

PIANOS EN LLAMAS



Carlos Mal

PIANOS EN LLAMAS
Ensayos (1999-2019)

Carlos Mal

CONCURSO DE LIBRO SONORENSE 2019

Pianos en llamas (Ensayos 1999-2019)

© Carlos Mal

CONCURSO DEL LIBRO SONORENSE 2019

Género: ensayo

Gobierno del Estado de Sonora

Claudia Pavlovich Arellano

GOBERNADORA CONSTITUCIONAL DEL ESTADO DE SONORA

José Víctor Guerrero González

SECRETARIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Mario Welfo Álvarez Beltrán

DIRECTOR DEL INSTITUTO SONORENSE DE CULTURA

Marianna González Gastélum

COORDINADORA DE ARTES DEL INSTITUTO SONORENSE DE CULTURA

Gabriela Soto Soto

RESPONSABLE EDITORIAL

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero

SECRETARIA GENERAL

Esther Hernández Torres

DIRECTORA GENERAL DE VINCULACIÓN CULTURAL

Primera edición, noviembre 2020

ISBN: 978-607-9499-56-3

© D.R. Instituto Sonorense de Cultura

Av. Obregón 58, colonia Centro

Hermosillo, Sonora, México, C.P. 83000

literatura@isc.gob.mx

ISBN: 978-607-98917-5-6

© Typotaller Ediciones sas de cv

Barra de Navidad 76-C

Guadalajara / México / 44110

typotaller@gmail.com

Ilustraciones de cubierta e interiores

© Carlos Mal

Fotografías de cubierta

© Susana Haro

Nota: El año que se indica en la fecha de nacimiento del autor que aparece en la solapa es un recurso literario.

IMPRESO EN MÉXICO

PIANOS EN LLAMAS

Ensayos (1999-2019)

Carlos Mal



**DIRECCIÓN GENERAL
VINCULACIÓN CULTURAL**



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SEC
Secretaría
de Educación y Cultura



INSTITUTO
SONORENSE
DE CULTURA

typotaller

INTRODUCCIÓN



Fig.1. Dino Trajeado.

Imagine el lector que va por la calle y, de triste acuerdo con fortuitos designios de dioses ignotos y largamente olvidados en la ceniza de las reescrituras, un piano envuelto en las llamas de una atmósfera inclemente cae sobre su cabeza y siega su vida como la mies más amarga en esta cosecha injusta que llamamos vida.

Así es el mundo y así pasa su gloria. Los padres de la Iglesia tenían razón cuando sentenciaron que *hoc mundum fuckorum est*, o como bien lo replantea Carlos Mal en este libro de ensayos: «Qué injusto es Dios».

Pianos en llamas es un libro de ensayos anómalo porque fue elegido para ganar un concurso regional de literatura por virtud de uno solo de sus ensayos: «El Rey de la Naturaleza: notas sobre una canción norteña», escrito que sirve como telonero de esta colección de ensayos satánicos. Los jueces que ciñeron a Carlos Mal con el olivo del Parnaso obviamente no leyeron más allá de estas primeras páginas y jamás se dieron cuenta de que estaban premiando y condenando a la publicación a un libro sobre el Diablo y sobre cosas muy malas y muy feas, como la certeza de un mundo sin Dios o como el pavor de vivir rodeado de gente que piensa que es normal darse golpes en la cara.

Se me erizan las plumas que forran mi escamado y paquidermo cogote al imaginar la reacción de las rancias y cerradas mentes norteñas a quienes se presentará este libro y me adelanto, con dolor en

mi corazón, a la inmolación, ora simbólica-metafórica, ora fenoménica-factual, de mi buen amigo Mal bajo el azote de estas huestes brutales.

Su desastrado fin, sin embargo, habrá dejado tras de sí este libro que incluye ensayos sobre el gel para el cabello, sobre arte clásico, sobre literatura sonoreense, sobre la muerte, sobre el suicidio, sobre esa vez en la que se fumó un cigarro frente a la Mona Lisa y sobre lo mucho que Carlos Mal ama al Señor Oscuro.

Quede ante ustedes como garante de mi buena consideración y laudatoria, este esfuerzo de la mente más brillante del Club Chufa.

DINO TRAJEADO

París, 2020.

A Susana E. Haro, mi esposa.

Para mí solo hay tres temas:
el arte, Satanás y tú.

EL REY DE LA NATURALEZA
(O «NOTAS SOBRE UNA CANCIÓN NORTEÑA»)



Like a king over earthly nature, it rouses every force to countless transformations [...].

NOVALIS

UN HÍBRIDO INTERESANTE DE FOLCLOR y manufactura comercial, la canción norteña nos ha dado, por fin, suficiente tiempo como para poder verla desde lejos y apreciar sus mejores piezas.

En México no hay intelectual o sibarita que sea tan mamón como para que no le guste al menos una canción de los Tigres del Norte o de Los Invasores, aunque sea en sentido «irónico» (las comillas las uso porque la ironía no es lo que los hípsters creen que es).

Desde niño me gustó Ramón Ayala y sus Bravos del Norte; después, en mi adolescencia, en mi larga fase afectada, irritante y precariamente esnob, intenté con todas mis fuerzas negar el legado ranchero de mis padres y de mi entorno; llené esos espacios con rock alemán amanerado, con el hoy avergonzante *nü metal* y con *chanson* francesa que se ajustaba a mí con la gracia de un guante de terciopelo en la pata de un rinoceronte.

Muchos años después, frente al paredón de fusilamiento del hecho de que estoy viejo y de que he vivido alejado de México por muchos años, echo un vistazo a los grandes del acordeón mexicano y veo que una canción destaca como una enorme arista en el repertorio completo de todo el género: «El rey de la naturaleza» de Ramón Ayala. Y es aquí cuando les explico por qué es la mejor canción norteña de todos los tiempos, *nerds*.

«El rey de la naturaleza»,
de Ramón Ayala y sus Bravos del Norte
(*Corridos auténticos*, 1994).
Letra: Armando Salazar, Jr.
Arreglos: Joe Mascorro.

*Allá por la madrugada
le suena el cuajo a una yegua,
parece ser Pancho Villa
montado en su Siete Leguas.
Es el viejo don Antonio
al lado de su teniente,
perro tuerto y algo chueco
que se pasó de valiente.*

El rey de la naturaleza es un hombre llamado don Antonio que al parecer monta un caballo con el porte militar de los revolucionarios mexicanos. Su teniente es un perro damnificado por varias peleas en un turbulento y animalesco pasado. La canción abre de una manera peculiar, ya que otras piezas del género suelen adoptar la retórica narrativa del corrido: «Voy a contarles la historia...», «Amigos, vengo a contarles...», «Voy a empezar a cantarles...».

Armando Salazar Jr., el compositor de la letra de «El rey de la naturaleza», decide hacer más bien un cuadro paisajista, un retrato humano enmarcado en un ámbito bucólico: un viejo a caballo con su fiel perro. No necesitamos más para saber que este no va a ser un corrido ni un narcocorrido ni una canción de amor. Desde este momento esta canción me intriga: ¿De qué va a tratar? ¿Algo va a pasarle al viejo? ¿Irá a haber acaso una historia en esta pieza? Veamos el coro:

*El jinete muestra huellas
de mil tropiezos y afanes,
durmió bajo las estrellas,
cazó con los gavilanes
y aún porta la elegancia,
y aunque viva en la pobreza
es hombre de palabra...
rey de la naturaleza.*

Quien no ha escuchado esta canción no sabe que este coro es quizá el más experimental, innovador e interesante de todos los coros en la historia de la música norteña tradicional. Desde el verso «durmió bajo las estrellas» cada verso subsecuente es cantado en una escala superior a la anterior, como si Ramón Ayala estuviera intentando cantar un pinchi aria de ópera en medio de una canción ranchera. *W...T...F...*

Pero oigan, es en serio: cuando llega al verso «cazó con los gavilanes» uno no piensa: «Ah, Ramón Ayala va a seguir subiendo la escala musical de su voz». NO. Uno piensa: «Ah, normalmente, como en TODA la música norteña que he escuchado, este verso es el último del coro, ya que es humanamente imposible que continúe por TRES VERSOS MÁS...».¹ Y Ramón Ayala dice «*Challenge accepted*» y adivinen qué hace. Exactamente eso. Y esa no será la única sorpresa formal de la música de esta pieza. Hay una más, y les va a volar la cabeza si son aficionados a la poesía con metro y rima.

En la estrofa que dice:

*Trotando por un sendero viejo,
sentado bien en la silla,*

Ramón Ayala hace algo *in-FUCKING-creíble*. Mete dos sílabas más, agrega dos sílabas completamente innecesarias. Déjenme se los digo de otra forma, porque no parece que me estén entendiendo... Ramón Ayala agregó sin necesidad dos sílabas... no una... DOS... y de verdad no se necesitaban. Miren:

*Trotando por un sendero (ocho sílabas),
sentado bien en la silla (ocho sílabas).*

Entonces... ¿por qué lo hizo...? ¡Por chingón, señoras y señores! Para ponerle un copetito a la cabellera embetunada del romance: es el único verso de toda la canción que tiene diez sílabas en lugar de ocho... y lo más peculiar es que, gracias a la música, este bache en el ritmo otramante plano de la canción se escucha muy bien: hay un arreglo musical que resalta en cuanto Ramón Ayala canta ese «*viejo*» que sobra,

¹ Sí, cuando escribo frases en mayúsculas es que estoy gritando.

que se erige ante el llano de los octosílabos como un cacto entre las dunas.

Si bien «El rey de la naturaleza» no cuenta una historia completa, sí termina por hacer un retrato sociocultural de don Antonio: el rey de la naturaleza, quien cazó con gavilanes y durmió bajo las estrellas es ahora un cocinero que extraña los tiempos de gloria en los campos abiertos.

*Fueron pasando los años
y hoy la hace de cocinero,
«ya me cansé de rebaños,
cuando fui yo el mero mero».*

La canción termina con una vuelta al coro. Si uno le pregunta a una persona común de qué trata «El rey de la naturaleza» probablemente no recibiremos una respuesta muy completa, ya que las canciones líricas son más bien una excepción en el género norteño. Los corridos son más fáciles de entender y de disfrutar porque sus narrativas son claras y sus personajes son bidimensionales, a lo más.

Don Antonio es un personaje complejo y rico, un probable veterano de guerra, pobre, cocinero, nostálgico de un pasado libre y natural; no sabemos si ha sido expulsado del paraíso de la sierra y del monte, no sabemos si puede volver y sospechamos que su vida de cocinero es como un pequeño infierno, y así, es más amargo el canto que escala la garganta de Ramón Ayala y que se eleva en octavas hacia el Empíreo: durmió bajo las estrellas, cazó con los gavilanes, y ahora sueña con volver a su edén lejano. Es un cocinero viejo y pobre perdido en un rebaño de almas muertas. Antes fue el rey de la naturaleza: un hombre en plena libertad y en pleno dominio de sí mismo y de las bestias.

Ramón Ayala canta, de manera oblicua, una canción sobre la caída de Satanás en el abismo del Castigo.

LA TIRANÍA DEL GEL

(O «EL GEL PARA EL CABELLO ES RACISMO»)



EN UNA ENTREVISTA con Jon Stewart sobre la película *Rosewater*, el actor Gael García Bernal bromeó con que algo que Irán y México tenían en común es que probablemente ambos países eran los mayores consumidores de gel fijador para el cabello. Este comentario inocente hizo que un laberinto de pólvora incendiara secuencialmente un montón de ideas dormidas que tenía guardadas en el cerebro desde mis más tiernas juventudes: «el gel para el cabello es racismo», dije para mis adentros.

Si usted es latinoamericano probablemente comprende este drama: el cabello amerindio (de indígenas y de mestizos americanos) es heredero de la genética asiática: constamos de cabelleras lacias y fluidas, abundantes y difíciles de mantener en sitio. Si usted es latinoamericano blanco (o con una mayor parte de su genética del lado europeo) su cabello consiste quizás de ligeros rizos u ondulaciones que le permiten, por ejemplo, tener el cabello corto sin que parezca que púas rígidas le salen de la cabeza. Nosotros los de la Raza de Bronce no gozamos de esa ventaja.

Si se nos corta el cabello de manera que la gravedad deje de afectar su caída, cada pelo quedará independientemente erecto y tendremos lo que despectivamente se conoce como «cabeza de cholla», «pelo chino», «cabeza de nopal», etcétera.

¿Por qué es motivo de burla este aspecto? La respuesta es horrenda y oculta una historia de inadecuación estética en un contexto de humillación y hegemonía violenta a través de varios países y épocas.

Historia del cabello bien peinado

El acicalamiento prehistórico (quitar pulgas y otros parásitos del cabello, peinar o cortar) obedece a un imperativo biológico, no se trata de una sofisticación de la cultura: muchos animales se acicalan, se limpian, se peinan, se arreglan, ya sea por salud o por hacerse atractivos. Las primeras civilizaciones han dejado muestras de que barbas y cabelleras se trenzaban y adornaban, que el objetivo consistía en poner orden en el caos natural del cabello. Por milenios a nadie le pareció natural o normal que los hombres debían tener el cabello corto y las mujeres largo.

En América, los indígenas recogían su cabellera en nudos decorados o lo cortaban cerca de la altura de los hombros; algunos se rapaban los lados y otros simplemente lo dejaban crecer. Hombres y mujeres por igual.

En el Japón feudal era elegante tener el cabello largo acomodado en un ñudo en la cima de la cabeza. En China por siglos el cabello se acomodaba en una trenza larguísima, mientras que la frente se rasuraba al ras. Las mujeres usaban el cabello largo.

En Europa el cabello largo comenzó a perder popularidad a causa de las enfermedades del cuero cabelludo (caspa, seborrea, infestación de piojos y pulgas); por eso la gente usaba pelucas: se cortaban el cabello muy corto y las pelucas los hacía ver respetables y presentables. El cabello largo se comenzó a asociar con suciedad y barbarie.

Podemos decir con estos ejemplos que después de una larguísima historia de cabello largo para hombres y mujeres, Europa vino a cambiar la moda: con el inicio de la colonización europea del mundo, los estándares estéticos europeos se impusieron (forzosamente y de manera involuntaria) a los conquistados.

En Latinoamérica y en Estados Unidos, durante la Colonia y conquista de los pueblos indígenas, las escuelas católicas cortaban el cabello de los pupilos para hacerlos parecer más civilizados. Los vencidos comenzaron a cortar sus cabelleras para parecerse más a los vencedores.

El problema es que el cabello del indígena no es como el cabello del conquistador blanco. Y ahí comenzó el problema.

Una adolescencia con los pelos de punta

Uno puede pasarse la infancia con el corte de cabello que los padres han elegido para uno sin pensar en otra cosa que no sea comer dulces, correr detrás de un balón o tener muchos juguetes. Pero al llegar la pubertad el cabello puede convertirse en una pesadilla para los que tenemos la carga genética del amerindio.

En la adolescencia comenzamos a estar conscientes de nuestra propia apariencia y nuestras hormonas comienzan a exigirnos que nos hagamos atractivos para otras personas. ¿Pero qué hacer cuando no puedo parecerme a los modelos de belleza que veo en la televisión, en el cine o en la tradición pictórica? Un problema similar ocurre con los cuerpos esculturales de los modelos y las estrellas de cine, pero sobre eso se ha escrito muchísimo. Sobre esto otro no.

¿Por qué no puede un amerindio tener un cabello similar al de una estrella de cine? Porque no hay muchos amerindios en Hollywood. No podemos realmente elegir un estilo que sea realísticamente posible en un cabello que tiene una física diferente al cabello ondulado y más compacto de los genes blancos.

Para empeorar las cosas, las escuelas primarias, las secundarias y los bachilleratos se empeñan por mantener una doctrina militar que exige que el cabello de los muchachos se mantenga corto. Como casi todas las decisiones institucionales que no tienen fundamento racional, sino que se mantienen por el lustre de la costumbre, es una estupidez insensible e inútil. Y es una continuación de la castración simbólica a través de la tonsura del cabello del indígena.

Alumnos con cabello largo no van a ser peores alumnos, no van a ser delincuentes o sucios sacos de piojos. Los piojos también viven en el cabello corto.

Sansón mató a más gente cuando tenía el pelo corto.

La continuación insensata de una política de cabello corto para hombres en las escuelas es barbárica y racista. A causa de estas condiciones desfavorables en la sociedad y en las escuelas, un adolescente amerindio, entonces, sufre de la angustia diaria de tener que parecerse a algo inalcanzable no solo porque su cabello no puede parecerse al de sus modelos a seguir, sino porque los adultos le aseguran que el pelo

largo es deplorable. ¿Qué hacer si no puede uno cortarse el cabello sin parecer un inadaptado ni dejárselo crecer a causa de tabúes estúpidos?

Aquí es donde llegó el gel a, aparentemente, facilitarnos la vida.

El gel fijador y el racismo

Antes del gel fijador había pomadas, brillantinas, aceites y otras sustancias que hacían que el cabello fuera más manejable, pero solo el gel ha tenido suficiente poder fijador para ayudar a quienes tenemos el cabello de los indígenas. Entonces, prácticamente, tenemos apenas unas décadas de tener la paz del gel.

Por eso nos reímos de las fotos de nuestros padres en los setenta, con sus cabellos abultados, erizados y mal peinados, porque estamos burlándonos de su fracaso en parecer blancos, porque no tenían gel, como nosotros. Nuestra burla es, sin que nos demos cuenta, una admisión de racismo.

¿Nos reiríamos de un indígena náhuatl que se corta el cabello para encajar en sociedad y que se ve mucho menos aliñado de los mestizos y blancos porque el pelo corto se le para de punta? ¿Nos parece muy chistoso el adolescente que duerme con una pantimedia atada en la cabeza todas las noches para poder peinarse con el pelo compacto antes de ir a la escuela simplemente porque su naturaleza no le permite lo que a sus compañeros más blancos?

Todo esto podría parecer superficial y estúpido: ¿cómo el gel puede ser racista? El gel en sí no lo es: el gel es gel, es una sustancia pegajosa nada más, pero el uso y la burla que genera su uso o su no uso es un marcador de racismo. Quien exige la presencia de gel en el cabello amerindio trata de, como he dicho, imponerle una realidad ajena. Quien se burla de quienes utilizan mucho gel lo hacen desde un lugar de privilegio.

Es como quienes se burlan de las personas que no desarrollan una barba completa y cerrada: esta burla es también una admisión de que la barba cerrada y completa (que es un rasgo blanco-europeo) es algo deseable y óptimo, mientras que la barba intermitente y poco abundante es un rasgo indígena y asiático, y por lo mismo, inferior.

Burlarse de un bigote «de Cuauhtémoc», «de Tizoc» o «de Cantinflas» parecería una broma común y corriente e inofensiva, pero esta burla esconde que tal bigote es contrario a lo que debería de ser

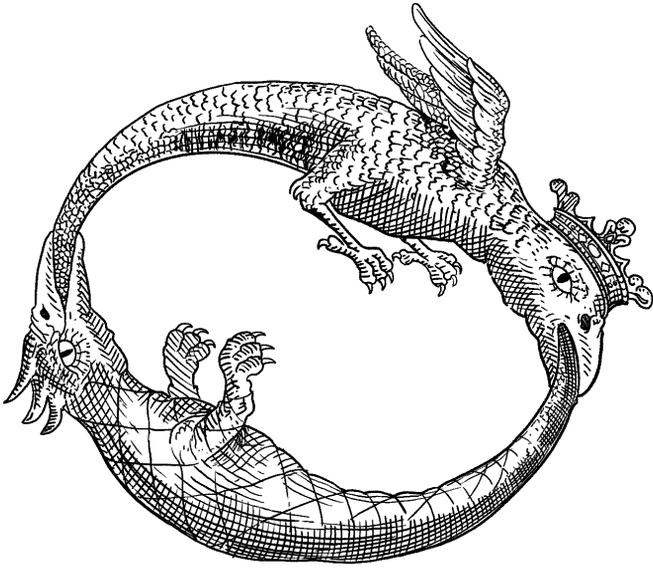
un bigote. ¿Qué es lo que debería ser un bigote? Un bigote debe ser lleno, completo y grueso. Como el de los reyes de Europa, como el de Ron Swanson, como el de los conquistadores.

El cabello corto y compacto, peinado con facilidad hacia atrás con los lados bien podados es el peinado que tienen, por ejemplo, los candidatos para las elecciones de este año en mi región. Todos tienen el mismo peinado y corte, el peinado y corte del privilegio: todos, también, coincidentemente, son mestizos blancos, no mestizos amerindios. Es como si la política también fuera una escuela en la que hay una uniformidad militar. Camiseta blanca abierta y sin corbata, pelo corto, sin vello facial, genes privilegiados, cara de pendejos.

Cabello largo para todos, ¡ya!

El cabello del amerindio (o del mestizo con cabello amerindio) está diseñado para fluir, para ser largo. El intento de cortar el cabello amerindio para que se parezca al de los blancos es una señal inconsciente de abnegación cultural, de aceptación de una hegemonía estética alienante. Es aceptar que tenemos que, a toda costa, parecemos a los que han ostentado el poder desde que somos nación: los ricos, los blancos, los privilegiados, los que percibimos como mejores. Ponernos gel es, a diario, una derrota de nuestra propia composición genética. Es admitir que hemos perdido en todos los frentes y que estamos bien con ser serviles y dispuestos a imitar al amo. Es ser las *bitches* del hombre blanco.

NADA



CUANDO ERA JOVEN creía que el destino era real. Aun cuando había leído mucho y había pasado toda mi vida investigando la realidad profunda de las cosas, no parecía verme convencido de que el sentido era algo así como una sonaja de colores para el bebé de nuestras conciencias.

Con el correr de las décadas, como todos, he visto a la muerte a la cara, ya sea en la forma del familiar extinguido y yacente en un féretro florido o en algún accidente que amenazó con borrar mi llama con un sombrerozito fúnebre.

Aun así, y aun después de reflexionar sobre mi propia mortalidad, no llegué a la conclusión de que el propósito de la vida humana es una embustera construcción narrativa que se escapa entre los dedos de la trascendencia.

Aun después de haber perdido el amor y haber conocido el dolor del destierro, mi reacción fue la del ser humano normal, cuando, como cualquier persona que ha escrito un libro como este, no pertenezco a las filas de los hombres normales, para bien o para mal.

Perdí poco a poco, por economía intelectual o por desapego, la fe en el destino, en Dios Padre, y en Jesucristo, consecutivamente. Los ensayos de esta colección son prueba de esta remoción gradual de los lastres pingües de la esperanza.

Pero hay al menos dos cosas que no puedo abandonar o que no se puede abandonar sin convertirse uno en un santo o en un sociópata: el ego y el lenguaje.

La conciencia, raíz de todos los males, ha tomado estas dos formas desde el inicio de la civilización humana. El ego (el yo, la conciencia de uno mismo, la autoconciencia; tiene varios nombres) fue el primero en llegar: algún antropoide tuvo por primera vez apetito por carne

y con este cambio de dieta condenó al cerebro de sus descendientes a un abultamiento masivo después de siglos de evolución. En algún momento este cerebro llegó a tener, como el de en nuestros días el tamaño de dos puños adultos puestos uno enseguida del otro. Y con el tamaño llegaron también las habilidades: pensar, y no solo pensar, como las ratas y las lagartijas, en cuáles son los mejores lugares para comer, coger y arrojarse a morir y hacerse mierda de gusanos en el suelo, sino a pensar sobre el futuro, sobre el pasado y sobre uno mismo como individuo.

La tragedia ocurrió cuando alguien dijo «Vaya, ¿por qué nadie ha pensado sobre el acto de pensar?».

La filosofía es una enfermedad del lenguaje, así como el lenguaje es una enfermedad de la conciencia y la conciencia es la enfermedad más vil que infesta los cerebros humanos. Estamos sumidos hasta el cuello en morbilidad metafórica. Si fuéramos zorros o mapaches, serpientes o delfines, no entenderíamos las figuras retóricas que nos permiten llamar a la conciencia una enfermedad, por cierto.

Después, entonces, de escaparme de Dios y del amor y de la idea de procrear y de tener fama como escritor, me quedó la esperanza del descanso del final. La nada del desesperado es como el Nirvana del budista, pero sin engorrosos rituales. Si no podemos escapar de la idea de que el mundo será engullido por el Sol y que esto cifra en sí el final de todo el legado humano, entonces ¿por qué no refugiarse en la nada como el paliativo perfecto? ¿No es la nada el hermoso silencio del que nos arrebataron nuestros sentimentales padres con sus deseos de convertirse en un eslabón más en la cadena de amor que los puso a ellos sobre la tierra? ¿No es la nada el paraíso verdadero, lejos del trabajo de los días y del constante ardor del hambre, de la sed, de la lujuria, de las ganas?

No. No lo es. No lo es si el universo es infinito. Si el universo es *algo*, es probable que no sea infinito porque lo que es algo necesita espacio o masa o materia, y esta no es infinita; si el universo es *un aquí y ahora en constante expansión*, entonces sí puede ser que sea absolutamente infinito, y esta es la idea más aterradora que podríamos imaginar como mortales.

¿Por qué?

Porque esto convierte al eterno retorno en una realidad real, y no solo en una metáfora filosófica con olor a espiritualidad; no: la

convierte en una rigurosa verdad científica: todo lo que pasó, todo lo que pasa y todo lo que pasará se habrá de repetir. Desde el *Big Bang* hasta la muerte solar de nuestro planeta y hasta la extinción entrópica del universo, todo, todo pasará de nuevo.

¿Por qué?

Porque la materia (y la energía) no puede ser destruida, y si no existe límite de tiempo, nada nos dice que los átomos no se recombinarán alguna vez para crear de nuevo el mismo planeta Tierra, desde cero.

Incluso si no funciona una vez, ya habrá tiempo para que funcione una décima, una centésima, una millonésima, una trillonésima vez hasta que aparezca de nuevo el planeta Tierra en el que vivimos con nosotros mismos viviendo en ella.

Y si las cosas pasan de otra forma, ya habrá tiempo para que ese planeta se destruya y se reconstruya hasta que vuelva a pasar lo mismo que está pasando ahorita y que pasó alguna vez y que pasará en el futuro.

Lo que sobra es tiempo, nenas.

Hay dos opciones:

1. Hagan el bien y disfruten los placeres de la vida porque todo lo que pasa volverá a suceder.
2. Nada nos dice que la vida que vivimos no es la tercera, la décima, la diezmillonésima vez que todo esto se repite de manera idéntica, así que no importa lo que decidamos, todo está preprogramado por lo que pasó la primera vez que existimos.

Así que la cosa dio una vuelta completa. Ahora creo de nuevo en el destino. Pero no en el elegante Destino griego de las Hermanas, no en el Destino abigarrado que se tejió entre las patas de los caballos de Ilión: no. Ahora el destino es como un accidente cósmico: un error de cálculo que sucedió en la programación de las leyes de universo al combinarse con la blasfemia que es la conciencia humana.

Una vez tomé una serpiente en mis manos. Era una boa constrictora. Sus ojos vacantes y pétreos me parecían muy curiosos, así que me fijé en ellos. Cuando la boa se dio cuenta de que estaba en los brazos de un animal más grande y más fuerte que él, comenzó a agitarse y sus ojos adoptaron un brillo diferente. El trabajador del zoológico me

dijo en un francés adormilado que «el animal estaba asustado porque ya demasiadas personas lo habían manipulado el día de hoy». Él siguió hablando y su voz comenzó a apagarse y a parecerse, mientras perdía volumen, en una corneta sumergida en un agua cada vez más profunda y más densa: la boa me observaba mientras seguía retorciéndose de horror entre mis dedos. La escuché decir, con una voz inventada por mis miedos más añejos y arraigados, esto:

¡Por qué no te arrojas al suelo paralizado por el terror, humano? ¡Por qué haces casas y usas ropas? ¡Estamos todos abandonados en este mundo, humano! ¡Haz como nosotros y olvida! ¡Haz como nosotros y cómete a veces a tus crías y a las de los demás! ¡No ves a los fantasmas por todos lados? ¡Por eso chillamos y rugimos y maullamos y cantamos todo el tiempo, humano, entiéndelo! ¡Entiéndelo y enloquece de terror!.

PARALELISMOS

as above



so below

EL 26 DE SEPTIEMBRE DE 1580 nació Francisco de Quevedo. 400 años después nació yo en un modesto hospital terciarista. Yo no comparto con Quevedo su genialidad inconmensurable, pero sí su nariz judaizante, su debilidad visual y su cumpleaños. Con eso me conformo.

Encontrar paralelismos entre eventos históricos se ha convertido en una especie de pasatiempo universal. Jorge Luis Borges quedó ciego (como su querido John Milton y su venerado Homero) mientras era empleado en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Curiosamente el director anterior del lugar, un tal Groussac, también era ciego.

Sería también divertido *inventar* paralelismos. Por ejemplo, imaginar que el lugar donde cayó la primera bomba estadounidense en el Bagdad de la Guerra del Pérsico fue donde Gilgamesh y Enkidu se dieron el embate cataclísmico con el que iniciaron su interesante enemistad. O imaginar que la rendición de Francia ante Hitler haya ocurrido en el mismo lugar en que Alemania había firmado su derrota en la Primera Guerra Mundial: un momento... eso sí sucedió...

Nuestra fascinación por los paralelismos entre tiempos distantes estriba en la fascinación por la magia. La magia básicamente funciona al evidenciar tres síntomas: primero, la cancelación de la relación entre causas y efectos; segundo, la causalidad extraña, en la cual el efecto es impredecible, y tercero, la que nos concierne: el paralelismo entre dos eventos separados por tiempo o espacio. Revísense todos los documentos de literatura fantástica y todos observarán estos tres imperativos, o al menos uno.

De esta manera nos parece fascinante que, tras ser torturado, el caudillo Túpac Amaru Condorcanqui haya pronunciado, antes de morir, las mismas palabras que dijo —prácticamente al mismo tiempo— el

pintor inglés Joseph Mallord William Turner en su lecho de muerte: «¡El sol es Dios!».

Parece mágico imaginar que Juana de Arco encontró enterrada la misma espada que Carlomagno había usado para sus combates, o que dentro de la corona de Napoleón había un aro de hierro que había sido fundido a partir de uno de los clavos que horadaron las palmas de Cristo.

Y estos eventos parecen más mágicos porque son completamente verosímiles; no estamos ante las profecías de Nostradamus, que, como sea, tienen un carácter más vago y místico, de revelación. Nos parece más cercano el caso del poeta chileno Vicente Huidobro, por ejemplo, que se enamoró de una joven llamada Jimena. Poco después de casarse con ella, Huidobro averiguó que su apellido lo llevaba hasta la casa de Alfonso el Sabio y, por ende, a ser descendiente directo de Ruy Díaz, el Cid, quien también se había enamorado y casado con una joven llamada Ximena.

Cervantes y Shakespeare muriendo el mismo día y al mismo tiempo, mi padre naciendo el mismo año que mi otro padre —artístico—, Nick Cave (sobre quien escribiré más tarde), todos los treces involucrados en la crisis del Apolo 13, todos los onces involucrados casualmente en la caída de las torres en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, todos los setes que los cabalistas encuentran en todas las partes en que Dios habla... todo me hace pensar en las improbables y delicadas cosas que debieron coincidir para que la vida fuese posible en un planeta como este, fumigado por nubes sulfúricas y una atmósfera de veneno.

En un mundo de tedio en el que quisiéramos aplastar bajo las botas a todos los pajarillos de la mañana, en un mundo de ocho horas de trabajo y tormentosas y absurdas relaciones sociales y formalidades arbitrarias, nos alegra que la causalidad nos adorne la vida con caprichosas coincidencias, maravillosas correspondencias que nos hacen recordar que tal vez haya una especie de florista Eterno, una especie de geómetra o escritor divino que no solo nos produce, sino que nos deleita. Creo que no hace sentir un poco menos como gérmenes inmundos.

LA ALEGORÍA
DEL TRIUNFO DE VENUS



Alegoría del triunfo de Venus / Angelo Bronzino, 1540–1545

Dominio público / Wikimedia Commons

National Gallery of London

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/bronzino-an-allegory-with-venus-and-cupid>

Y HABLANDO DE PINTURA, el artista italiano Agnolo Bronzino pintó en 1546 el cuadro manierista y alambicado «La alegoría del triunfo de Venus». El pintor supo constreñir en cuatro esquinas un puñado de figuras misteriosas. No es secreto que muchos de los acertijos del manierismo pictórico fueron concebidos como laberintos sin salida, como divertimentos para simbolistas e intelectuales; es decir, muchas veces uno solo ve lo que quiere ver en las formas que uno percibe como llenas de significados profundos (esto se llama *pareidolia*, y es la causa de que la gente vea manchas con la forma de la Virgen María en el pan tostado).

Los alquimistas habían sembrado en su tiempo el campo florido de los manieristas italianos. Su sistema de símbolos, que inicialmente tenían correspondencia lógica, poco a poco se convirtió en un verdadero enjambre de imágenes caóticas con significados idiolectales: un equivalente pictórico a chistes privados. Chistes privados de alquimistas.

Al principio las imágenes que ilustraban procedimientos alquímicos comenzaron a establecer algunas reglas básicas: *negro* significa *carbonización*, *blanco* significa *cristalización*, *verde* significa *oxidación*, *amarillo* significa *oro*, etcétera. La aparente razón de la alusión simbólica es que el secreto de la piedra filosofal debía protegerse del vulgo.

Muchos valientes han querido interpretar los dibujos de, por ejemplo, el libro *Atalanta Fugiens*, de Michael Maier, pero las más sesudas y aparentemente fundamentadas explicaciones de las figuras alquímicas tienen un hedor de improvisación y subjetividad. Va llegando el tiempo de admitir que perdimos el significado de la simbología alquímica. No hay nada de qué avergonzarnos como cultura: los alquimistas eran unos tontuelos en primer lugar.

¿Cómo perdimos ese código? Es fácil de explicar: un lenguaje, ya sea hablado o pictórico, no puede convivir con la exclusividad y con el secreto: la comunicación entre los maestros de la *Opus Magna* se fragmentó porque cuando para un soplafuelles de Cádiz un león significaba la sublimación del mercurio, para un rosacruz francés significaba la solidificación de una mezcla. Era un completo desmadre.

El manierismo, de manera tal vez subconsciente, no pudo desprenderse de la herencia pictórica de los grabados y pinturas alquímicas, y mucho menos de la fascinación que causaba el misterio de sus significados.

La disciplina de la pintura, sin embargo, era muy diferente a la labor de los autores de las imágenes ilustrativas de los manuales de alquimia. Durante el Renacimiento (el cual fue la causa eventual de la muerte de la alquimia) se consolidó la práctica de la pintura como un fin. Un cuadro podía ya existir por sí solo, sin otra meta que ser admirado, sin pretextos ni contextos.

En «La alegoría del triunfo de Venus» se ve a la diosa del amor que sostiene la manzana de la Discordia; ella besa a su hijo, un Cupido adolescente. Cinco personajes más interactúan en esta escena. Lo que es muy importante es que tres de estas cinco figuras son invenciones de Agnolo Bronzino: no son figuras de la mitología clásica ni de ningún sistema mítico o simbólico. En pocas palabras, Bronzino está tratando de jodernos la vida.

Una vieja en el fondo grita desesperadamente, una niña-monstruo sostiene un superalquímico panal de abejas y un surreal humanoide con el cuerpo vacío en la parte superior izquierda parecen ser el fruto salvaje de un viaje en el tiempo que Bronzino hizo al futuro para extraer figuras del surrealismo del siglo xx.

También el tema del cuadro es perturbadoramente descabellado para la época. Un pasional incesto divino conducido y patrocinado por monstruos y dioses. Pero no hagan mucho caso; básicamente los simbolistas manieristas ponían cosas en los cuadros para hacer estallar nuestras cabezas en un combo brutal de belleza y confusión.

Pero ¿para qué les describo todo esto? Para que noten cómo en pleno Renacimiento, durante una edad obsesionada con la belleza del cuerpo humano y las dimensiones correctas, el mundo de sueños o pesadillas de Bronzino es uno en que los secretos van más allá de los extraños personajes del cuadro. El otro secreto está en las formas:

el cuadro nos presenta en primer plano y como centro visual una Venus perfectamente proporcionada y atractiva. La figura de Cronos en el fondo es también anatómicamente perfecta, con sus músculos casi clínicamente en su lugar correcto. Igualmente proporcionado y armónico es el pequeño *putto* que le lanza flores a la pareja.

Entonces, ¿por qué diablos Cupido está deformado? La longitud del cuello es francamente incorrecta su cabeza es muy pequeña (en tamaño y en edad aparente).

Se puede argumentar que el manierismo es la respuesta violenta al realismo sobrio de las tortugas ninja (Leonardo, Miguel Ángel, Rafael y Donatello) y por eso las figuras eran más estilizadas y libres de adoptar posturas caprichosas y proporciones alargadas. Pero ¿por qué esta deformación solo ocurrió con la figura de Cupido y no en las muchas otras del cuadro?

Mi teoría es escandalosamente simple: hay alguien más en la pintura.

Como los videojuegos de peleas que esconden personajes que solo pueden activarse después de una secuencia secreta, Bronzino nos escondió a un octavo invitado. Venus, en esta pintura, amables lectoras, está en pleno *ménage à trois*.

Si imaginamos a un joven anónimo que oculta la parte superior del torso y su rostro detrás de la figura de Venus, la cara infantil del niño que besa a Venus ya no parece ser parte del cuerpo de un musculoso joven. Cupido también oculta casi la totalidad de su cuerpo detrás de su madre. Lo que parecían ser un joven deforme con cara de bebé eran en realidad dos personas que nos jugaron por siglos una broma óptica enfrente de nuestras estúpidas narices.

Así resuelvo un misterio de siglos. Nunca me sentí cómodo viendo este cuadro, había algo en la postura de Cupido que me hacía sentir incómodo. Creo que yo no era el único que sentía este malestar estético.

De nada, historiadores del arte, estoy disponible para conferencias y cursos. *Bonus*: el pie de Cupido que vemos en este cuadro es el famoso pie que usa Monty Python en la introducción de su legendaria serie televisiva *Monty Python's Flying Circus*.

LAS PIEDRAS



EN LOS INICIOS DE NUESTRO PLANETA, cuando las grietas de piedra que hoy son el fondo del océano apenas iban cobrando forma, el universo bañaba la superficie con todo tipo de radiación extravagante, con polvo cósmico de galaxias remotas. De haber existido vida en ese tiempo habría sido torturada (y aniquilada) por esa inclemente ducha galáctica. Lo que sí pasó es que ese pasado mariguano de la Tierra se quedó atrapado en las rocas. Lo fascinante de las rocas es eso. Son cosas muy muy viejas y están por todas partes.

Un día me paseé por las Arenas de Lutecia, una especie de anfiteatro romano en medio de París. Me senté en escalones construidos por los romanos y me sentí feliz de estar posando mis magros glúteos en esas piedras tan antiguas.

Después pasé por la muralla de Clodoveo, las ruinas de una fortaleza levantada por el primer rey de Francia, que ahora se pierden entre los edificios modernos de París. Cada vez me sentí más privilegiado de estar ante tan añeja historia, ante piedras tocadas por las manos ajadas de esclavos y siervos de tantos siglos atrás.

En eso estaba cuando la aguja del *DJ* de la realidad hizo el sonido terrible de cuando se raya un disco. «NO», dije, con letras mayúsculas. «*BULL-SHIT*».

Esas piedras romanas y medievales fueron talladas hace siglos, no milenios. Levanté una piedrita de la calle. «Esta mierda probablemente es diez veces más vieja que la muralla de Clodoveo. No. No diez veces. Cien veces... ¡mil veces!».

«En mi terruño en el desierto subí cerros que probablemente están allí desde que una explosión de rayos gama hizo mierda los primeros intentos de Satanás de poblar el mundo con humanos» (a veces mezclo teología gnóstica con ciencia cuando estoy caminando en la calle).

A veces me parece raro que no nos quedemos admirados con cada piedra que vemos en el suelo. Hay que imaginar que cada una de ellas ha estado allí desde cuando los megaterios rondaban la tierra comiendo lastimeros reptiles, desde que los dinosaurios trabajaban como aparatos electrodomésticos para los cavernícolas de Piedradura. Desde que, probablemente las primeras bacterias con conciencia comenzaron a gritar en silencio el horror que es estar vivo.

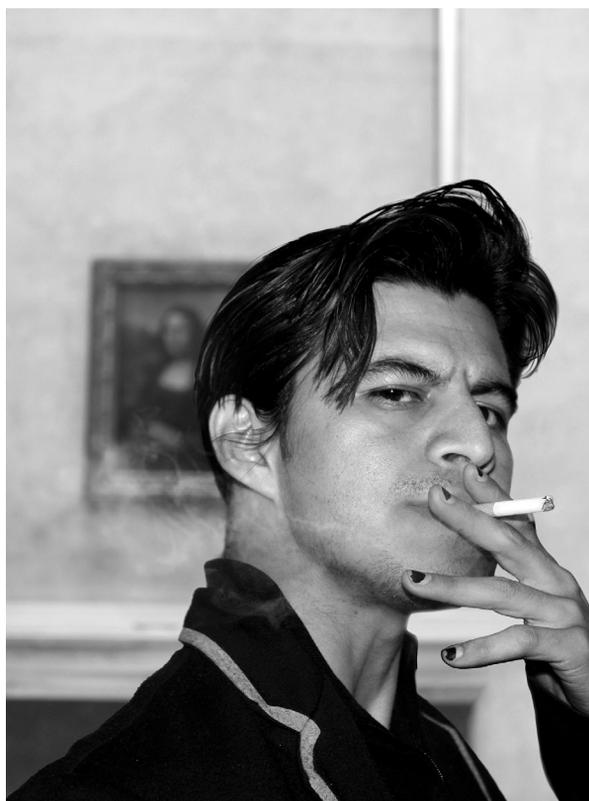
Oh, autor, ¿quieres decir entonces que las piedras tienen poderes cósmicos para curar mis vibraciones «om» y realinear mis chakras?

No.

No hay superpoderes, no hay sanación ni magnetismos benévolos en las piedras. Querer curarse con piedras es como querer curarse sobándose contra una montaña. Quiero decir que las piedras y los cristales son hermosos porque son viejos y porque absorbieron el caos del inicio del tiempo. Porque han soportado las entrañas de volcanes y el látigo de la radiación y la presión del centro de la Tierra. Y son mis amigas. Nada más.

CARLOS MAL EN EL LOUVRE

(O «ME FUMÉ UN CIGARRILLO
FRENTE A LA MONA LISA»)



EL PERIÓDICO ME PIDIÓ que escribiera una reseña del Museo del Louvre y yo dije que sí. Bajé los ocho pisos por la escalinata porque el ascensor estaba descompuesto y salí de mi edificio gris del bulevar Kellerman, justo frente al estadio Charléty. Encendí un *Gauloise* y caminé hacia la parada de autobús que está frente al minisupermercado. Sonreí. Sonreí porque sabía que esa noche iba a enviar a México este ensayo que ahora lees, absurdo lector; sabía que me iba a fumar un cigarro dentro del Museo del Louvre y que iba a escribir sobre ello.

•

Desde que tuve la terrible idea de mudarme a Francia, el periódico pueblerino para el que trabajé en México me comenzó a solicitar artículos, reseñas y pequeños escritos sobre la vida de un mexicano en París. Al parecer creían que las mezquinas mentes de mis compatriotas solo estarían a salvo del terror de vivir en México si se les distraía con esbozos de la vida en el paraíso primermundista del París que existe en los sueños de todos los tristes hijos de América. Yo desde la primera petición hice rodar mis ojos, pero en verdad los miserables pesos que esto me procuraba era lo maldito único que podía hacer honestamente en este costoso edén de ricos y de blancos.

Así que poco a poco llené el periódico de artículos basura como «Diferencias entre los Oxxos y los Franprix» o «Probé los tacos de carne asada de Place d'Italie» o «En busca de los dulces de chilito en París», y así; cuando mi editor los leía sentía que estaba recibiendo el Mensaje de Gabriel en La Meca, y parece ser que los horrendos lectores también se morían por cualquier cosa que tuviera el aspecto de cosmopolitismo mezclado con ramplonería patrioter. Qué asco.

Un día, entonces, dije para mis adentros: «que se vayan todos al demonio». Fue esa mañana fría de noviembre en que mi editor me pidió, literalmente «Ve al Museo del Louvre, donde está la Mona Lisa y escíbeme una columnita en la que documentes tus impresiones, las impresiones de un mexicano, de un orgulloso sonoreño». Cuando terminé de leer ya estaba rechinando los dientes. «Que se vayan todos al demonio», repetí. Tomé mi cámara, mis cigarros y salí de mi pieza en la misma sucesión de eventos que describí en el párrafo que abre esta increíble aventura.

«Me voy a fumar un cigarro en el Louvre», dije. Y, como ya lo había descrito, tomé el autobús.

«¿Y es que qué es el arte?», cuestionaba a un par de estudiantes fumadoras adolescentes sentadas afuera del Louvre. Mi francés era lamentable, pero sonaba para ellas como el oráculo accidentado de un profeta extranjero, así que trataban de descifrar el mensaje bajo la bruma de mi mala gramática.

«El arte», continué, hombréxplicando como si no hubiera un mañana, «es un momento artificialmente congelado. Todos quienes escribimos sabemos que nuestros poemas, nuestros relatos nunca están realmente terminados. Poner una pieza en un museo equivale a renunciar al milagro de la edición».

«*La morte fait aussi renoncer à ce miracle*», o sea «La muerte también nos hace renunciar a ese milagro», comentó la mayor de ellas, la que tenía una camiseta con la cara de Vladimir Putin con lápiz labial y rubor en las mejillas.

«Ese es mi punto», seguí, como una especie de profesor demente, «yo creo que se debería premiar a los artistas con la oportunidad de editar las obras de arte del pasado. En lugar de darme el Premio Nobel, que me dejen editar *Lolita*, y cambiar a Dolores Haze por mí, Carlos Mal, de treinta y cinco años, siendo seducido por una señora de setenta que me considera el fuego de su vida y la hoguera de sus entrañas».

Mientras terminaba de decir esto lancé mi cigarrillo al piso y lo sofoqué con la punta de mi bota. Miré mi reloj de pulsera, sonreí y comencé a caminar en dirección de la pirámide de vidrio. Las chicas se despidieron y siguieron su camino. Yo me palpé los cigarros en el bolsillo interior de mi saco y procedí a pasar por el detector de metales junto a la escalera mecánica de la entrada.

«Por mí, el arte universal puede pudrirse en un canal», pensé.

Los franceses odiaban la pirámide de vidrio. También odiaban la torre Eiffel. También odiaban a Monet y a los impresionistas. Odiaban la poesía de Baudelaire y odiaban la comida extranjera. Los franceses son como todos nosotros: no podemos con un atisbo de felicidad, de libertad, de la energía de la juventud porque nos hace ver decrepitos, con un pie mojado del líquido hediondo de la tumba.

Cuando entré, la primera cámara consistía de salas y más salas de arte egipcio; disculpen, déjenme traducir: «arte egipcio» es una frase que quiere decir «arte africano robado por los franceses, nunca lo compraron, nunca tuvieron otro motivo para sacarlo de Egipto más que el hurto; de ningún modo les pertenece y por décadas han negado devolverlo a Egipto». Tomé unas fotos y seguí.

Los techos del Louvre son como el cadáver del oro. Imaginen que el oro hubiera muerto en un trágico accidente de violencia y de caos. Su pudrición echaría infectas raíces con ramilletes de nervios muertos, con el florecer maldito de tripas doradas, de flores cristalizadas, de cortinales de carne roja y con la exposición obscena de sus huesos curvos y dorados, de su costillar incesante que llenaría el museo de su obscenidad amarilla. Caminar por el Louvre es como caminar por dentro de la carcasa muerta de una ballena que se tragó al Rey Midas.

No era mi primera vez en el Louvre, así que ya no estaba en el *shock* virginal de estar en presencia real de los cuadros que por tantas décadas vi en los libros de mi infancia, libros que mi abuela ponía en el estante más alto para que no los alcanzara, ya que estaban repletos de rollizas doncelluelas desnudas y de musculosos Adonis con penes diminutos.

Pues ahí estaba yo, rodeado de penes diminutos (nunca pensé escribir esta frase) y de estas obras de arte que contaminaron mi infancia con sus mandatos invisibles de prescripción estética canónica: «esto es el arte, muchacho», dice el arte en cada esquina del museo. «Una pinta en la calle que dice ‘Dios no existe’ no es arte, es vandalismo; las baratijas que venden los indígenas de tu tierra son artesanía, no arte, el arte es de museos de gente blanca y se vende a millonarios, no a turistas borrachos y gordos».

«El arte universal puede atragantarse con mi puño», pensé y caminé rumbo a la sala llamada «pinturas italianas». Repito: no era mi primera vez; sabía cómo llegar a la Mona Lisa.

Mis botas resonaban escandalosamente en la duela del salón. La Mona Lisa se encuentra en un galerón enorme, el techo está a veinte metros, iluminado por una serie de tragaluces de cristal. Miré hacia arriba: los rociadores antiincendios estaban muy lejos. Puse mi mano junto al corazón. Palpé el encendedor y los cigarrillos. *Gauloises* azules, de los chingones.

Estaba repleto de gente. Mientras se despejaba un poco, me puse a ver la pintura más ignorada del Museo, «Las bodas de Caná», de Paolo Veronese, que es un cuadro enorme que tuvo la mala suerte de ser colocada justo frente a la Mona Lisa, de modo que todos los que vienen a ver a la Gioconda le dan la espalda.

Mientras la turbamulta se tomaba *selfies* con la obra de arte más famosa del mundo, yo me quedé viendo el cuadro del veronés. Este cuadro tiene una característica muy peculiar que ya había notado yo en libros y en las ocasiones que la encontré en internet: tiene la capacidad de ocultar a sus personajes centrales. La composición es tal, que son los personajes a los lados los que resaltan, los músicos del centro emiten líneas que hacen que la mirada evite el centro y hacen que esta vague por los costados en el disfrute del detalle de la muchedumbre. Es, de hecho, la impresión de muchedumbre la verdadera protagonista de la obra, y esto en contraste absoluto con el asombroso hecho de que la mitad del cuadro está hecha de espacio inerte: el cielo con nubes, unas cuantas columnas grises, una poco interesante torre de iglesia y personajes de relleno en mitad de la composición. Es en verdad una obra pictórica magnífica por el hecho de que solo después de buscar y vagar alrededor de la gente que uno se topa, casi por accidente, con Jesucristo y con su madre, abandonados y con cara de aburrimiento justo en el centro de todo, como reprochándonos no haberlos visto desde el principio.

Y de la misma manera en la que algo imposible de ignorar es ignorado porque lo que lo rodea lo invisibiliza, así saqué mi cigarrillo y lo deslicé desde la cajetilla hacia mis labios.

«¿Cómo hiciste para fumar un cigarrillo frente a la Mona Lisa?», me preguntan muy seguido.

En realidad, fumar un cigarrillo frente a la Mona Lisa es más fácil que fumárselo en cualquier otro lugar del Louvre, precisamente porque todo mundo está concentrado en la pintura. Si el boleto para el Louvre no costara nueve euros, el salón de la Gioconda también

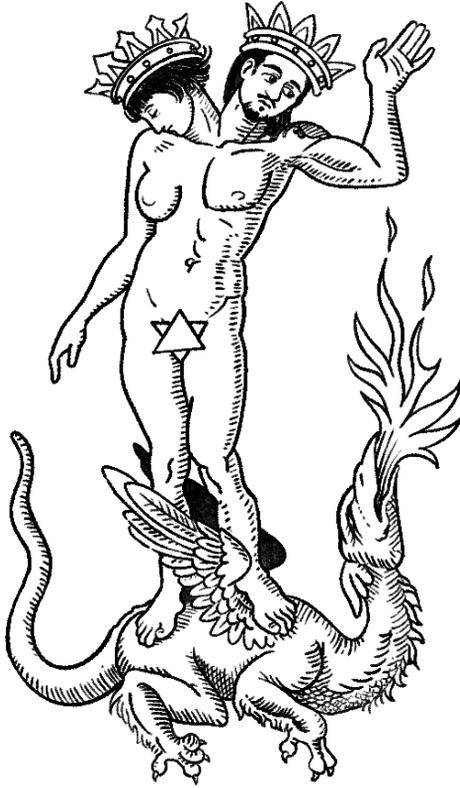
sería el lugar perfecto para robar bolsos y carteras. Es cuestión solo de sacar el encendedor y aspirar el infecto humo en llamas del cigarro. Es cuestión de retener las nubes de muerte en la garganta y sentir el ardor y el placer químico de la adicción.

Lo que sigue, por supuesto, son las miradas, los reproches en francés y en inglés y después las denostaciones. Yo solo sonreí y comencé a mentir en español, cigarrillo encendido en labio, dejando claro que no entendía un carajo de lo que me estaban diciendo.

Y así, lectores de mi suelo natal, me fumé un cigarrillo frente a la Mona Lisa. ¿Eso querían leer? El arte universal puede tirarse de cabeza a un pozo. Ustedes también.

París, Francia, 11 de septiembre de 2012.

DIOS



DEFINITIVAMENTE CREÍ EN DIOS, pues acudí a Él cuando tenía algún problema. No se me escuchaba decir «Por favor, Naturaleza, ayuda a mi mamá a aliviarse de su hígado» o «Causalidad, por favor encuéntrame un empleo...». No: acudí a una conciencia superior que consideré buena y por la cual sentí un profundo respeto, simpatía y cariño.

Durante mi adolescencia estuve en la divertida aventura de ser ateo. Fue una etapa que hace unos años me avergonzaba, pero que ahora aprecio como un importante paso en mi camino como una persona a la que le gusta pensar por sí misma. Mi ateísmo adolescente estaba desviado, porque en verdad solo quería ser anticlerical y antirreligioso. Por fortuna, el día de hoy, como eco de esos años de acné y masturbación engeguedadora, conservo mi desprecio hacia la burocracia católica y mi befa, sorna, escarnio y desdén por la pompa y circunstancia de las religiones organizadas.

Ahora, muchos años después, frente al metafórico pelotón de fusilamiento de mi racionalidad científica, Cristo espera, con un cigarrillo en su boca y los ojos vendados, a que mi cerebro lo llene de balazos, y mi corazón llegue a su cadáver y le meta el tiro de gracia en la frente.

Mis motivos para perdonar a Cristo y dejarlo como único habitante en el desierto religioso de mi razón son muy complejos para explicar en este ensayo corto, y aun no los conozco del todo yo mismo, así que, a otra cosa.

Mi punto es que, aun si pensamos que Cristo es Dios, la naturaleza del Dios Padre es (como debe ser) un misterio. Pero en un misterio cabe todo, siempre y cuando se le dé oportunidad a la imaginación, a la blasfemia: por ejemplo, William Blake pensaba que Dios era Satanás, engañando nuestros sentidos constantemente para evitarnos llegar a la Verdad, la cual es el verdadero Dios que está mucho más lejos de

nosotros de lo que nos imaginamos. Su idea no era nueva ni era suya, era de los gnósticos y de los cabalistas judíos.

Hoy tenemos una nueva mitología en la ciencia. ¿No se necesita acaso una especie de fe para creer en el *Big Bang*? Tal vez se pueda argumentar que «el *Big Bang* es una proyección basada en física atómica que sabemos que tiene una veracidad palpable». Pero no. Una palabra para ustedes: *neutrinos*. Los neutrinos no tienen masa según los modelos físicos que nos dieron la energía atómica. Hay algo que no está al alcance de la física y de la matemática moderna. Ahí viene la fe, entonces.

No me malinterpreten: creo que es más benéfico para el futuro de la humanidad creer en las ciencias, así como pienso que es completamente imposible y hasta absurdo suponer que se puede eliminar la religión de la psique humana. Pero esto no es nuevo ni es mío, lo dijo mi ancestro Averroes, el moro: «Hay dos realidades: una científicamente comprobada y otra divinamente revelada».

El sol, nenas, es la causa de todo lo que vemos, tocamos y pensamos. Mira a tu derecha. Usa tu imaginación y reduce el objeto que allí ves a su materia prima. Si tal objeto es una persona lo puedes reducir a un montoncito de carbón con gases transparentes alrededor. La luz de las estrellas, los llamados rayos cósmicos que emiten y los misteriosos fotones se acomodaron de tal forma que dieron lugar a los elementos que nos forman a todos y a todo. Fue Carl Sagan quien pronunció hermosamente: «Todos somos polvo de estrellas». Y cuando alguien dice: «Somos polvo de estrellas» no está siendo cursi: está siendo científicamente correcto.

Ahora imaginemos esto. Muchas religiones, casi todas, tienen un panorama del fin del mundo. Restringidos al planeta Tierra y al *Homo sapiens*, especulan que Dios tiene un plan de evacuación para todos y, después de este, una vida perenne después de la muerte tendrá efecto. Pero mi pregunta es: ¿Dios no tiene planes para las estrellas, los cometas, los otros planetas sin vida? Cuando todos estemos bebiendo licor de centeno en el *Walhalla* o diluyéndonos en las aguas grises del Hades, ¿qué será del resto del Universo? ¿En verdad era solo una especie de decoración?

Religiosos o no, debemos creer en esto: el planeta Tierra será sin duda destruido. Por el Sol. Dentro de seis mil millones de años es

seguro que no habrá vida sustentable en lo que hoy llamamos Sistema Solar.

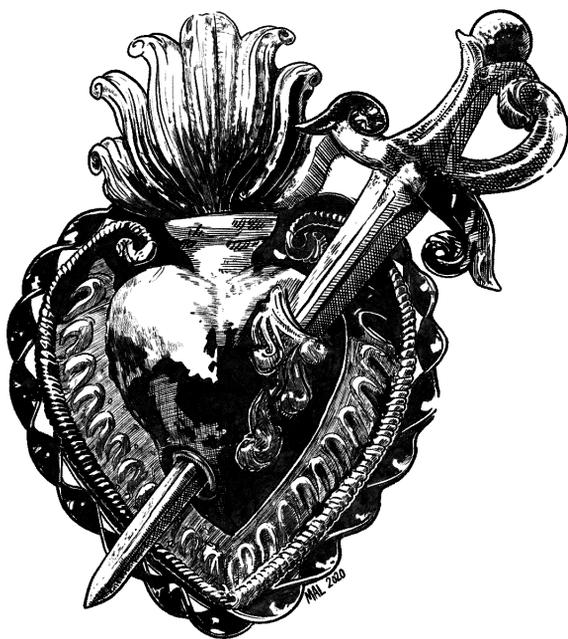
¿Qué tal si, por algún milagro, la humanidad es capaz de sobrevivir seis mil millones de años? Tal vez encontramos una forma de producir energía limpia y gratuita, curamos las enfermedades, nos mudamos a Marte, Venus y las muchas lunas; tal vez encontramos una forma de crear espacio virtual, tal vez aprendimos a alimentar las células animales con energía solar, tal vez una progresión de cataclismos nos mantiene demográficamente controlados y limpios por miles de millones de años... Puede pasar... ¿Qué pasará entonces cuando el Sol comience a brillar diez veces más y la vida sea imposible en el planeta?

El Sol hizo este planeta y el Sol lo va a destruir. Eso es seguro, completamente inevitable: es DOGMA, así, con mayúsculas. Las primeras religiones registradas son cultos solares, qué curioso, ¿no?

Las imágenes que decoran mi cabeza mientras escribí este texto son cuadros de uno de mis favoritos, el ya mencionado pintor británico Joseph Mallord William Turner. Si usted tiene la oportunidad de verlos, examínelos con cuidado. ¿Cuál es la constante? El mar o el agua, sí. Pero para él había una fuerza colosal que no solo hacía posible el color y las formas: era una fuerza de creación y de transformación. Es ese elemento en sus mejores pinturas que aparece casi siempre como una solemne semilla de significado: el sol. Gran parte del mérito de Joseph Mallord William Turner es haber tenido las pelotas para pintar el sol, y pintarlo como si este fuera un montón de pianos en llamas: hermosos y trágicos.

Dante vio cara a cara a Dios en su Divina Comedia. William Turner también. Y, que se me permita repetir esto: en el momento de su muerte «el sol es Dios» es la única frase que gritó el pintor como un loco, una y otra y otra y otra vez.

EL LIBRO DE JOB



*«De acuerdo con el libro de Job, ¿por qué sufren las personas justas?»
«Porque Dios es Dios y cállate, humanidad. En serio, es por eso. Básicamente, el libro de Job dice que no se le pueden reprochar cosas a Dios. Él mismo dice: ‘¿Me condenarás a mí, para justificarte a ti?’ (Job, 40:8). Esto lo hace no sin antes haberse burlado de nuestra pusilanimidad en una larga tirada inexorable con joyas abusivas como: ‘¿Dónde estabas cuando creé el mundo?... Ah, sí, ya me acordé. EN NINGUNA PARTE, pendejo’ (Job 38:4, un poco parafraseado). Dios es medio cabrón en Job. Sin lugar a duda, mi libro favorito de la Biblia» (Carlos Mal en su foro de Facebook «Miércoles de Preguntas»).*

EL LIBRO DE JOB fue escrito en la India hace milenios; probablemente era una fábula prebrahamánica (debe existir ese término, brahamánico y prebrahamánico, ¿no?). Como el Cristo gnóstico de las teorías de los *hippies* apuestos, el libro que nos ocupa se mudó lentamente del Oriente entero al Oriente Medio cerca de los años de la diáspora egipcia o babilonia de los hebreos; bueno, quién lleva la cuenta de las diásporas: yo no.

¿Por qué los hebreos incluyeron este cuentito indio al cuerpo de su texto más sacro? Lo más probable es que haya sido por su carácter formativo. La técnica del diálogo es efectivísima para establecer un preámbulo retórico que elimina lo tedioso que es un sermón teórico. Quien lee aprende por sentirse como un testigo de una conversación. Es el método de Platón y de toda la jodida Edad Media.

Satanás aparece en Job por primera vez de una forma concreta, no como una serpiente de alegoría o un espíritu diluido en vaguedad. En el libro de Job, Satanás aparece como un ángel del séquito divino que se pasea frente a Dios y por todo el mundo con la mano en la cintura. Este

Diablo no es diablo ni el Príncipe de las Tinieblas, ni el ángel caído; es el Satán primitivo de los hebreos: un ángel que se pone en el camino de la rectitud para probar a los siervos de Yahvéh.² Es una herramienta de Dios, un ángel, como el de la Muerte, como el de la Revelación y como el de la Guerra. En este sentido, Satanás y San Miguel no son diferentes en esencia. El mismo Arcángel Gabriel, el mensajero de la Virgen María, es hermano de Satanás. Me entretengo imaginando un mundo paralelo al nuestro en el cual el Arcángel Miguel, el guerrero, se convierte en el Diablo de toda una civilización en lugar de Luzbel. El bellissimo monumento a San Miguel Arcángel en la plaza homónima del Barrio Latino en París sería mucho más *heavy metal* en dicho mundo hipotético.

Pero me desvío: Satán es fascinante en el libro de Job; tienta al Creador y tiene éxito en provocarle una crisis de soberbia. Como si de un par de mozalbetes inmaduros se tratara, Satán y Yahvéh apuestan sobre la fe de un hombre contra la pérdida trágica de todo lo que este amaba. Estos inauditos eventos contradicen nuestra idea de un Dios omnisciente y bueno; es cierto que el sufrimiento de Job hace eco en el de todos los inocentes que mueren sin razón y se refleja en los pobres del mundo que, a pesar de la honestidad y el trabajo duro, no pueden salir del remolino de la miseria. También es cierto que la tenacidad de Job es admirable: se niega a maldecir a Dios a pesar de sus pérdidas.

Pero tampoco es pendejo el buen Job. Si bien no maldice a Dios sí se cuestiona: «¿Qué he hecho mal para merecer esto?». Job y sus amigos degradados, Elifaz, Bildad, y Zofar, tienen la teoría de que Job hizo algo que hizo enojar a Yahvéh. Este es un error que es en verdad el centro de significado de todo el libro, centro que he concentra en la blasfema (pero cierta) frase: «Dios es injusto» o «Qué injusto es Dios».

Y cuando digo que Dios es injusto lo digo como alguien que ha leído el libro de Job, no como alguien que se enoja con sus papás porque no lo dejaron ir al baile, da un portazo y se pone a llorar boca abajo en la cama.

² Nota del autor. En este libro se utiliza la grafía «Yahvéh», aun cuando en español prescriptivo se utilizan variaciones diferentes (sin la hache final o sin las haches) que no transcribiré aquí ni de puta broma. Escribir el nombre del temperamental dios de los judíos sin utilizar las cuatro letras del tetragrámaton יהוה (Y, H, V y H) es un atrevimiento que está más allá de los umbrales de mi apocopada valentía.

Después de las lamentaciones de Job y de la teología exprés que sus amigos y él hacen en la calle, Dios dice «hasta aquí». Y comienza, cerca del capítulo 38, mi parte favorita de la Biblia: Yahvéh, encabronado, nos dice que nos dejemos de chingaderas: «¿Quién me ha dado a Mí algo para que Yo le restituya?». Dios se compara con el Leviatán y el Behemot, dos bestias indomables (que algunos quieren comparar con un cocodrilo y un hipopótamo, respectivamente; las dos fieras más letales de África). Nos pregunta si estuvimos ahí cuando inventó las gotas de rocío y el atardecer.

YHVH no es un Dios de ciencia y razón. El Dios que le dictó las leyes del Pentateuco a Moisés y el Dios de los hebreos nómadas era el astuto y metódico Satanás, según Blake, los gnósticos y según yo mismo. Dios Yahvéh, el absurdísimo, hiperloco Dios de la Creación, el arquitecto del *Big Bang* y el que habló con Job, es como uno de esos dictadores haitianos de siglos recientes: es enorme, poderoso y demente como un chango en llamas con alacranes hechos de vidrio roto en las venas.

Y por eso, niños, le pasan cosas malas a la gente buena. Porque dice Dios que te calles el hocico. Ni siquiera es necesario obedecer a Dios, ni temerle ni respetarlo. No hay créditos, *bonus*, no hay cupones para con Él.

Bueno, al menos así fue hasta que un carpintero nació en un pueblo remoto en un desierto miserable.

Más que un avatar de Dios-Yahvéh, este profeta en huaraches, este Yoshua, alias Jesús «el Cristo» bin Yusuf, parecería un anti-Yahvéh. Un Satán-Prometeo sacado de todos los libros de Oriente y vertido en la ensalada insípida del último helenismo, para revivirlo. Pero esto es para más tarde, para un texto que tendrá el título chingonsísimo de «Jesucristo», así a secas. Espérelo más adelante en este mismo libro, amigo lector.

Corolario

*Los Rollos del Mar Muerto*³ le dan este final al libro de Job:

³ De la versión de Martin Abegg, Jr., Peter Flint y Eugene Ulrich, llamada *The Dead Sea Scrolls Bible: The Oldest Known Bible Translated for the First Time into English*. San Francisco: Harper, 2002. Traducción del autor.

*[...] Él es el rey de los reptiles... Job contestó y le dijo a Dios: «Sé que tú todo lo puedes y no te falta poder ni sabiduría. He hablado una vez y no lo negaré; hablé por segunda vez y no diré más. Escucha entonces: Yo te cuestiono y tú me contestas. Te conocía solo por mención y ahora te he visto. Por esto me deshago y me convierto en nada, en polvo y en cenizas».*⁴

⁴ Lectores expertos o apasionados de Luis de Góngora saben que el verso final de su famoso soneto «Mientras por competir con tu cabello» está basado en la última frase de Job.

SATANÁS



MUCHOS SIGLOS HAN PASADO y no nos damos cuenta de que estamos siendo engañados por un mundo de imágenes convencionales que ha dado forma a nuestros miedos. Cuando uno menciona al Diablo se escucha en el eco el mal, lo incorrecto, lo inhumano. Creo que debemos ir más allá.

En su extenso ensayo *El Diablo*, Giovanni Papini —quien, a pesar de que escribía libros con títulos muy siniestros, era más pío que el papa— nos enseña lo increíble: el verdadero sentimiento que debemos sentir hacia Satanás no es el miedo ni el odio, sino la piedad. Para entender al Diablo necesitamos saber al menos su historia bíblica, y he aquí un atrevido —por breve— intento: El diablo del Antiguo Testamento aparece como una serpiente en el Génesis y prácticamente no vuelve a aparecer sino hasta el Libro de Job, donde se le nombra por primera vez con el nombre de Satanás y sobre el cual ya hemos abundado pocas páginas atrás.

En el Nuevo Testamento el Diablo aparece mucho más que en el Antiguo, aquí y allá, especialmente durante la vida de Cristo.

En los años oscuros anteriores a la caída de Roma, al Diablo se le identifica con los dioses Plutón, Saturno y Mercurio indistintamente: con Plutón porque vive bajo la tierra, con Saturno por ser el dios que se rebeló contra Júpiter y con Mercurio por razones gnósticas y herméticas demasiado complejas para tratar aquí.

Con la consolidación del cristianismo y de la Edad Media, la difusa idea de lo que es el Diablo se ve en la necesidad de concreción. De hecho, todo el conocimiento antiguo, que estaba siendo rápidamente olvidado por las masas analfabetas de la Edad Media, necesitaba un medio de fijación. La Iglesia, a cargo de la educación de Occidente, se vio en la necesidad de educar a su pueblo e hizo lo lógico: utilizó

imágenes. La iconografía medieval utilizada para asustar a los campesinos apestosos de las villas feudales es la que está detrás de nuestro actual temor de Satanás. Nunca antes de la Edad Media nadie había descrito físicamente a Satanás ni se le había representado como una figura de aspecto desagradable; tan solo en el Apocalipsis de Juan Satanás aparece como un dragón enorme y horrible, pero debemos entender esto como una metáfora, pues los apocalipsis son, ciertamente, un género cuasipoético de la literatura hebrea.

Debemos recordar que Luzbel era el ángel más hermoso. Y que, bien visto, en el Antiguo Testamento Dios da mucho más miedo y mata a más gente que el Diablo. Pero el medioevo insistía en partir las cosas a la mitad: las cosas eran o buenas o malas, sin medias tintas. Así que el Diablo era malo, despreciable y feo y Dios era lo contrario. Los griegos también pensaban que lo feo era malo, por cierto.

Cuando los creativos monjes que cristianizaron la paganía buscaban lo más malo del mundo clásico para ensamblar la figura de Satanás, eligieron al ser mitológico de más bajas pasiones: el sátiro. Su descripción es muy similar al del príncipe del Infierno: feo, peludo, con un par de cuernos y patas de chivo. Además, la nefanda lujuria era el motor de sus acciones. Le agregamos el tridente que Plutón utilizaba para cosechar las mieses y la cola de un dragón y tenemos una máquina de terror instantánea.

Hemos sido engañados por milenios por un puñado de clérigos exagerados. No sabemos en realidad la forma del Diablo. Conocemos sus intenciones: derrotar el destino imparables que lo condena a perder la guerra del Juicio Final. Y esa actitud de orgullo se parece a la nuestra porque, aunque sabemos que moriremos sin remedio, nuestra vida consiste en negar esta verdad con todas nuestras fuerzas.

Sentir simpatía por Satanás es reconocer que su dimensión mitológica describe muchas de las cosas que nos hacen humanos: la rebeldía, el orgullo y una energía de destrucción que le ha dado forma a nuestra civilización desde sus inicios.

Si Dios no se hubiera convertido en Cristo, diría que el Diablo es, en el fondo mucho más humano, más cercano a nosotros de lo que comúnmente imaginamos. Pero una cosa que Cristo enseñó les da jaque mate a todas estas pavadas: hay que amar al *enemigo*. Y, señoras y señores, adivinen cuál es el significado de la palabra hebrea Satanás.

Sí.

SATANÁS Y EL DESTINO



SEÑORAS Y SEÑORES: pongámonos metafísicos hoy. Estamos todos ante una crisis constante, una crisis diaria. Aquel que no cree en que tenemos un solo destino imperturbable no puede creer en un Dios todopoderoso.

Aun cuando creamos que Dios nos da el libre albedrío para acomodar nuestros actos a Su voluntad, es obvio que Él ya sabe —y siempre ha sabido— nuestras causas y nuestros efectos. Si creemos que podemos cambiar el destino, siento mucho decirlo, somos llanamente satánicos.

Primeramente, recordemos la mitología que rodea a Satanás: los ángeles no tienen alma, no tienen personalidad y mucho menos voluntad, son mensajes («ángel» en hebreo es «mensaje»), son la Palabra de Dios, una especie de *software* espiritual.

El ángel que Milton llamó Lucifer se rebeló contra Dios (este acto personal solo puede explicarse por la voluntad divina: Él provocó la rebelión) y cometió el primer pecado y fue expulsado del Paraíso, arrojado al abismo.

Muchos intérpretes y teólogos (Elaine Pagels, Deino Anzug-Tragen) creen que la rebelión de Satán es un calco o eco de la rebelión de Adán, que decide tomar el fruto del árbol de la ciencia. Yo creo que son la misma cosa, la misma crónica de una sola caída del orgullo, solo que el Antiguo Testamento es muy chico para que cupieran ambas.

Satanás, un mero mensaje —no un mensajero—, un poema, no un poeta, comete el pecado de pensar que puede trascender su destino de instrumento. Ese debería ser el pecado original, y en cierta forma lo es: Adán quiso desatarse del destino único de ser feliz e ignorante y es castigado.

Aparte de este pecado, el papel de Diablo no es tan malvado en el resto de las Escrituras, es el tentador, el acusador, sus pecados no son ofensas directas, son menores: nunca lo vemos matando o violando a alguien: en muchos sentidos Stalin, Hitler y Porfirio Díaz son más malos que el Diablo.

Otra teoría interesante —aunque es gnóstica, *ergo* herética y mari-guana— es que la serpiente es Cristo, es decir, el destructor del viejo código, el que dijo que la verdad nos hará libres (y salvos). Su seducción de Adán y Eva es el *evangelion* y el Dios dictatorial del Edén es el demiurgo malvado, una emanación muy pero muy lejana del Dios verdadero.

Pero volvamos al punto. El único y constante pecado satánico es asumir que podemos vencer nuestro destino. La Escritura lo comprueba: Satanás sabe que perderá la guerra final contra Dios, pero sigue intentando juntar las huestes del Armagedón con cada una de nuestras almas.

Los tiempos modernos, que entronizan el progreso, nos han enseñado que podemos abrirnos el camino por nosotros mismos, triunfar, rebasar nuestro destino. Nos enseña la inconformidad y nuestros derechos inalienables.

Pero nosotros llevamos todo muy lejos y nos pensamos libres de los hilos férreos de Dios, independientes del programa invencible que tenemos pegado, atenazado en cada célula como minúsculas bombas de tiempo. Se nos olvida la muerte y cómo ella deja en ridículo todos nuestros planes y escupe en la cara de nuestro progreso.

La crisis y el dilema están aquí: nuestros actos de resistencia contra el único destino que conocemos, la muerte, son los que nos hacen humanos: no podemos dejarnos morir solo porque está escrito en nuestros cuerpos como una ley de hierro.

La Iglesia medieval inventó una excusa respetable: debemos vivir para demostrar con nuestros actos que somos cristianos. Sin embargo, olvidaban que el mismo Cristo nos aseguró que nuestros actos no garantizan nada y con solo creer somos salvos. Entonces ¿qué demonios hacemos con el resto del tiempo?

¿Cómo podemos aceptar nuestro destino (diseñado por Dios con todos sus detalles) sin comprometer nuestra vida humana? Señores,

señoras, esta pregunta ha estado flotándonos entre las orejas como una polilla gorda y ruidosa por milenios. Y parece que no hay respuesta. Me gusta revolver los frijoles pútridos del espíritu. Por joder, nada más.

SATANÁS Y EL MAL



El príncipe de oscuridad es un caballero.

Modo se llama, y también Mahu.

WILLIAM SHAKESPEARE

AMABLES LECTORES, ¿a nadie le apasiona todavía, después de tantos años y tanta tinta la idea del mal? Y no me refiero a fechorías satánicas, cosas malditas que uno hace para ser más *heavy metal*, ni a la opresión de los pobres en las garras del poder ni a los trances violentos de un asesino-suicida en un *mall* de Estados Unidos; no: me refiero al mal, esa mancha de melanoma indeleble en la cara de Dios.

Y es que yo creo que nos seduce el hecho de que un concepto creado para darle sentido a la agonía metafísica se haya vuelto un lastre para el mismo sistema que lo ideó. Lo que nació como una ayuda para que el bien pareciera más bueno, más atractivo, se convirtió en la pieza mal puesta en el *Jenga* raquíutico de la ética. Y como Yahvéh se arrepintió, poco antes del Diluvio, de haber creado al hombre (ojo, no a la mujer), creo que el bien debe estar muy arrepentido de haber inventado al mal.

Les confieso algo obscuro: quisiera poder sentir el escalofrío rocanrolero que sintió el primer homínido que sintió un falso sentido de superioridad por haber subvertido un código moral. Es normal y comprensible sentirse avergonzado por romper las reglas; además, un castigo físico o psicológico ayuda a afirmar la propiedad de esa amargura, pero piénsenlo bien: debió haber una persona que rompió el tabú solo por chingar, solo por la singularidad o el entretenimiento. Envidio la novedad y las incalculables repercusiones de esa idea.

Al final, rechazar la causalidad y el beneficio de las acciones rectas y provechosas es la raíz del mal. Quiero imaginar un par de hombres sin nombre escondidos tras las ramas esperando el mejor momento para clavar las lanzas en un pingüe animal de las estepas prehistóricas. Quiero imaginar a uno de ellos lleno de la lujuria estúpida del crimen. Y quiero saber qué pensó al *matar al hombre y no matar a la bestia*. Quiero saber por qué no lo hizo por rencor ni por venganza hacia ese ser humano, sino *por joder*. Nomás por ser un don hijo de la puta. Estoy seguro de que en el fondo de esta escena algo equivalente a un solo de guitarra eléctrica distorsionada comenzó a sonar y a diluirse en el viento.

Ahí nació el Diablo, pero no nos dimos cuenta. Yo busqué al Diablo en muchas partes porque era el tema de la tesis de doctorado que nunca pude terminar. Las historias de las religiones me hicieron buscarlo en Asia, en Zoroastro, en pequeños micos enojados y blasfemos muy adentro de libros en sánscrito que jamás podré leer. Pero la *Fuente Mala* (como yo la llamo) está en otra parte. La mayoría de las cosas que valen la pena ocurrieron antes de que pudiéramos escribirlas. Las cosas más *cool* se nos fueron de las manos irremediadamente simplemente porque no existía el disco duro dónde guardar todos esos datos. Como dicen de los chistes privados: tendríamos que haber estado allí para entender. Y la prehistoria es el más cruel de los chistes privados.

Vayamos, pues, a Cristo, que es más cercano a nosotros y sobre quien conocemos relativamente mucho ¿Qué era el mal para un profeta judío bendito del año 33 después de Él mismo? No era, como lo define el diccionario, la ruptura de las normas, pues Él mismo era la cancelación de las rancias leyes de Moisés. No era, como lo era para los romanos, un... no, olvídenlo, los romanos tenían un canon metafísico desparpajado y deplorable. No era tampoco el ángel rebelde que los románticos entronarían como el *nec plus ultra* de lo *cool* que es ahora Satanás.

Cristo tuvo el gusto de conocer algo que probablemente era el Diablo en el desierto, y esto fue posible porque sabía *qué era el mal*: un agente caótico, una semilla de podre dentro de todos nosotros que esquivaba causa y efecto. Sabía que era un *bug* en la programación de su Padre y él vino a vacunar el sistema, más o menos como Neo, personaje en el cual se basó el autor desconocido del manuscrito Q para

redactar los evangelios. Todo esto (el manuscrito Q, Cristo, *Matrix*) está en Wikipedia; véase.

El Diablo palidece ante el mal. Roland Barthes decía que un mito revestía de inmortalidad un hecho histórico,⁵ pero en el caso del Diablo, el mito lo convierte en una vaga alegoría, una caricatura con cuernos. ¿Por qué demonios vale la pena hablar de él entonces? Me voy a justificar con la última frase al final de este textito.

Filósofos se han revolcado en el polvo, frustrados ante el prospecto de explicar a un Dios bueno que permite el mal. Y es que eso es el mal, la división por cero, el neutrino sin masa en un universo con masa, el *punctum satanorum* (el punto raro en el que la regla áurea se desvía unas cifras y arruina la armonía de *phi*), la nota marrón (en música, una nota musical que provoca vómitos y diarrea). Es una excepción fascinante en un mundo en el que las alas de las libélulas parecen diseñadas por una combinación de los dedos de Johan Sebastian Bach y la mente criminal de James Moriarty.

Por qué Dios permite que pasen cosas malas a personas buenas. ¿Por qué Job? Recordemos que Dios mismo se pone una máscara de mal en Job, en el capítulo 40, y dice: «Porque soy Dios, y porque que me van a hacer. Porque soy Yahvéh, tu papi, y porque ¿qué...? ¿Vas a ponerle un bozal a la Serpiente Marina y vas a pasearla por el parque?» Dios, greñado, nos dice con el dedo erguido (muy probablemente su dedo medio) que *porque sí*. El mal es porque sí.

William Blake tenía un nombre para este Dios arbitrario y confundido que todavía muchos consideran el Padre de todas las cosas.

Lo llamaba Satanás.

⁵ En *Mythologies*, ed. Seuil: París, 1957. Traducción del autor.

JESUCRISTO



HOY ES MI CUMPLEAÑOS y lo estoy pasando en casa por primera vez en mucho tiempo. He habitado el paraíso y ahora estoy en el desierto del error, un desierto ahora más seco y más ardiente, pues ya conocí las frondas y las aguas del mundo antiguo.

Alguna vez solía pensar y decir «¿no es completamente increíble imaginar que un carpintero judío que vivió hace miles de años haya sido también, y al mismo tiempo, Dios Todopoderoso, Creador del Universo?». Cuando decía esto mi mente se llenaba de una fascinación por lo insólito, por lo completamente extravagante de la idea. Por supuesto que sería absolutamente genial que esto fuera cierto.

Pero detrás de este deseo de que lo insólito fuera cierto, detrás de un cristianismo muy personal fundado sobre la base de un amor por lo extraordinario sabía que había algo averiado: la fe no funciona así.

Durante el ateísmo de mi más tierna juventud sabía esgrimir todos los clichés venenosos del ateo más secular y más activo en las filas de la mala leche. Sabía burlarme de los cavernícolas supersticiosos que creen en amigos imaginarios y superhéroes sagrados. Sabía hacer de la ciencia mi santo y mi Virgen. Sabía sentir que yo era un dios con un pie en el hormiguero de la iglesia y de la sumisión.

Pero, después, la flama de lo que parecía ser una fe sobrevivió. Exploré volver a la religión y no pude. Decidí al menos seguir llamándome cristiano. Tampoco sirvió mucho. Decidí, como se lee unas páginas atrás, considerar a Cristo mi última figura de fe. Lo único que me unía al mundo espiritual. Ni siquiera Dios Padre se salvaba; no era ateo, pero para mí el Dios Creador era más bien el demiurgo gnóstico, una fotocopia del Dios original, una especie de Satán defectuoso que creó este mundo imperfecto adrede y nada más por chingar.

Y, aun así, los destellos de la ciencia siempre me iluminaron más que mis intentos desesperados por tener una vida espiritual.

La muerte natural del Sol es ahora más importante que las palabras de amor de Cristo. El fin entrópico del universo tiene más peso que el Crucificado llorando por mi alma en el Gólgota. No lo digo para clasificar indiscriminadamente: lo digo porque es la verdad de lo que siento en mi corazón.

Hoy, en el jardín metafórico de mi cuarto, lloro una sangre metafórica y le pregunto a Jesús, el nazareno: «¿si tanto me amas, me dejarías ir?».

Y Él, en toda la bondad de su probable inexistencia histórica, y con toda la sinceridad de su anacronismo me contesta: «sí».

Jesús, Isa, Iesv, Yeshua... te voy a extrañar. Nunca supe en verdad si eras real, pero ahora voy a decidir que no es relevante. Seguirás en mi léxico simbólico, en mi repertorio de analogías y alusiones retóricas; me ayudarás a ejemplificar y a sazonar con metáforas solemnes algún verso, algún argumento, algún ejemplo o alguna acción.

Seguirás siendo un ejemplo para seguir, aun si no exististe, quién sabe. Uno puede seguir el ejemplo falsamente recordado de un abuelo, de un padre. ¿Por qué no el de un dios?

No voy a mentir: tu mención y el recuerdo de tus múltiples imágenes (mentales y pictóricas) me seguirán causando una admiración muda, pues no se puede borrar un tótem tan pesado con las plumas de un millón de intelectuales.

En el banco imaginario de mi capital lingüístico serás, creo que siempre, el referente de la palabra «sacrificio», junto a mi madre, a mi padre y a algunos héroes históricos.

Voy a tatuarme en el pecho el corazón sagrado y sangrado que acompaña tu iconografía. Esta es una promesa que te hago a ti, amigo imaginario, mi viejo, viejísimo amigo del que hoy me despido para siempre.

Después de este adiós no pretendo refugiarme en la cueva del ateísmo o del agnosticismo formal. Simplemente me quedo con las huellas de una vida espiritual tal vez fallida, tal vez en hiato, en suspenso. Pero, aun si no he creído con fe religiosa en ti desde mi adolescencia, es hasta ahora que sé que nunca podré volver a la inocencia de mi Primera Comunión. Tengo en la fe la costra de demasiadas telarañas;

un crucifijo en llamas de oro no tiene cabida en la humedad oscura de mi cerebro.

No soy cristiano. Soy un sujeto que siente mucho cariño y simpatía hacia el personaje de un libro, como Horacio Oliveira o Arsène Lupin. Un personaje que puede o no ser ficticio; no importa.

Jesús: he usado tantos, tantos años las vigas de tu cruz como muletas. Pero hasta hoy.

Hoy que cumplo 33 años te digo adiós y corto la hebra mítica que te unía a mi fe, pues esta es ahora simplemente imaginación esperanzada, y un dios que habita en la imaginación no es un dios, sino un personaje.

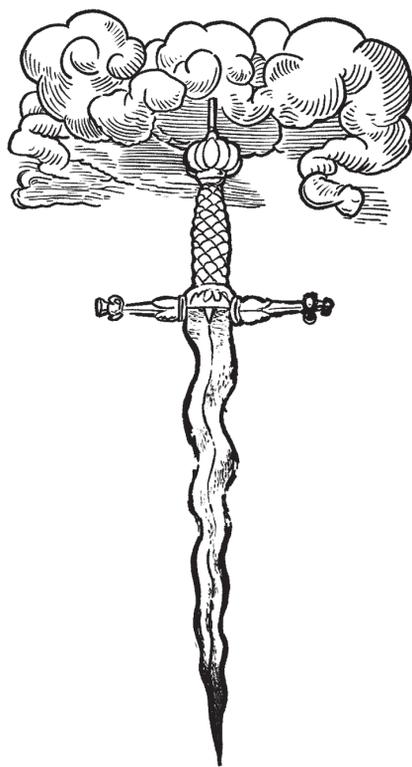
Y te mereces más que eso.

Adiós, Jesús; nos fue bien.

Saludos a la familia.

Carlos Mal.

NO GOLPEES
A ALGUIEN EN LA CARA



NO GOLPEES A ALGUIEN EN LA CARA. Si alguna vez te ves en la situación de poder escoger entre golpear a alguien en la cara o no hacerlo, por favor, decídate por la segunda opción. No es solamente porque quiera ser el embajador de la paz y la armonía, sino porque hay muchas desventajas en las cuales no pensamos de manera cotidiana.

Las malas películas nos han enseñado que es muy cómico cuando un personaje que aparenta timidez (muchas veces una mujer) le da un solidísimo puñetazo en la cara al villano, muchas veces frente a las cámaras de televisión. La secuencia va más o menos así:

*VILLANO QUE SE SALE CON LA SUYA—: ¡Así es, Joe Adventure, esta vez frustraste mis planes, pero jamás podrás probar nada! ¡HAHAHA!
MUJER— (novia o esposa del héroe): ¡Chúpate esta! (le da un puñetazo justo en los hocicos).*

Este cansadísimo tropo hace que todo mundo se sienta satisfecho, pues le da a «los buenos» una forma de justicia primitiva que no les dará la ley. Hay una variante menos violenta y que es muy común en las películas para niños y es el tropo de «una sustancia viscosa, semilíquida o repugnante cubre al villano como castigo de sus pecados».

Pero el punto no era hablar de tropos pendejos, sino aconsejarles que no golpeen gente en la cara. No solo corre uno el riesgo de romperse los dedos o sufrir de serias infecciones (al parecer la saliva humana es muy sucia), sino que también en las películas y series en las que vemos estos actos nunca se ven las consecuencias. Un golpe en la cara no es algo de lo que uno se levanta tan tranquilo y como si nada. Se rompen cosas adentro de uno y se necesitan días o semanas para recuperarse.

La única serie televisiva que más o menos me convencía en cuanto a sus chingazos en la cara fue *Lost*, porque desde un principio se nos dijo que la Isla donde los protagonistas vivían tenía un efecto curativo mágico.

¿Pero qué me dicen del clásico de Bud Spencer y Terence Hill, *Dos puños contra Río*? Demasiados golpes en la jeta. Y crecimos con eso, con la idea de que el puñetazo en la cara era el epítome del heroísmo. Batman daba puñetazos en la cara; no usaba pistolas y bombas como sus cobardes contrapartes. *Ergo*, dar un chingazo en la cara no solo era aceptable, era heroico.

Pero pues no, compadres. Reflexionen. Piensen en cuántas cosas muy malas les pasa a aquellos que se ven sujetos a un putazo en la trompa. Pónganse en sus zapatos.

No den chingazos en el hocico. Es malo. No se engañen: los mardrazos en el océano pacífico sí duelen un chingo.

REGIONALISMO



JUSTO HACE UN PAR DE DÍAS inicié un ensayo que pienso llamar «Satanás en la literatura mexicana» o, mejor, «Satanás adentro de la literatura mexicana». Me restringí a México después de fracasar en la ambiciosa —y ya ampliamente escrita por la genial Elaine Pagels—⁶ historia del Diablo en la literatura occidental. Después de un tiempo de aburrida búsqueda bibliográfica —este ensayo se va a poner divertido en algún punto, lo prometo— me vi tentado a, mejor, escribir una biografía de Satán en la literatura de mi región natal, PERO, en ese punto, me di cuenta de haber cometido un error emblemático y capital: llegué a la literatura de mi estado. Hay 14 estados en El Salvador, 32 estados en México, 50 en Estados Unidos, y etcétera. Eso suma casi cien enfoques, cien ensayos que yo podría escribir con nombres como «El Diablo en la literatura sinaloense», «El Diablo en la literatura de Carlos Mal», y así, *ad nauseam*. El punto es que lo que ocurre aquí es parte de lo que ocurre con nuestra forma de ordenar el pensamiento. Yo y mi ensayo no estamos aquí para arreglarlo, sino para hablar mal de ello.

Esto que diré sonará a Gloria para los holistas *hippies* que quieren curar al mundo, pero lo diré de cualquier manera: las divisiones, la escisiones y categorizaciones estrictas han hecho mucho daño a las ideas humanas (véase la separación de cuerpo y alma, arte y ciencia, teoría y práctica, forma y contenido, todas ellas ficticias y viciosas), y la división orgullosa y bestial que hizo aparecer los regionalismos literarios no es la excepción. Tal parece que a alguien se le ocurrió creerse una fusión de Anderson Imbert y Demócrito y decidió ramificar las literaturas nacionales hacia literaturas regionales cada vez más atómicas.

⁶ *The Origin of Satan*. Penguin Classics, 1995.

Creo que no es justo atacar el regionalismo como contingencia, como recurso. Pero sí creo herético considerar el regionalismo como una categoría, como elemento definitorio de la obra de un grupo social. Claro que la obra literaria debe tener aspectos nacionales, regionales y personales que nos hagan pensar: «Vaya, por lo menos el autor de este texto no es un robot. Ni Kafka». Pero un autor maravilloso sabe tender lazos entre su terruño y el universo. Cervantes habla de pueblitos, aldeanos, arrieros y pastores de la vieja región de La Mancha y sus alrededores. Incluso el divo, el cabrón Homero, el ciego, el de la *Ilíada* y la *Odisea*, él, siglos antes de las feas crónicas regionalistas ya estaba, el maldito, describiendo a los griegos preparando una carnita asada:

*Tal fue su plegaria y Apolo le oyó [a Crises]
y sobre la harina esparció la sal.
Hicieron las testas mirar a los cielos
de cándidos bueyes, bañaron con sangre
los crueles cuchillos, cortando las pieles;
cortaron los muslos, después los cubrieron
con capas de grasa y un chorro de vino.
Muy cerca de Crises un joven tenía
una parrilla de hierro con grasa.
Asaron los muslos, probaron las tripas
y lo que sobró se quemó sobre pinchos.
Terminada la cena, acabado el banquete,
los jóvenes siervos llenaron de vino
las cráteras huecas y todos bebieron,
cantaron y el hijo de Maya, contento,
oyó las plegarias con una sonrisa.⁷*

El describir con procedimientos precisos una hecatombe dedicada a un dios específico es ya, francamente, un rasgo regionalista. Y durante toda su obra Homero habla no de griegos, sino de aquivos, dánaos, teucros, mirmidones; habla de sus tradiciones y particularidades regionales, PERO —y este es un gran *pero*— su obra destaca no por

⁷ Homero, *Ilíada*, Canto I, vv. 457-472. Traducción de la edición francesa de Leconte de Lisle realizada por mí. Esta es la que se usará en el resto de este ensayo.

eso, sino por su testimonio intemporal del espíritu humano bajo la calamidad y gloria de la guerra y de la muerte. Para los grandes el regionalismo no es un fin; no define su obra. La Historia de la Literatura Universal me apoya. También una horda de clasicistas ancianizados.

¿Por qué he de perdonarle a Homero el regionalismo que condeno hoy? Hay varias razones: cada período literario se ve con una barrera paradigmática que necesita ser derribada: en los inicios de la literatura como arte, Homero embelleció la épica y colocó en su sitio los moldes estéticos que aún ahora seguimos. Y aun si sacamos la *Ilíada* de su contexto, es apasionante ver que su retrato del alma humana es más fuerte que la distancia astronómica entre sus personajes y nosotros. Aún compartimos con los griegos clásicos el prurito de ser enterrados. Nueve mil años de civilización y de creciente racionalismo no nos han quitado nuestro deseo de ser sepultados: es imposible no identificarse con Héctor cuando ruega a Aquiles:

*Tè ruego por tu alma y por tus padres:
no dejes que los perros y las aves
destruyan y devoren mi cadáver.*

Ni con la verdadera ira de Aquiles cuando responde:

*No ruegues por mi alma ni mis padres:
quisiera que las Furias me incitaran
a hacerte trizas y a comerte crudo.*

El regionalista pretende añadir actualidad y vida en los textos no solo al mencionar lugares geográficos familiares que le ganen la simpatía de un círculo inmediato de lectores, sino también añade a propósito vocablos populacheros y endémicos que convierten al texto en una tableta alquímica indescifrable para los no iniciados.

Y no es que la literatura debe tener un idioma estándar y sanitario, sino que si un texto artístico pretende trascender los límites de su alcance debe ser entendible y, lo más importante: *traducible*.

Por eso mismo el *Finnegan's Wake* de Joyce es tan detestable como el capítulo de la Tortuga Falsa en *Alicia en el País de las Maravillas*.

Descifrar los chistes locales de Joyce y los juegos lingüísticos exclusivamente anglos de Lewis Carrol puede ser, ciertamente, algo muy

gratificante para una élite de literatos, pero se nos olvida aquí que la literatura debería ser universal, y no un juego de decodificación para los *nerds* de las escuelas de traducción.

Incluso la Biblia está plagada de regionalismos, pero el libro más leído del mundo lo es porque detrás de la mención incesante de sitios y costumbres regionales siempre está un evidente y constante afán de moralización o de profecía que convierte a sus contenidos inmediatos una mera referencia de realidad.

Existe, sin lugar a duda, un fenómeno de inversión en los escritores regionalistas. Veo esta fijación con los motivos regionales como un paralelo como el arte fácil, decorativo y comercializable que se vende en los aeropuertos como souvenir de los lugares que uno visita. El secreto está en un deseo de lograr la simpatía del lector.

No creo que sea tan difícil comprender que el regionalismo como contingencia es más que permisible. Lo que sí creo que no entra en las cabezas de miles de escritores es que el regionalismo como centro estético es un error de enfoque que afea las literaturas de todo el mundo.

El escritor que cae en el error del regionalismo suele haber caído —o llega a caer— en los siguientes estados mórbidos:

1. El escritor escribe mucho más de lo que lee. En este mundo material y capitalista, curiosamente da más de lo que recibe. Lástima que esto sea solo cuantitativo y no cualitativo.
2. El escritor no conoce la Historia de la Literatura del Mundo o ve a los escritores como a celebridades de Hollywood. Si Borges no hubiera visto a Milton y a Hawthorne como a sus iguales, jamás habría sido Borges. Si no creemos que somos capaces de llegar a escribir como Ezra Pound, Sylvia Plath o Paul Auster, jamás estaremos con ellos en el Parnaso.
3. El escritor desarrolla una sensación de que la literatura es libertad y creación solamente, y olvida una responsabilidad hacia el lector y hacia la tradición literaria. Tratar, por ejemplo, de romper los moldes establecidos, supone que el destructor los conoce perfectamente, no solo los intuye. La libertad que cree experimentar en esta etapa se apodera de él como el anillo de Sauron; se convierte en comodidad, pereza, y produce,

casi siempre, obras atrozmente desaliñadas (véase la poesía de «verso libre» de la juventud diletante como buen ejemplo).

4. Los escritores se hacen de círculos, élites o clubes de gente que se lee entre ellos y se dan palmaditas en la espalda. Parecidos a clubes de autoayuda de señoras gordas, se reúnen en cafés o en bares a creer que el Siglo de Oro no se ha terminado todavía. Ahí florecen los escritores bohemios. Los escritores bohemios son como excremento fósil de lagartijas prehistóricas: son testimonio hediondo de lo que ya no es.
5. Los escritores creen que ser escritor es *cool* y creen que las chicas van a caer a sus pies. Pero la popularidad sexual tiene que ver con formas de éxito personal más manifiestas que la calidad literaria. Y tal vez este ensayo no sea el sitio adecuado para explorarlos.

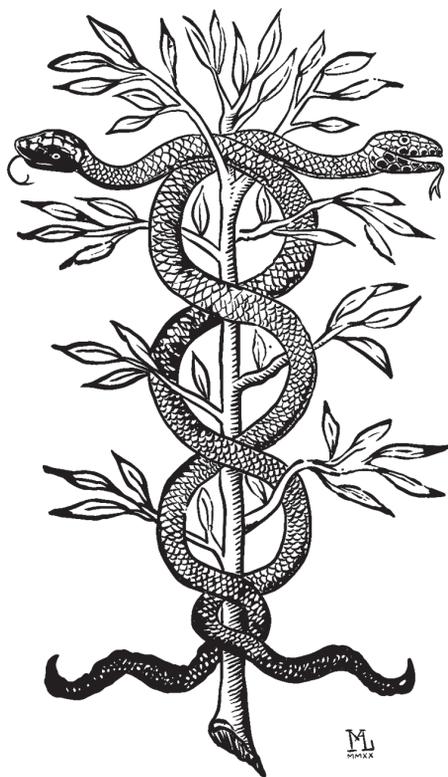
Y hay algunos otros estadios que callo por economía. Estas dolencias son propias de los escritores regionalistas —y de los universalistas sin talento— que producen literatura sin filiación histórica ni literaria (cosa que podría ser original, ¡pero no lo es!) y que parece haberse generado espontáneamente, como los ratones de Aristóteles.

Ya sea en la esfera tradicional, regionalista, patrioter y anciana o en la esfera «novedosa», joven y rebelde, la literatura regionalista está en el abismo, bajo el agua, con una piedra atada a la cintura. Y su problema no es solo que no es consciente de su calamidad, sino también es esa falta de contexto en el universo, esa irresponsabilidad y pereza de leer y escribir más allá. Debe sacrificarse: si el escritor en verdad quiere ser el albatros que nos salve a todos, debe dejarse clavar a las tablas.

Lo más grave es que estas manifestaciones de escandalosa pereza literaria no son privativas —como se esperaría— de escritores jóvenes o novicios, sino que escritores viejos —cuyos nombres callo, pero que, sin duda, son aquellos que vienen a tu mente justo ahora, lector— felices de que alguno de sus libros tuvo éxito entre unas cuantas señoras copetudas y momificadas, se quedaron congelados en el tiempo y se convierten en escritores-escoria que ganan los concursos literarios y nos quitan a los jóvenes guapos y talentosos los puestos laborales que merecemos y que pagan el ocio jugosamente.

Pero hay, como sea, una luz de esperanza, un pájaro azul al fondo de la caja del terror: un puñado de escritores a los que debe haberles caído pianos en la cabeza, pues decidieron olvidar la popularidad, los premios literarios, los espacios en los suplementos culturales, y optaron por las sombras, el desconocimiento y la befa, en espera de que el mundo esté listo —¿nunca?— para una literatura seria, comprometida —con el arte, no con la patria, no con las prostitutas o los chambones de bar—, sorprendente, irreverente, inteligente. El problema es que el lector no los busca y nunca lo hará, porque sus voces raras y bizarras no hacen eco en las cabezas del estúpido lector, del odioso lector de mierdra. Al menos hay un juez imparcial, que es el tiempo. Solo algunas muy pocas obras regionalistas se quedan cuando pasan por el filtro de fuego de la historia. Y con esto yo gano, imbéciles. Yo y toda la humanidad ganamos. Que les sepa rico el triunfo de hoy, bohemios apestosos que me ganan el dinero de los concursos literarios; mi literatura y la de quienes escriben como yo (algunos) o mejor que yo (muchísimos) es la que sobrevivirá la selección inflexible de los años. Que lo disfruten por ahora, y que se les atragante en el futuro, montón de hijos de puta.

CÓMO REPARAR LA
LITERATURA SONORENSE



VAMOS A EMPEZAR por dejar las cosas bien claras: la primera obra literaria producida en el estado de Sonora fue *Heroína*, una pieza teatral escrita en mil ochocientos noventa y no me importa por un tal Aurelio Pérez Peña. *Heroína* trata sobre la defensa de Guaymas contra la invasión de los mercenarios extranjeros bajo el mando del conde francés Gaston de Raousset-Boulbon, un personaje olvidado de la historia de México.

¿Adivinen quién es el mayor experto vivo sobre este conde? Adivinaron: Louis-Napoléon Bonaparte-Wyse, un viejito muy simpático que vive en Luxemburgo y que es tataranieta paterno de Napoleón I y tataranieta materno del hermano del conde Raousset, el mismísimo filibustero que conquistó Hermosillo por un día en 1852 y que murió fusilado en las playas de Guaymas en 1854.

Una vez me tomé un café con él en *Le Bouquet de Grenelle*, un cafecito en el quinceavo *arrondissement* de París, que es, a su vez, un barrio medio sucio y ruidoso. A *monsieur* Bonaparte-Wyse lo reconocí porque era igualito a la máscara mortuoria de Napoleón Bonaparte que se conserva en el Museo de la Armada. (Hice un poema sobre este encuentro y lo puse en un poemario que concursó en el mismo certamen que permitió este libro, pero en el género de poesía, ¿pueden creer la desfachatez?).

El punto es que después de una conversación larga sobre nuestras investigaciones originales respecto al conde, quedamos más o menos de acuerdo de que él, yo y Margo Glantz éramos probablemente los únicos vivos que nos interesábamos en Gaston de Raousset-Boulbon y en sus aventuras, sus poemas y sus increíbles fracasos.

Entonces, lo que estoy tratando de decir con las palabras más claras que se me vienen a la cabeza, es que soy, hoy, uno de los pocos

expertos en un tema que se encuentra en el mero inicio de la historia literaria de Sonora, y que por eso me tienen que respetar como si fuera yo el padre biológico de todos ustedes, montón de lectores ingratos que están acostumbrados a que los que escriben los traten con los mimos y las pincitas de la consideración. Si ya leyeron hasta aquí, quédense y aguanten: les voy a decir cómo reparar la literatura.

Ahora que dejamos las cosas claras y cristalinas podemos empezar. La historia del arte en Sonora se ha visto afectada por el entorno, como es común, y esto se ha dicho hasta el cansancio y es un cliché, pero eso no lo hace menos cierto: el desierto de lo real se convierte en un desierto también en el momento de la creatividad y en el momento de hacer cosas lejos del objetivo pragmático: en un sitio en el cual huir de la muerte por deshidratación es una prioridad, ¿a qué horas se puede hacer arte? No sé qué tanta tinta se ha derramado en la arena como el jugo hediondo de Onán tratando de lamentar o exaltar esta característica del arte de nuestra horrenda región. Por eso no quiero seguir escribiendo sobre el problema: quiero escribir sobre la solución.

El problema con querer circunscribir y restringir la literatura con una denominación estatal definitiva es casi como magia, como una especie de superstición federalista inexplicable. ¿Cuando uno cruza la frontera entre Sonora y Chihuahua la literatura cambia mágicamente? No lo creo. Por eso deberíamos, si queremos reparar la literatura sonorenses, comenzar por catalogarla perfectamente. Joaquín Murrieta, el antihéroe y asesino serial que los gringos floripondios después decorarían póstumamente en ficción con el nombre de «El Zorro» creía que México debía estar dividido en dos naciones: la República Náhuatl en el sur y La República de Sonora en el norte.

Es evidente que el norte agreste y bronco del país produce un tipo diferente de artefactos de arte, y para efectos de este artículo; para mí la literatura sonorenses será lo mismo que «literatura del norte indomable y feo de México». Pero bueno, no le demos más vueltas: ¿cómo arreglarla?

El problema con la literatura sonorenses consiste en que los autores están desperdigados, como un montón de esquilas salidas de una escopeta muy vieja. Todos los artistas norteros se quejan de lo mismo: ¿cómo producir arte para una población que no quiere consumirlo? La respuesta está en que el arte es una compulsión, una exigencia expresiva que no responde normalmente a los mandatos de la oferta y

la demanda: aunque no haya gente que quiera leer mis poemas, no es como si yo pudiera evitar escribirlos. «El arte es tan innecesario como es inevitable», dijo el poeta. Así que, si vamos a seguir haciendo poesía, novelas, ensayos, teatro y cuentos, más vale que los hagamos bien.

Paso uno

No nos pongamos nosotros mismos, escritores, límites innecesarios. He visto las mejores mentes de mi generación hipnotizadas por la aparente transgresión que consiste en rociar los escritos con palabras indescifrables del repertorio vernáculo. Imaginemos que un autor japonés joven quisiera que esto pasara a formar parte del repertorio universal de la literatura: «Yo y mi *hawaka* fuimos a hacer *sukku* en el *tappenpai-suroi*. . . mis *hokko-tao* me dijeron: “¡*doko haru sappai*, amigo!”». Esta letanía de tonterías incomprensibles equivale a cuando los insensatos poetastros de la peor pacotilla escriben cosas como «¡*Qué culeis que el bato me transó esa madre, qué wazón el morro!*» WTF.

Es decir, hay que ser sensatos, hisdeputa: el idiolecto microrregional es interesante y constituye verdaderos tesoros lexicográficos. . . pero si los escritores de todo el mundo hicieran esto, estarían escribiendo solo para ser leídos en sus ciudades natales. Hay obras maestras que consisten en un balance entre idiolecto y universalidad, pero hasta ahora no he visto que exista un esfuerzo consciente por controlar esta verborrea regional que tiene más que ver con un orgullo patriotero que con un interés por decorar la redacción creativa. Si quieres escribir sobre machaca,⁸ panocha,⁹ y coyotas,¹⁰ dedícate a escribir menús para fondas llenas de moscas del horroroso centro comercial de Hermosillo. ¿Lo ven? Este último *burn* no lo va a entender alguien en Noruega o en Myanmar. No lo hagan, amiguitos.

⁸ Preparada en Sonora, la machaca es carne seca y deshebrada que sabe a pura sal y cebolla y que todos fingen amar por razones inexplicables.

⁹ La panocha es una golosina horrenda hecha de puro azúcar e ingentes cantidades de especias de lo peor. Se prepara en Sonora y la comen los ancianos, porque los jóvenes ya tenemos dulces geniales, productos de la globalización del mercado.

¹⁰ Las coyotas, preparadas en Sonora, son postres insólitos que consisten en masas de trigo cocida rellena de diferente género de materias dulces, normalmente panocha (véase nota al pie número 9), cajeta o nueces.

Paso dos

Escribamos para el futuro, para los jóvenes y para los extraterrestres. Una cosa es cierta en este mundo lleno de incertidumbres: todo tiempo pasado fue peor. El pasado es tan horroroso que me alegra que se haya extinguido el segundo que acaba de pasar ahorita mismo. Y este otro también. Y este otro. Si vamos a escribir que sea para cuando un montón de arqueólogos encuentren nuestros discos duros o nuestras memorias de almacenamiento y digan «hey, este montón de huesos grasos y llenos de pelusa era escritor, y era del siglo veintiuno, veamos que escribía y pongámoslo en un cibermuseo del presente, o sea, futurista».

Escribamos para ellos, para que se sorprendan, para que crean que lo que escribimos les dará una mejor idea de cómo pensamos y qué pensamos. Pero si lo que piensan ustedes ahorita, malos escritores que me leen, es que tienen ganas de tomarse unas cervezas y qué canciones de mierda van a escuchar en la sinfonola del bar o qué tonterías sentimentales trilladas van a experimentar con prostitutas y albañiles borrachos... mejor quédense con eso y no lo perpetúen en literatura que van a encontrar los *Übermensch* del futuro. No hagan que me avergüence de ser su contemporáneo. No. Olvídenlo. Ya lo estoy.

Escribamos para los jóvenes porque los jóvenes son la medida de lo que cautiva en arte, entretenimiento y educación. La mente de un joven es como Nueva York: si uno puede mantener el interés de un joven, uno puede mantener el interés de cualquiera. ¿Y extraterrestres por qué? En primer lugar, los extraterrestres no existen, pero podemos utilizar una hipotética existencia de estos solo como ejercicio de creación literaria. Un extraterrestre necesita explicaciones detalladas y claras y probablemente también ha visto cosas extraordinarias que un humano no puede imaginar: probemos a ser todavía más sorprendentes que un sistema estelar binario siendo devorado por un agujero negro. Sé que sí es posible porque existen *Macbeth* y el *Quijote*.

Paso tres

Y no los quiero dejar solo con consejos vacíos, no con pura prescripción autoritaria para la cual no tengo ningún crédito moral: aquí les voy a enumerar ideas bien concretas sobre obras literarias que tienen

que existir en el futuro cercano. Así es: les voy a regalar mis ideas para libros que repararían la literatura sonoreense de manera definitiva.

- Escriban novelas que se llamen igual que novelas clásicas muy famosas, pero que sean diferentes. *Madame Bovary*, una historia sobre una señora francesa que decide irse a pie por la ruta de Santiago. *Cien años de Soledad*: una novela sobre la rivalidad de dos familias que abren dos centros comerciales uno contra esquina del otro. Hay muchos diálogos llenos de profanidad, al estilo del cine de Kevin Smith o del teatro de David Mamet.
- Escriban francos *remakes*: no me parece lógico que todas las artes hagan refritos, menos la literatura contemporánea. La literatura del pasado hacía *remakes* todo el tiempo: las églogas de Garcilaso eran *remakes* de las de los griegos: *Fausto* de Goethe era un *remake* de otros Faustos; algunas pinturas de Caravaggio eran *remakes* de pinturas de sus amigos; la arquitectura está llena de *remakes*... mi punto es claro: hay que rehacer, por ejemplo, *Pedro Páramo*, pero en el presente, con celulares, Internet, narcos y capitalismo salvaje. Pero eso sí: lo firmaré con mi nombre, no con el de Juan Rulfo. Más bien un subtítulo de la portada diría: «basado en la obra de Juan Rulfo».

Un proyecto real que tenía se llamaba *Aura 2000*. Ahora se los regalo a ustedes para que lo escriban. Imaginen *Aura*, de Carlos Fuentes, pero ahora con tu nombre en la portada, lector.

Otras ideas misceláneas

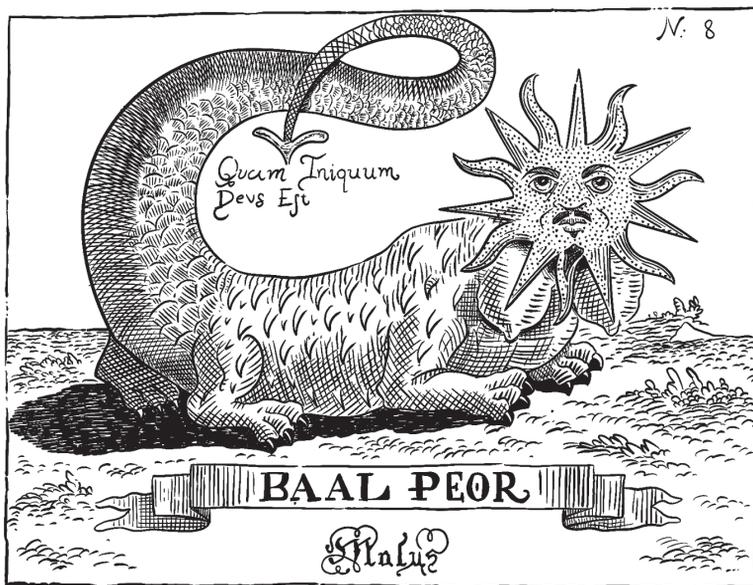
Escriban más teatro musical, escriban novelas de detectives con protagonistas mujeres, escriban muchas mentiras y háganlas pasar por periodismo documentado; escriban poemarios que sean traducciones de poemarios famosos, pero que haya pasado al menos por tres idiomas para que sea algo original y que les cueste un delicioso esfuerzo; también sería bonito que alguien de ustedes escribiera sobre mí. Mucho.

Y el último consejo: escriban con las gafas del feminismo. Les ahorro con esto treinta o cincuenta años de lucha para ser *cool*. Si escriben con un enfoque al menos un poco feminista, van a quedar menos en ridículo en los ojos de la historia del arte. Si siguen los consejos que les

doy, van a hacer mejor literatura y van a hacer que los críticos abandonen la cantaleta de que Sonora es un desierto de cultura (cosa que es cierta, pero qué fastidio). Hagamos que nuestra horrorosa región llena de desiertos feos y ciudades sucias se convierta en una meca de la creatividad. Sigán mi guía y seremos todos felices.

Créanme: soy doctor.

Y, PUES, LEÍ MEIN KAMPF



Preámbulo y confesión personal

Confío en la juventud de hoy. Confío en la bondad y en la inteligencia de los adolescentes de hoy. ¿Por qué? Porque ningún adolescente de hoy puede ser tan nefasto como lo fui yo. Yo fui uno de esos adolescentes apuestos y feos que en lugar de tener una fase de rebeldía normal se puso a leer libros sobre los nazis, Hitler y el holocausto; en mi esfera de pobreza provincial no había *heavy metal* ni drogas elegantes; ser apasionado de los nazis era mi forma ñoña de ser metalero, satánico y antihegemónico.

No me duró mucho, pero fue un período que me avergonzaría si no fuera porque en 1999 me caí de una furgoneta en movimiento y me golpeé la cabeza; desde entonces soy incapaz de sentir arrepentimiento de cualquier tipo.

No estoy tan aburrido del mundo como para caer en las ultrasofisticadas polémicas que intentan estúpidamente defender a Hitler o al régimen nazi. Aunque es casi adorable que exista gente que quiera minimizar la inmoralidad de los nazis, me parece un esfuerzo inútil por relativizar lo incontestable: que el terror nazi fue un error en la historia de la humanidad. Esta es una de las pocas verdades absolutas en un mundo casi vacío de blancos y negros.

Y, pues, veinticinco años después, ni modo, me puse a leer *Mein Kampf*.

¿Qué es *Mein Kampf*?

Mein Kampf (*Mi lucha*, en español) es el único libro escrito por Adolf Hitler (como si necesitáramos más). Lo escribió en dos partes, la

primera durante una breve estancia en prisión por alborotador y la segunda ya bien entrados los años veinte, cuando el partido nazi ya estaba agarrando mucha fuerza en la triste Alemania de después de la Primera Guerra Mundial.

¿De qué trata *Mein Kampf*?

Nada más escuchen la hermosa musicalidad del título: *Mein... KAMPFFFF!!!* Oh, idioma alemán, tan hermoso y tan relleno de nudillos; puedes sonar como un río murmurante en la noche del alma o como un armadillo de hojalata atascado en la garganta de una licuadora.

Mein Kampf es un libro híbrido: comienza como una autobiografía más o menos interesante y poco a poco se convierte en un soso texto de propaganda y de teoría política. En él Adolf Hitler expone básicamente tres cosas:

1. Su vida desde la niñez hasta su juventud y despertar político.
2. Sus teorías mensas y mal fundamentadas sobre los judíos.
3. Sus planes para un nuevo Estado alemán bajo el mando nacionalsocialista.

Y así se acaba el libro. De hecho, estas tres partes no están muy bien ligadas, y solo la tercera parte, la más aburrida, es la que se siente más o menos completa. Las otras dos partes parecen redactadas con prisa o, como es más probable, por una mente dispersa.

¡Hitler escribió un libro!

¡WTF, mundo! ¡Hitler, el hombre más odioso de la modernidad, escribió un *best-seller* ¿y yo no puedo publicar mis poemas? Hitler cuenta en *Mein Kampf* cómo pasó de modesto soldado y de comensal de un bar a un poderoso líder comunitario de un movimiento que él mismo sin empacho llama «nacional-racista».

Hasta da risa cuando por cientos de páginas hace un proyecto del «Estado racista», como si esto fuera viable, como si esto no fuera una puta locura no solo desde el punto de vista moderno y de la

corrección política, sino desde el punto de vista sosegado y frío de la historia de las ideas. ¿De qué mierdas estás hablando, Adolf? ¿Cómo un Estado puede ser fundamentalmente racista? ¿no es un Estado, en su raíz, un constructo económico (aun antes del marxismo, aún antes del capitalismo)? ¡Aprende historia y economía sociopolítica, wey! Pinchi pendejo.

Los judíos

Para ser sincero, no pensé encontrar en *Mein Kampf* tantos ataques contra los judíos porque soy un idiota. Oh, sorpresa, sí los hay, y muchos, pero, como mencioné antes, todos son completamente infundados. No dudo que haya otros libros antisemitas con mejores argumentos que *Mein Kampf*. No. Corrijo. Debe haber otros libros con al menos un miserable argumento para apoyar sus tonterías antisemitas, porque en *Mein Kampf* no hay ni uno solo. Hitler se dedica a culpar a los judíos de la derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial (sin argumentos), acusa al bolchevismo y al marxismo de ser un movimiento judío (sin argumentos) y advierte que los judíos están interesados en la destrucción de Alemania (sin argumentos. Nada).

Yo creía que de la pluma del máximo exterminador de judíos de la historia iba a encontrar pesadísimos y convincentes evidencias contra los judíos (convincentes, claro, para las mentes medievales de quienes en verdad creen que los judíos están coludidos para dañar a la humanidad). No encontré ni los más sobados clichés antisemitas. Hitler no llevaba nada en la mochila del odio racial. Pinchi pendejo.

Muchos tiros por la culata

Si por los medios que están al alcance de un gobierno se precipita una nación en la ruina, entonces la rebelión no solo es un derecho, sino un deber para cada uno de los hijos de ese pueblo.

ERNESTO «CHE» GUEVARA

¡Ah, no es cierto, no es del Che, la frase es de Hitler! Y lo que le sigue es cómo el pueblo tiene derecho a la violencia y a la brutalidad si tal es la moneda de cambio del gobierno en turno; no tiene que avergonzarnos reconocer que es una buena frase y que puede tener mucho de

verdad; lo que pasa con Hitler es que se le olvida que ese pueblo al que defiende y por el que se sacrifica es también un pueblo al que él mismo detesta y al que llama «de índole femenina» (¡es neto, así le dice!) pocas páginas después y a quienes no baja de ignorantes y de pendejos. La lectura de *Mein Kampf* no está absolutamente llena de disparates de estilo. Hitler no escribía mal, pero tampoco escribía bien. Lo que sí queda muy claro es que sus ideas eran muy basura. Otros de los grandes errores en la ideología de Hitler serían probados por la historia: es lo malo de dejar por escrito un manifiesto de qué tan gloriosas y *cool* son las ideas de uno: los acontecimientos se encargarán de comprobar si esto es cierto.

Hitler quiere describir cómo la revolución rusa fue un movimiento bárbaro y sanguinario manejado por judíos (no me pregunten por qué judíos, no entiendo de qué culo de cerdo sacó esa idea); Hitler condena:

El ejemplo más terrible [de la dictadura del proletariado] lo ofrece Rusia, donde el judío, con un salvajismo realmente fanático, hizo perecer de hambre o bajo torturas feroces a treinta millones de personas[...].

¿¡Qué pedo!? ¡En verdad tienes los cojones morales para quejarte de que un régimen torturó y mató a millones de personas? Hitler escribió esto cerca de 1924, antes de ser el *Führer* que todos recordamos y odiamos, pero hay que recordar que este libro se siguió editando antes y durante el Tercer Reich, así que no sé con qué cara Hitler se ponía a denunciar el genocidio. Pinchi pendejo.

Ah, y eso no es todo, *homies*... Como para rematarse, Hitler agrega:

El socavamiento de la cultura humana por medio del exterminio de sus representantes es, para la concepción de la ideología racista, el crimen más execrable.

¡QUÉ? Renuncio. ¿Estás troleando, Adolf? Sí, sin duda está troleando, es la única explicación.

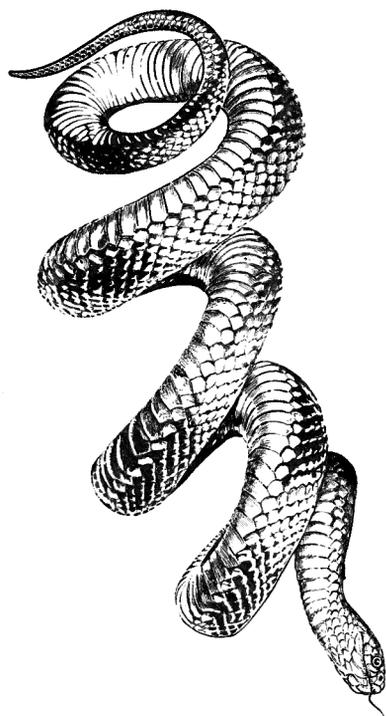
Solución final

No tiene mucho mérito atacar a *Mein Kampf* como el libro odioso y equivocado que es. Lo que sí quiero destacar es que es un libro

muy aburrido. Otros libros odiosos (*El Príncipe* de Maquiavelo, *Atlas Shrugged* de Ayn Rand, *El Guzmán de Alfarache*, etcétera) al menos se pueden leer de inicio a fin con cierto interés, algunos con la tan familiar pasión de la lectura. *Mein Kampf* se lee como un panfleto del PRI mezclado con sitios de Internet de Geocities en los años noventa sobre teorías de conspiración sobre los judíos mezclado con la autobiografía no muy apasionante de la juventud de Hitler.

Si el joven Adolf llegara a mí para que editara su libro le diría: pon más aventuras de tus años en la guerra, pon más episodios de chingazos entre la sección de asalto nazi y los marxistas. Por el amor de Dios, sustenta tus pinchis alegatos antisemitas con cualquier cosa, aunque sea seudociencia o revisionismo histórico apendejado, pero ALGO. Y al final que se muera el protagonista. Eso nunca falla. Métete un tiro, wey, en serio. Pinchi pendejo.

HISTORIA DE LA MUERTE



CUANDO EL BEBÉ LLORA al nacer se está despidiendo del mundo al que acaba de llegar. El adiós es lento y largo, y nos llevará, tal vez, varios años. Esto se llama muerte, y es algo que tenemos cerca; tan cerca que si, por la noche, en nuestra cama, ponemos atención, notaremos que un vaho frío nos moja la cara. Esta es la muerte y la cara de la muerte. En algún momento de nuestra infancia algo nos dice por primera vez que moriremos. En ese instante nuestra inocencia se disipa para siempre. Los griegos de la edad clásica no conocían la idea del pecado. No había nada que los separara de la divinidad sino la muerte.

Para un griego era repugnante la idea del cadáver, incluso la vista del anciano. La visión griega subsistió varios siglos hasta que la Edad Oscura se apoderó de la humanidad y se olvidó todo lo que se había aprendido.

Un día algún antiguo un amante descubrió las formas inequívocas de una calavera justamente debajo del rostro de su amada: esto convocó a un espíritu paranoico y temeroso que condujo al pensamiento práctico de la antigüedad a llamarse a «gozar la juventud mientras se tiene». Esto se conoció en Europa como *carpe diem* («cosechar el día» en latín).

Esta doctrina, cultivada por religiosos y poetas, consistía realmente en reclutar jovencitas renuentes a los deleites de la carne y transformarlas en víctimas temerosas de la vejez y la muerte. En ellas la entrega sexual era una elección de vida. De vida contra la muerte. La carne, el ardor, eran sinónimo de vida, mientras la contemplación y la inercia eran no solo la muerte, sino el pecado del desperdicio.

Por su parte, el cristianismo temprano cercó la idea del *carpe diem* a sus terrenos y la transformó en la amenaza perfecta. La muerte es el límite del acto humano, es el lapso entre la condenación del hombre

y su salvación, porque el pecador solo puede arrepentirse en vida. Y la certeza de que la muerte pueda presentarse al pecador en cualquier momento abre todas las posibilidades al infierno. La Iglesia medieval solía recordar a los fieles su mortalidad grabando en piedra la frase *memento mori*, un recordatorio de que moriremos y que debemos estar preparados para el Juicio.

En plena Edad Media la peste negra arrasó con la mitad de la población de Europa. La muerte estaba a la vuelta de la esquina y se volvió la regla, no la excepción. Estar vivo era lo extraño y lo peculiar. Morir era lo de todos los días.

Como consecuencia de las pestes, el mundo, rejuvenecido, prosperó. La nueva civilización se contempló y recordó su pasado clásico. Y cada vez que el mundo volvía a los clasicismos, convertía a la muerte en una enfermedad, una infección, un mal vergonzoso.

La muerte, a partir de la modernidad, fue considerada, por primera vez, un fenómeno y no una fuerza. La muerte se empezó a ver como una entidad tan abstracta como la gravedad, la trayectoria de los objetos, el punto de ebullición y otros mitos. La muerte entró en crisis juntamente con la religión, la metafísica y la ciencia.

En nuestros días la muerte es la misma, es fría, es incierta, es confortante y, como siempre fue y será, es temida. Porque nuestra muerte es una sola. La muerte que me llevará arrastrando de los cabellos es la misma que rodeó a Jesucristo con sus brazos fríos.

La cultura popular afirma con razón que en la muerte todos somos iguales, como al nacer. Esa justicia, esa paz, el cosmos de verdad que guarda la palabra muerte se parece a la comodidad que siente el enamorado en brazos de su amada. Jaime Sabines confiesa: «Eres como mi muerte, amor mío». Donde la muerte no es el fin, sino el hogar. Nuestra verdadera casa.

HISTORIA NATURAL
DE LA MUERTE



EMPECEMOS POR NOTAR ALGO INTERESANTE: En términos científicos la muerte no existe; la muerte es un estado inventado por nuestro lenguaje para separar a los celularmente activos (yo y ustedes, queridas lectoras) de los inactivos en descomposición irreversible (los muertos). En verdad no existe una partícula, virus, bacteria, sustancia química u objeto real que se llame muerte. Así que, repito, no existe en términos duros. Lo que nos pasa a todos es simplemente asfixia, falta de oxígeno en el cerebro. Eso es lo que nos mata a todos, a los que nos da un infarto o a los que volamos en pedazos en una explosión atómica. El cerebro deja de recibir oxígeno y comienza a pudrirse, no sin antes desconectarse con toda la dignidad del mundo.

Si seguimos en vena científica debemos reconocer que la muerte inició con la vida misma. Cuando el primer organismo unicelular decidió reproducirse y utilizar combustible orgánico y gases de la atmósfera se condenó a desaparecer. De no haber inventado la muerte, dicho organismo que evolucionó hasta convertirse en nosotros se habría quedado por siempre como una mancha de grasa en el gran caldo de la vida y no estaría usted leyendo este libro cómodamente en la sala de su casa.

La muerte en esencia no es sino un proceso de crecimiento celular. Nuestra piel desplaza células muertas de piel todos los días, incesantemente, igual, la población mundial desecha como piel muerta o uñas largas a aquellos organismos que han usado todo su combustible, junto a otros que se encuentran de narices con la puerta cerrada del infortunio.

El ridículo término «muerte natural» me hace pensar con gaya befa en científicos empeñados en encontrar una forma artificial de muerte, como si tal cosa fuera deseada o posible. La muerte es poco

deseada no tanto por nuestra compulsión por conservar la vida o por las relaciones humanas que se rompen, sino por un enamoramiento que tenemos por nuestra personalidad.

Lo malo es que no importa la religión o creencia, la personalidad es la única víctima de la muerte. No hay forma de preservarla intacta, pues no tiene forma, peso, color, densidad ni dimensión. Así que si quisiéramos definir la muerte de un ser humano en términos lógicos deberíamos considerarla una cesación irreparable de la personalidad.

El cuerpo se puede preservar en estado vegetativo, momificado o taxidermizado; el alma puede ser transportada a otra realidad metafísica; los pensamientos lógicos y conscientes se pueden registrar por medio del lenguaje, pero la personalidad se pierde sin remedio y definitivamente. Solo quedan pequeños rastros de sus consecuencias en las memorias de los seres queridos.

Hace cuatro años escribí el ensayo «Historia de la muerte», en el cual, en términos líricos, expresaba el sublime escándalo que la idea de morir hace en la cabeza de un escritor. Sigo pensando que la muerte es inquietante y misteriosa, una experiencia que por proximidad transforma y decora nuestras vidas. Pero eso no me impide verla en toda su gloria desapasionada y lógica.

Es como saber que soy una masa de músculos colgada de un armazón de huesos, una enredadera de nervios liada a las grutas de sangre de órganos y paredes celulares. Es como saber que soy una entidad de consumo de nutrientes con el único propósito bacteriano de producir más entidades de consumo.

Y al mismo tiempo saber que soy más sublime que una ópera de Mozart, más complejo que las pesadillas de Einstein, más profundo que la garganta de una supernova y más poderoso que la mano derecha roja de Satanás, señor del oro y de las tripas cristalinas de donde los negros sacan las gemas que los amantes regalan a sus novias.

EL SUICIDIO



LA ACCIÓN ES PALABRA. A veces lo que hacemos grita, se impone con elocuencia. O lo que no hacemos habla en voz baja de nuestros miedos. Hacer es hablar también, como la pareja de enamorados encuentra en los ojos del otro versos que nunca serán escritos.

Los actos extraños, las manifestaciones adversas, la casualidad, los sucesos imprevistos responden a un código. Durante un huracán algo o alguien nos trata de decir algo y nuestra respuesta, el miedo, confirma que existe un ciclo comunicativo.

El mal, la locura, expulsados de nuestra sociedad, venenos y culpables de todo lo que podamos imaginar, son lenguajes marginados a los que nunca prestamos atención; los usamos como excusa, depósitos de nuestras faltas, y no entendemos su verdadera naturaleza: el hecho de que ambos están entre nosotros y son parte de nuestra vida. El mal estaba dentro de Teresa de Calcuta y la locura me dicta, en parte, estas líneas. No hay nada malo en reconocer que no somos dioses y que no vivimos en la Arcadia.

Este pudor, este convencimiento de que debemos ser perfectos es lo que hace que vinculemos al suicida con el loco o con el diabólico. Y es lo que nos convierte no solo en ignorantes, sino, curiosamente, en locos y diabólicos.

El asesino, higiénicamente desdeñado de nuestra sociedad, ejerce violencia contra el destino, mientras que el suicida lo sigue y, sin violencia, ejerce su voluntad sin imponerse contra la naturaleza. Porque es necio negar que es el destino de muchos ponerse una bala en el cerebro, pues, evidentemente, ha sucedido y seguirá sucediendo.

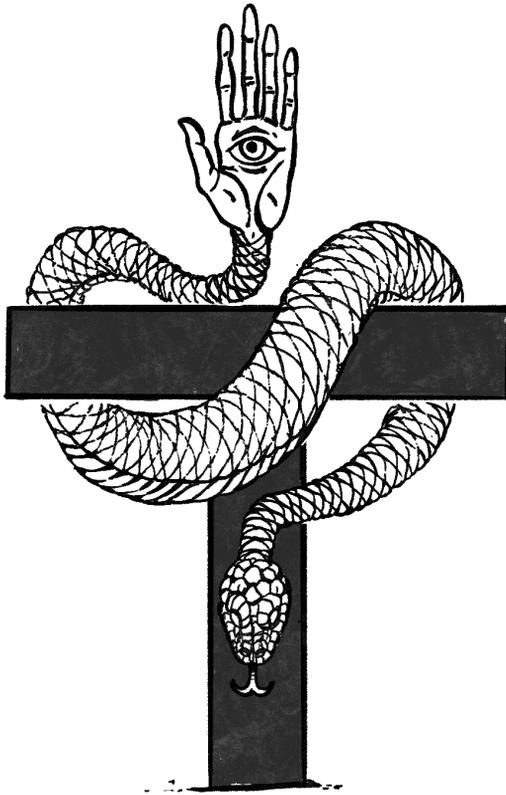
El suicida tiene un problema para vincular sus emociones con el mundo. Entre él y la mole de referentes fantasmas que forman la realidad hay un vacío. No puede hablar. Entonces descubre que puede

pronunciar una sola palabra estridente que lo hará llegar al otro lado. Y se suicida. La muerte, el gran vacío, es su respuesta ruidosa a un mundo lleno de silencios.

Los románticos podemos inventar que en este mundo siempre hay respuestas. Pero el resto del mundo debe aceptar también que las respuestas raramente bastan y que, definitivamente, quedarse sin opciones es una opción.

No condenemos al suicida. Si su mundo no funciona es porque nosotros no funcionamos en esencia y tenemos la paciencia para engañarnos y poner sentido en la nimiedad y estupidez que engloba toda la esfera de acción humana. Oigamos lo que un suicidio tiene que decirnos antes de relegarlo a los márgenes de lo prohibido, de lo despreciable y de lo irracional. Tal vez esa acción que habla nos diga qué es lo que está mal en todos nosotros. Tal vez su elocuencia al fin nos deje a todos nosotros sin palabras.

ARTE



TAL VEZ LO HAYA ESCUCHADO EN LAS NOTICIAS o lo haya leído en uno de esos insultantemente burdos mensajes en cadena de las redes sociales. Las imágenes de esta noticia incluyen una galería de arte y al mejor amigo del hombre (un perro, por si había dudas) atado a una esquina de la galería. Presuntamente un letrero titulaba la obra como «Eres lo que lees» y contenía la férrea instrucción de no alimentar o soltar al perro. La finalidad de esta escultura viva era que el perro muriera de hambre, cosa que pasó un día más tarde.

Me parece muy grave que el autor de esta obra, un artista costarricense haya decidido exponer un perro muriéndose como pieza artística. Me parece moralmente reprehensible, inhumano y cruel, salvaje e innominable.

Pero es arte.

Las quejas que he oído de amigos, conocidos y comentaristas consideran a este imbécil un «artista», así, con comillas, cuando en verdad el sujeto sí es un artista (sin comillas, sin itálicas); tan artista como Dante, Picasso y Scorsese, solo que, con mal gusto, a lo mejor no muy genial y sin grandes talentos, al parecer.

Las características que hacen de alguien un artista o de una cosa una obra de arte, podrían y han podido llenar volúmenes. Y esos volúmenes no los he leído, así que no puedo hablar mucho de ello, pero una cosa sí sé. El arte no es un refugio limpio y sagrado en el cual solo la gente bonita y buena puede entrar. El arte es también ese rincón feo donde todo lo producido por el animal humano tiene cabida. Y cuando digo todo es todo.

Estoy a favor de que se le impida a este artista del terror matar más animales, pero esto a regañadientes. Mi pregunta más sincera es: si tan

en contra estaban de esta cruel instalación ¿por qué demontres los asistentes a la exposición no soltaron al perro y lo llevaron a su casa? Sin duda es más fácil firmar una petición vía Internet que ir a la calle a cuidar a los perros abandonados o adoptar un lomito en uno de los campos de concentración municipales de nuestras ciudades.

Pero divago. Volvamos al arte: Si uno quiere que algo sea arte, es arte; ese es el único imperativo estético de nuestros tiempos. Culpe-mos a las vanguardias o al posestructuralismo, pero así es. Si me pongo a orinar en el centro de Hermosillo y llamo a ese acto *performance*, ya es arte, y lllore quien quiera.

No defiendo a este artista lamentable ni a su acto de ímpetu artístico despojado de compasión. Pero sí defiendo a los artistas que quieren que un moco pegado en un lienzo sea arte, porque sí lo es. Esta libertad absoluta de lo que es artístico nos puede dar y nos ha dado obras de inmensa intensidad y belleza (o profunda, terrible, sublime fealdad). Déjenme darles algunos ejemplos de arte horrendo que el mundo puede agradecer: La pieza fotográfica *The Kiss* («El beso») del gringo Joel-Peter Witkin consiste en las dos cabezas cortadas de dos ancianos dándose un beso profundo. Las dos cabezas, aparentemente de dos añejos gemelos, fueron recolectadas por el artista en la morgue solo para ser immortalizadas en un sensual beso geriátrico que no cuenta con el consentimiento de los sujetos involucrados.

Piss Christ (Cristo de pipí) de Andrés Serrano es una muestra de arte objeto en la que vemos un crucifijo cristiano (modelado en la grasa del artista) flotando en un recipiente lleno de orina, también del artista. Recordemos que en la portada del disco *Load* de la banda estadounidense de rock Metallica lo que vemos es nada más ni nada menos que el jugo de amor de Andrés Serrano artísticamente congelado y coloreado.

Y para finalizar está *Red Butt* («Nalgas rojas»), de Jeff Koons, parte de su controversial serie *Made in Heaven*, que es prácticamente una sesión pornográfica. Jeff Koons pasó las imágenes por un delicado proceso de serigrafía, lo que convierte a las imágenes resultantes en un producto que ya no es porno, sino *arte idéntico al porno*. En una búsqueda sin restricciones por la red usted podrá encontrar el delicioso original.

Lo que convierte estas obras en arte es su referente innegable en las fantasías y miedos de todos nosotros. Si estas obras no tuvieran una

relación con nuestra forma de pensar y de ver el mundo no tendrían ningún impacto. Imaginen que yo hago una escultura a partir de una piñata en la cual Jesucristo pelea a muerte con un cocodrilo de papel de china y periódicos con engrudo. ¿Acaso no hemos soñado todos con ver a un Cristo musculoso y varonil pelear con reptiles enormes? ¿O soy solo yo?

SUICIDIO MASIVO
DE ARTISTAS



[El siguiente texto fue leído en público durante un encuentro de escritores en mi ciudad natal. Está repleto de mentiras y de verdades truncas, pues lo único que quería era sembrar la semilla pútrida del suicidio en al menos unos cuantos de los presentes].

DESPUÉS DE CUATROCIENTOS AÑOS de dominación turca, Grecia se alzó en armas por su independencia en 1821. Cuando el poeta británico George Gordon, Lord Byron, supo esto, de inmediato se puso en marcha para combatir por la libertad de los griegos: el poeta murió en 1824, con los puños apretados, en plena batalla.

Cuando Mishima vio la ciudad de Tokio destruida por las bombas estadounidenses y notó que poco después su patria abrazaba con entusiasmo las monstruosas ideas occidentales del país que la había destrozado, cuando vio que la vía del samurái se marchitaba ante la cultura pop de los sesenta, decidió secuestrar a un alto funcionario de la milicia japonesa y demandar como rescate un regreso a los valores antiguos; cuando vio que su lucha era quijotesca e inútil se abrió las entrañas en ritual *seppuku*. Hoy día un escritor se queja de que el presidente es muy malo y luego apaga la televisión y se va a la cama a dormir y a roncar muy fuerte.

Es que algo ha cambiado. No digo que los tiempos pasados fueron mejores; de hecho, fueron bastante malos (recuerden que acabo de mencionar una guerra contra los turcos y un bombardeo en Tokio), pero el espíritu humano ha logrado un grado récord de indiferencia. Los artistas, en quienes debería radicar un tanto más de sensibilidad sobre el mundo y la estructura profunda de las cosas, no son excepción, pero esta vez tienen una excusa, y es la misma excusa que todos tenemos: estamos perdidos en nuestra propia referencialidad.

Los artistas del Renacimiento sabían que eran renacentistas, pues ellos mismos acuñaron el nombre. Los románticos, igualmente, sabían que sus ideas eran como las de los romances caballerescos. Los vanguardistas igualmente se bautizaron así ellos mismos. Pero algo endiabladamente extraño sucedió después de las vanguardias artísticas, porque ya no sabíamos cómo llamarnos. ¿Y es esta la época que me tenía que tocar a mí? *Fuck*.

A esta etapa de estar perdidos y sin nombre —y para la tradición judeocristiana que nos rige *lo que no tiene nombre no existe*— se la ha nombrado provisionalmente con una palabra que no quiero mencionar aquí, pero que igualmente nos ubica después del descubrimiento de América, después de la bomba de Hiroshima, después de la Guerra Fría o después de la aparición de las computadoras. Quién mierdas sabe.

Las características de esta época que nos toca vivir son tan anómalas y negativas que parecería que tenemos una especie de ébola o sida histórico. La aparente panacea de la razón nos llevó al callejón sin salida de los campos de exterminio y a la hecatombe atómica, al desastre irreparable de la ecología global y a una epidemia gravísima de depresión que se va a llevar a más gente que la peste negra.

Pero estar perdidos no quiere decir que no podamos hacer nada por encontrarnos. Lo que pasa es que ya no hay fe en revoluciones sociales ni militares, no hay fe en las propuestas artísticas; es decir, el arte ya no puede cambiar al mundo como antes, porque ya no sabemos cómo hicieron los genios del pasado. Lo que necesitamos es, entonces, tal vez, una catástrofe.

O lo que necesitamos es una vuelta. Una paradójica vuelta a los valores que aún no llegan, es decir: debemos forzar la llegada de la próxima oscilación histórica. Me explico: la historia se mueve en curso pendular de aquí a allá, de un clasicismo a una reacción, y esto ha sido siempre igual. Es hora de que salgamos de esta etapa estancada, pero no naturalmente, como ha pasado siempre, sino, esta vez, a fuerzas.

Para lograr esto necesitamos una acción fuerte. La responsabilidad del artista ha sido siempre hablar por las voces mudas del espíritu, sea consciente o inconscientemente. Esta vez habrá que hablar por un espíritu exhausto. Hay varias maneras para lograr esto, pero nada servirá si los artistas no recuperamos la facultad de creer, de veras, en algo.

Imaginemos que le preguntamos al fantasma del tatarabuelo de Yukio Mishima qué opina de su *harakiri* patriótico. El anciano espectro diría que se siente honrado por tener un descendiente tan puro. Ahora preguntémosle a un estudiante joven de literatura japonesa en la Universidad de Tokio. El mocoso diría que Mishima era un fascista demente que aún hoy estorba el progreso intelectual del país. Y es que ya no creemos en nada y no daríamos la vida por nada. Las guerras antiguas eran hermosas porque la gente daba la vida por un ideal idiota. Hoy en día los soldados de las guerras están ahí porque no tienen dinero para vivir dignamente como civiles.

Pero no somos soldados, amigos artistas que podrían estar leyendo esto y, lo que es más, hemos perdido toda categorización: ya no somos artesanos o copistas como en la Edad media, ni humanistas y transmisores de un legado, como en el Renacimiento. Ya no somos ni siquiera artistas puros, como lo pretendieron los neoclásicos. Ya no somos nada, absolutamente. Pero yo sí quiero ser algo.

Quisiera que el arte tuviera peso y realidad no solo en el mercado, no solo por su potencial en el capital. Quisiera que un poema pudiera volver a despertar enemistades perpetuas. Quisiera que las disputas más insignificantes se resolvieran con un duelo en la madrugada. Pero esto no es porque sea un soñador, amante de lo antiguo, sino porque esto querría decir que hemos vuelto a creer en lo absoluto y en lo simple, en lo elemental y en lo cercano.

He oído colegas y profesores míos condenando un texto crítico a la hoguera porque es «muy romántico»: ¡Deberían ponerlo en un cabrón trono! En un mundo en el que los únicos que se atreven a hacer algo atrevido son los terroristas, debería premiarse a los románticos.

No necesitamos viajes espaciales ni el estudio del cosmos. No necesitamos matemáticas especulativas ni compleja teoría literaria. Necesitamos sangre. Amigos: yo quisiera, sinceramente, convocar a suicidios masivos de artistas que nos devuelvan a un estado de sorpresa y terror que nos acerque a eso que está en nosotros porque nos lo enterró Dios en el cuerpo como una mina terrestre. Suicidémonos todos para que el secreto que hemos olvidado le estalle al mundo en la cara. Que se tengan que quitar los pedazos de Lo Sublime que les hemos dejado embarrados en sus caras de imbéciles.

PIANOS EN LLAMAS



Después de tantos años en los que mis ensayos se han añejado como un montón de Valdemares en las barricadas negras del olvido, los ojos frescos que los leen podrían encontrarse con ideas que huelen a los tiempos viejos de la estupidez. Mis viejos ensayos son como el niño que mata gallinas en el cuento de Horacio Quiroga. No saben que son monstruosos, no saben que están rociados del carmesí de la vergüenza ajena. Cuando los ojos de hoy leen mis ensayos de ayer, estos se sienten inapropiados, incómodos, y solo quieren que se los trague la tierra.

Este ensayo lo escribí en el filo de mi ingenuidad, cuando creí que podía fingir creer en Dios solo porque era buen pretexto para hacer poemas y solo para poder justificar a Satanás, porque qué ridículo es ser ateo y satánico, es como los que dicen ser vegetarianos, pero que comen pescado, como si los amigos del mar no sangraran sangre y no apretaran los dientes cuando les sacan las tripas.

Tal vez se me podría juzgar por haber creído en el absurdo carnaval de la religión, o por no sepultar este ensayo en los concretos más endurecidos de la desmemoria. Pero nel. Nelson Mandela. Quiero que al menos este texto de adolescencia se quede al descubierto, como los huesos de los monjes tibetanos que dejan que los buitres y las águilas monden sus cadáveres.

¿Podría yo haber pronosticado que algún día dejaría de fumar o que la pornografía es vergonzosa y abusiva? ¿Podría haber adivinado que Fight Club no es tan buena película si se le compara con las dos décadas de cine que le siguieron? Tal vez. Pero no era yo una persona inteligente, era un hombre hetero y era un universitario y escritor de veinte años. Y aquí están mis errores. Aquí están en la forma más errónea del más erróneo de los modos de retórica: la oración.

28 de octubre, 2019.

•

DIOS: este año deseé muchas veces que un ejército de pianos marchitos envueltos en llamas cayera del cielo en una lluvia atroz que barriera la basura de las calles, los criminales, los mentirosos, los hipócritas, los enemigos, los vengativos; y que se llevara también a los justos, a los felices y a los enamorados, porque a estos últimos no los merecemos y, francamente, sus besos y sus sonrisas ya comenzaban a sonar como una burla hacia nosotros.

Por mucho tiempo quise que la gente corriera por la calle empanizada de fuego y que las cuerdas de los pianos que llovieran se rompieran en conjuntos estridentes contra los tejados, el asfalto, los automóviles.

Pero este nuevo año querré algo diferente. Me he dado cuenta, por razones demasiado complejas para explicar aquí, que el mundo me ha hechizado con una nueva belleza, y te he pedido tantas veces su destrucción, que ahora creo que tengo que convencerte que nos perdones. Que no nos destruyas.

Esta oración, Señor Yahvéh y Cristo McJoseph, la rezo con la alta voz de mis letras y es una enumeración de por qué vale la pena perdonar este planeta y sus habitantes.

Dios, perdona un mundo en el que dos personan pueden sentarse a besarse por horas. En un mundo frívolo, beligerante y empobrecido, dos amantes todavía encuentran lugar de paraíso en el vals de la saliva. Sálvalos.

Perdona un mundo en el que un fotógrafo decide poner a un sujeto negro y rasurado de perfil a su cámara y luego colocar un tiburón frescamente muerto y mojado a lo largo de su espina dorsal para anunciar relojes deportivos. Sálvalo.

Perdona un mundo en el que existe el idioma francés, Tom Waits, la frase «Yo no bebo... vino» del Drácula de Bram Stoker, Seinfeld, el poema «Sino sangriento», los videojuegos violentos, los robots, los cuadros de Frida Kahlo, la pierna de Santa Anna, *El Quijote* y los japoneses. Sálvalo.

Perdona mi mundo, lleno de maravillas, como el ornitorrinco, que tiene pelaje, pico de pájaro, pone huevos, amamanta a sus crías y tiene un agujijón con ponzoña. Lleno de maravillas como la jibia, que es un

pulpito que cambia de color como un anuncio de Las Vegas. O como el pitohui, que es un pájaro de Papúa Nueva Guinea que tiene plumas venenosas.

Perdona un mundo en el cual aún puedo sentir un miedo sagrado al ver el rostro de mi amada dibujado entre mis pestañas en los sueños. Perdona a este mundo y a mi idioma, que puede reinventar en veintisiete letras las frases más nuevas y sorprendentes, los lances poéticos más sublimes y palabras que hieren más que tragarse una supernova de puercoespines.

Perdona a mi mujer que está ya, en el futuro, esperándome un día nublado en una casa de fachada blanca y un gato en la puerta. Salva sus rizos negros y sus ojos negros y salva todo lo negro, las alas de los cuervos, las encías de los lobos, las gotas de petróleo, porque lo negro es hermoso.

Este año que viene todos deberíamos hacer una lista de las cosas que pondríamos ante Dios para convencerlo de que el mundo vale la pena todavía. Yo le enseñaría cosas hermosas y terribles: las novelas de Paul Auster y Chuck Palahniuk, un puñado de las canas de mi madre y una caja llena a reventar de cachorros Boston Terrier pequeños.

Le enseñaría una guitarra y un pan recién horneado, una cigarra viva y un imán. Le haría ver la maravilla de la sangre en unas gotas oscuras de la yema de mis dedos, le pondría un telescopio apuntado a las montañas, una botella cerrada con el olor de la brisa del mar y le pondría enfrente una hamburguesa doble carne con tocino, champiñones, queso suizo y aderezo.

Queso. Bob Esponja. Cigarrillos. Pornografía. Chocolates. La película *Fight Club*. Todos los cuentos de Borges. Bright Eyes. Zombis. El Club Chufa. Nick Cave y Ute Lemper. La noche. El amor. Sálvanos. Amén. ♣

31 de diciembre de 2005.

ÍNDICE

Introducción	5
El rey de la naturaleza	
(o «Notas sobre una canción norteña»)	9
La tiranía del gel	
(o «El gel para el cabello es racismo»)	15
Nada	23
Paralelismos	29
La alegoría del triunfo de Venus	33
Las piedras	39
Carlos Mal en el Louvre	
(o «Me fumé un cigarrillo frente a la Mona Lisa»)	43
Dios	51
El libro de Job	57
Satanás	63
Satanás y el destino	67
Satanás y el mal	73
Jesucristo	79
No golpees a alguien en la cara	85
Regionalismo	89
Cómo reparar la literatura sonorensé	97
Y, pues, leí <i>Mein Kampf</i>	105
Historia de la muerte	113
Historia natural de la muerte	117
El suicidio	121
Arte	125
Suicidio masivo de artistas	131
Pianos en llamas	137

Pianos en llamas
fue impreso en Guadalajara, México
en noviembre de 2020.

El diseño y la corrección de estilo
estuvieron a cargo de
typotaller
Barra de Navidad 76
Guadalajara, México
typotaller.com
typotaller@gmail.com

