtual de autor sobre Margo Glantz, coordinada por Beatriz Aracil Varón, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 2006.
- Medalla de oro por 50 años de docencia, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Premio Coatlícue en el área de Literatura, 2009.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- Medalla de Oro de Bellas Artes, 2010.
- Premio Nacional Malinalli 2010, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (antes Juan Rulfo), 2010.
- Inclusión de la obra de Margo Glantz en la página de internet de la Biblioteca de la Universidad de Princeton. Margo Glantz Papers 1956-2009, Princeton University Library, Manuscripts Division, 2010.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Candidata al Premio Príncipe de Asturias, 2011.
- Propuesta por la Real Academia Española al Premio Miguel de Cervantes, 2011.
- Premio al Mérito Cultural de la Ciudad de México, Carlos Monsiváis, 2012.
- Premio Clementina Díaz y de Ovando otorgado por el Consejo Técnico Consultivo del Instituto Nacional de Estudios Históricos de

las Revoluciones de México, en reconocimiento a su trayectoria en investigación sobre historia social, cultural y de género, 2013.

- Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, 2015.
- Medalla por los 60 años de labor docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2016.
- XVI Presea Cervantina en el marco del Coloquio Cervantino Internacional, 2016.
- Premio Alfonso Reyes otorgado por El Colegio de México, 2017.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alicante, 2017.
- Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Guadalajara, 2017.
- Entrega del reconocimiento a Margo Glantz por parte de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas por su participación en la conferencia magistral “Margo Glantz y sus libros” en la FIL Unicach 018, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 29 de septiembre de 2018.
- Presea Sor Juan Inés de la Cruz por la Universidad del Claustro de Sor Juana, 2018.
- Primer Premio Nuevo León Alfonso Reyes. Entrega en la XL Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, 2019.
- Premio Juan Crisóstomo Doria a las Humanidades en el marco de la Feria Universitaria del Libro 2019.
- Premio Narrativa 2019 entregado dentro del marco de la Feria Internacional de la Lectura y el Libro 2019, en Tabasco.
- XVI Reconocimiento Clementina Díaz y de Ovando por su destacada trayectoria en favor de los derechos de las mujeres y de la igualdad de género otorgado por la Federación Mexicana de Universitarios y el Museo de la Mujer, 2019.
- Homenaje por la Academia Mexicana de la Lengua el 12 de noviembre de 2020 por sus 90 años.
- Medalla Carlos Fuentes otorgada por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México, el 28 de noviembre de 2021 durante la apertura de la 35 edición del Salón Literario.

BIBLIOGRAFÍA DE LA OBRA DE MARGO GLANTZ

NARRATIVA

- Glantz, Margo, *Las mil y una calorías*, México, Premià, 1978.
- Glantz, Margo, *Las genealogías (relato autobiográfico)*, México, Martín Casillas, 1981 (Premio Magda Donato 1982); reeditada: México, Alfaguara, 1997, y Valencia, Pre-Textos, 2006.
- Glantz, Margo, *Apariciones*, México, Alfaguara, 1996.
- Glantz, Margo, *Zona de derrumbe*, Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo, 2001.
- Glantz, Margo, *El rastro*, Barcelona, Anagrama, 2002. Finalista Premio Herralde de Novela 2002. Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2003.
- Glantz, Margo, *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas: La literatura colonial*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Glantz, Margo, *Saña* (Lima, Sarita Cartonera, 2006; México, Era, 2007; Valencia, Pre-textos, 2007, y Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010).
- Glantz, Margo, *Obras reunidas: Narrativa*, t. II, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas: Literatura Mexicana del siglo XIX*, t. III, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Glantz, Margo, (text), Catherine Belanger (concept) & Lois Lammerhuber (photography), *Musée du Louvre, Chaussures Peintes/Painted Shoes/Calzados pintados/Gemalte Schuhe*, Baden, Edition Lammerhuber, 2011.
- Glantz, Margo, *Coronada de moscas*, México, Editorial Sexto Piso, 2012 (fotografías de Alina López Cámara).
- Glantz, Margo, *Obras reunidas I. Ensayo sobre literatura colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas II. Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

- Glantz, Margo, *Obras reunidas III. Ensayos sobre literatura popular mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Glantz, Margo, *Obras reunidas IV. Ensayos sobre literatura popular mexicana del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Glantz, Margo, *Yo también me acuerdo*, México, Narrativa Sexto Piso, 2014.
- Glantz, Margo, *Simple pervisión oral*, ilustrado por Carmen Segovia, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Glantz, Margo, *Por breve herida*, México, Sexto Piso, 2016.

REEDICIONES

- Glantz, Margo, *Intervención y pretexto*, 2a. ed., Saltillo, Posdata Editores, 2012.
- Glantz, Margo, *Las genealogías*, México, Alfaguara, 7a. ed., corregida y aumentada, 2013.
- Glantz, Margo, *La Malinche, sus padres y sus hijos*, 3a. ed., México, Taurus, 2013.
- Glantz, Margo, *La cabellera andante*, México, Alfaguara, 2015 (publicado originalmente como *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*).

ENSAYO Y OBRA CRÍTICA

- Glantz, Margo, *Viajes en México. Crónicas extranjeras*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1964.
- Glantz, Margo, *Tennessee Williams y el teatro norteamericano*, México, UNAM, 1964.
- Glantz, Margo, *La aventura del conde de Raousset-Boulbon*, México, SepSetentas, 1972.
- Glantz, Margo, *Doscientas ballenas azules*, México, La Máquina de Escribir, 1979.
- Glantz, Margo, *No pronunciarás*, México, Premià, 1980.
- Glantz, Margo, *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1980.
- Glantz, Margo, *Intervención y pretexto. Ensayos de literatura comparada e iberoamericana*, México, UNAM, 1981.

- Glantz, Margo, *El día de tu boda*, México, Secretaría de Educación Pública/Martín Casillas, 1982.
- Glantz, Margo, *La lengua en la mano*, México, Premià, 1983.
- Glantz, Margo, *De la amorosa inclinación de enredarse en cabellos*, México, Océano, 1984.
- Glantz, Margo, *Erosiones*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- Glantz, Margo, *Síndrome de naufragios*, México, Joaquín Mortiz, 1984 (Premio Xavier Villaurrutia 1984).
- Glantz, Margo, “Sor Juana: poesía lírica a lo divino”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 499, 1992, pp. 23-26.
- Glantz, Margo (coord.), *Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Notas y documentos*, México, Conaculta, 1993.
- Glantz, Margo, *Esguince de cintura (ensayos sobre narrativa mexicana del siglo xx)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Glantz, Margo (coord.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, UNAM, 1998.
- Glantz, Margo (coord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994; reed. Taurus, 2001.
- Glantz, Margo, *Obra selecta de Sor Juana Inés de la Cruz* (selección y prólogo de Margo Glantz y cronología y bibliografía de María Dolores Bravo Arriaga), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Glantz, Margo, *Sor Juana: La comparación y la hipérbole*, México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2000.
- Glantz, Margo, *Borrones y borradores. Ensayos sobre literatura colonial*, México, UNAM/El Equilibrista, 1992; reed. *La desnudez como naufragio: borrones y borradores*, Madrid, Iberoamericana, 2004.

- Glantz, Margo, “Zapatos: andante con variaciones”, en Lorenzo León Diez (ed.), *La dimensión del tiempo. Autores nacidos en los años 1920 a 1930*, México, Ediciones Castillo, 1998, pp. 81-95.
- Glantz, Margo, “The art of Salvatore Ferragamo”, en *Walking Dreams. Salvatore Ferragamo 1898-1960*, Salvatore Ferragamo/Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, 2006, pp. 33-40.
- Glantz, Margo, “Autorretrato con collar, 1933”, en *Frida Kahlo. Homenaje Nacional 1907-2007*, Catálogo, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Editorial RM, 2007, pp. 136-139.
- Glantz, Margo, “¡Una exposición de Tamara de Lempicka en México!”, Catálogo Tamara de Lempicka, Instituto Nacional de Bellas Artes/TF Editores/Conaculta, mayo 2009, pp. 49-61.
- Glantz, Margo, “La ultra-negritud de Pierre Soulages”, en Pierre Soulages, *Catálogo de la exposición de Pierre Soulages*, Museo de la Ciudad de México, julio 2010, pp. 93-101.
- Glantz, Margo, “Retable de Boulbon”, en Jean Galard (coord.), *Promenades au Louvre en compagnie d'écrivains, d'artistes et de critiques d'art*, París, Éditions Robert Laffont, 2010, pp. 457-458.
- Glantz, Margo, “Vigencia De Nellie Campobello”, *FULGOR: Flinders University Languages Group Online Review*, 2006, vol. 3, núm. 1, pp. 37-50.
- Glantz, Margo, “Memoria y representación: Configuraciones culturales y literarias en el imaginario judío latinoamericano”, en Ariana Huberman y Alejandro Meter (eds.), *Siempre es posible lo peor (políticas de la memoria)*, Viterbo, 2006, pp. 27-39.
- Glantz, Margo, “El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica”, en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez-Prado (eds.), *Carlos Monsiváis*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 359-365.
- Glantz, Margo, “Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural”, en Irene Albers, Utaand Gumbrecht Felten y Ulrich Hans (eds.), *Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas*, Iberoamericana-Verduert, 2009, pp. 35-52.

- Glantz, Margo, “Federico Gamboa. Entre Santa y Porfirio Díaz”, *Literatura Mexicana*, vol. 21, núm. 2, 2010, pp. 39-49.
- Glantz, Margo, “El periodismo del siglo XIX en México”, *Revista de la Universidad*, vol. 92, 2011, pp. 16-21.
- Glantz, Margo, “Centro y periferia: Cultura, lengua y literatura virreinales en América”, en Claudia Parodi y Jimena Rodríguez (eds.), *El naufragio: ¿Crónica, ficción, historia?*, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 15-27.
- Glantz, Margo, *Y por mirarlo todo, nada veía*, México, Sexto Piso, 2018.
- Glantz, Margo, *El rastro*, Bogotá, Laguna Libros, 2019.
- Glantz, Margo, *La guerra de los hermanos*, ilustraciones de Gabriel Martínez Meave, México, Editorial CIDCLI, 2019.
- Glantz, Margo, *El rastro*, México, Almadía, 2019 (Col. De Nuevo).
- Glantz, Margo, *El texto encuentra un cuerpo*, Buenos Aires, Ampersand, 2020, (Col. Lector&s).
- Glantz, Margo, *Cuerpo contra cuerpo*, México, Sexto Piso, 2020.
- Glantz, Margo, *A los dieciséis*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Academia Mexicana de la Lengua, 2020 (Col. La Academia para Jóvenes).
- Glantz, Margo, *Materia incandescente*, selección de Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón, México, Secretaría de Cultura, 2021.
- Glantz, Margo, *Doscientas ballenas azules y cuatro caballos*, pról. Ana Negri, Santiago de Chile, Los libros de la mujer rota, 2021 (en prensa).
- Glantz, Margo, “Lo que no me destruye me fortalece: Rocío Silva Santisteban”, en Patricia Saldarriaga, Luis H. Castañeda y César A. Lengua (eds.), *Venas negras: la poética de Rocío Silva Santisteban*, Lima, Paracaídas Editores, 2018, pp. 25-31.
- Glantz, Margo, “Los hijos de Juan Rulfo” en *Memorias 2018 t. XLIV*, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2019.
- Glantz, Margo, “Apuntes para una posible genealogía (arqueológica) de los mitos”, *Tsunami*, ed. y prólogo de Gabriela Jáuregui, Brenda Lozano, Cristina Rivera Garza, Daniela Rea, Diana J. Torres, Gabriela Jáure-

gui, Jimena González, Margo Glantz, Sara Uribe, Verónica Gerber Bicecci, Vivian Abenshushan, Yásnaya Elena Gil y Yolanda Segura, México, Sexto Piso, 2020.

Glantz, Margo, “El clamor de la fama”, *Inundación Castálida*, núm. 14, 2020, pp. 89-91.

TRADUCCIONES

Glantz, Margo, *El rastro al búlgaro*, Editorial Matkom, 2020.

Glantz, Margo, *E por olhar tudo, nada via*, trad. Paloma Vidal, pról. Adriana Kazenpolski, Belo Horizonte (Brasil), Relicário Edições, 2021.

PUBLICACIONES EN ANTOLOGÍAS O LIBROS DE VARIOS

AUTORES

Glantz, Margo, “El monstruo de la voz”, en *Carne de mi carne, antología de cuentos*, La Paz, Mantis Plural Editores, 2018.

Glantz, Margo, “Simple perversion oral”, en *Sólo cuentos*, año X, t. X, 2018, compiladora: Cecilia Eudave, prólogo: Carmen Alemany Bay, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Glantz, Margo, *Tsunami*, Gabriela Jáuregui (ed.), México, Sexto Piso, 2018.

Woolf, Virginia, *Una habitación propia*, pról. de Margo Glantz, México, Porrúa, 2021.

ACTA DE PREMIACIÓN

En la Ciudad de México, siendo las 10:00 horas del día 12 de agosto de 2022, reunidos de manera virtual, a través de la plataforma Zoom, y encontrándose presentes en su carácter de miembros del jurado, Diamela Eltit, María Fernanda Ampuero, la Dra. Liliana Weinberg, David Huerta y Pedro Ángel Palou, acompañados en este acto por la Dra. Alexandra Saavedra Galindo, en su calidad de coordinadora de la Cátedra Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana y representante de la UNAM, y por el Hist. Rodrigo Borja Torres, como director general de Bibliotecas, representante de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y secretario del jurado, manifiestan que se han reunido para llevar a cabo la evaluación y selección de la persona ganadora del **Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022**. El premio es promovido por la Secretaría de Cultura de México y la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de una convocatoria pública dirigida a ministerios, secretarías de Estado e instancias gubernamentales encargadas de la promoción y difusión de la cultura y las artes en los países de Iberoamérica, así como academias pertenecientes a la Asociación de Academias de la Lengua Española, instituciones de educación y de cultura, públicas o privadas, nacionales e internacionales, que por su naturaleza, fines u objetivos se encuentran vinculadas a la literatura en lengua española.

Después de haber llevado a cabo la revisión de las propuestas presentadas por las distintas instancias, el jurado ha acordado por unanimidad designar ganadora de esta edición del premio a la escritora **MARGO GLANTZ** (Margarita Glantz Shapiro), quien firmará el contrato correspondiente con la Secretaría de Cultura, por la cantidad equivalente en pesos mexicanos a \$125,000.00 USD, al tipo de cambio del día de la publicación de la convocatoria, mismos que recibirá al momento de la premiación.

Los miembros del jurado han designado a Margo Glantz como ganadora del **Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022** por la calidad de su obra pionera, que abrió el camino a las generaciones posteriores de escritoras y escritores iberoamericanos, así como por su contribución indeleble a las letras y su inteligencia poética. Margo Glantz ha inaugurado nuevas rutas para la creación y la crítica, y mantiene una rotunda vigencia literaria e intelectual que confirma, una vez más, la centralidad del quehacer literario.

La noticia de la ganadora se dará a conocer en la Ciudad de México, el 12 de agosto de 2022.

Leída que fue la presente acta y enteradas las partes de su contenido, y no habiendo nada más que agregar, se da por terminada la reunión para la evaluación y selección de las candidaturas al Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022, a las 12: 10 horas del mismo 12 de agosto de 2022 y firmándose para que obre como constancia.

Miembros del Jurado



DIAMELA ELTIT



DRA. LILIANA WEINBERG
MARCHEVSKY



MARÍA FERNANDA
AMPUERO



DAVID HUERTA



PEDRO ÁNGEL PALOU

Por el Comité Organizador

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, overlapping strokes that form a stylized, elongated shape.

HIST. RODRIGO BORJA TORRES
Secretario del Jurado

CARLOS FUENTES

DE LA GRAN NOVELA LATINOAMERICANA
(QUINTILLA DE DAMAS)

Diamantes (pp. 419-420)

Muchas aristas tiene Margo Glantz. Es una crítica avezada de escritores como Sor Juana Inés de la Cruz y Bernal Díaz del Castillo. Es la tácita representante de un mundo poco observado en Latinoamérica: el de los judíos rusos y centroeuropeos exiliados por las dictaduras nazi y stalinista, hebreos askenazí que vinieron a reunirse con (ya recordamos la herencia sefardita de España), además de situarnos en la conflagración de intolerancia racista que en parte condujo a la Segunda Guerra Mundial. [...] Glantz da cuenta de su experiencia familiar judía en *Las genealogías*.

[...]

Hay, acaso una emigrante tácita en Glantz, una mujer que debe moverse de lugar y para ello necesita zapatos.

Sólo que Glantz necesita zapatos para escribir, para moverse de sílaba a sílaba, de palabra a palabra, de página a página. Los libros migratorios de Margo Glantz se mueven de la infancia a la madurez, del individuo a la sociedad, de la vida al mundo.

[...]

Glantz hace algo notable: se pone zapatos para escribir, desafiando a las escrituras sagradas, diciendo que más durará la tierra que el cielo, si tenemos el valor de escribirla. Sólo entonces Glantz se ríe de sí misma y del mundo y escribe antes de mentirle, niña judía, al cura católico que la confiesa: “He fornicado”. Entonces el mundo de la novelista se llena de apariciones inocentes —tamales, chocolate, muéganos— y espectros espantosos —mártires, brujas flagelantes— para formar un mundo de ficciones obsesivas redimido por una sonrisa.

EN LITERATURA, EL ORDEN DE LOS FACTORES ALTERA EL DISCURSO

MARGO GLANTZ

I.

Cuando recibí la noticia de que me habían otorgado el Premio Internacional Carlos Fuentes estaba yo en Argentina comiendo con dos amigas en una calle de Palermo. Obviamente, me sorprendió; en noviembre de 2021 había recibido en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara la medalla Carlos Fuentes. Una reiteración afortunada y fortuita: haber recibido dos años consecutivos un premio que lleva el nombre de uno de los más grandes escritores mexicanos. Casi de inmediato, sin embargo, otro amigo me llamaba para anunciarme que acababan de apuñalar a Salman Rushdie. Dos noticias contradictorias, una que me llenaba de gozo y otra que me devolvía a la realidad del mundo en el que estamos viviendo.

No se escribe para ganar premios, pero es obviamente satisfactorio. Te exalta y te deprime al mismo tiempo, o por lo menos a mí. Quisiera tomármelo con más sentido del humor, sin solemnidad, como se lo tomó Nicanor Parra cuando le anunciaron que había sido el primero en obtener el Premio Juan Rulfo. Cité a Parra cuando me dieron el mismo premio que a él 20 años después. Lo re-cito, a manera de amuleto:

Esperaba este premio?

No

Los premios son como la Dulcinea del Toboso
mientras + pensamos en ellas
+ lejanas
+ sordas
+ enigmáticas...

Agradezco cumplidamente a la UNAM, mi *alma mater*, y a su rector, el doctor Enrique Graue, a la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, por haberlo creado y sostenido; asimismo al jurado que me lo ha concedido por unanimidad: a María Fernanda Ampuero, a Liliana Weinberg, a Diamela Eltit, a David Huerta, a Pedro Ángel Palou.

2.

La década de los cincuenta del siglo pasado significa un cambio fundamental para la literatura mexicana, empezando porque, justo antes de iniciarse esa década, apareció *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, ensayo capital, piedra de toque de la literatura y la ensayística posteriores.

Es esencial recordar que en esa década también publicaron sus primeras obras cinco autores fundamentales de nuestra narrativa: Juan José Arreola, *Confabulario*, en 1952; Juan Rulfo, *El llano en llamas* en 1953 y *Pedro Páramo* en 1955; Rosario Castellanos, *Balún Canán* en 1957; Carlos Fuentes, *La región más transparente* en 1958 y Sergio Pitol, *Tiempo cercado*, en 1959.

En cierto sentido, pero muy alterado, Fuentes recoge la tradición épica de la narrativa mexicana, una tradición que proviene de algunas de las novelas fundamentales del siglo XIX, por ejemplo *Los bandidos de Río Frío* de Payno o *Astucia* de Luis G. Inclán, tradición que se sostiene en la novela surgida después de la Revolu-

ción mexicana cuyos temas son obviamente épicos, tradición que trabajará de manera más tradicional y balzaciana Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* de 1962, pero la publicación de *La región más transparente* inicia una forma de narrar y mirar a México de forma totalmente novedosa, el México posrevolucionario, tanto por su lenguaje como por su temática, empezando porque es la propia ciudad el personaje principal de la novela, y sus diferentes clases sociales, comenzando por la emergente clase media y así como las distintas formas de lenguaje que practican los mexicanos y que Fuentes mimetiza con maestría. No sería exagerado afirmar que la Literatura de la Onda no hubiese existido si previamente no se hubiese publicado *La región más transparente*. Fuentes reconocía sus influencias, la de John Dos Passos del *Manhattan Transfer*, la del Huxley de *Contrapunto*, la de Faulkner y, sin lugar a dudas, la de Balzac y su *Comedia humana*, escritor que se estudiaba apasionadamente en las clases de don Manuel Pedroso, su maestro de Teoría del Estado; clases que también dejaron una huella profunda en la primera parte de la obra de Sergio Pitol, pero quizá de manera más evidente y notable en Fuentes que en gran medida aspiró a crear una nueva *Comedia humana*.

Varios ejes temáticos articulan la obra del novelista en su conjunto y le otorgan ese signo que desde el principio de su carrera fue su idea fija, la de crear un mundo novelesco que reproduciera, según cánones modernos —reescritos o inventados por él—, el universo novelístico de un Balzac o quizá el de un Thomas Mann, un universo que encuentra sustento en sí mismo y esboza una poética y una praxis novelística que a su vez se transforma en una épica que reescribe la historia, sin dejar de lado los referentes que en esa historia ocupa México. Como los grandes escritores del siglo XIX, a quienes alguna vez Fuentes tildó de primitivos, su preocupación esencial es explicar y entender lo que ha sido y quizá

podría ser México colocado estratégicamente en el cruce de varios mundos, México-Tenochtitlán, México-Numancia, México-Descubrimiento y Conquista, México-frontera incómoda de su más que incómodo vecino, México situado en el inicio del proceso de la globalización. Y claro, el México mítico.

3.

Revisando los numerosos libros que de Fuentes tengo, en uno de ellos, *La nueva novela hispanoamericana*, de 1969, va escrita en la primera página una dedicatoria que Carlos escribió para mí. La transcribo, dice así:

Querida Margo.

Que esta dedicatoria es una epístola de gratitud. Tu ensayo sobre *Cambio de piel* es el mejor que se ha escrito, en la calle Génova, la de Vía del Babuino, o Park Avenue!

Gracias, Gracias por tu inteligencia,

Tu amigo, Carlos.

Y quizá entonces y por ello sea interesante transcribir también aquí un fragmento de ese largo texto que ocasionó el elogio de mi amigo.

Cambio de piel es una novela de muy pocos personajes, pero sus personajes representan una ceremonia desacralizada en el recinto sagrado de un templo que se contiene a sí mismo en un juego

de pirámides superpuestas. Los personajes son cuatro: Javier y Elizabeth, Franz e Isabel. Frente a ellos la historia de la Conquista, la historia de unos hornos crematorios, la historia falsa y a la vez verdadera de años transcurridos en diversas ciudades. También hay un Narrador que interviene en la novela dialogando sin interrupción con Elizabeth. Asimismo, hay seis personajes y un Lincoln amarillo; estos personajes llegan a Cholula, casi al mismo tiempo que las dos parejas mencionadas. La serpiente como símbolo envolvente es soberana.

Dos parejas llegan a Cholula y se instalan en un hotel de mala muerte y visitan las pirámides. Esa estancia y esa visita son un retorno al interior de sus vidas y al interior de sus sentimientos. El destino de una pareja se juega en ese retorno imprevisto, como un destino fatal, pero a la vez cotidiano. Cholula se extiende con sus misceláneas miserables, sus calles polvosas; su dudosa propaganda electoral pintada en las paredes, sus anuncios de Pepsi-Cola, sus perros babeantes y famélicos, la música de vitrola modernizada en aparatos de echar veintes, sus mujeres intemporales de vientre hinchado y rostros disueltos, sus iglesias y su pasado prehispánico. En torno, la serpiente insiste en desplegar su viejo símbolo gastado, su constante cambio de piel.

Están indicados los escenarios, los personajes han recibido su lacónico sentido, la fiesta puede comenzar.

Situada al final de un tiempo en el que el realismo intentaba definir al hombre, la nueva novela latinoamericana se confundió con el mito. Lo cotidiano, lo real, lo que se desarrolla en un transcurso lineal de anécdota y en una definición exhaustiva del modo de ser de los personajes que pueden ser reconstruidos desde muchos ángulos, ya desde el vértice en que se coloca el narrador-personaje, ya desde el del espectador-lector. El hombre y la mujer —Elizabeth y Javier— son seres humanos inscritos en

un amor cotidiano, normal y pendenciero, son igualmente seres humanos mitificados en una creación imaginada y seres simbólicos que ejercitan una realidad. Pareja de seres vivos, reales, mensurables, pero a la vez mitos deslavados de una época en busca de héroes, héroes resueltos en el celuloide, en la mirada enigmática de la Garbo, en las actuaciones desgarradas de Joan Crawford, en las figuras ambivalentes de John Garfield y Humphrey Bogart, en la musicalidad sensacional de Los Beatles, en el Gabinete expresionista del doctor Caligari, imagen de la imaginación y la locura. Quedan sueltos por allí los cabos de un James Bond o un James Dean, cabos que se anudan imperfectamente en los personajes del Lincoln, beatniks o hippies o representaciones de beatniks y hippies. O quizás héroes envueltos en la leyenda de un corrido cantado con acompañamiento de guitarra, después de que el Narrador pide permiso primero para empezar a cantar.

La historia se contiene en los límites sólidos del “pido permiso primero” y el “vuela, vuela, palomita”. Lo que haya en medio lo proporciona la leyenda, los breves incidentes de la vida de un hombre o una mujer que murieron ya sea en la revolución (en cualquiera de las revoluciones, la de Juárez, la de Hidalgo o la de Zapata) o por una mala mujer (y lo contrario). Los tiros, las balas (es lo mismo) le tocan por suerte. Aquí el corrido y el héroe son Benjamín Argumedo.

En este contexto de héroes devaluados y seres imaginarios pero vivos, se intenta la ceremonia en Xochicalco primero, corte en el camino —las dos parejas recorren el país cortándolo según el recorrido tradicional, el que hizo Cortés, el que hacían los viajeros que llegaban de Europa, el camino de México a Veracruz—, Xochicalco es una desviación, pero es principio de ritos, y ofrece de nuevo el símbolo reiterado, la serpiente que rodea la base de la pirámide, cordón externo y a la vez cordón umbilical de Cho-

lula, el Gran Cu, el centro del mundo. Franz inicia el juego: a la manera de los sacerdotes cretenses y de los matadores modernos, juega con un toro, parodiando una Tauromaquia envejecida; luego, la misma lucha se repite, pero son los dos hombres los que la ejecutan, ya en Cholula. La novillera, Isabel, contempla el juego. Estamos en una red de mitos, en una transfiguración bastarda de religiones. Es el viejo, “dualismo greco-cristiano-judío-protestante-marxista-industrial”, dualismo representado en la civilización de Pepsicóatl, a bordo de un Volkswagen, a ritmo de corrido y con fotografías fijas de estrellas de los treinta.

4·

De Bernal dijo Fuentes en un texto publicado en *Babelia* en agosto de 2011: “El mito ya es épica”. Y concorde con esta idea me interesa destacar una coincidencia entre Carlos y yo, nuestra mutua pasión por Bernal Díaz del Castillo. En su libro *Los círculos del tiempo* dedica el primer texto llamado “Las dos orillas” a Jerónimo de Aguilar, el otro lengua, el que sabía maya y español y le sirvió a Cortés de intérprete en su transcurso de Yucatán a Veracruz, donde descubrió que necesitaba quien entendiera y hablara tanto el náhuatl como el maya, para poder afianzar su conquista. Allí se encontró con Malintzin, la joven india, descrita por Bernal como de buen parecer, entremetida, bulliciosa y desenvuelta, Marina, la que sabía ambos idiomas y le podría servir como enlace con Aguilar para que éste le tradujera a Cortés lo que ella le traducía del maya.

En su último discurso pronunciado en la Feria de Buenos Aires en 2012 Fuentes afirma:

El novelista crea otra historia.

La verdadera historia es lo que sucedió pero también lo que no sucedió o lo que pudo —o puede— ser.

Y eso es lo que hace en este relato el novelista, narra lo que pudo haber sucedido y lo encarna en la voz de un ya fallecido Jerónimo de Aguilar como protagonista. Empieza su historia tomando como punto de partida lo que nos ha contado Bernal, pero lo ficcionaliza, le inventa otro destino y lo hace dialogar, encarnizado, cainita, con Malinche, asumiendo para sí el papel del traidor, pero traidor a Cortés en tanto que en Malinche se reitera la figura de quien ha engendrado el malinchismo. Aguilar y Gonzalo Guerrero reconquistarán el viejo mundo, en su papel de españoles indianizados.

La reconquista mediante la imaginación y la escritura.

5.

Mis padres me dejaban leer todo lo que había en la casa: Shakespeare y Calderón, mitología griega, novelas pornográficas, folletines, novelas rosa; aventuras de exploradores por el Polo Norte y por el Polo Sur, descubridores desde Colón, y más atrás aún, desde los argonautas. Un libro muy curioso: *Florilegio de poesías varias o de varia poesía*, que traducía al español poesías de los poetas jónicos, de Safo, Anaximandro, Anaxímenes, de Catulo, de Virgilio, Leopardi, además de Rubén Darío. Y yo me aprendía de memoria los poemas. A los 14 empecé a leer folletines, a Julio Verne, a Salgari, mucha literatura estadounidense, Faulkner, Dos Passos, Sherwood Anderson, literatura en lengua alemana, Kafka traducido por Borges, Thomas Mann, Broch, Hesse. Muchas cosas las leía sin entenderlas. Me metía en la sala con un radio a oír la hora

del tango y a leer. Y me compraba bombones rellenos de cereza con aguardiente: la lectura está totalmente asociada al tango y al sabor aguardentoso, pero muy dulce, del chocolate. Pero también a la música clásica. A mi papá le daba por llevarme los domingos a Bellas Artes. Y allí iba *le tout Mexique*: un día me presentó a Diego Rivera, de overol, gigantesco, junto a María Félix, con un vestido blanco, escotado, collar de diamantes y unos aretes maravillosos, como si fuera a la ópera en tiempos del zar, y él, vestido como un obrero leninista.

6.

El proceso de escritura es a veces muy difícil de seguir conscientemente. Hay una idea que se sabe que puede ser objeto de ficcionalización, pero ¿cómo darle una estructura? Se tienen muchas obsesiones, pero ¿cómo hacer que varias obsesiones de repente converjan y cómo lograr que lo hagan de una manera armónica? Se puede hacer un trabajo de investigación muy largo e ir tomando una serie de elementos y descartando otros, porque es imposible incorporar todo lo que se ha trabajado. Entre líneas quedan elementos que se trabajaron, pero lo que está textualizado es algo que ha exigido una depuración muy grande; si no, el texto se cargaría demasiado, se llenaría de excrescencias.

Además de tomar en cuenta las *Variaciones Goldberg* de Bach y ese tipo de estructura musical, muy común en la historia de la música, en mi novela *El rastro* parto también de una idea que Pascal sintetiza de manera genial: “El corazón tiene razones que la razón desconoce”: la familiar polarización entre cabeza y corazón tan manejada a lo largo de los tiempos. Me interesaba el corazón en sí mismo, como el órgano principal de nuestro cuerpo que

puede también enfermarse, dañarnos o matarnos si no funciona correctamente y a la vez utilizarlo en su acepción más trillada, como un símbolo del sentimiento, es decir, todavía creemos que es en el corazón donde se generan los sentimientos. Esa creencia origina una inmensa gama de expresiones y lugares comunes muy populares cuyo punto de partida es el corazón: está en los boleros, en las canciones rancheras, en los tangos que uso una y otra vez en la novela como el de Malena que “en cada verso pone su corazón”, y en la frase “la vida es una herida absurda” del tango “La última curda” que sirve de *leitmotiv* en la novela y termina sabiamente, “corriéndole un telón al corazón”.

Igualmente, de los sonetos de Sor Juana, donde, como en la mayor parte de los poemas de amor, el corazón juega el papel principal. Además, el protagonista de la novela muere de un infarto al miocardio. Por ello, era muy importante establecer una relación con lo biológico, volviendo a la idea del cuerpo, pero ya no del cuerpo enfermo, sino del cuerpo muerto. Lo que hice en la novela fue introducir, narrativizándolo, un texto que escribí sobre Sor Juana, “El jeroglífico del sentimiento”. Creía que podía caber en una novela sobre el corazón, lo reelaboré y logré instalar esa reflexión sobre un soneto específico de Sor Juana, “El corazón deshecho entre tus manos”, en el corazón de mi libro, el verso con el que termina el soneto de Sor Juana, que era otro *leitmotiv* también; “el corazón deshecho entre tus manos” y la manera más literal de deshacer el corazón entre las manos sería una operación a corazón abierto, cuando se fractura el esternón, se saca el corazón, se pone encima de las costillas y se opera. Es un tema novelesco maravilloso.

Creo que cada uno de mis libros tiene una estructura diferente, y con todo, en ellos rige ese juego de fragmentación y dispersión que finaliza por hacerse coherente al ordenarse. A menudo repito lo siguiente: No creo en la fórmula matemática de que el orden no altera el producto, creo que en literatura el orden de los factores altera definitivamente el producto, la manera de insertar un fragmento textual en situaciones narrativas distintas altera totalmente el sentido que tiene ese fragmento por sí mismo, como algo específico; funciona también perfectamente así aislado como por ejemplo en mi libro *Saña*, donde cada texto tiene su propia densidad y opera como pueden funcionar los aforismos o los haikus, pero el conjunto produce un impacto diferente; en *Saña* me interesaba destacar aspectos de ese sentimiento o de esa acción, la saña, esa violencia, esa rabia, pero también el encarnizamiento necesario para lograr algo que merezca la pena y a la vez analizar las muy diversas formas del odio, la destrucción, la invalidez, la intemperie, la abyección. Hice algo parecido, pero con otra estructura y partiendo de una anáfora, en *Yo también me acuerdo* (2014), y me inserté en la tradición que inauguró Joe Brainard en *I remember* y que continuó un autor que admiro sobremanera, Georges Perec, en *Je me souviens*.

Más tarde, y delineando otra estructura narrativa, aún más fragmentaria, publiqué en 2018 *Y por mirarlo todo, nada veía*, título que reproduce un verso de *Primero sueño* de Sor Juana, donde literalizo mis experiencias con las redes sociales y compongo una autobiografía pulverizada donde convergen tanto mi vida personal como lo que a lo largo de los años ha producido en mí la constante y definitiva frecuentación con la literatura.

8.

Fui la tercera mujer en recibir este premio, también fui la tercera en recibir el Rulfo, sí, es cierto, pero me sorprende sobremanera que sea necesario subrayar que es una mujer la que lo recibe, cuando no lo es cuando se da la noticia de que ha sido un hombre quien lo ha recibido. Por ello, pienso indispensable dar por terminado este discurso reproduciendo las palabras de mi querida amiga y magnífica escritora Diamela Eltit, ganadora del premio en 2020:

Pero aquí, ahora mismo, quiero detenerme en el campo literario. Efectivamente la literatura puede y debe ser entendida como un espacio de libertad. [...] Sin embargo, más allá de la creación misma, en el afuera de la letra, en los lugares donde se cursa el libro, persiste el binarismo, la vocación clasificatoria: literatura de mujeres y en otro espacio, literatura. [...] Y allí, en esa fórmula, se establece una biologización de la letra. O el cuerpo autoral genitaliza la letra como marca indeleble. Y esta desigualdad es la que habría que pensar [...] Hoy —termina diciendo— me parece indispensable democratizar el espacio literario, repito, desbiologizar la escritura.

Lo subrayo, lo suscribo, si no lo hacemos, caemos en el tradicional esencialismo donde siempre se ha encasillado a la mujer.

Muchas gracias.

FRAGMENTOS DE *EL RASTRO* (BARCELONA, ANAGRAMA, 2001; BOGOTÁ, LAGUNA, 2018; MÉXICO, ALMADÍA, 2018)

Me llamo Nora García.

Hace muchos años que no vengo al pueblo: estaciono mi coche, me acerco tímidamente, con cautela, a la puerta principal y entro a la casa, apenas la reconozco, ha cambiado para mal, el jardín descuidado, las plantas secas, el pasto amarillento, algunos espacios vacíos donde antes había arbustos florecidos. Abajo, en la barranca, árboles de copa ancha y colorines. Gente en todas partes, me cohíbo, se me oprime el corazón: conozco a varias personas, no son exactamente las que más estimo, quizá haya otras de quienes me he olvidado: ha pasado mucho tiempo. Creo reconocer a una mujer, el cuerpo hinchado, la cara también, su color es desagradable, ¿será un color fúnebre? Exagero, me digo, es la noticia de su muerte, el regreso a la casa, el temor a recordar demasiado, la seguridad de volver a ver gente que detesto y me ha hecho daño, lo de siempre, las incertidumbres del corazón. El nombre de la mujer se me escapa, ella me mira ¿burlona?, ¿con sorna?, ¿o es un saludo? Quizá así mira la gente en un entierro, quizá es solamente la vida, como decía siempre mi mamá que en paz descanse, como ahora descansa Juan, o por lo menos eso deseo, que en verdad descanse.

Saludo apenas a los que atienden en la casa, y me dirijo al salón donde lo están velando, es una pieza grande (más bien enorme), llena de instrumentos musicales y partituras en desorden sobre una mesa extensa al lado de las computadoras y el papel pautado aún virgen (¿partituras, todavía hay partituras?).

Miro a mi alrededor, a lo largo de los muros libreros con muchos libros —así debe ser, en los libreros hay libros o debiera haberlos—, en las paredes cuadros, además, manchas de humedad.

Varias personas de pie junto al féretro.

Me acerco.

Como todos los ataúdes éste tiene una especie de ventana —¿podría ser una puerta?—, deja ver parte del cuerpo, el rostro es lívido, supongo que así debe de ser, es simple, ya se ha muerto, los rostros de los muertos carecen de color, su corazón ha dejado de latir, así es, me digo, así es, ya se ha muerto. Se ha muerto, ya no respira, su corazón ha dejado de latir, la sangre de circular. Husmeo, miro a mi alrededor, me detengo, siento curiosidad por saber lo que siento, pero en realidad no siento nada, nada, mi pulso, tranquilo, late acompasado, normalmente, cien pulsaciones por minuto. Se siente un fuerte olor a moho, lo invade todo, el cuarto, el ataúd, mi persona, ya huelo a moho, a humedad, una densa humedad. Alguien se aleja del féretro, me aproximo para ver mejor, verlo mejor, ver mejor a Juan. Me inclino, casi toco con mi mejilla su rostro, tiene las manos cruzadas sobre el pecho y sostiene una cruz: no lo esperaba. ¡Qué raro color tiene su cara, olivácea, amarillenta! Como si estuviera muerto, pienso, así ha de ser, así son las cosas, sí, claro, así de simple, ya se ha muerto: el corazón le ha dejado de latir. Un bigote pequeño y entrecano o más bien cenizo le cubre los labios más delgados que nunca, la piel es transparente, los pómulos sobresalen, la frente muy alta, como un estuche enmarca los ojos, muy hundidos y los párpados profundamente cerrados. El féretro de madera de pino claro con incrustaciones de metal dorado; apoyadas sobre la pared, varias coronas: cubren los cuadros. Sobre los libreros también coronas, cubren los libros. Cirios, al lado del ataúd, cuatro. Y el olor dulzón, el olor a moho (¿por qué me sorprende?, es un lugar caliente y húmedo), un denso olor a moho. Juan lleva

puesto un saco informal, color de heno seco que hace juego con la lividez de su rostro y el color de la madera. La corbata y la camisa son del mismo tono. Es una capilla improvisada, llena de gente, cuadros, libros, instrumentos musicales, un largo piano de cola abierto, un Bösendorfer con una partitura sobre el atril; al lado, el clavicén con su tapa abierta, primorosamente decorado con motivos barrocos, un paisaje en tonos pastel delineado de manera muy suave, casi idílica (¿Y el Steinway? No lo veo). Allá lejos, en un rincón, vestida de negro, una figura cariacontecida. Al lado mío, un hombre lampiño con pantalón de manta y sombrero de paja en la cabeza, como para protegerse del sol donde no hay sol. Un perro entra, es en realidad una perra, muy flaca, con los pellejos pegados a los huesos, los dientes amarillos, el hocico agudo, las tetas caídas y ennegrecidas, acaba de dar a luz y parece hambrienta, nadie la echa de la habitación, se acerca al ataúd, me roza con la cola, husmea (igual que yo), se echa y las negras tetas — ¡tantas! — se desparman por el suelo. Vuelvo a inclinarme sobre el ataúd, para verlo mejor, para observarlo, para aprehender los más mínimos detalles de su muerte (de su muerte corporal), y lo que encuentro es una extraña cruz entre sus brazos y un bigote ralo, plomizo, ¿duro o rígido?, ¿engominado?, un bigote que cambia totalmente su fisonomía, la disfraz, la degrada.

Una mujer me ofrece una bebida, la acepto haciendo de tripas corazón (es un Herradura reposado) (entra un hombre muy bien vestido, bajito, ceremonioso, se acerca al ataúd y le pregunta a la mujer que sirve los tequilas, con voz engolada, dicción epónima, desproporcionada a su estatura, ¿es a usted a quien debo darle el pésame? Negando con la cabeza, la mujer se dirige, rápido, a la entrada principal) (¿No hubiera debido preguntármelo a mí? ¿No era a mí a quien hubiera debido darle el pésame?) (¿A mí, Nora García?) Nada hay, no habrá nada ya que me aparte de este olor

dulzón a mohó o a sangre coagulada. Me asquea. Salgo, me tropiezo con alguien que me saluda, no contesto, camino hacia el patio, procuro no mirar a nadie: el olor me circunda, me sigue, paso a paso, densamente. Hace calor, mucho calor y estoy mal vestida para soportarlo, llevo un suéter, pantalones y botas. Acabo, por fortuna, de cortarme el pelo, me rejuvenece. Finjo no conocer a quienes tanto me molestaron cuando estaba con Juan, cuando aún los niños eran niños y los perros y el gato convivían contradiciendo el refrán, porque jamás se peleaban como perros y gatos, jugaban, apenas jugaban como si hubiesen sido de la misma especie, raza y sexo, la perra montaba a veces al perro o el perro la montaba a ella, brincaban, jadeaban, se echaban unos sobre los otros, los gatos y los perros o los perros entre sí, y el gato con los perros, porque sólo hubo un gato y muchos perros que se encimaban, jugaban con furor inocente (el jardín es muy grande) (hay muchas plantas, muchos árboles en la parte de abajo del terreno), los perros gruñían, aullaban, ladraban, lamían, se mordían o pelaban los dientes, entrelazaban sus colas, de color blanco o amarillo, de color chocolate o negro, con mucho o poco pelo y un acre olor a gato lo invadía todo, a gato macho persiguiendo hembras.

En el patio, hombres altos y bajos, unos muy elegantes, otros vestidos de manera informal o muy humilde, un hombre con la cabeza rapada y cubierta enteramente de tatuajes, mujeres gordas, como la que he descrito antes y busco y ya no está en ninguna parte; en su lugar una mujer joven con una pelusilla oscura sobre el labio; muchos ¿dolientes? de complexión mediana o devastada, morenos, trigueños, bronceados, blancos, de ojos azules, de ojos negros, de pelo castaño, muchos con bigote, otros lampiños, algunos visten humildemente, otros, demasiado elegantes para una casa de campo, pero todos, sin excepción, incluyendo al hombre del tatuaje (¡qué extraño!, ¿le habrá dolido mucho hacerse esas inscrip-

ciones que salen de su frente, cubren su cabeza y toda la nuca?), llevan una copa en la mano y hablan, ríen, hacen guiños. Un grupo en especial, varios hombres con trajes de casimir muy bien cortado, sus posturas son incómodas: una rigidez que hace juego con su bigote, casi todos lo tienen crecido, aunque de forma diversa (sólo uno tiene barba), sí, me llama la atención la abundancia de bigotes, ásperos, rígidos, crecidos, despeinados o bien aliñados, chiquitos, largos, rizados, claros, castaños. Uno con bigote negro y debajo una sonrisita tímida. Otro, la barbilla rala, no muy pulcra, aquél es rubio, con bigotes rubios también muy largos, tanto que casi le llegan a los ojos y la punta derecha se la agarra con los dedos. El bigote del hombre alto y guapo, de tez morena (clara) es muy abundante, oscuro, sedoso, bien recortado y ancho, su sonrisa es amplia, como de conejo. También Juan se ha dejado crecer un bigote tieso y áspero. Los veo de reojo, una actitud solemne, empaquetada, aunque hayan bebido mucho, su cuerpo guarda la rigidez de un instrumento musical —un chelo, por ejemplo—, y cuando alguien se acerca y los saluda, las palmadas afectuosas y rituales repercuten, haciendo contrapunto con el sonido de las trompetas, los guitarrones y los violines destemplados de los mariachis, los mariachis que no paran de cantar (el rostro cetrino, las carnes abatanadas) (cuando cantan les tiemblan los bigotes), vestidos con sus trajes parduscos de charro, su botonadura de plata falsa, sus corbatas desteñidas de colores patrios, la doble hilera de botones que bordea sus pantalones y acentúa sus piernas zambas. En otro grupo hay una pareja de mujeres vestidas de manera semejante, como réplica la una de la otra, una rubia, la otra morena, una alta, la otra delgada y pequeña, los ojos claros, serenos, una; la otra, un reflejo rojizo en la mirada, los vestidos casi idénticos, una con falda larga y sandalias de tacón alto, la otra de pantalones y mocasines, pero sus trajes son blancos como si estuvieran pasando vacaciones en un balneario de

lujo, ¿trajes blancos en un entierro, me pregunto?, ¿por qué no? Una de las mujeres lleva muchos collares de plata, la pequeña usa anillos de brillantes y collares de oro. Un desfile de modas, crónica de sociales. Un hombre, frente a mí, con expresión ensimismada, pone la mano sobre su sexo, es alto, moreno, con el pelo claro, los ojos verdes, abre la boca y deja asomar dos colmillos de oro. Al lado, los mariachis siguen cantando —los mariachis cantaron— y los botones de sus trajes son de metal grosero ya oxidado. Uno de los dolientes, vestido de gran ceremonia, se acerca y se pone a cantar (con énfasis y ardor) una canción de José Alfredo Jiménez como si estuviera entonando un aria de ópera: áspero clamor de cuerda rota; asienta bien los pies (son chiquitos) para poder cantar mejor y el bigote se le cimbra. Varios campesinos cerca, con su sombrero de palma y su cara cetrina, macilenta de carne, su camisa blanca y pantalones de mezclilla, los demás vestidos a la vieja usanza indígena con pantalones de manta cruda. Un enano, ¿será flautista? Meseros con bandejas de bocadillos y copas de tequila circulan constantemente (¿por qué no darán vino?, ¿acaso el vino tinto no hace sangre?), en la cocina las empleadas preparan la comida, un intenso olor a aceite requemado infecta el aire.

Entre los invitados predomina la gente cuyo oficio es hacer música, los pianistas y las pianistas, los cantantes, sopranos, contraltos, bajos, barítonos, contratenores, los directores de orquesta, las chelistas (también yo soy chelista), los violinistas y los violistas, el que toca el oboe, el saxofón, los compositores, las compositoras, los eruditos y académicos, un flautista (toca el recórdor), una flautista (la flauta de pico), el baterista, el crítico que escribe en los suplementos culturales. ¿Qué esperaba? ¿Podría ser de otra forma? ¿Qué hay de raro en ver a un famoso flautista, un percusionista, una cantante de ópera en casa de un compositor, director de orquesta y magnífico pianista que acaba de morir?

¿Llorado más por los funerales que por muerto?

[...]

Regreso a la casa, entro al salón donde lo velan: el aire es húmedo y pastoso. Encima del piano dos copas, a medio tomar, una tiene rastros de un lápiz de labios oscuro. Me hago lugar junto al féretro, me inclino, veo fijamente a Juan, lo observo con morbosidad, repaso los detalles de su rostro, de su atuendo, del ataúd, los enumero, y, en voz muy baja, como si estuviese rezando, entono algunas de mis impresiones, las tarareo, acompaño a quienes rezan el rosario, como si ese murmullo ayudase a amortiguar el denso olor a humedad. ¡Qué raro, vuelvo a decirme, le han puesto una cruz en las manos, la tiene recargada sobre el pecho! ¡Qué bellas eran sus manos! ¡El pecho, esa coraza de huesos y músculos que protege al corazón! (El corazón es solamente un músculo, una bomba que irriga nuestro cuerpo, una extraordinaria máquina) (Huelo a cigarro). El color de su cara es sepulcral. ¿De qué otro color esperaba yo que tuviera la cara? Me intriga su bigote muy tenue, muy cano, ralo, más bien cenizo, áspero, ¿engominado? Nunca antes había usado bigote, parece una caricatura, una parodia, un bigote que no alcanza a ser canoso, color de heno quemado (como las enormes pacas mal aderezadas que observo en los campos cuando manejo rumbo al pueblo, del mismo color que su saco de pana), el ataúd de madera clara y basta con incrustaciones de metal dorado, las coronas recargadas en las paredes exhalando su pesado olor. No obstante, ni el aroma de las flores, ni el de la cera quemada mitigan el reiterado olor dulzón que envuelve al cuerpo como una aureola, se extiende, me envuelve, empieza a sofocarme, me provoca angustia. Vuelvo a inclinarme sobre su rostro, lo observo, lo miro, miro su rostro, su cuerpo —lo que alcanzo a ver de su

cuerpo—, repaso y reitero uno a uno los detalles: la corbata banal que lleva puesta, el saco color verde paja, el ataúd de tosca madera clara, su vulgaridad. Juan, sí, Juan, a quien tanto le gustaba la ropa bien cortada, las corbatas finas (de marca), las camisas impecables (a la medida, siempre de buen gusto), los suéteres de cashmere, los trajes de Armani, las corbatas de Balenciaga. ¡Qué lástima!, no puedo verle los zapatos, ¿de qué color serán?, ¿y los calcetines? (¿Me estoy volviendo estúpida?) Alzo los ojos y vuelvo a mirar su rostro. ¿Cómo es posible que no lo hubiera advertido antes? Un pañuelo negro sostiene sus quijadas, intensifica su lividez, realizada por el color de heno quemado de su traje, hace juego con el color de la madera, pero no con el olor dulzón a sangre coagulada que me circunda, me rodea como si fuera una aureola.

Cierro los ojos, lo veo ahora, extendido frente a mí, casi desnudo, sobre una mesa, su cuerpo perforado de agujas, en el pecho, en el vientre, en las orejas, encima de las cejas, la frente triste de pensar la vida y en la piel del cuello, cerca de la yugular, una tensa aguja. Yo ya no duermo de cansada y cada vez que lo sueño, es otra la vida que he vivido. Sigo de pie, frente al cuerpo, tiene los ojos cerrados, una aguja clavada cerca del ombligo, su piel lisa. Un tono levemente rojo traza el rastro de la aguja; en el vientre y alrededor de los pechos un vello negro y sedoso, las finas aureolas rosadas, los casi inexistentes pezones. Con los ojos siempre cerrados, cada vez que lo sueño es otra la vida que yo vivo, las agujas clavadas en medio de la frente, de su frente, de la mía, la de la muerte que viene a cerrarle los ojos, los ojos que se murieron al verlo, al verlo así con dos agujas en diagonal, como en vilo, vibrando sobre el hueso. Extiendo las manos, pongo la derecha sobre su pierna izquierda, se estremece, la levanta, la flexiona, lo recorro lentamente, toco su rodilla, me inclino sobre él y coloco la palma sobre su pecho tibio, la vida es una herida absurda, me traspasa el corazón, el suyo está

tranquilo (50 a cien latidos por minuto), la manta que lo cubre se entreabre y deja asomar un fragmento de su muslo izquierdo, me estremezco, vuelvo a estremecerme como cuando éramos jóvenes: ¿cien o más pulsaciones por minuto?, ¿taquicardia?, sí, el pulso —el mío— se acelera: el corazón es solamente un músculo, una bomba que irriga nuestro cuerpo y lo mantiene vivo (el corazón envía la sangre venosa a los pulmones, y una vez oxigenada la recupera en forma de sangre arterial para distribuirla enseguida por todo el organismo). El corazón: yo lo usaba en los ojos.

Los abro y allí está de nuevo, inmóvil, una muerte de agujas me acapara, la ventana de la caja deja ver su rostro, su color lívido, ese bigote entrecano, inoportuno, duro, inútil, el pañuelo negro aprisionando las quijadas, la chaqueta verde musgo, la corbata banal (debajo de la ropa, el corazón ha dejado de latir) y el olor, siempre el olor, el denso y sofocante olor a moho.

No me encuentro bien en ningún sitio, vuelvo a salir, con movimientos convulsivos, camino hacia el jardín. Hay grupos dispersos, cerca de los arriates, en los desniveles, junto a la barranca. La gente pisotea el pasto, echa cigarros apagados (o encendidos) sobre los rosales, cerca, las enredaderas de buganvillas crecen sobre los muros, su color tan encendido como el registro metálico de las trompetas. Se escuchan retazos de conversaciones (Soñé que me perdía), palabras sueltas (: desperté furiosa), desparramadas (: ya no me encontré), oraciones hipócritas: pesan, algunas marcan (¿a quién se le da el pésame?, dice alguien, con arrebatos retóricos de prócer), configuran un lenguaje que aunque mutilado se inscribe en la piel como tatuaje. Tatuaje: cubre su carne, el aire enmascara el dolor, el de las agujas que perforan la piel, escudo, máscara, medusa. Sólo es verdadero lo que no existe. El corazón tiene impulsos que la razón desconoce. Una persona insensible, incapaz de conmoverse ante el dolor de los demás, tiene el corazón de piedra. Ezequiel lo anuncia

en el Antiguo Testamento: Dios practica en los corazones empedernidos un trasplante espiritual. El enfermo que recibió un corazón artificial acaba de morir de un infarto al miocardio de metal.

Veo, oigo a un hombre en el jardín, rodeado de gente, habla en voz muy alta, fatua. La facilidad implica la dificultad, así de simple, les digo, así de fácil es morir, uno se muere cuando le falla el corazón, fallaste corazón, así nada más, así de simple. Es un viejo amigo de Juan (y alguna vez mío), me hace un guiño imperceptible de reconocimiento, repite: la facilidad implica la dificultad, es simple, le estalló solamente el corazón. Es enorme, barbado y viejo, en una de sus manos —inmensas, ajadas, grasas, velludas, voluminosas— sostiene una copa de tequila (King Kong asciende por el Empire State Center, cargando a la damisela rubia), los párpados caídos le dan un aspecto soñador, a pesar de que sus ojos son enormes y muy abiertos. La nariz ancha, la boca importante a pesar de su delgadez, los labios alargados y las comisuras haciendo juego con los ojos que caen hacia abajo: no usa bigote. Cuando habla, los labios se repliegan en una mueca voraz y desdeñosa. Una señora pálida, esbelta, pequeña, bien peinada, bien vestida, sin cosméticos, sin una sola joya, ascética (¿viperina?) (¿su corazón manchado por el contagio del mundo?), sonrío maquinalmente, de pie, a su lado, agigantando a Eduardo. Los demás lo miran arrobados: en la banalidad de su discurso lleva enredadas varias intenciones. Se oye una voz detrás, un hombre curtido, de bigote dulce y tímido: ¿A poco la muerte nos anda hablando? Nos llega así, de repente, cuando menos la esperamos. Vuelve a hacerse el silencio, me alejo, es cierto, pienso, la muerte no nos habla, nos llega así, no más, solita, sin hablarnos. No me interesa la facilidad con que se alcanza la perfección, aunque esa facilidad implique que le ha estallado el corazón, su corazón hecho pedazos (también el mío), sí, la vida, la herida absurda que es la vida, sí, es cierto, el corazón es simplemente un

músculo que irriga nuestro cuerpo y lo mantiene vivo, un músculo que alguna vez nos falla.

Deambulo del jardín al patio, del patio al jardín (es muy grande). Me instalo cerca de una balaustrada; debajo la barranca: varios árboles altos y de extensa copa, algunos colorines florecidos, sus ramas extendidas, desencajadas, en la punta una flor roja. No soporto el ruido, los indicios vanos, el tintineo de las copas, el olor a moho, las sombras necias, las palabras que me trae o se lleva el aire, el vil recelo que me sobresalta, la malicia, las hipócritas oraciones. Saco un cigarro, estoy a punto de encenderlo (los fumadores tienen doble riesgo de sufrir una crisis cardíaca). ¿Eres Nora?, reconozco la voz, levemente grave y sombría, alzo los ojos, una mujer está frente a mí, sí, soy Nora, respondo. Hace mucho que no te veía, dice, qué bueno que te encuentro, porque no tenía a quien darle el pésame y su voz cambia de registro: más oscuro. Es una mujer rubia, alta, ligeramente encorvada, no acierto a recordar su nombre. Soy María, añade. Hago un gesto banal, significa muchas cosas, ¿que la recuerdo, que no la recuerdo, que me alegra volver a verla, que me es indiferente? Me pregunta ¿lo visitabas? Fui al hospital, estaba en la sala de terapia media, se puso muy nervioso, había adelgazado tanto que la dentadura postiza le quedaba grande. No le dio gusto verme, más bien le dio rabia que lo viera así, desencajado, irreconocible. Sí, claro, me dice, es que fue tan, taaan guapo. Le molestaba que lo vieran en ese estado, repite, pero en realidad no quiere oírme, no le interesa lo que le digo, quiere ser ella la que hable, quiere relatarme su propia versión de la enfermedad (y de la muerte) de Juan, me dice que cuando ya no podía respirar —cosa curiosa, ¿no?, explica— empezó a usar bigote, me habla de que le faltaba la respiración, de que se ahogaba, de su marcapasos (uno de sus inventores fue el argentino Favalaro), del tanque de oxígeno que tenía que transportar a todas partes, del trombo que

se le fue al pulmón, de la punción en la pleura para extraer el agua, del intenso dolor que eso le había causado, del sofoco grande que estuvo a punto de matarlo aquella noche y muchas otras de las diarias violencias que recomponen la vida de un enfermo: el cansancio, la depresión, el suero, las agujas, las medicinas, los médicos, el marcapasos, los fibriladores (en caso de urgencia extrema), la angioplastia, los pasos a desnivel entre la aorta y las coronarias. No me hace mella su relato, en cambio me fascina su manera de contar las cosas (óyeme con los ojos), la forma en que mueve la boca, muy aprisa, ya no entiendo lo que dice, no me importa, me he pasmado, hipnotizada, mirando cómo escupe, frenética, las palabras, su labio inferior empieza a adelgazarse mientras habla; su labio superior, mucho más grueso que el de abajo, desaparece poco a poco, y justo cuando dice se me parte el corazón sólo de pensarlo, sus labios apretados por el rencor, ya no tiene boca, se la ha tragado, su rostro ha quedado dividido en dos mitades, una herida sanguinolenta lo cercena, bien marcados los labios de la herida, es de un intenso rojo (¿carmesí) (esa herida absurda que es la vida) y deja un rastro oscuro. El olor a moho que me persigue y antes rodeaba al ataúd como si fuera un halo se instala en la cicatriz, el olor es leve, casi imperceptible al principio, se acentúa más y más, caliente, dulzón. El olor y la herida se coagulan, forman una masa viscosa compuesta de ademanes, gestos, y la reiterada, infatigable repetición de la palabra corazón. Siento náuseas, empieza a faltarme el pulso (ya son menos de cien latidos por minuto), la voz se eleva, las palabras ruedan mientras me deslizo y pierdo pie y el olor se arrastra conmigo, se hunde junto a mí en el hondo bajo fondo donde el barro se subleva. María interrumpe su discurso, su boca descansa, cuando la recobra enteramente (el labio superior más abultado que el de abajo) (el rojo intenso se atempera), coloca una mano sobre mi hombro, me sostiene, me mira preocupada. Hago un esfuerzo

inmenso, me agarro de la balastrada, regreso a mí, jadeo un poco, me tranquilizo, sin dudar un segundo, María retoma su última frase y se dispone a perder la boca en el proceso, me he repuesto y me dispongo a escucharla con atención, me distrae como siempre el dibujo asimétrico de su boca, el labio superior (abultado) y el de abajo, alargado y fino, esos labios apretados por el rencor o por el miedo, predestinados a la desaparición: la vida es una herida absurda y roja. Un color uniforme delinea aún el contorno de la boca, es un lápiz de tono más oscuro, un fragmento de labio asoma, luego desaparece, vuelve a aparecer, me concentro fascinada en el movimiento y en el color, ¿cómo se llama?, ¿guinda?, ¿carmesí? Es un color fúnebre, es lo único que sé, ¿cianosis? La miro fijamente, hipnotizada, percibo sin entenderlo el sonido incesante que sale de su boca, palabras proferidas con ritmo acelerado, irregular, convulsionado; entre los dientes (blancos, contrastan con el rojo encendido de su boca) sobresale, a manera de bajo continuo (en el chelo o el clavecín), la palabra corazón.

Calla abruptamente, deja de oírse su voz gangosa, como de metal. Inicia una despedida, se inclina para darme un beso en la mejilla, me palmea afectuosa el hombro, extiende la mano para despedirse (te hablo con el corazón en la mano, me asegura), masculla un rápido pésame. Contesto maquinalmente, algo de lo que digo —no sé bien qué— la detiene, no, más bien la cautiva. Me mira, gesticula, y, como si le hubieran dado cuerda, retoma de inmediato su relato, sus labios se desdibujan, se achica su labio inferior, se destiñe, se altera el diseño de su rostro, el labio superior más grueso tarda un poco más en perder su consistencia, el rostro se le parte en dos, se traga los dientes (se parece a Juan cuando lo visité en el hospital), se come la boca con todo y maquillaje, la imagen viva de un corazón herido por el infortunio, de unos labios apretados por el rencor y la impaciencia.

¿Por qué me lo preguntas?, ¿no te lo acabo de contar?, ¿no te expliqué que no podía respirar?, ¿no sabías que estaba muy enfermo?, ¿no te digo que sólo de pensarlo se me parte el corazón? (La coronografía —literalmente, radiografía de las arterias coronarias— permite visualizar las arterias que alimentan al corazón, gracias a la inyección de un producto de contraste opaco, que puede, en ocasiones, producir una alergia). Le hicieron una angioplastia. ¿Sabes cómo se hace? Una sonda provista de un pequeño globo se introduce en la arteria femoral mediante una pequeña incisión en la ingle para ensanchar las arterias y disolver el coágulo (que puede ser mortal). Se introduce luego un hilo metálico para prevenir una nueva (y siempre probable) obstrucción. No sé qué cosa siento cuando te lo cuento, te lo juro, se me oprime el corazón (el de Juan tenía las paredes rígidas y gruesas, mucho más de lo normal, la sangre no circulaba regularmente, no se oxigenaban bien sus pulmones, por eso se le llenaron de agua, tuvieron que hacerle una punción, muy dolorosa), ya sabes, lo conoces, es decir, lo conocías, lo conocías muy bien, sabes cómo era, ¿no lo sabías?, ¿no puedo creer que no te acuerdes? Era orgulloso, muy orgulloso, nunca se quejaba, nunca hablaba de sus males, jamás mencionaba sus operaciones ni las arterias artificiales que llevaba dentro, pasó un tiempo largo en el hospital, ¿sabes?, la medicina es cada vez más sofisticada, los médicos disponen de un número cada vez mayor de recursos técnicos para prevenir o curar las enfermedades del corazón, pero era demasiado tarde, su corazón ya estaba muy deteriorado, el corazón, lo sabemos, es simplemente un músculo que irriga nuestro cuerpo. Cuando volvimos a verlo, después de la operación, estaba muy cambiado, ¿te imaginas?, usaba ese bigotito ralo y áspero, ya no podía desplazarse sin su tanque de oxígeno a cuestas, sí, ¿no te digo que no podía respirar? (dicen que toda su

dentadura era postiza). Uno diría que el corazón es de acero, pero no, te lo aseguro, a todos nos puede fallar el corazón.

Sí, respondo, sí, así es, le falló el corazón, fallaste corazón, su corazón se le deshizo entre las manos (al médico) (cuando lo operaba), ese corazón antes deshecho entre las mías, la vida, me digo, la vida, esa inútil y absurda herida (roja).

En voz muy baja le digo, mira, María, cuánta gente ha venido al entierro, ¿no dices que nadie sabía que estaba enfermo? ¿Cómo se enteraron de su muerte? Y yo que pensaba que se iba a morir solo como un perro. Inútil, no me escucha, nunca escucha, no quiere dialogar, le gusta hablar, encadenar una frase tras otra, una vez que ha agarrado fuerza nada puede detenerla, concentrada en ese mecanismo productor de palabras que de inmediato elimina de su rostro la boca: Estuvo muchos días en el hospital, no le avisó a nadie, se sentía mal, nadie sabía que estaba enfermo, tan enfermo que casi se había quedado sin corazón, cuando salió del hospital empezó a usar el tanque de oxígeno, y ¿no te parece extraño?, se dejó el bigote, ¿de qué le sirvió?, ¿qué ocultaba detrás de ese bigotito rígido, indeleble como un tatuaje? Increíble, sí, siguió viajando, sí, ¿te imaginas?, viajando (¿en gira de conciertos?) (¿cómo le hacía para tocar el piano con su tanque de oxígeno a cuestas?). Sonríe, se interrumpe: ¿qué es lo que te parece divertido? No, nada, digo, apartando de mi rostro un mechón de cabellos, esos cabellos que me corté antes de venir al entierro, ese corte que me rejuvenece, que por suerte me rejuvenece, no, respondo, fue un recuerdo, pero su atención dura apenas un instante, se distrae y ahora sí ya no hago ningún esfuerzo para comprender sus palabras, sombras necias, indicios vanos. Me distraigo observando su atuendo, va vestida a la última moda, con un toque sobrio que sienta muy bien en un entierro, aretes discretos, maquillaje ligero, ¡tiene clase, pienso!, un buen corte de pelo, como el mío, también

a ella la rejuvenece. Admiro su blusa de seda, la caída es impecable, ¿Armani? (diseñador que admiro con locura y cuya ropa no compro por avara). ¿Por qué habré venido tan mal vestida a este entierro? Una pashmina color gris perla le abriga el cuello (a lo mejor es un shatush, es delicada, y en la orilla, bordadas, unas flores en tonos grises —más oscuros que el resto de la tela y en el centro un lunar rojo, quizá guinda, ¿parecido a la flor que los colorines tienen en la punta de sus ramas descarnadas?—), sí, ahora están de moda las pashminas color pastel, aunque la gente verdaderamente elegante se compra más bien un shatush de impalpable pelusilla, caliente mucho mejor que las martas cibelinas ¡y no pesa nada!) (¿por qué usa una pashmina en este lugar tan caliente?). Sus zapatos son bajos, muy simples —de una exacta elegancia— su traje sastre es de un intenso tono carmesí, casi negro, perfectamente cortado (obvio), (Emmanuelle Khahn, marca poco conocida en estos rumbos). Sigue hablando, apresurada, como si la vida le fuera en ello, como si estuviese interpretando las variaciones de Marin Marais, las que el compositor francés escribió para la viola da gamba —instrumento usado en el siglo XVII a manera de continuo, un continuo y obstinado acompañamiento— y que ahora en este preciso momento escucho, transcritas para la flauta de pico, sí, las Folías de España de Marais cuyo ritmo frenético y convulsivo se atenúa gracias al delgado e intenso —obstinado— sonido de la flauta travesera. María habla así, a veces su voz es aguda, a veces grave, modula muy bien los distintos tonos con que ameniza su relato, ¿no lo he dicho?, su voz me recuerda a la de un contratenor inglés, David Daniels, cuyo registro es metálico y gangoso. La interrumpo, de cuando en cuando, machacona, diciendo mi estribillo: así es, tienes razón, como decía mi mamá, así es, así es la vida, la herida abierta que es la vida. Y en voz muy baja, añadido: ¡Y yo que pensaba que

iba a morirse solo como un perro (y, como bien sabemos, muerto el perro se acaba la rabia)!

Musito, asocio, alguna de las palabras de María disparan viejos recuerdos. Aquella vez, por ejemplo —todavía vivíamos juntos Juan y yo—, en que estaba sentada leyendo en un rincón una novela de Dostoievski (cuya lectura muchas veces retomo, como ritual), hace muchos años, muchos sobresaltos, inercias, viajes, insidias, amores. Siempre estoy sentada en el recuerdo (hoy, cerca del féretro, en una silla que alguien abandona. María me ha seguido hasta la sala, acerca otra silla, se instala frente a mí para repetir, insaciable su historia) (¿variaciones como las que Beethoven compuso partiendo de un aire de Diabelli o de Paisiello?, ¿o las *Variaciones Goldberg* de Juan Sebastián Bach?). Sí, a veces sentada en la otra casa que es muy fría, sobre todo en el invierno, estamos varios amigos, también sentados, conversando, sí, Juan y yo tomamos una copa; en otras ocasiones platicamos sentados en un restorán con varios amigos y una amiga mandona con ademanes de macho de cantina nos invita a tomar un tequila a los que celebramos quién sabe qué, cierto día, quizá en diciembre, y aunque ninguno quiere dejarse invitar ella saca sus billetes como personaje de *El idiota* (¿Rogozhin, cuando arroja sus rublos a la chimenea encendida para congraciarse con Nastasia Filipovna?) y todos nos miramos consternados, impotentes, por eso de que suenan demasiado sus chicharrones, y, en medio del recuerdo (como trufándolo), me llegan las palabras sueltas de María: ...estuvo muchos días en el hospital y no le avisó a nadie, nadie sabía que estaba enfermo, pensábamos que se había ido de viaje, como siempre (¿con su tanque de oxígeno a cuestras?), de viaje, de viaje (¿en gira de conciertos?, ¿cómo le hacía para tocar el piano con su tanque de oxígeno a cuestras?) (la hipertensión arterial, el abuso de alcohol y de tabaco, a veces la vida sedentaria, otras, los continuos viajes, el hospital, la

angioplastia, el hospital, la cirugía a corazón abierto, el marcapasos, el argentino Favalaro se pegó un tiro en el corazón). Su cháchara monótona me adormece. Mis recuerdos siguen sin tener pies ni cabeza, lo único claro es que siempre estoy sentada, a veces ante una máquina de escribir o una computadora queriendo relatar una historia de amor o tocando el chelo o recitando unos versos tristes parecidos a los del poeta chileno o copiando unas letras de tango con unas ganas infinitas de llorar (comiendo chocolates de cereza, rellenos de aguardiente), pero me contengo, la vida es una herida absurda, todo es tan fugaz, ¡no quiero humillarme y llorar ante María!, ¿notará que se me han puesto rojos los ojos? Pero es inútil preocuparme, obsesionada con su relato no oye nada, sólo se oye a sí misma (¡óyeme con los ojos!), pronuncia palabras incoherentes que escucho a retazos cuando se interrumpen los recuerdos, y me concentro solamente en su boca, en esa herida cicatrizada que parte en dos su rostro. Lanza un profundo suspiro, las sombras nos rodean como una aureola, las sombras necias, los indicios vanos y el intenso olor (dulzón) a moho.

¿Lo sentirá? ¿O sólo yo lo siento?

Y escribo, sigo escribiendo, sentada ante mi máquina, Juan y yo vivíamos juntos; lo ayudaba a pasar en limpio sus escritos o sus partituras antes de que hubiese computadoras, cuando todavía era necesario utilizar hojas diferentes de papel pautado para cada uno de los instrumentos, las partituras, sí, esas reliquias de otros tiempos: ahora todo se escribe directamente en la computadora, la raza de copistas está en extinción, Mozart escribiendo a la luz de la vela los últimos compases de su *Réquiem* sería obsoleto o Rousseau renunciando al mundo y dedicando sus mañanas a copiar partituras para ganarse la vida, absurdo (ni absurdo ni obsoleto, ocupación inexistente, oficio totalmente olvidado). Muchas cosas, me digo, son obsoletas, sonrío, ¡qué banalidad! La banalidad de

asistir a un entierro, de estar en medio de los ¿dolientes?, ¿como una invitada más?, ¿una vulgar invitada más?

Estoy sentada en este gran salón, silencioso y frío, después de oír el concierto número 20 de Mozart Kegel quién sabe qué que ya se acabó y sin embargo el tocadiscos sigue encendido —su capacidad es de cinco compactos— y mi amiga, la otra, la del recuerdo, la del restorán, la que se parece a Rogozhin (no, porque Rogozhin es pequeño, enclenque, insignificante, ¿importa?), repite su gesto imperioso aunque magnánimo en este restorán donde celebramos el año nuevo, ¿celebramos el año nuevo?, ¿qué año nuevo?, aquí sólo mis chicharrones truenan, dice, e insiste en que va a pagar la cuenta aunque se gaste toda su gratificación (tiempo de austeridad), aceptamos, aceptamos resignados y bebemos y bebemos hasta las manitas. Sigo en la máquina o en la computadora o en el restorán con esa amiga mandona o junto al ataúd escuchando a María (recordando en aquel instante la singularidad de su posición): habla y habla cada vez con menos boca, esa herida transversal cicatrizada, esa absurda herida que es la vida, su fugacidad, el obstinado murmullo que no cesa, incompatible con su bello atuendo. Sigo en la máquina, en la inercia, sentada, copiando a mano las complicadas partituras de la última composición de Juan (así lo hacía Anna Magdalena Bach, la segunda esposa del compositor, y muchos de los manuscritos conservan huellas de su pluma, por ejemplo la más acabada versión de las seis sonatas para chelo sin acompañamiento. También Rousseau, cuando decidió alejarse del mundo, copiaba partituras para ganarse la vida, a tanto la hoja). Otra vez me viene a la mente un personaje de Dostoievski que a menudo recuerda Juan, ambos sentados frente a la chimenea de nuestra casa, de regreso del restorán después de que nuestra amiga nos había invitado a comer en masa y a fuerza y también ella está sentada a mi lado o frente a la chimenea apagada a pesar de ser

invierno y de que la casa es helada, sus gestos rogozhianos deva-
luados repiten la inolvidable escena en que Rogozhin para probar
su amor por Nastasia Filipovna lanza arrogante un fajo de rublos al
fuego, la chimenea encendida de un salón ruso del siglo XIX (pero
no, corrijo el recuerdo, no es Rogozhin, es Nastasia Filipovna la
que arroja a la chimenea el paquete de cien mil rublos, envueltos
en periódico).

Mis zapatos son de raso negro, con pulsera y tacón de aguja,
mis medias, oscuras y transparentes, con costura (bien derecha), mi
vestido es negro, de *georgette* de seda con aplicaciones de pedrería
(como para bailar tango) (soy chelista y Juan, pianista, también
compositor), la amiga mandona, en cambio, lleva zapatos bajos,
un suéter tosco, color azul marino con escote en V que le cubre
las anchas espaldas, es morena, su mandíbula es cuadrada, contras-
ta con su boca, siempre movediza (y blanda). Juan, vestido como
gángster, traje gris a rayas blancas, corbata gris perla con dibujos
muy finos y una camisa blanca almidonada (¿cómo puede sopor-
tarla? le aprieta el cuello).

María habla eternamente frente a mí, a mí que estoy sen-
tada junto al féretro o en el jardín de la casa (que alguna vez fue
mía y de Juan y de los niños y de los perros y los gatos, más bien
del gato) o mientras leo a Dostoievski, interrumpiendo la lectura
para oír lo que Juan comenta sobre Rogozhin y el príncipe idiota,
todos sentados en un rincón, en una silla o sillón de distintos colo-
res y texturas y hasta formas, frente a la chimenea de la casa que
no está encendida, recordando la rapidez con que el fuego quema
los billetes arrojados a la chimenea por Nastasia Filipovna, y su
amante Rogozhin, quien, sin embargo, un día la asesina (¿cómo
me gustaría que me amasen así, / de esa apasionada manera en que
Rogozhin o el idiota amaban a Nastasia Filipovna!./ aunque me
asesinen, pienso, sentada en mi sillón oyendo a Mozart, el concier-

to número 20, Kegel quién sabe qué, para piano y orquesta!) (especialmente el adagio). Los amigos, alrededor, vociferan y se burlan de mi amiga la mandona, y Juan, monótona y teatralmente, insiste en revivir la escena en que Rogozhin amaba a Nastasia Filipovna y para probar su amor lanzaba al fuego los billetes (no, no era él, vuelvo a repetirme, es Nastasia Filipovna la que arroja al fuego los billetes que le ha conseguido Rogozhin, Nastasia los ha aceptado, él es oscuro, pequeño, bilioso, su sonrisa es perpetua, impertinente, malvada y hasta burlona), y en ese gesto concentra todo su amor, el amor que siente por Nastasia Filipovna: el corazón tiene razones que la razón desconoce, escribía textualmente Pascal. Y entonces lloro: frente a mí, el rostro trágico de María, detenido en el acto de producir la misma palabra repetida, al borde de la herida, esa absurda herida que es la vida, un corazón henchido de rencores, el corazón hecho literalmente pedazos:

(Alguien recoge los billetes que ha arrojado a la chimenea Natasha Filipovna, el papel periódico en que estaban envueltos los protege, sólo el primero se ha quemado.)

Estoy sentada en un rincón, leyendo a Dostoievski, el príncipe Mishkin entra a una casa de San Petersburgo, busca a Nastasia Filipovna que ha huido con Rogozhin: el corazón le late apresurado, tanto que parece salirse del pecho, en la enorme cama se dibuja vagamente una silueta cubierta con un lienzo blanco. Mishkin siente los latidos de su corazón (más de 150 pulsaciones por minuto); son tan fuertes que le da miedo, piensa que podrían traspasar las paredes, contrastan con el silencio fúnebre de la habitación donde Rogozhin está sentado, sin duda esperándolo, no sonríe. Al pie de la cama, arrugado, el suntuoso traje de novia de Nastasia Filipovna, su collar de diamantes brilla sobre la mesa de noche, un pie calzado de satín de seda y encajes asoma debajo de la colcha, estatuario. ¿Llevaste contigo el cuchillo hasta Pavlóvsk,

pregunta Mishkin? No, lo único que recuerdo, Lev Nikolaiévitch, es que esta mañana lo saqué de un cajón cerrado con llave, todo sucedió entre las tres y las cuatro horas de la madrugada. El cuchillo estuvo siempre guardado allí, oculto entre las páginas de un libro. Algo me sorprende sin embargo: lo hundí con fuerza cerca de su seno izquierdo, a varios centímetros de profundidad y apenas salió sangre de la herida, ni siquiera la mitad de lo que hubiese podido contener una cucharadita de café... Sí, lo sé, contesta Mishkin, temblando exageradamente, pero con la voz calmada, lo he leído en alguna parte, se trata de una hemorragia interna. En ocasiones, no sale ni una sola gota de sangre.

Rogozhin improvisa dos camas, ambos descansan junto a la muerta, es verano, el cadáver empezará pronto a despedir un mal olor. Rogozhin lo ha cubierto con una tela impermeable y ha colocado alrededor cuatro botellas de desinfectante (la loción de Zhdánov). Cuando los descubran, el olor será insoportable, Mishkin se habrá convertido de nuevo en *El idiota* y Rogozhin habrá perdido temporalmente la razón.

Es tu muerte nomás que se adelanta.

O quizás no esté leyendo a Dostoievski, quizás sólo esté sentada con las piernas abiertas tocando el chelo mientras Juan me acompaña al piano (llevo ahora una falda ancha, zapatos bajos que se asientan con fuerza sobre el suelo), interpretamos la hermosa y melancólica sonata para *arpeggione* y piano de Schubert, aprieto con fuerza el chelo entre mis piernas, paso el arco sobre las cuerdas, el grave sonido es un lamento, miro a Juan, su mano derecha juega sobre el teclado, la izquierda marca el acorde. O a lo mejor no estamos tocando, ni estamos juntos, ¿estoy sola?, ¿sentada frente a la mesa de cocina que me sirve de escritorio, esta mesa de color verde seco en donde hay un alfilerero de terciopelo rojo que me sirve de amuleto y donde transcribo las composiciones de Juan

sobre el papel pautado? Quizá en este instante preciso haya salido un suspiro profundo, salido del fondo de mi corazón, quizá de mis ojos broten las lágrimas (raudales de llanto) (lágrimas ardientes) y entonces de verdad lloro, lloro y lloro y lloro, ya estoy sollozando, ¡nadie, digo histérica, las lágrimas corriendo por mis mejillas (son saladas), mi corazón profundamente conmovido, naadie, naadie, nunca nadie me ha amado como Rogozhin o Mishkin amaban y seguirán eternamente amando a Nastasia Filipovna! Las lágrimas ruedan lentamente sobre mi rostro, me gusta su sabor cuando me las trago como María se traga las palabras. Permanezco inmóvil, inclinada, en mi regazo el rostro de Rogozhin (o el de Mishkin) mojado entre mis piernas, ¿o es el chelo?, las cuerdas me hacen daño, y frente a mí, en *close-up*, la gesticulante y siempre abierta herida —la herida absurda que es la vida— en el rostro de mi amiga. Soñé que me perdía. Desperté furiosa: no me he encontrado (Me subió la presión arterial).

No quiero, no quiero que nadie se dé cuenta de que lloro, ¡que María no se dé cuenta de que lloro!, quisiera beberme mis lágrimas, hacerlas regresar de donde partieron, quisiera no comportarme como una mujer, una vulgar mujer, a quien su corazón traiciona, la sangre se ha inflamado, y de su combustión han brotado vapores que asoman por los ojos, pero no, no lo soportaría, no, no puedo soportarlo, ya me he secado de tanto llorar, pero no, no exageremos, en verdad tampoco me importa, nada me importa ya, nada, ni mis sollozos entrecortados, ni mi respiración jadeante, ni el cuerpo y el bigote ralo y duro (¿engominado?) de Juan, ni la quijada sostenida por un pañuelo negro que resalta el color oliváceo de su rostro, ni los hermosos vestidos bien cortados en el taller de un famoso diseñador, ni que el alfiletero sea de terciopelo rojo y tenga forma de corazón, ni que el corazón (el suyo) haya dejado de latir, ni las cien pulsaciones reglamentarias por minuto, ni el

relato, ni que el corazón sea solamente un músculo (el centro de la vida) (si se ingieren durante un largo periodo de tiempo constantes dosis —bajas— de aspirina —para niños— se reducen en 44% los infartos al miocardio) (me gustaría morir así, durante la noche, de un silencioso infarto al miocardio), tampoco me interesa conversar con mi amiga la mandona, gruesa como un campesino, o quizá, mejor, gruesa como un carnicero, de pie entre las señoras elegantes que han venido como yo y María al entierro y pienso que la juventud es un divino tesoro y tarareo el tango ese en que la mujer lleva unos zorros y unos zapatos desteñidos y un traje que fue marrón y cuando era joven y bella recitaba a dueto (con su novio) los versos de Rubén (hablo de Rubén Darío, espero que se entienda).

Y las palabras pesan cuando se escriben, después de apoyar mis dedos sobre las teclas, en medio del silencio de la noche, sólo un amor como el tuyo ha conmovido así mi corazón. Sonríe, ¿qué es lo que te parece divertido?, dice María. ¿Me habrá visto llorar o sonreír? Nada, le digo, un recuerdo, pero ya no me oye, ojalá no advierta que tengo los ojos enrojecidos, el pulso alterado (más de cien latidos por minuto): sería humillante, pero en realidad, lo sé (entonces, ¿por qué temo?), ni oye ni ve ni se interesa por nada que no sean los movimientos de su propio corazón (cada quien tiene su corazoncito). (Enfrente mío, desde la ventana que mira al patio, mientras escribo este relato, veo pasar a una ardilla, sube por las ramas de un árbol sin hojas, hace frío, es pleno invierno. Me estremezco, sólo su cola la diferencia de una rata). María retoma el hilo del relato, cuenta, apresurada, su narración tan absurda como la vida, una absurda herida. ¿Sabes? (no, no sé), sabes muy bien que todos lo querían, lo guapo y simpático que era, lo agradable, en fin, no sé para qué te lo cuento. ¿Te fijaste que se dejó el bigote? Claro, asiento, así es, para qué me lo cuentas, sí, ya vi que se dejó el bigote, es ralo, canoso, inútil, sí, hace tiempo, cuando aún vivíamos juntos

él era muy guapo. Sí, ya lo sé, todos lo querían (yo más bien le tengo rencor, pero como dice el tango, rencor, mi viejo rencor, tengo miedo que no seas amor). Y yo que pensaba que se iba a morir solo como un perro, digo (la presencia de un animal doméstico en la casa reduce en 50% la tensión ocasionada por el estrés), y yo que pensaba que se iba a morir solo como un perro, repito en voz muy baja o quizá lo comento en voz muy alta, puede ser, porque esta vez María sí hace un gesto de asombro, no lo digo yo, exclamo (con vehemencia), no lo digo yo, lo decía su hermano también, sí, su hermano lo decía: cuando muera, sí, al final de su vida, Juan estará solo como un perro (y muerto el perro, lo sabemos bien, se acaba la rabia).

[...]

¿Fue así?

¿Se le atrofió el corazón?

El corazón está protegido por el esternón y las costillas, también por el pericardio: una incisión se practica en medio del tórax, debajo del esternón. Se serrucha el hueso (vuelan las esquirlas) y el pericardio aparece, es la membrana que lo rodea y lo protege, se observan luego las arterias coronarias dañadas, otro cirujano prepara el injerto (a menudo se utiliza parte de la vena safena —de la pierna— o una arteria mamaria se desvía de su rumbo natural). El corazón se saca del tórax, se coloca sobre el esternón (la parte derecha del esternón): es difícil operar un corazón en movimiento; un procedimiento especial conocido como la circulación extracorporal (gracias a un aparato hecho especialmente para eso) hace trabajar al corazón y permite irrigar todo el cuerpo (sobre todo el cerebro) durante la colocación del injerto: el injerto escogido se adjunta a la aorta por una parte, y por la otra se coloca debajo de

la arteria coronaria obstruida. Una vez concluida la operación, el corazón vuelve a colocarse en su lugar, se reinicia de inmediato el movimiento regular de la diástole y la sístole, se reestablece el flujo sanguíneo, un puente vascular ha permitido liberar el obstáculo. Después de la operación que dura de dos a cinco horas (según el número de arterias intervenidas) (o según la habilidad del cirujano) (se pueden hacer hasta cinco puentes —*by passes*— en cada operación), el operado (o la operada) permanece en observación durante algunos días en la sala de terapia intensiva, antes de pasar a una habitación normal. A partir de ese momento, se inicia el proceso de rehabilitación.

Se va a morir solo como un perro, repito, en voz alta, cuando mi interlocutora ya se ha ido, se va a morir solo como un perro, sí, como perro, muerto el perro se acaba la rabia, ojalá se hubiera muerto solo como un perro, pero no ha sido así, se ha muerto acompañado, como héroe, seguido de múltiples perros y perras, hombres, mujeres y niños, se ha convertido en un ángel, en una entidad pura y maravillosa que deja su huella, una huella enrojecida en los ojos de los hombres y de las mujeres, en mis ojos, en los ojos de María, en el corazón de los dolientes profundamente conmovidos: Juan ha dejado un hueco inmenso en la patria, un vacío imposible de llenar, un hueco inmenso en la historia de la música nacional e internacional, ha dejado inconclusos los trabajos que sabía hacer tan bien, buscar partituras y manuscritos extraviados, ir de museo en museo, de archivo musical en archivo musical, trasladarse de Viena a Berlín y de Berlín a Nueva York para buscar manuscritos y partituras, manuscritos y partituras que le permitirían demostrar en sus conferencias y en sus libros que Bach era distinto de Pergolesi, aunque el primero hubiese muerto tranquilo en su casa, ordenando notas, componiendo cantatas, temperando su clavecín, su clavecín bien temperado, el clavecín con el

que muchas noches y para distraerse y distraer a su familia (a su segunda mujer y a sus hijos) interpretaba Bach sus propias *Variaciones Goldberg*, compuestas para un alumno suyo, apellidado justamente así, Goldberg, quien a su vez, también todas las noches, las tocaba en casa de su mecenas, el conde Keiserling, un noble al que perseguía el insomnio. Pergolesi, en cambio, murió muy joven y de tuberculosis en su cama anticipándose a la moda romántica, esa moda que obligó a Schubert a morir de sífilis y a Schumann a hundirse en la locura.

[...]

Su corazón se deshizo entre sus manos, las manos de quienes lo operaron, Juan está ahora en el quirófano, los cirujanos practican en su cuerpo una cirugía a corazón abierto. Hipócrates y Galeno impusieron un tabú que duró más de 20 siglos: el corazón es sagrado: el corazón está situado dentro del pecho, protegido por el pericardio y las costillas, un santuario interior, inviolado, inviolable, imposible de penetrar (o de reparar): por lo menos eso se pensaba hasta 1896: el 7 de septiembre, un joven jardinero llamado Wilhehl Justus (de la ciudad alemana de Frankfurt) fue apuñalado en el corazón por tres desconocidos (quizá habían estado con él, emborrachándose en la misma taberna), cuenta el cirujano Jürgen Thorvald, y abandonado como muerto en un parque público. Tres horas después un policía que recorría el área lo encontró moribundo y lo trasladó al hospital central, cuyo médico de guardia era un joven llamado Siegel. Justus estaba inconsciente, tratando de respirar, su cara amarillenta, palpitantes las ventanas de la nariz, los labios penosamente distorsionados. Siegel observó que tenía una puñalada (más de un centímetro de ancho) cerca de la cuarta costilla, examinó el cuchillo de cocina que había producido la

herida y encontrado ¡a unos 100 metros del herido! El doctor Louis Rehn, un célebre cirujano, el médico principal del hospital, no estaría de regreso sino hasta el 8 de septiembre. Siegel advirtió que el cuchillo había penetrado en el corazón y sin embargo latía, aunque su pulso fuera muy débil; tomó una sonda y la introdujo cuidadosamente para calcular los daños, obviamente considerables. Siegel estaba seguro de que Justus moriría de un momento a otro, su corazón latía débilmente, 50 latidos por minuto. El policía que lo había trasladado no se separaba de él y preguntó si todavía había esperanza, Siegel movió la cabeza, recordó en ese instante una observación hecha por uno de los cirujanos más renombrados de Alemania: El cirujano que se atreva a penetrar en el corazón perderá seguramente y para siempre el respeto de todos sus colegas. Siegel no era un médico excepcional, entendía, sí, que la herida era pequeña y que una hemorragia interna desangraba lenta y fatalmente al paciente, sin duda recordó también que Hipócrates y Galeno habían pronosticado, hacía varios siglos, que las heridas en el corazón causaban una muerte inexorable.

Siegel ordenó que se le diese alcanfor al paciente y se le pusiera hielo en la herida. El policía seguía sin moverse, por fin, preguntó (con cierta hesitación) si el doctor Rehn regresaría pronto. Siegel se ofendió, ¿acaso dudaba de su eficacia como médico? Estaba seguro de que el paciente estaría muerto cuando Rehn se presentara al día siguiente a su consulta.

Pero no fue así.

Rehn examinó a Justus: su cara, ya marcada por la muerte, casi exangüe, el pulso remoto y delgado, la muñeca húmeda de sudor, la respiración superficial, los pulmones severamente comprimidos por la hemorragia interna, pero la herida exterior ya no sangraba y su corazón latía débilmente. Rehn trazó rápidamente un cuadro de la situación: el cuchillo había penetrado en el peri-

cardio, su punta había tocado la pared (quizá apenas la había arañado), pero cualquier herida de ese tipo producía un lento goteo y la sangre invadiría paulatinamente el corazón hasta detenerlo, debido a la presión que aumentaba de forma implacable, como le había sucedido a Nastasia Filipovna. Tal vez la herida fuese lo suficientemente grande como para permitir que la sangre se filtrase hacia la cavidad torácica (la cavidad torácica se ensancha de manera muy especial en los jóvenes que han sido castrados, por lo que la voz se expande y alcanza registros de una gran intensidad). Sí, se dijo Rehn, la compresión fatal del corazón no se ha producido y Justus tiene un ligero margen de sobrevivencia. El corazón seguirá trabajando hasta que se extinga la última gota de sangre, luego la sangre invadirá los pulmones y los presionará de tal forma que el enfermo dejará de respirar (¿Le sucedió lo mismo a Nastasia Filipovna?). Trataré de hacer algo, se dijo, de cualquier forma está condenado a muerte. ¿Pensaría, antes de hacerlo, en algunos intentos anteriores para penetrar en ese santuario (hasta entonces) inviolable?, ¿el caso de un hombre que intentó suicidarse atravesándose el corazón, en tiempos de Napoleón, y que ensayó salvar (infructuosamente) el famoso cirujano Larrey, abriéndole el pecho al paciente (sin anestesia alguna) y ¡tocando por primera vez con un dedo (el cordial) la punta del corazón!?, ¿O el caso de un calderero inglés, quien (en 1872) fuera operado (con éxito) por el cirujano inglés Callender que le extrajo del corazón una aguja que le habían clavado durante una riña prostibularia? ¿No había Callender practicado una pequeñísima incisión en el pecho y recuperado la aguja que se hundía y resurgía siguiendo los rítmicos movimientos de la sístole y de la diástole?

¡Pero nunca antes se había dado el caso de que un cirujano se atreviese a abrir totalmente el pecho de un enfermo para maniobrar dentro de su corazón! Un estremecimiento debe de

haberlo recorrido, una súbita náusea, ¿le habrá subido la presión y se le habrá acelerado el pulso (¿150 o 200 pulsaciones por minuto?): ¿qué sensación le produciría abrir el pecho, violarlo, penetrar por primera vez en el santuario y tener ¡por fin! un corazón (deshecho) entre sus manos?, ¿exponerlo totalmente, contemplar su funcionamiento, practicar una (o dos) incisión (es), restaurar la herida, introducir una aguja, coser, hilvanar, suturar, cerrar de nuevo el pecho, esperar la soldadura del esternón?, ¿cómo tomar entre las manos el corazón palpitante? (¿el sacrificio humano?), ¿cómo introducir una aguja en un músculo en incesante movimiento?, ¿cómo aprovechar su ritmo?, ¿su bien regulado movimiento?, ¿su arterial concierto? Pero no bastaba imaginarlo, era necesario decidirse, decidirse a romper la prisión, a tomar el corazón (deshecho) entre sus manos.

Justus seguía vivo, ya muy débil, pero soportó la anestesia. Rehn hizo una ancha incisión en el esternón, ¡cuánto trabajo para penetrar en el hueso! (las esquiras volaron), al hacerlo pudo oír mucho más nítidos los débiles latidos del corazón, hizo una nueva incisión, cerca de la quinta costilla, el tórax estaba lleno de sangre coagulada, introdujo uno de sus dedos (¿el cordial?), y sintió que podía tocar el pericardio. Cortó entonces la pleura, salió mucho más sangre (los asistentes apenas podían contenerla) y el pulmón se colapsó. ¿Podría resistir el corazón? Apareció el pericardio, se apreciaba el daño que el cuchillo había hecho en el músculo. Trató de afianzarlo con unas pinzas para poder trabajar, abrir un poco más la incisión y penetrar más lejos aún. Varias veces tuvo que repetir la operación porque la piel del pericardio se desgarraba y la sangre salía a borbotones. Logró por fin apartar el pericardio y alcanzar el corazón: allí estaba, latiendo de manera irregular en su continuo movimiento de expansión (diástole) y contracción (sístole), pudo determinar el tipo de herida que había producido

el cuchillo, situada exactamente a mitad del ventrículo derecho, medía alrededor de un centímetro y la sangre salía en pequeñas gotas. Instintivamente, Rehn puso allí su dedo: de inmediato la herida cesó de sangrar. Su dedo se deslizó en cuanto el corazón se contrajo; cuando volvió a expandirse logró palpar de nuevo la herida, intentó cerrarla con una aguja delgada e hilo de seda, aprovechando la continua alternancia de expansión y contracción que mantiene vivo al corazón. Aprovechó la diástole, la herida estaba expuesta. Con un ágil movimiento dio la primera puntada en la orilla izquierda, esperó un breve instante (más bien un siglo) a que el corazón reanudara su ritmo antes de dar la segunda puntada y suturar, temiendo siempre que el corazón dejara de latir. Cuando terminó de coser, la herida dejó de sangrar y el pulso se hizo más firme. Limpió el pericardio y el tórax de sangre coagulada, volvió a colocar la costilla en su lugar y cerró la herida exterior. Dos horas después, Justus respiraba con tranquilidad.

[...]

Estoy sola, sentada frente a la pantalla, hipnotizada, viendo una y otra vez un documental, oliendo la sangre que se derrama a pesar de que en verdad ya no hay sangre en este cuerpo amarillento que velamos. Es un cuerpo exangüe.

¿Exangüe, me pregunto? La palabra exangüe dicha así, en voz alta, o murmurada, me remite de inmediato a un cuerpo en el que la sangre ha dejado de circular: un cuerpo que en verdad ya no tiene sangre. La vida es una herida absurda: creo que ya merezco que me den el pésame. Es obvio, en un cuerpo vivo la sangre circula sin cesar (250 a 300 gramos es el peso del miocardio, con un ritmo de 50 a cien latidos por minuto, cien mil veces al día) (Glenn Gould interpretaba su última grabación de las *Variaciones*

Goldberg en 51 minutos, 15 segundos, en 1981) y este cuerpo, el de Juan, ya no vive, está muerto, ni un solo latido acompasa su corazón, lo que simplemente quiere decir, repito infinidad de veces en voz baja, sin poder comprenderlo, lo que simplemente quiere decir que la sangre ya no corre, ya no circula por sus venas, el corazón ha dejado de latir (50 o cien latidos por minuto), la sangre, repito, la sangre, la sangre no puede circular cuando un cuerpo muere y cuando ese músculo al que conocemos con el nombre de corazón se ha necrosado.

El corazón tiene sus motivos que la razón desconoce, decía Pascal.

Soñé que me perdía. Desperté furiosa: no me he encontrado (Me subió la presión arterial).

El cuerpo que velo en el amplio salón de la casona donde me acompaña un olor denso y perpetuo a cirios, nardos y moho, está colocado en un ataúd de madera clara y basta con remaches de metal, va vestido con un traje verde olivo y una corbata banal, lleva una cruz abrazada contra el pecho, su rostro es lívido y desencajado, los ojos hundidos, la boca violácea y desdentada sobre la cual crece un bigote ralo y desteñido y la quijada sostenida con un pañuelo negro para que no se desbarranque, las bellas manos, los dedos largos, elegantes, amarillentos. Este cuerpo, concluyo, ya no tiene sangre.

Es un cuerpo exangüe
un cuerpo exangüe

FRAGMENTOS DE SAÑA (MÉXICO, ERA, 2007;
VALENCIA, PRE-TEXTOS, 2008; BUENOS AIRES,
ETERNA CADENCIA, 2010)

INSANIA

Dice Sebastián de Covarrubias, en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de 1611, nuestro primer diccionario: *Saña* vale por furor y enojo, del nombre latino *insania*, perdida la *in* como la perdió la palabra sandio; o del nombre *sanna, ae*, que vale ronquido o bufido, porque el que se ensaña da muestra con estos accidentes señalados en las narices, las cuales se le hinchan y echan de sí el aire con violencia de saña.

Dícese, sañado y ensañarse.

INVENTARIO DE LA ABOMINACIÓN

Uno de los libros con más prohibiciones en el mundo, dedicado sobre todo a las abominaciones que un hombre puede cometer, es el Levítico. En uno de sus mandamientos se dice expresamente:

Todo hombre que tenga una tara, si es ciego, cojo, desfigurado o desproporcionado o si tiene una fractura en la mano o en el pie, si es jorobado o atrofiado, si sus ojos tienen algún defecto, si tiene un testículo dañado, en fin, todo hombre que tenga una marca y pertenezca a la raza del sacerdote Aarón, jamás podrá ofrecer sacrificios a su Dios.

El Levítico hace numerosas alusiones a la perfección. Todo aquello que se ofrece en el templo debe estar libre de impureza, los animales sin defectos, las mujeres purificadas después del parto y la menstruación, los leprosos separados de los demás hombres y, aunque hayan sanado, lavados según los ritos antes de entrar en el templo.

En última instancia, todas las secreciones corporales son consideradas como inmundicias...

EL CAZADOR CAZADO

A san Agustín le gustaba pelear con el Diablo. En muchos de sus textos sostiene una batalla enconada con él.

Solía explicarlo así [Ps.SC, S,I,4]:

El Diablo y sus ángeles son como cazadores que colocan ratoneras [en latín *muscipulas*]. Los hombres pueden evitarlas, alejándose de ellas, acercándose a Cristo, Quien, aunque no los guíe por la vía correcta, los conducirá cerca de ella... Es bien sabido que, a la distancia, las vías paralelas suelen tocarse.

Si tu camino es el de Cristo no caerás en la ratonera (*muscipulum*) del Diablo. Pero si sales de esa vía, entonces sí caerás en esa ratonera (*muscipula*).

El Diablo brincó de alegría cuando Cristo murió y, sin embargo, el Diablo fue vencido... [Sermón CCLXIII, *De ascensione Domini*, III].

SOLEDAD

Una vez hubo una virgen menopáusica que decidió liberarse tanto del adjetivo como del sustantivo y darse a la aventura como los personajes de Julio Verne. Sólo encontró al pájaro roc, el cual, según la leyenda, pone un huevo inmenso y blanco en el desierto, a cuyo pie la sombra es tan amarga como la soledad.

CREMATORIOS

Las piras arden, el humo se levanta, el olor se esparce. Entre las callejuelas espléndidas pero devastadas de uno de los barrios aledaños, pequeños altares en casi todas las esquinas, con toscas estatuas de colores estruendosos, adornadas con guirnaldas de flores rojas y amarillas. Impudicamente, una mujer vestida con un sari color bermellón reza, llora e increpa a Shiva; varios fieles impiden el acceso a un conjunto de templos; las perras sarnosas dejan caer sus tetas purulentas; desde una tienda donde venden sedas se contempla la cúpula dorada de una mezquita. Ha habido, dice alguien, reyertas entre hindúes y musulmanes.

SABIDURÍA

Ahora recuerdo al poeta y narrador suizo Robert Walser, por ejemplo. En especial uno de sus textos intitulado *Kleist en Thonon*; allí se revela la angustia del escritor que ha decidido encerrarse en un lugar aislado, sólo para escribir, y la imposibilidad que tiene para hacerlo: el peso del paisaje lo abrumba, por su grandiosidad y su belleza imposibles de describir. Walser mismo acaba formando

parte del cuento, su propia angustia la resiente Kleist, sabe además explicar los sentimientos y la incomprensión de su hermana, perfectamente adaptada a una sociedad como la alemana que el poeta es incapaz de soportar.

¿Por qué no escribe usted, le preguntaron un día a Walser?

Vine a este sanatorio para estar loco, no para escribir, contestó.

INMUNDICIAS

La cualidad de lo viscoso está a medio camino entre lo líquido y lo sólido. Es blando, se comprime, cede al tacto, se embarra, es una trampa, se adhiere como una sanguijuela.

¿Una persona viscosa?

¿La pus, el vómito, el sudor, la mierda, la saliva, la sangre coagulada?

RETÓRICA

Las extremidades femeninas dan pie a reflexiones y a coplas de pie quebrado.

Sacher Masoch vive entregado a la Venus de las Pielas y su esclavitud, literal y gráfica, se esculpe en la imagen del arrodillado que vive a las plantas de su amada que lo ofende con el pie, bellamente calzado con botas de ante de color sombrío.

Londres, 10 de mayo, 2000: Unos arqueólogos han encontrado en el tronco de un árbol vacío el zapato más antiguo de Gran Bretaña, informó hoy la cadena británica BBC.

¿Cómo habrá ido a parar allí?

El zapato tiene, de acuerdo con lo estimado por el erudito Stephen Reed, unos 2 000 años de antigüedad como mínimo y está en tan buenas condiciones que todavía se reconocen los agujeros para los cordones en el cuero. El objeto mide 30 centímetros de largo y será investigado, expuesto luego en un museo de la ciudad británica de Exeter, en el oeste del país.

CUENTO DE HADAS

Hubo alguna vez una ciudad polaca llamada Oswiecim, con su castillo, varias iglesias, el amplio mercado medieval y una sinagoga. Fundada en 1270 por los alemanes, vivieron allí hasta 1457. Varios siglos después la recuperaron y se convirtió en el centro simbólico de la Alemania Oriental, a partir de 1940.

Fue entonces y a la vez una ciudad modelo y un campo de concentración con sus barracas, sus cámaras de gas, su crematorio y sus campos de trabajo, hoy se la conoce solamente como Auschwitz-Birkenau.

MAÑAS

Intrigan y fascinan las escenas de caza mayor en las pinturas de Artemisia Gentileschi: la violencia es doméstica:

1. Judith asesina a Holofernes, en una mano lleva la espada, hace un gesto imperioso con la otra: detiene a la sirvienta: los rostros iluminados por la luz de una vela, colocada en la parte inferior del cuadro, como en los del Caravaggio.

2. Con intensidad laboriosa —la de un carnicero que destaza bueyes—, Judith cercena la enorme cabeza de Holofernes.

3. Le toca ahora a Jael, empuña un martillo, introduce un clavo en la sien derecha de Sísara; su fiel sirvienta espera a que la labor termine para recoger los despojos, en perfecta, inquietante y dócil complicidad.

MUÑONES

Mustafá Mandalay de Sierra Leona vive con su esposa y sus siete hijos en un campo para inválidos cerca de Freetown. Los rebeldes entraron a su pueblo y a machetazos mutilaron a varios hombres, cinco murieron desangrados. El presidente Kabbah os dará manos nuevas, dijeron los sublevados, antes de retirarse.

A cambio de su mano Mustafá recibió una prótesis en forma de cuchara.

El gran escultor griego Fidias, cuenta Quignard que cuentan las crónicas antiguas, fue prestado por los atenienses a los eleos para esculpir un Júpiter olímpico. Los eleos lo acusaron de haber robado oro del templo para recubrir la estatua: un sacrilegio: le cortaron las manos y las devolvieron a Atenas en una bella caja, incrustada de oro y piedras preciosas.

Fidias, aun sin manos, fue el más grande escultor griego.

Quisiera desprenderme de mis manos, dice Mishima, antes de suicidarse, abolir por completo el tacto.

CLOACA MÁXIMA

¿No es curioso? Coinciden en el tiempo la preocupación por la limpieza del lenguaje y la reglamentación de las fosas sépticas.

¿La política de la lengua con la política de la mierda?

En *El elogio de la sombra*, Tanizaki dice, entre otras cosas, que extraña esos lugares antiguos y sombríos donde se cagaba, antes de que los estadounidenses —los puritanos por antonomasia— se apoderasen de ese sitio y lo convirtiesen en un lugar saludable, deslumbrante, casi siempre blanco.

Hay que descargar el lenguaje como se descarga el vientre, apunta Ronsard.

FRAGMENTO AMOROSO

Para Barthes el texto era un cubo con facetas, un amasijo de decoraciones, una trenza, un encaje de Valenciennes, una pantalla televisiva, una pasta hojaldrada, una cebolla...

COINCIDENCIA

La ciática es a la vez un árbol (en él se posan las aves) y un dolor (consuetudinario, feroz).

CÁLCULO INFINITESIMAL

Madame de Longueville tenía el espíritu muy fino y muy delicado respecto al conocimiento de los caracteres de las personas, pero era muy limitada en las cuestiones de ciencia y de razonamiento y en todas las cosas especulativas en las que no se tratara de cuestiones de sentimiento.

Puedo demostrar, le dije un día, explica M. Nicole, el célebre jansenista, que en París hay por lo menos dos habitantes que

tienen el mismo número de cabellos. Me respondió que jamás se podría tener ninguna certeza, a menos que se contasen uno a uno los cabellos de cada hombre. Mi demostración es ésta, le dije: doy por sentado que la cabeza mejor provista de pelos no alcanza siquiera los 200 000, y que la menos provista es la que no tiene más que uno. Si suponemos además que 200 000 cabezas tienen cada una un número diferente de pelos, es preciso que cada una tenga una cantidad de cabellos comprendida entre uno y 200 000; pero si hubiese dos cabezas entre las 200 000 que tuvieran por azar el mismo número de cabellos, habré ganado la apuesta. Si suponemos que esas 200 000 personas tienen todas un número diferente de pelos entre sí, y que un solo parisino puede tener más de 200 000, ese número de cabellos, cualquiera que sea, necesariamente debe de estar entre uno y 200 000.

Ahora bien, como por cada habitante que pudiera tener por encima de los 200 000 cabellos, hay cerca de 800 000 habitantes en París, es indudable por consiguiente que hay muchas cabezas iguales en cuanto al número de pelos que poseen, aunque nos los hayamos contado.

Madame de Longueville no pudo comprender, concluyó Nicole, que se pudiera verificar esa proposición.

MESTER DE CETRERÍA

Vermeer en el Museo Metropolitano de Nueva York. Una exposición enciclopédica coloca al pintor del siglo XVII en su contexto, un contexto lujoso, vital, magnífico. Objetos suntuosos, libros, cuadros; en uno se representa el interior de una catedral o de una iglesia; en otro, lugares de reunión donde descansan o corren los perros, los niños juegan a las canicas, la gente platica, deambula, o

allá a lo lejos se cava una tumba, una simple operación cotidiana. Enormes o pequeñas naturalezas muertas, gozosas, exhiben tímidamente los clásicos emblemas de la vanidad, la vida como simple tránsito hacia la muerte; asimismo, una exaltada representación de los placeres cotidianos, el vino, el amor, la juventud, la comida, los trajes de seda, la interpretación de un concierto, los bellos muebles, las alfombras orientales cubriendo las mesas y, encima, guitarras, violines, flautas de pico, clarinetes.

En una de sus pinturas Vermeer representa a una dama, lee con amorosa atención una carta. Vermeer y su delicada luminosidad; sabia luminosidad que tanto asombraba a Swann (nos lo recuerda Proust): una pequeña pared pintada de amarillo se convierte en el epítome del arte; luz radiante de las sedas; mujeres de rostros encendidos por el reflejo de un sombrero intensamente rojo o el brillo delicado de un arete confeccionado con una sola perla en forma de almendra.

Junto a los escasos cuadros de este pintor, varios espléndidos de Pieter de Hooch, con sus pisos en damero, sus mujeres coqueteando con soldados, o desempeñando labores domésticas. Desparramados por las distintas salas, unos cuantos cuadros del extraordinario y tempranamente fallecido Carel Fabritius, quizá maestro de Vermeer: un cuadro pequeñito, milagroso, sobre un fondo muy amarillo un pájaro atrae la atención.

Salgo y paseo por Central Park. Un día —casi— insoportablemente bello. Varios hombres se congregan en torno a un antejojo de larga vista: en un balcón que da sobre el parque está perchado un halcón: las coincidencias, los anacronismos: cuando caminaba hacia el ala que colecciona obras de Balthus, paso por una gran estancia donde se alojan las obras de arte de la Francia medieval, una serie de tapices recién restaurados del siglo XIV muestran, bordados en seda y lana, a unos cortesanos celebrando a

su dama; en la parte superior del tapiz, en las orillas, varios halcones: se han reunido en un solo espacio la heráldica, el arte de amar y el mister de cetrería.

De regreso a Princeton, leo *Primero sueño* de Sor Juana. Salgo un momento al balcón, el paisaje ha cambiado: los árboles, antes desnudos, han florecido y, en algunos, las hojas son de un verde delgadito, transparente; en el balcón de al lado —increíble, pero cierto—, un águila percheda. La miro al natural, ella también me mira, con su intelectuales bellos ojos; me emociono, acabo de leer uno de los pasajes del poema: ...el veloz vuelo / del águila /—que puntas hace al cielo / y al sol bebe los rayos pretendiendo / entre sus luces colocar su nido—. Mi águila, la que está percheda en el balcón contigo, decide de pronto reanudar el vuelo.

INTEGRIDAD

La santidad es la virtud de Dios, su raíz significa separar y completar.

Es abominable mezclar lo puro con lo impuro.

Es más, la idea de santidad se expresa de manera externa, física: la integridad del cuerpo es una exigencia.

El cuerpo era visto como el receptáculo perfecto de la creación divina, entre los antiguos hebreos.

Esta noción de integridad, de totalidad, alcanza lo social: una vez empezadas las cosas importantes jamás deberían permanecer inconclusas.

Hay que ensañarse para lograrlo.

DORMIRSE EN SUS LAURELES

Un escritor joven, amigo mío, me cuenta que un día él y su novia fueron a ver a un gran poeta. En cuanto los vio, pontificó acerca de las mejores 50 obras de la literatura universal, las mejores 50 páginas de cada autor, las irremplazables. Los despidió luego con un seco: no vuelvan a verme hasta que no hayan leído *El asno de oro*.

El poeta se acerca a los jóvenes como un indio del Amazonas y los deja ir cuando ya se les han achicado las cabezas. Su voz engolada asume las tonalidades de un día de entrega de premios de juegos florales de Pachuca. Luego se contempla ante el espejo: refleja la imagen de Apuleyo, mármorea, perfecta, embalsamada: coronada de laurel.

Los poetas deberían releer *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski y pensar en la primera escena en que Aliosha se tapa la nariz para contrarrestar el olor que emana el cuerpo del stárets Zósimo quien, a pesar de que en vida había sido perfecto, de muerto hedía.

ARTE Y POLÍTICA

En el epílogo a su famoso ensayo sobre la obra de arte, Walter Benjamin advierte: Cualquier esfuerzo para estetizar la política conduce invariablemente a un punto sin retorno cuyo efecto es la guerra total, ineludible. Bajo el fascismo la alienación de las masas fue tan grande que llegaron a experimentar su propia destrucción como la forma más alta de placer estético.

RENCOR

Max Scheler define a la envidia como el sentimiento de impotencia que viene a oponerse al esfuerzo que hacemos para adquirir una cosa por el solo hecho de pertenecer a otro. La envidia junto con los celos y la rivalidad figuran entre las fuentes del resentimiento. El envidioso es sin lugar a dudas un resentido.

NÚMERO DE SERIE

El célebre pianista Glenn Gould tenía predilección por un piano en particular, el instrumento en el que aprendió a tocar, un Chickering de 1894: nostálgico, toda su vida había tratado de encontrar un piano parecido, como quienes, cuando niños, han amado un perro para el cual jamás han encontrado un sustituto.

De repente, tropieza con un Steinway, número de serie 174.

Una vez que se ha acostumbrado a él, el piano se pone a toser, como tose Gould; su quejido se acopla exactamente al suyo, un tarareo que interrumpe la limpidez de las obras de Bach grabadas e interpretadas como si fueran el término absoluto de la perfección.

En una fotografía antigua aparece Glenn de pie y con las manos colocadas sobre su primer piano: a su lado y con las patas delanteras sobre el teclado, su perro Nicky.

LUGAR COMÚN

En la aversión que sentimos ante los animales, el sentimiento predominante es el miedo a sentirnos reconocidos por ellos a través

del contacto. El horror arraigado en el hombre es la oscura conciencia de que dentro de él hay algo tan cercano al animal —que nos repugna y nos fascina— que éste podría muy bien reconocerlo... No puede negar su relación bestial con los animales, cuya sola invocación lo altera: debe por ello dominarlos: Walter Benjamin, naturalmente.

ÓRGANOS BIEN TEMPERADOS

Tocar con precisión algunas notas, sobre todo si se tocan instrumentos de viento o los metales, puede exigir muchos años; cuando se trata simple y genéticamente de diferenciar distintos sonidos como los producidos por ruidos difusos o los de una sinfonía, todos los oídos se comportan de la misma forma, o por lo menos eso se creía hasta hace muy poco tiempo.

Nuevos estudios científicos han demostrado sin embargo que el oído izquierdo y el derecho procesan de manera diferente los sonidos: desde el nacimiento, el oído derecho percibe mejor el lenguaje y el izquierdo está mejor adaptado para apreciar la música.

OJO POR DIENTE

Oí decir, o lo leí en alguna parte, que los egipcios y los romanos dibujaban las caras de sus enemigos en las suelas de sus sandalias para poder, literalmente, pisotearlos.

¿SAGRADO O IMPURO?

En muchas religiones los actos cotidianos, incluyendo las maneras de mesa y de cama y los hábitos de limpieza, son inseparables de lo sagrado.

En algunas sectas de la India, como por ejemplo la de los Haviks, los brahmanes separan los alimentos crudos, no contaminados, de los cocidos, alimentos portadores de polución. El acto de comer puede considerarse impuro cuando intervienen gestos que —se piensa— acarrear la contaminación. La saliva, aun la propia, es una secreción inmundada. Si por descuido un brahmán se lleva los dedos a la boca debe lavarse de inmediato y cambiarse de ropa. La contaminación por la saliva se transmite igualmente a través de ciertas sustancias. Estas dos creencias hacen que el agua se beba vertiéndola directamente en lugar de posar los labios sobre los bordes de una taza y, antes de ingerir cualquier alimento, es necesario lavarse las manos y los pies.

Los objetos que se recomendaba tener separados, son aquellos que en razón de sus propiedades especiales no pueden mezclarse o acercarse sin peligro.

PROTOCOLOS

La reina de Jordania asistió a la boda de doña Letizia y el príncipe Felipe de Borbón vestida con una blusa de seda blanca y una falda de varias capas en tonos malva y paneles de encaje blanco. Con ese atuendo transgredió el protocolo establecido para la ceremonia: sólo la reina y la novia podían vestir de largo.

Los zapatos dejaban ver los dedos de sus pies, dato sacrílego en una musulmana.

DE LA FOTOGRAFÍA DE LA LOCURA
A LA LOCURA DE LA PALABRA

1. Fotografías de locos, fotografías de La Castañeda, un manicomio célebre y fastuoso (por su arquitectura) que ahora casi nadie recuerda, locos reducidos a la impersonalidad conceptual de la falta de nombre, exceso de presencia y desconocimiento de sí mismos, locos detenidos en su pose demencial: la joven de larga cabellera y vestido decente que se deja retratar asumiendo sin saberlo la silueta y el grito que hicieran famoso a Edvard Munch. Los locos-locos y sus espectadores, los que visitan el asilo como si se tratara de un zoológico, los que inauguran un sitio de reclusión como símbolo del Porfiriato y las fiestas del Centenario de la Independencia, en el año de inicio de la Revolución mexicana, la última gran construcción de don Porfirio Díaz, edificio diseñado por su hijo, con el objeto de equiparar a México con las grandes ciudades modernas: un monumento singular para el aislamiento de quienes con su patología degeneraban a la raza. Sobresale la voluminosa presencia de las mujeres oficiales con sus enormes tocados, sus abombados trajes que con recato arremangan para poder caminar; los señores con bastones, bigotes, cuellos almidonados y altos sombreros, acompañados por generales cubiertos de condecoraciones y con un sable en la mano. Enfrente, quizá, un loco en posición marcial con pantalones cortos, una jerga como sarape, la gorra ladeada, zapatos deslavados y sucios, en lugar de las botas acicaladas del soldado, y una escoba como arma reglamentaria. Todos sin excepción, familias aristocráticas, diplomáticos, funcionarios, militares y niños bien, han sido invitados a contemplar y celebrar una escena plural interpretada por muchos agentes a la vez, entre pulsiones, instintos y actores involuntarios.

2. Si se revisan con atención las fotografías, resaltan las cabezas, las de los señores y las señoras ataviadas con derroche escrupuloso; las cabezas rapadas de los internos, desnudas o cubiertas con una venda, un harapo o una gorra. Un loco ataviado como monje budista *avant la lettre*: túnica blanca hasta las rodillas, manta oscura sobre los hombros y cabeza y pies desnudos. Peluqueros despeinados afeitan las cabezas de hombres sentados dócilmente con la cabeza gacha en los grandes patios del manicomio semejante a un convento: los internos dejan asomar los dientes, disparejos, monstruosos; algunos ostentan colmillos de vampiro o de hombre lobo. La mayoría con los dientes cariadados, desiguales o simplemente desdentados.

3. La decencia y la locura, en suma, dos encierros. Contraste entre miseria —locura y decencia— y riqueza: las camas y la pocilga, el edificio elegante, desde fuera, miserable por dentro, escuela de niños locos y de adultos locos: las niñas observan, pudibundas y morbosas.

4. Loco, el hombre que ha perdido su juicio... La etimología de este vocablo tornará a cualquier hombre cuerdo, porque no se halla cosa que hincha su vacío... Entre tonto, bobo y loco hay mucha diferencia..., por causarse estas enfermedades de diferentes principios y calidades. La una de la cólera adusta y la otra de abundancia de flema...; loco atreguado es quien tiene dilúcidos intervalos, haciendo con él tregua la locura. Loco perennal, el que perpetuamente persevera en su locura. Proverbio: El loco por la pena es cuerdo; este proverbio se verifica algunas veces en los mismos locos de las gavias, a los cuales castigan los que curan de ellos, y entonces no temen como hombres, sino como animales, de la manera y forma como el caballo y el perro o cualquier otro animal se sujeta a la disciplina temiendo el castigo. “Más vale el loco en su casa que el cuerdo en la ajena...”

Locura. *Insania, dementia*, etc. Loquear, hacer locuras o burlarse y holgarse descompuestamente. Casa de locos es el hospital donde los curan.

Una de las grandes locuras que hay hoy en el mundo es osar que es loco motejar de loco al que es tenido por cuerdo. De los que bailan a los locos no hay diferencia, decía el rey don Alonso de Nápoles, sino que unos lo son mientras bailan y otros mientras hacen locuras. Y a este propósito dijo un santo (san Bernardo) que más vale arar y cavar en los días de fiesta que bailar. Ningún frenesí se estima por mayor que una voluntad obstinada de pecar (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611).

¿Quién les ha impuesto la locura?

5. ¿Es la locura un furioso desvarío? ¿Un descenso a la animalidad? Si se observan los ojos de los alienados de La Castañeda parece reiterarse la animalidad, sí, la que actúan los animales cuando parecen humanos, una animalidad perpleja: su mirada perdida causa fascinación y provoca un silencio, el cual, como diría Foucault, está “habitado solamente por el hormiguo inmundo que les rodea”. Ninguna furia, sin embargo. De las fotos que he tenido a mi alcance, no se muestra ninguna de epilépticos, una de las principales razones declaradas por las que el edificio fuera construido, idéntica razón por la que durante la época grecolatina se aislaba a los poseídos por la enfermedad sagrada y, en la Edad Media y aún en la Edad Moderna, los vinculaba con los endemoniados.

¿La Castañeda como exorcismo?

6. También residían allí quienes habían nacido con síndrome de Down, los autistas y los enfermos mentales con discapacidades, todos ellos encerrados en el *Pabellón de Imbéciles*, explica Andrés Ríos Molina (*Diario de Campo*, INAH, julio, 2006).

Los alcohólicos, considerados como la principal causa de degeneración social durante la dictadura, ocupaban una región especial en este asilo, intento positivista para modernizar la psiquiatría; también habitaban allí los sífilíticos en su última fase, los paranoicos, los que después serían llamados esquizofrénicos y quienes padecían de demencia senil o de idiotismo.

7. ¿Será cierto que la fotografía violenta la indeterminación visual, que es lo propio de la palabra, como asegura Starobinski?

8. Una fotografía me llama especialmente la atención: varias jovencitas se arremolinan en torno de un loco. Sus cabezas muy bien peinadas me impresionan, llevan el pelo suelto, bien escarmentado y con pasadores para sujetarlo y evitar que sus cabellos enloquezcan. Otras, si trenzan su cabello, marcan la raya en medio. Visten uniformes de color oscuro —*¿el azul marino* estatutario—, redondos cuellos, chalina anudada y puños blancos almidonados. Las dos figuras principales, las más cercanas al inquilino de La Castañeda, están de perfil, las demás miran y sonríen. El loco, también de perfil; su frente contrasta con la de las adolescentes: parece cortada a tajo por un hacha y su única oreja es enorme y, colocada exactamente encima de ella, una gorra. La frente de las jovencitas se continúa en línea recta para acentuar su normalidad y su sentido del decoro. La frente del demente se hunde para subrayar una deformación craneana; lo destina a ocupar uno de los jergones malolientes tirados en el suelo de la enorme cámara donde se hacían los orates en indecorosa proximidad. Con el dedo índice levantado y colocado en su boca, les impone silencio o tal vez les exige que le presten atención: la obtiene. Viste un overol de mezclilla (las clases antes se distinguían por la ropa que portaban), debajo usa una camiseta blanca; su cuello desnudo sobresale, es robusto y sano. La expresión de benevolencia en el rostro de las jovencitas se antoja falsa; en cambio, es obvio que se sienten incó-

modas y sólo una de ellas sonrío abiertamente como con sorna. Su arreglo es a todas luces la muestra impalpable del decoro, se enfrenta a la indecencia de la locura en un intento de acercamiento entre los dos mundos que casi se rozan: muestra perpetua de filantropía.

No usan sombrero, sin embargo.

Los contrastes del uniforme oscuro, la blancura deslumbrante de los cuellos y los puños almidonados de las jovencitas recalcan la separación, la ostentación de un orden que pretende colocarse a la altura del progreso en un movimiento que exige separar lo normal de lo patológico, lo turbio de lo inmaculado. Pero, ¿qué es lo normal y qué la enfermedad? ¿Quién alcanza la normalidad, quién la patología, las visitantes o el orate que las conmina a callar?

Las jovencitas se arremolinan a su alrededor, observan su oreja desbordada, su dedo acusador, tratarán luego de saber la clase de enfermedad de que se trata, en una tarea de clasificación, encargo de su profesora, quien las ha conducido al manicomio para darles una lección de moral.

9. El *loco* es de entrada alguien que ha perdido la razón, alguien de escaso juicio, disparatado e imprudente; por su parte, el *excéntrico* posee un carácter raro o extravagante, es decir, está fuera del centro o tiene un centro diferente (¿a cuál centro se estará refiriendo el *Diccionario de la Real Academia?*); el *marginal* pertenece al margen, o mejor, es quien estará al margen, y *margen* “es la extremidad y orilla de una cosa”, pero también, añade el Diccionario, “es el espacio que queda en blanco a cada uno de los cuatro lados de una página manuscrita o impresa, y más particularmente el de la derecha o el de la izquierda”. Entonces tanto la locura como la excentricidad y la marginalidad son conceptos espaciales, geométricos, topográficos pero a la vez políticos, y la marginalidad está vinculada también y de manera literal a la escritura. ¿Habrá entonces una excentricidad doble, la de su posición en los espacios

geométricos o topográficos y la del espacio en blanco —también geométrico— que deja la escritura? Y si en verdad la locura es una caída fuera del mundo de los otros, ¿estaremos hablando de un concepto triple donde locura, excentricidad y marginalidad se complementan?

10. Si asumimos con Shoshana Felman, quien a su vez lo toma de Foucault, “que la locura es primordialmente ausencia de lenguaje, ausencia de una obra, el silencio de un lenguaje que ha sido reprimido o apagado”, la tarea histórica sería entonces encontrarle una palabra a la locura.

Un texto o una foto no conservan una conexión muy clara con las figuras allí representadas, pero describen, sí, una experiencia, una experiencia que puede tal vez entenderse si se verbaliza.

“Una vez más —explica Starobinski hablando del Evangelio de San Mateo—, la interpretación muestra su carácter circular. Las posiciones se intercambian: aquello que ha de ser esclarecido se convierte en lo que facilita la comprensión, lo que facilita la interpretación se convierte en lo que ha de ser interpretado”.

ÍNDICE

- 7 POSTULACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
- 17 POSTULACIÓN DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
- 31 ACTA DE PREMIACIÓN
- 35 CARLOS FUENTES
DE LA *GRAN NOVELA LATINOAMERICANA*
(*QUINTILLA DE DAMAS*)
- 37 EN LITERATURA, EL ORDEN DE LOS FACTORES
ALTERA EL DISCURSO
MARGO GLANTZ
- 49 FRAGMENTOS DE *EL RASTRO* (BARCELONA, ANAGRAMA, 2001;
BOGOTÁ, LAGUNA, 2018; MÉXICO, ALMADÍA, 2018)
- 81 FRAGMENTOS DE *SAÑA* (MÉXICO, ERA, 2007;
VALENCIA, PRE-TEXTOS, 2008; BUENOS AIRES, ETERNA CADENCIA,
2010)

Margo Glantz

PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2022

editado por la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir el 18 de octubre de 2022 en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V., ubicados en 5 de Febrero núm. 2309, colonia San Jerónimo Chichahualco, C. P. 52170, Metepec, Estado de México. En su formación se emplearon las fuentes Sabon y Avenir. El tiraje fue de 500 ejemplares impresos en offset en papel Bond blanco de 120 g a dos tintas.

Diseño de portada e ilustración: **Manuel Monroy**

Diseño editorial y portada: **Regina Olivares**

Formación: **Inés P. Barrera**

Cuidado de la edición: **Alejandro Soto Valladolid**

Coordinación editorial: **Elsa Botello L.**



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



culturaUNAM



Publicaciones
Fomento
Editorial

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
CARLOS FUENTES
de Literatura Hispanoamericana



9 786073 066907