

INcultura

Cultivarte es estar adentro



Cuando el páramo se incendia

Fantasmas literarios

Esta publicación es de carácter cultural y educativo y no persigue fines de lucro ni con las obras ni con los trabajos que aquí se presentan.

EDITORIAL DIRECTORIO

La realidad a través de los ojos literarios

“La más noble función de un escritor es dar testimonio, como acta notarial y como fiel cronista, del tiempo que le ha tocado vivir”.

Camilo José Cela

A lo largo de su historia, el ser humano ha reflejado y criticado diversos factores de la sociedad en la que se desenvuelve a través de un ejercicio de imaginación plasmado en las obras de ficción de modo que, además de los anales puramente históricos, los grandes trabajos de la literatura universal trascienden como testimonios de los acontecimientos, costumbres y formas de vida que han enmarcado el desarrollo de la humanidad.

De este modo, México no es una excepción. A través del genio de su pluma, escritores como Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan Rulfo, Vicente Riva Palacio, Jorge Ibarguñoitia, Juan José Arreola o

Mariano Azuela, han ayudado al registro del acontecer del día y el sueño –o temor– del mexicano.

Es así como en esta edición de la revista INcultura hemos decidido tratar, a través del análisis realizado por expertos en el tema, una revisión sobre algunas de las obras cumbre de la literatura mexicana del siglo XX, con la intención de ayudar al lector a comprender la esencia de algunos cuentos y novelas que han dejado su huella en el corazón y la mente de miles de personas que han logrado entender, gracias a estas historias, el pensar y sentir del mexicano que se enfrentó a ese conflicto que dejara una marca indeleble en la historia de nuestro país: la Revolución mexicana.

CONTENIDO

04

10

30

22

16

24

Muchas de estas páginas no llegarían a ver la luz: bajo la tutela del escritor Efrén Hernández, amigo y maestro del cual Rulfo afirmaría que *“tenía unas tijeras muy grandes”*, *Pedro Páramo* –cumbre de la narrativa mexicana– fue tomando forma.

Escritura, lectura, reescritura y relectura; es decir, el camino natural en la gestación de las obras maestras; de este trabajo surgieron *Pedro Páramo*, la novela, paradigma de narración concreta, llena de significado y preñada de interpretaciones. El relato se desenvuelve en dos líneas argumentales que pronto son una: primero, la búsqueda de **Juan Preciado** por su padre, hasta llegar a **Comala**; segundo, la vida de **Pedro Páramo**, el cacique, un símbolo de maldad en la tierra.

PEDRO PÁRAMO

Rulfo nos cuenta de **Pedro Páramo** que es el padre de **Juan** y **Miguel**, pero también de **Abundio** y de muchos otros. Los gestos, los rasgos y la voluntad del amo y señor de **Comala** son exhibidos por un pueblo que lo padece en la vida y la muerte, pero que es a un tiempo cómplice de su perversión. Cada personaje tendrá algo que decir acerca de **Páramo**: **Isaías**, uno de los peones del pueblo, dice:

“¿Y usted cree que don Pedro, con el genio que se carga, iba a permitir que su hijo siga traficando viejas?”

Abundio, el arriero que acompaña a **Juan Preciado** en el camino a Comala, lo definirá como *“un rencor vivo”* y el mismo narrador contará de él que *“ya estaba previniendo su furia, haciendo bolas duras de rencor”*. Los episodios se van narrando como piezas de una figura destrozada: a veces es **Juan Preciado** quien descubre esta información; a veces, es el mismo **Pedro** quien da muestras de su carácter terrible: hurta tierras mediante argucias legales, cuelga adversarios, engatuzo mujeres y luego las abandona.

UN RENCOR VIVO

MLC Óscar González López
Máster en Literatura Comparada.
Se dedica a la creación literaria desde hace 12 años.

EL ANDAR DE JUAN PRECIADO HACIA COMALA

Esta construcción fragmentaria del personaje (y de la historia, en la cual no existe una linealidad, sino un tiempo detenido, el de la muerte) nos lleva a rondar **Comala** y al padre de **Juan** sin poder asirlos del todo, como sucede con los fantasmas.

¿Quién es **Pedro Páramo**? Un mal cuyo ardor abre el suelo de **Comala**; la semilla de un árbol genealógico maldito –sus raíces se hunden en el Infierno– que pervierte y condena todo lo que toca.

Pedro Páramo es el violador de las mujeres de su pueblo; una áspera sombra a cuya vera medran, en vida, criminales de toda ralea; en la muerte, cientos de ecos:

“Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos, Susana”, dice Bartolomé San Juan.

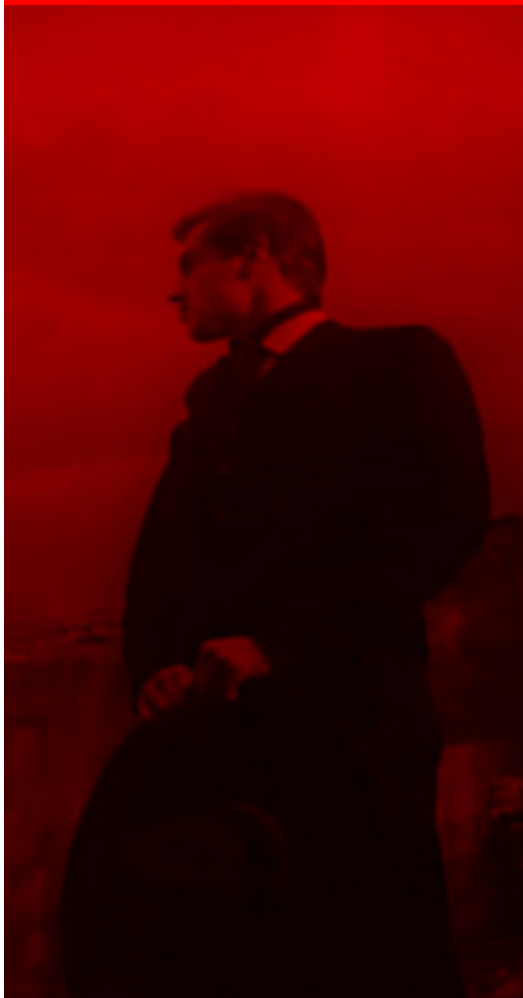
El andar de **Juan Preciado** hacia **Comala** se nos presenta de modo dividido, al igual que su estancia en el

pueblo; ahí encuentra los rastros de un hombre al que ni siquiera el Infierno ha de recibir: Rulfo nos muestra la vida del cacique brutal como a través de una ventana: **Juan Preciado** se percibe a sí mismo en el reflejo, pero a través del cristal puede verse la historia del pueblo y su desgracia.

PRIMERA EDICIÓN

Estas dos existencias se volverán una con el paso del tiempo, pero sobre todo con la muerte del hijo de Dolores Preciado.

Cada parte de la novela condensa la información necesaria para hacer avanzar la historia, imbuida aquella entre imágenes que hablan del terror mediante una belleza patética y polvorienta. Entre fragmentos, Rulfo deja al lector los huecos suficientes para que este pueda seguir el destino de una familia condenada por sus pecados, entreverando cada vez más las muertes de todos quienes habitaron alguna vez el pueblo: aquí todos están muertos y casi nadie lo sabe; la noticia viaja de boca en boca, repitiéndose hasta el fin del tiempo, entre murmullos y habladurías encontrados, contradictorios en la mayor parte de los casos. Tal vez sea este conjunto de piezas, llenas de conexiones insinuadas, la razón por la cual Rulfo, quien hoy comienza a ser desmitificado, cierra su obra maestra haciendo que Pedro Páramo se derrumbe en pedazos, como un montón de piedras.



LA MUERTE DEL HIJO DE DOLORES

EL MIUR MU LLO

JUAN
RULFO

Javier Zuñiga
Semblanza

Uno de los muchos temas que se resguardaron en el silencio literario de Juan Rulfo fue el cambio de nombre a su novela *Pedro Páramo*, originalmente llamada *Los Murmullos*, sin embargo no del todo fue así. Efectivamente siempre tuvo en mente que el protagonista del libro sería el pueblo: **Tuxacuesco**, el mismo donde se desarrolla el cuento *El día del derrumbe* incluido en el *Llano en llamas*, aunque en el tono argumental y la atmósfera en que se desenvolvería la novela ya la había encontrado en el cuento *Luvina*, mucho más parecida a *Pedro Páramo*. En la versión final el pueblo se llamaría **Comala**, nombre mítico de la literatura del siglo XX.

Si como el mismo Juan Rulfo menciona, su primer cuento *Nos han dado la tierra* lo

escribió a los 19 años, tuvieron que pasar muchos más para que su primer libro de cuentos se publicara. Esto me lleva a pensar que Rulfo era un escritor de tiempos largos y, claro, entre mayor sea el tiempo en el que se desprende un autor de su obra, como decía José Emilio Pacheco, siempre existe la tentación de seguir corrigiendo. Cosa que sin duda alguna siempre hacía. Pero ahí justo es donde los murmullos aparecen, no los de la novela, sino los editoriales.

Juan José Arreola siempre dijo en infinidad de entrevistas y en sus memorias, tanto las que le dictara a su hijo Orso como las que recopiló Fernando del Paso, que él siempre vio, antes que nadie, los borradores de la obra de Rulfo. En alguna de las conversaciones relata que frente a sus ojos fue creciendo hasta madurar el cuento *Anacleto Morones*. Otros como *Te*

acuerdas fueron el resultado de una conversación entre los escritores en casa de Rulfo, lo cual era muy natural, dado que Arreola no solo porque le llevaba alguna ventaja de formación a Rulfo al haber sido el primero en publicar en el Fondo de Cultura Económica, sino también debido a que se conocían desde que Juan Rulfo solamente había escrito un cuento. Así Arreola siempre dijo haber sido el principal promotor para que el Fondo de Cultura Económica aceptara los dos libros de Rulfo. Estos volúmenes, antes de ser entregados a la editorial, fueron revisados y pulidos hasta el cansancio en casa de Juan José.

En este sentido, el debate, el murmullo, creció con el segundo libro: *Pedro Páramo*. Tal como remite Arreola la idea original del libro era la de presentarlo como una historia lineal, sin saltos temporales, ni de escena, ni de personajes. Pero eso la volvía una historia que perdía interés a la mitad del libro. Juan José entonces le propuso a Rulfo que le dieran una estructura caótica, no aristotélica, como dice en sus memorias, y durante tres días completos, de sábado a lunes cuenta Arreola, la novela *Pedro Páramo*, tomó la forma definitiva, ya que de ahí fue llevada a las oficinas del Fondo de Cultura Económica. En esos tres días también

Después de **Pedro Páramo,**

Juan Rulfo

nunca volvió a poner un texto suyo en manos de Juan José Arreola.

...de las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarapeladuras. Yo los oía. Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar...

Fragmento de
Pedro Páramo

Sólo quedaba la luz de la noche, el siseo de la lluvia como un murmullo de grillos...

Fragmento de
Pedro Páramo

EL MUR MU LLO

cambió a sus formas últimas tanto en el contenido, como en los nombres propios del pueblo y los personajes. Esa es la versión que Juan José siempre pregonó. Rulfo nunca la contradijo. ¿Qué pasó después? Los murmullos no se detienen.

Se sabe que Rulfo nunca volvió a poner un texto suyo en manos de Arreola. Se dijo o se sugirió en muchos medios que *Pedro Páramo* no fue en su totalidad obra de Rulfo. Juan, reservado hasta el cansancio como era, no lo aclaró nunca, sin embargo no volvió a publicar, a escribir sí, pero con mucha diferencia de los dos libros que pasaron por las manos de Arreola y que sustentaron su fama. Tal vez lo que nos quedó haya sido el ejemplo de dos afinidades estéticas, sin ser

posible determinar dónde está una y dónde interviene otra. Juan Rulfo, en broma, solía decir de la obra de Arreola que él debió escribir el cuento *El cuervero* y Juan José solía admitir que era verdad y que además le hubiera quedado mejor. Esto no sucedió por una sola razón: Arreola no solía mostrar sus borradores, sino los libros ya impresos. Tal vez eso habría cambiado mucho del resultado de ambos escritores. Y en especial el largo silencio de Rulfo.

Aunque en el camino se perdió el título *Los murmullos*, tal vez fue justo para evitar darle un nombre a lo que se vino después, lo que no ha dejado de fluir, y que no terminará: el murmullo permanente sobre Juan Rulfo.



PEDRO PÁRAMO, la memoria del “GENTÍO DE ÁNIMAS”

Dr. Noé Blancas Blancas
Semblanza

¹ Aquí y en adelante, anoto entre paréntesis el número de página de la edición que he utilizado: Rulfo, Juan (1981). *Pedro Páramo*, 8ª reimp. México: FCE [1ª ed., 1955].

² He desarrollado el tema de la memoria ampliamente en: Blancas, Noé (2015). *Pedro Páramo*, novela aural. Puebla: ICSyH.

En cierta forma, el asunto de la muerte de las personas se resuelve en la trascendencia. Más que de la muerte, hablamos de la trascendencia, tanto divina como terrena. ¿Qué esperanza de trascendencia tiene el “*gentío de ánimas*” (67)¹ de Comala, en la novela *Pedro Páramo*? La respuesta parece desesperanzadora: “*El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora*” (84), dice Dorotea —el nombre de esta alcahueta no es nada casual—; y agrega: “*cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del infierno, más vale no haber nacido*”

(84). Dorotea no ve, sin embargo, la otra puerta —aunque la traspasa—: la de la memoria, que es la gran posibilidad de *salvación y trascendencia*. La memoria que ellos construyen a partir de sus discursos y que, por tanto, tendremos de ellos los vivos.²

Mucho se ha discutido la organización de *Pedro Páramo*. Dividida en fragmentos anacrónicos que van de unas cuantas líneas a varias páginas, la novela parece caótica, pero no lo es, en absoluto. Su orden quizá se explique en las correspondencias que guarda con la manera en que se organiza el discurso oral: por asocia

ción, a partir de disparadores de la memoria. Unas palabras sugieren otras, ciertas entonaciones remiten a ciertos discursos, y las imágenes que tales palabras crean o despiertan atraen a otras por asociación. Ya Federico Campbell ha observado que la novela “se va montando [...] a la manera fraccionada en que opera la memoria”.³

“Representación del pasado”,⁴ según Paul Ricoeur, la memoria puede volverse accesible gracias a ciertos estímulos involuntarios o incontrolables, o bien a una voluntad de evocación. El discurso construido a partir de la memoria mostraría entonces las marcas de tal procedencia en su anacronía y en una probable dificultad para fijar el aquí y ahora de quien enuncia. Por otro lado, este discurso buscará configurar imágenes y sonidos, así como reconstruir discursos, más que contar una historia. Cuando muere su hijo **Miguel, Pedro Páramo** recuerda la muerte de su padre, y ese recuerdo “le traía otros, como si

rompiera un costal repleto y luego quisiera contener el grano” (86).

Sobre la novela Rulfo declaró: “entre el coro de todas las voces universales y gloriosas yo volví a oír la voz profunda y oscura. Tal vez la de un pobre viejo que está a la orilla del fuego volteando las tortillas: ‘Te acuerdas de cuando mataron a la Perra’. Y [...] esa voz predomina en el coro, y es la del verdadero, la del único solista en que creo, porque me habla desde lo más hondo de mi ser y de mi memoria”.⁵ Y en otra entrevista: “Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje principal a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto”.⁶

Estas declaraciones nos permiten comprender que si bien **Pedro Páramo** impone su propia ley en **Comala**, desde

³ Campbell, Federico (Selecc. y pról.) (2003). La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica. México: UNAM/Era, pp. 431-432.

⁴ Ver: Ricoeur, Paul (2004). La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina [1ª ed. en francés, 2000], p. 21.

⁵ Roffé, Reina (1992). Juan Rulfo: Autobiografía armada. Barcelona: Editorial Montesinos [1ª ed., 1973], p. 28.

⁶ Sommers, Joseph (2003). “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)”. En Campbell, 2003: 517; cursivas mías.

“entre el coro de todas las voces universales y gloriosas yo volví a oír la voz profunda y oscura. Tal vez la de un pobre viejo que está a la orilla del fuego volteando las tortillas: **‘Te acuerdas de cuando mataron a la Perra’.**”

“Se trata de una novela en que el personaje central es **el pueblo**. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje principal a Pedro Páramo.



Pedro Páramo - El hombre de la media luna. México: José Bolaños, 1976. film.

bujando la memoria de cada uno de los habitantes, al final, dada su obsesión por mantener nada más que la imagen de **Susana**, diluirá su propia memoria. En el momento en que muere asesinado por uno de sus hijos –**Abundio Martínez**–, Pedro Páramo se lamenta de tener que oírlo “*hasta que se le muera su voz*”. Y lo lamenta porque en ese discurso: “*Denme una caridad para enterrar a mi mujer*” (153) resuenan las palabras de prácticamente todo el pueblo de **Comala**: las del brujo, las del médico, las de la madre **Villa**, e incluso las maldiciones de **Gama-liel**, hijo de ella. Este discurso se corresponde con la petición que le hace **Sixtina** a su hermana **Damiana Cisneros**: “*¡Ruega a Dios por mí, Damiana!*” (55); y con las voces que escucha **Juan Preciado** antes de morir: “*Ruega a Dios por nosotros*”; y quizás también con el grito de **Toribio Aldrete** a

quien **Fulgor Sedano** ha ahorcado, y que **Juan** escucha en la casa de **Eduvigés**.

A la muerte de **Pedro Páramo**, al convertirse en una piedra en un páramo, muere su memoria individual, caciquil, y nace la memoria colectiva, la verdadera memoria de **Comala**, que es lo que realmente funda la voz de **Juan Preciado**.

Esta memoria, que emerge en *Pedro Páramo* –y en toda literatura de manera constante–, se corresponde con la memoria organizadora de la estructura de un discurso que explica el aparente caos de la novela de Rulfo. Los acontecimientos se narran a partir de la construcción de una memoria que no es sino la trascendencia de todo ese “*gentío de ánimas*” que para los caciques como *Pedro Páramo* “*no existe*”; pero que –mal que les pese– siempre trasciende.

POESÍA

Juan Rulfo

Decir que el Llano está en llamas
hace alusión a tus cuentos.
Grandes prosas por momentos
también grandes fotogramas.

No diré somos muy pobres
si has dejado gran herencia
tus letras hacen presencia
estás en los grandes hombres.

Juan Rulfo, ¡que te rescaten!
Tus cuentos son unos cuantos
y son pocos y son tantos.
Ve y diles ¡que no te maten!

Paco Rubín

Escritor / Profesor titular de talleres de Escritura
Lúdica y Minificción del departamento de Bellas
Artes y Proyección Cultural UPAEP



SOMBRAS en el PÁRAMO

Miguel Ángel Andrade
Fotógrafo y poeta
Ganador del Lauréat du Prix de poésie
Rolande-Gauvin 2017



EL centenario de Juan Rulfo nos permite visitar su obra, no solo literaria sino también fotográfica. Más allá de los festejos oficiales, el reencuentro con Rulfo se hace imperioso por cuanto nos acerca a una estética del México de medio siglo que había permanecido en su mayoría inédita. Más de sesenta años después, la de Rulfo se nos revela como una mirada inquieta que ha seguido una bitácora de ensoñación. En sus fotografías el paisaje mexicano se dibuja como una suce-

sión de símbolos y momentos a disposición del viajero que los recorre con pausada obstinación.

Aunque opacada por su monumental obra literaria, el Rulfo fotógrafo, a diferencia del escritor, nos participa en una estética rural fincada en el rumoroso choque de la luz con la tierra y con sus habitantes. En las imágenes de Rulfo asistimos a un encuentro con el paisaje

del que surge una visión, en el sentido figurativo del término, que nos conduce a una extraña sensación de inquietud y calma.



*Se nos revela
como una
mirada inquieta
que ha seguido
una bitácora de
ensoñación”*

Como en Comala de Pedro Páramo, las fotografías de Juan Rulfo están pobladas de ecos, “tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas”. ¿Quién pasa por esos lares que observamos en las fotos rulfianas? De corte pictorialista, la fotografías de Rulfo, en apariencia estáticas, contienen siempre un elemento que impele al movimiento. En sus encuadres se despliega un panorama cuyos límites enmarcan la presencia humana ya sea por su figura o por los restos de su

acción en el mundo: caminos maltrechos, casas derruidas, patios abandonados, iglesias en ruinas. Un largo silencio tejido por pasos que podemos escuchar. En cambio, sus vistas de la ciudad se abstraen en líneas y formas que devienen hacia una pregunta por lo urbano. Esta oposición se evidencia en las series arquitectónicas, donde se privilegia el espacio y las aristas de diversos edificios prehispánicos e iglesias, casi siempre contrapuestos al horizonte.



Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras”

Desde aquella exposición en el Palacio de Bellas Artes en 1980 donde participaron, entre otros, Vicente Rojo y Nacho López, hasta la recién inaugurada exposición en el Museo Amparo, los comentarios y análisis de la obra fotográfica rulfiana son notables, aunque todavía queda mucho por comentar.

Opacadas en un primer momento por su obra literaria, las imágenes de Rulfo encarnan su propia búsqueda. Se ha hablado mucho de la correspondencia entre el

universo literario y el fotográfico de Rulfo como discursos complementarios, si bien no hay una búsqueda formal sorprendente, es fácil identificar un indigenismo sincero, además de una relación prosopopéyica con el paisaje.

¿Cómo mirar las imágenes de Rulfo sin pensar en los páramos de El Llano en



llamas? ¿Cómo vencer la tentación de buscar fantasmas en los parajes solitarios de la sierra mexicana? No se puede negar una correspondencia intermedial entre su fotografía y su literatura, sin embargo, cada una implica sus propias búsquedas y hallazgos.

La obra fotográfica de Juan Rulfo se ha ido revelando para el gran público. Tenemos hoy a la vista su actividad editorial desde los años cincuenta, su incursión en el cine, su interés por la música y la antropología, además de su actividad literaria. Sabemos también que su primera exposición se llevó a cabo en Guadalajara en 1960. Su archivo, aún por descubrir, comprende más de seis mil negativos.

Más allá de cualquier revelación, en la exposición del Museo Amparo “El fotógrafo Juan Rulfo” descubrimos un viajero pertinaz, lento y curioso, que parece haber visitado los sitios más remotos de México. Una búsqueda incansable que no se limitaba al lenguaje escrito, sino que se expandió hacia una visualidad atenta a la mirada y a las costumbres del México profundo.

Una estética del vacío puebla ambas dimensiones de la obra rulfiana; por un lado, su literatura es un acantilado

donde se despeñan voces y murmullos; por el otro, sus fotografías implican la perspectiva de un viajero que no recurre al acecho, sino que espera, paciente y silencioso, la hora de las revelaciones.

Al contrario del postulado wittgensteiniano, los límites de nuestra mirada marcan el inicio de nuestra imaginación. En sus fotografías Juan Rulfo nos invita a mirar más allá, donde no podemos ver, pero sí podemos escuchar los murmullos que pueblan sus sombras animadas.

“

Nos invita a mirar más allá, donde no podemos ver, pero sí podemos escuchar los murmullos que pueblan sus sombras animadas.”





Las celebraciones se acumulan en el calendario. Recuerdo que, en mi niñez, las fiestas se reducían a cumpleaños y a las navidades. Conforme fui creciendo el mundo se amplió y también las oportunidades para participar en algún evento para convivir y, sobre todo, intercambiar regalos. Graduaciones, días inventados para mover las ventas, mesas de regalos para recién casados, reuniones laborales que aparecen de la nada; aquel compañero que se cambia de ciudad y que convoca a un último convite que genera, casi por inercia, un intercambio de objetos comprados a última hora y que, pensamos, le pueden servir en su nueva aventura.

En la actualidad el regalo se ha convertido en un compromiso constante e ineludible. Ya no más afectos desinteresados. Lo que rige es un compromiso, una regla silenciosa en la que un regalo tiene que ser correspondido con otro. Uno de los mayores dilemas surge cuando no conocemos a la persona a quien le debemos comprar algo. Hay un supuesto importante: ambos regalos deben conservar un precario equilibrio, es decir, deben ser equivalentes en calidad y, sobre todo, en precio. ¿Cómo reaccionar cuando nos regalan algo demasiado fastuoso mientras nosotros, a veces por avaricia o porque simplemente no tenemos dinero, correspondemos con cualquier chuchería esperanzados de que las expectativas no sean muy altas?

“En la actualidad el regalo se ha convertido en un compromiso constante e ineludible.”



Regalos peligrosos

Mtro. Alejandro Badillo

Profesor del taller de Cuento en Bellas Artes UPAEP
Premio Nacional de Narrativa Mariano Azuela





Si nosotros somos los espléndidos nos sentimos traicionados al recibir una cartera de plástico comprada en un puesto ambulante o una tarjeta de regalo con la mínima denominación. Extendemos los brazos y sonreímos lo mejor que podemos a los bienhechores mientras algo hierve en nuestro interior.

Quizás, una de las ventajas de los intercambios navideños es que se pierde esa reciprocidad inmediata. Se reta a la suerte y se extrae de una caja un papeliito con un nombre. Si nuestro regalo es mediocre queda la posibilidad de que nuestra víctima no haya invertido mucho en el suyo y la justicia impere. Si el destino es cruel no tendremos que enfrentar,

al menos de inmediato, la amarga mueca del agasajado. Por eso, pienso, en el mundo moderno, en el que la despersonalización de internet y otras maravillas nos sumergen en una burbuja cómoda y aislada, podemos ir a una mesa de regalos en la tienda departamental y comprar el regalo más barato de la lista. Total, los festejados se enterarán después o, tal vez, es nuestro más ferviente deseo, estén tan ocupados con los preparativos de la celebración que apenas reparen en los objetos envueltos que se acumulan en la sala. Un día después, en una especie de juicio sumario, abrirán uno por uno los presentes y pondrán, a los que no cumplieron con las expectativas, en una lista negra.

“Nos recompensamos con pequeños placeres, victorias efímeras que nos dan, aunque sea por un momento, una sensación de paz.”

Sin embargo, a pesar de todo este contexto, los peores regalos, los más peligrosos, son los que nos damos a nosotros mismos. Si el trabajo nos exprime o aparece en el horizonte una tarea demasiado ominosa, nos recompensamos con pequeños placeres, victorias efímeras que nos dan, aunque sea por un momento, una sensación de paz. Son los peores regalos porque funcionan como placebos. El acto arcaico de comprar una película o –su reemplazo– la suscripción a un proveedor de video por internet, funcionan como velos que ocultan aspectos de nuestras vidas que

son incómodos. ¿Para qué pensar en aquella planeación que nos pidieron desde hace mucho en el trabajo si podemos concentrar nuestra atención en aquella camisa que nos tienta atrás de un aparador? Son esos regalos que se rompen de inmediato (alguna vez compré un reloj de pared –“made in China”, por supuesto– que funcionó un día antes de averiarse por completo), que pronto pasan de moda, que consumimos casi de inmediato, que permanecen por años en un rincón de la casa, acumulando polvo, estoicos y burlones, los que recuerdan nuestras miserias.





■ **Bellas Artes**

Plantel Puebla, Plantel Tehuacán,
Bachilleratos y Unidades Básicas.

www.upaep.mx

Bellas Artes y Proyección Cultural UPAEP
11 Poniente 1914 Col. Santiago T. (222) 2 29 94 00 Ext. 7661