

# LETRAS

letrillas

# LETRONES

## SEMBLANZA

### *Víctor L. Urquidi: educar con el ejemplo*

El pasado mes de agosto falleció Víctor L. Urquidi, que fue economista notable, funcionario público influyente en lo benéfico, ilustre profesor de economía, promotor académico sobresaliente, todas ellas cualidades propias de un ciudadano ejemplar.

Para quien pregunte sobre su trayectoria vital, se le puede decir que, entre otras cosas, fue presidente de El Colegio de México durante diez años. Aunque nació en Nevilly, Francia, el 3 de mayo de 1919, tenía profundas raíces chihuahuenses que lo emparentaron como sobrino nieto de José Ignacio de Urquidi, primer gobernador del estado de Chihuahua. Estudió economía en la London School of Economics and Political Science, de la Universidad de Londres, donde fue educado en los difíciles vericuetos del análisis económico

moderno, más o menos libre de dogmatismos ideológicos.

Cabe recordar que la London School of Economics era un sitio excepcional, en cuyo seno daban clase economistas ingleses tan distinguidos como Lionel Robbins, y varios centroeuropeos, prófugos del nazismo, como Nicholas Kaldor y Frederick Hayek.

Allí conoció a otro estudiante mexicano, Josué Sáenz, quien también llegaría a ser un economista eminente. Ambos regresaron a México durante la Segunda Guerra Mundial, y empezaron a trabajar en el sector público y a dar clases en la Escuela Nacional de Economía de la UNAM, auspiciada entonces por Jesús Silva Herzog, un liberal demócrata de izquierda y prestigiado intelectual, que impartía la clase de historia del pensamiento económico. Ambos iniciaron la enseñanza del análisis económico moderno entre una planta de profesores infiltrada y dominada por miembros del Partido

Comunista, y personas afines intelectualmente, ante los cuales Silva Herzog se constituyó como un valladar para no dogmatizar la educación.

La hostilidad de estos últimos orilló a ambos profesores —primero a Víctor y después a Josué— a abandonar esta escuela. Dicho sea de paso, a mí me tocó ser alumno en el último año que Josué dictó la clase de teoría monetaria —y fue sin duda el mejor profesor que tuve en la Escuela de Economía, donde su inteligencia y erudición económica nos permitían entrever a lo que podía llegar un profesional de nuestra especialidad.

La brillante carrera de Urquidi como consultor e investigador la inició como economista del Banco de México, semillero desde entonces de buenos economistas. De esa época y hasta mediados de los años setenta, se desempeñó sucesivamente como asesor de instituciones, entre las que figuran el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (en Washington) y de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. También dirigió en la posguerra la Oficina en México de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), de 1952 a 1958, donde estuvo asociado con ese gran economista argentino que fue Raúl Prebisch.

A partir de los años cincuenta fungió como maestro de El Colegio de México, y posteriormente como presidente de esta prestigiada institución. Escribió casi quinientos artículos y ensayos sobre desarrollo económico, finanzas internacionales y desarrollo de México, entre otros temas. Su desempeño académico lo llevó a obtener reconocimientos como el de comendador de la Legión de Honor, en Francia; la Gran Cruz de la orden de Alfonso X, el Sabio, en España; la Orden de Mayo al Mérito, en Argentina, y otros más, cuyos nombres escapan a mi memoria, que le fueron otorgados en Canadá, Estados Unidos, Japón y México. También fue profesor emérito de El Colegio de México desde 1989.

Mi relación con Víctor que fue de amistad y afinidad intelectual. Se inició

cuando, en mi carácter de economista del Banco de México, lo visité en su condición de jefe de la Oficina de la CEPAL en México. Así empezó nuestra relación, que evolucionó en una colaboración profesional, una relación de respeto, y una amistad.

Cuando Víctor trabajó en el Banco de México, tuvo contacto estrecho con Daniel Cosío Villegas y Raúl Prebisch, el dinamo intelectual de la CEPAL. Pocos años después, esta institución realizó un estudio sobre la evolución económica de México en el que colaboraron, durante varios meses, distinguidos economistas latinoamericanos, como Osvaldo Sunkel, Aníbal Pinto y Juan F. Noyola, entre otros. El trabajo que publicó la CEPAL, bajo el título de “Inflación y desarrollo, el caso de México”, constituyó el primer estudio macroeconómico serio sobre la economía mexicana. Cabe señalar que la mejor crítica a ese trabajo la publicó, a su vez, Josué Sáenz, en un artículo consistente y objetivo que, sin embargo, le creó un buen número de enemigos. Lo claro fue que, desde entonces, se hacía buen análisis económico en México.

Posteriormente, Víctor dejó la CEPAL para asesorar a Antonio Ortiz Mena, entonces secretario de Hacienda y Crédito Público, para lo cual formó el Grupo Hacienda Banco de México, que buscaba la armonía entre la política fiscal y la política monetaria, a la luz de la situación económica prevaliente. En esa época se dio el periodo de crecimiento económico con estabilidad de precios conocido como “Desarrollo estabilizador”, término acuñado en el grupo que dirigía Urquidí. Fue posiblemente la fase más positiva de la economía mexicana en el siglo XX, etapa que puede considerarse superior al periodo —a finales del siglo XIX— cuando Matías Romero fungía como secretario de Hacienda durante la administración de Porfirio Díaz.

A principios de los años sesenta, había regresado yo a México después de realizar estudios de posgrado en Estados Unidos, adonde me había becado el Banco de México. Entonces, por

restricciones burocráticas, tenía un sueldo modesto y gastos familiares que excedían mis ingresos. En tales condiciones, decidí aceptar una oferta de empleo que me hizo el Fondo Monetario Internacional para trabajar en el Departamento del Hemisferio Occidental. Víctor se enteró de esa situación, y después de que platicamos y le expuse mi disyuntiva, me invitó a trabajar en el grupo que él dirigía.

Por consiguiente, y después de valorar el grado de responsabilidad que tenía para atender debidamente mis compromisos con el Banco de México por las tardes y noches, trabajé en el grupo antedicho y empecé a dar clases en El Colegio de México. Al aceptar su propuesta, ya no tuve que alejarme del país. No puedo dejar de agradecerle su ayuda en un momento para mí muy difícil.

Víctor siempre me trató con cordialidad y afecto, y me enseñó muchas cosas, entre ellas a redactar con cuidado en español. “Usted piensa en inglés cuando redacta en español; escríbalo de nuevo”, me dijo en una ocasión. De ahí en adelante tuve cuidado de vigilar el análisis económico tanto como el lenguaje en el que lo expresaba.

Quizás el aspecto más destacado de su trabajo científico fue su olfato analítico. En varias ocasiones se erigió como pionero en el examen de temas que se convertían después en preocupaciones colectivas. Tales fueron los casos de la explosión demográfica, el cambio tecnológico, el desarrollo agropecuario y la producción de alimentos, así como el desarrollo sustentable y la protección del medio ambiente y de los recursos naturales, renovables y no renovables.

Se decía que era de trato difícil; había personas que lo veían con suspicacia e inclusive con encono, pero su intolerancia se dirigía a la ignorancia y la estupidez. Esa actitud intransigente se le fue diluyendo con la edad, sobre todo a partir de su matrimonio con Sheila —su actual viuda—, quien con amor, paciencia y delicadeza fue fomentando su benignidad. Un caso de intolerancia fue su renuncia como

miembro de El Colegio Nacional —un honor indudable—, reacción que obedeció, según me dijo en una ocasión, al hecho de que a sus conferencias asistían muy pocas personas y muy mal informadas. No valía la pena el esfuerzo.

Entre sus méritos más relevantes se pueden contar los de enseñar con la palabra y con el ejemplo. Orientaba analíticamente y exigía con severidad, sin dejar un momento de imponerse sobre sus propias debilidades y de mostrarse implacable y riguroso consigo mismo. Sólo así se explica que haya consolidado El Colegio de México como una excelente institución de educación e investigación superior. De hecho, en los diversos centros académicos de la institución —que abarcan temas relacionados con la demografía, el análisis económico, las relaciones internacionales, la historia y la filología—, se reflejan las inquietudes del maestro. Baste recordar que los que le siguieron en la Presidencia del Colegio, y muchos de los que allí se han desempeñado como profesores, fuimos sus alumnos.

Intransigente o no, lo vamos a extrañar. —

— LEOPOLDO SOLÍS

## POESÍA

### *Blanca Varela y la crítica*

El proceso de reconocimiento y difusión de la obra poética de Blanca Varela ha sido muy lento: aunque esa obra comenzó a fines de los años cincuenta, puede decirse que sólo en la pasada década una serie de ediciones, reediciones, premios y homenajes la han reconocido como una de las voces más originales de Hispanoamérica. La discreta distancia que la autora ha mantenido frente a los círculos intelectuales, así como la actitud reticente con la que publicó sus libros —casi como si no quisiese llamar la atención con ellos—, ayudan a explicar la posición algo marginal que ocupó por largos años y que felizmente ha

sido superada. Cito dos ejemplos del renovado interés crítico que la poesía de la peruana ha despertado últimamente.

Gustavo Guerrero es un crítico y poeta venezolano nacido en 1957, que desde hace un tiempo vive en París, donde trabaja como consejero editorial para el área española e hispanoamericana en el sello Gallimard, aparte de ser profesor en la Universidad de Amiens. Un reciente libro suyo titulado *La religión del vacío y otros ensayos* (México, Fondo de Cultura Económica, 2002) demuestra que es un notable cultor del género. El libro es un repertorio crítico muy variado de autores y asuntos, casi todos pertenecientes al campo hispanoamericano contemporáneo: Balza, Sarduy (el título del volumen alude a la obra de éste), Rossi, Cadenas, Monterroso, Montejo, Edwards, Paz y otros. El arte del buen ensayista consiste en encarar con nitidez su tema, descubrir nuevos ángulos en lo ya conocido, producir convicción y dejar una huella significativa de su paso por el texto estudiado, asumiéndolo como algo propio. Guerrero logra todo eso usando además una prosa transparente que hace más lúcidos y compartibles sus argumentos.

Una buena prueba de eso es el texto “Blanca Varela: entrar en materia”. Se trata de un breve ensayo (apenas cinco páginas) sobre la edición parisina de *Ejercicios materiales (1978-1993)*, pero que ofrece una síntesis cabal y perspicaz de los elementos fundamentales de toda la obra de Varela. Comienza señalando sus conexiones estéticas con la vanguardia, especialmente con el lenguaje surrealista y “su revuelta contra la inautenticidad”; a eso hay que agregar lo que absorbió del existencialismo durante sus años en París. El autor afirma que los temas persistentes en su poesía son “la pérdida, la experiencia de la vacuidad y el exilio”. Varela concibe la vida como algo defectivo, despojado de trascendencia o sentido más allá del existir concreto. No hay nada fuera de los límites de lo corporal y lo material, lo que acerca esta poesía a la

de Vallejo y su exaltación de la animidad de nuestra condición. De allí que sus *Ejercicios materiales* sean una inversión de los famosos ejercicios espirituales que Ignacio de Loyola proponía como una vía mística. Guerrero establece una sugestiva analogía entre esa visión de lo corporal como nuestra verdadera esencia y la pintura de Francis Bacon, dominada por personajes “carnales, retorcidos y dolientes”. Citando al pensador Claudio Magris, el autor observa que la paradoja de expresar esa negra perspectiva de lo humano con un lenguaje “plenamente realizado” es el indicio o eco de un sentido perdido que tal vez sólo la palabra poética puede recobrar.

Completamente distinto, en método y enfoque críticos, es *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (Madrid, Verbum, 2003), de Modesta Suárez, que —según mi información— es el primer libro íntegramente dedicado a la poeta. La autora del trabajo nació en 1961 en Francia, de padres españoles, y ha sido investigadora en la Universidad de Burdeos y actualmente enseña en la de Tolosa. Su trabajo tiene los rasgos propios de la buena crítica académica: es erudito, exhaustivo y riguroso; aprovecha las ideas de la nueva teoría crítica (Benvenista, Genette, Steiner y otros) e incorpora un componente informático, con índices de concordancias y frecuencias verbales que configuran un “diccionario” de la obra de Varela. Aunque, como el título indica, el libro se centra en el estudio de los enlaces y correspondencias entre las constantes referencias de su poesía al mundo del arte visual y en cómo eso afecta la composición de sus imágenes, el libro cubre otros aspectos y técnicas que permiten desmontar el complejo mundo interior de la poeta: el “principio de tensión”, la poética del dislocamiento, el uso del fragmento y de la serie, aparte de considerar el ambiente intelectual de Lima en los años cuarenta y la cuestión del “para-surrealismo” en los inicios de Varela. Hay minuciosos análisis de varios textos clave a la luz de las obras

plásticas que los inspiran. En este examen se produce una curiosa convergencia con el ensayo de Guerrero, aunque cada uno va por distintas vías críticas: entre los artistas citados (Filippo Lippi, Tàpies, Tanguy y otros), Suárez indaga, a propósito del poema “Cruci-ficción”, sus relaciones con obras de Dalí y Bacon que se titulan *Crucifixión*, lo que la lleva a discutir las implicaciones del motivo de la carnalidad, la materialidad y la animalidad como emblemas del sufrimiento humano.

Los lectores de Blanca Varela, cada vez más numerosos, hallarán en estos trabajos reflexiones valiosas y esclarecedoras sobre los sutiles repliegues textuales, conceptuales y ontológicos de su poesía. —

— JOSÉ MIGUEL OVIEDO

## ELECCIONES

### *Fantasma en la máquina*

En las elecciones presidenciales de Estados Unidos, hay quien resulta todavía menos fiable que George W. Bush o John Kerry: es la máquina *Votomatic*, que supuestamente sirve para registrar y contar los votos. Hace cuatro años, esos aparatos se hicieron célebres al impugnar las boletas que no mostraban hoyos perfectos, pulcros e irreprochables junto al nombre del candidato presidencial; si del agujero colgaba el pedacito de papel (*chad*, en inglés) que deja la marca en la boleta, para la *Votomatic* el sufragio no valía. “The Chad Factor” desató la mayor controversia electoral en la historia del país vecino, y quién sabe si no fue crucial en el triunfo que Bush obtuvo en Florida gracias a una diferencia de 537 votos bajo sospecha. Ahora, una reciente investigación de *USA Today* dice que tres de cada cuatro votantes se encontrarán el próximo 2 de noviembre ante las mismas máquinas, y uno de cada ocho deberá votar dentro del tan polémico sistema *punch-card*. Por lo tanto, parecería que el actual problema de la democracia estadounidense

no sería tanto a quién votar, o para qué, sino cómo hacer que un voto cuente.

Ya Borges decía que la democracia es un abuso de la estadística, y la era del voto *high-tech* subraya la exquisita fragilidad con la que este sistema construye sus mayorías. Dejarle el conteo de sufragios a las computadoras suena a sentido común, pero lo cierto es que la fría perfección de las máquinas no alcanza a captar e interpretar el universo de dudas, esperanzas, broncas e incertezas que siempre laten detrás de cada voto. “Mucha gente es tímida o le da vergüenza, y no agujerean la boleta con vigor” acusó el padre de las *Votomatic*, el ingeniero William Rouverol, durante la última elección estadounidense. En todo caso, como se descuenta que la timidez y la vergüenza también pueden ser parte de la democracia, la cuestión del problema estadístico se enfocó en el excesivo rigor de las máquinas. Una vez instalado en el gobierno, Bush creó la Election Assistance Commission, un organismo oficial cuya misión consiste en evitar los problemas técnicos surgidos en el 2000. Sin embargo, la presunta solución no ha hecho más que plantear nuevos problemas en evidencia. En declaraciones a *CBS News*, De Forest Soaries, director de Election Assistance Commission, ha dicho que las demoras en la renovación del equipo tecnológico para contar votos no se deben a limitaciones presupuestarias, sino a que los gobiernos de los Estados no saben qué máquinas podrían ser seguras. Las del tipo *touch-screen*, en teoría menos complejas que las de *punch-card*, tienen la desventaja de que su *software* podría ser atacado por *hackers*. Y para colmo, en el país sólo hay tres laboratorios con personal e instrumentos adecuados para examinar las *Votomatic*. Ante ese panorama, *USA Today* entrevistó recientemente a Soaries, y le preguntó si el registro del voto en la computadora iba a ser seguro en la próxima elección. “Todavía no lo sabemos”, contestó Soaries.

La torpe infalibilidad de las máqui-

nas es una historia que la literatura y el cine iluminaron mucho antes que la política. En *The Minority Report*, el relato de Philip K. Dick en el que se basa la película de Steven Spielberg, la computadora anticipa el crimen de un policía pero no advierte las tramposas (y humanas) circunstancias en las que el delito efectivamente se realiza; y en *2001, Odisea del espacio*, Arthur C. Clarke imagina una nave espacial controlada por una supercomputadora, HAL, que no duda en tratar de someter al tripulante humano con el que malvive en la soledad interplanetaria. De Clarke a Dick, las máquinas funcionan a la perfección, y esa perfección es la que las hace tan inútiles. En el caso de las *Votomatic*, la impecable calidad de su servicio ha traído problemas desde 1964, un año después de su creación, en las elecciones para congresistas en Georgia, California y Oregón. Sin embargo, esos inconvenientes no fueron obstáculo para que estas máquinas y el sistema *punch-card* llegaran a convertirse en el modo de registro del voto del 38 por ciento de los ciudadanos que sufragaron en 1988. Su avance apenas se detuvo ese año, cuando el conteo de la votación en Palm Beach demostró que el papel o *chad* sujeto al hoyo de la boleta hacía que la máquina impugnara el voto. El gobierno del Estado de California pidió entonces la intervención del National Bureau of Standards, quien se pronunció en contra de las *Votomatic* y exigió el fin del sufragio electrónico. Lo curioso, o no tanto, es que, al menos hasta la elección presidencial del 2000, las *Votomatic* seguían siendo las máquinas que registraban los votos en Palm Beach y en buena parte del resto de California.

La mayor enseñanza de la elección estadounidense de noviembre sugiere que, si ya no es posible creer en la infalibilidad de las máquinas, entonces el futuro de la democracia queda en manos de la timidez de los electores o de la incompetencia de los candidatos. La alternativa no es para entusiasmarse, y uno ya no sabe en quién o en qué confiar. Por un lado, la ingrata perfección de las computadoras *no entiende*

que hoy no hay razones para votar con fervor y convicción. Y por el otro, la humanidad de los candidatos sólo se constata en su pasión por el embuste. El fantasma en la máquina de la democracia sobrevuela un paisaje donde el cambio no parece un asunto de ciudadanos y políticos, sino propiedad exclusiva del paso del tiempo. Tal vez por eso mismo la *Votomatic* se ha permitido una última aparición previa a las elecciones entre las paredes de un museo, en la exposición “Vote: The Mechanism of Democracy”, del National Museum of American History, en Washington. “El tiempo legal para votar es de cinco minutos”, se puede leer allí, en la parte de arriba de la máquina. Para hacerlo con esperanza, se necesitará mucho más. —

— LEONARDO TARIFEÑO

## NARRATIVA

### Trasunto

Me llamo Lorenzo Martos. Mi nombre figura en la lista de redactores de la revista *Savia Moderna*, en la que aparecen también Antonio Caso, Marcelino Dávalos, Ricardo Gómez Robelo, Rafael López, Alfonso Cravioto y Manuel de la Parra. Todos ellos forman parte de esta historia, aunque lo hacen como sombras lejanas. La redacción de *Savia Moderna* fue pequeña como una jaula. Rafael López creía que algunas aves empezaríamos a cantar en ese sitio, pero no fue así. La revista nació el 31 de marzo de 1906, y murió cinco meses más tarde, la mañana en que Alfonso Cravioto partió rumbo a Europa. Las oficinas estaban en uno de los primeros edificios de seis pisos que fueron construidos en Cinco de Mayo. De un lado veíamos la Catedral; del otro, los atardeceres verdes de la Alameda. Creíamos que desde aquella altura “caería la palabra sobre la ciudad”. En el antiguo Salón Weber, planeamos los números. Escribíamos en modernas máquinas *W.M.A Parker* y gustábamos más de las obras que de

las doctrinas. Leíamos, sin embargo, a los simbolistas. Nos embriagaba el *baxix* del decadentismo.

Poco antes de la aparición del primer número, se incorporó al grupo el poeta Saturnino Castro. Es inútil que busquen sus libros: sostenía que escribir es abusar de las palabras, prefería considerarse un sacerdote entregado a la expectación literaria. Se hallaba, en realidad, cegado por el falso espejismo de la perfección: como a muchos de nosotros, la vida se le iba en charlas, atisbos que se quedaron siempre en promesas. No me extrañó que una noche de planeación febril (Gómez Robelo traducía a Wilde, Manuel de la Parra sufría con las últimas sílabas de un soneto), el poeta apareciera en el Weber con las manos semivacías.

Escribo “semivacías” porque, en lugar de los versos que esperábamos, la colaboración de Castro se redujo a un cartoncillo que llevaba impreso el rostro, delicado y parnasiano, de una joven desconocida. Era una fotografía tomada en el estudio de Lupercio en 1902 o 1903. El poeta la arrojó sobre el mantel con una aprehensión casi imperceptible, que cambió la atmósfera moral de nuestra mesa. Gómez Robelo castigó la ocurrencia con la punta de una de esas flechas que tanto caracterizaron su inteligencia cruel. El poeta lo observó un segundo, luego se encogió de hombros y exclamó la frase con que solía demostrar la inutilidad de la poesía: “Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. ¡Monodien las cigarras, trinen las aves, esplendan las auroras!”

Siguió un silencio largo, incómodo. Procuré encender una chispa en aquella conversación agonizante (“Será la primera colaboración silenciosa de la revista *Savia Moderna*”), pero el ambiente se había enfriado. Abandonamos a Castro frente a un tarro de cerveza. Guardé, sin embargo, la fotografía. En la calle, una ráfaga de viento hizo que la lluvia cayera con repentina vehemencia. Sentí un escalofrío, y algo que no me gustó.

A la mañana siguiente desperté con

la sensación de haber soslayado un asunto vital. Antes de subir a la redacción, encaminé mis pasos a la cercana casa del poeta. Lo sorprendí, insomne, con las ropas arrugadas del día anterior y un montón de papeles inútiles sobre la mesa. Le dije que venía a devolverle la imagen de la dama.

—Luisa Sigea —murmuró.

Y cerró los ojos en un gesto que recordaba el de un telón cayendo.

—Murió hace tiempo —agregó.

Lo miré, de pie frente a la mesa, con la fotografía quemándome las manos. Qué extraño mirar el rostro lleno de vida de los muertos.

Quise decir que lo sentía. Pero la frase habría quedado fuera de lugar. Antes de que yo atinara a decir algo, Castro continuó:

—La otra noche, Gómez Robelo me dejó leer un cuento recién terminado, “El tranvía”. Lo leí tantas veces que me he vuelto capaz de recitarlo. El personaje aborda el tren y espera la hora de la partida. De pronto, sube una mujer. Al verse, la mujer y el personaje se reconocen. Pero entonces recuerdan que es la primera vez que se ven.

—Conozco el cuento —interrumpí.

Castro siguió hablando con los ojos cerrados:

—No es un gran cuento, pero está escrito a partir de una experiencia personal e introduce una idea extraña: Gómez Robelo reconoció en el tranvía a alguien a quien nunca antes había visto.

Me miró como si todo hubiera quedado claro. Como no era así, lo insté a continuar.

—Pocas noches antes de leer el cuento, tomé un tranvía a las puertas del teatro Renacimiento. Una calle más adelante, subió una mujer. Si tuviera que describirla diría que poseía una singular belleza decadente. Por un momento tuve la sensación de que aquel rostro me era conocido. No sólo eso, tuve la sensación de que me había sido familiar en un tiempo que en aquellos momentos me resultaba imposible precisar. El tranvía comen-

zó a correr. La sombra escondía el rostro de la pasajera, pero la luz de los faroles, repentinamente, me lo devolvía. Fue como si un juego de sombras modificara, de golpe, su fisonomía. De mis labios estuvo a punto de escapar un grito de júbilo y de angustia. Porque, al avanzar en el recorrido, descubrí que aquel rostro aclarado por la luz, matizado por las sombras, no era otro que el rostro de Luisa Sigea.

Castro hizo una pausa. Volví a mirar la fotografía. Las palabras quedaron flotando como el humo alrededor de un cigarrillo. Continuó con otra voz. Una voz que masticara vidrio molido:

—Pero Luisa Sigea está muerta, amigo Martos. Hace muchos años que la consagró la muerte. Al final del recorrido, la alucinación se disipó. La desconocida se puso en pie y bajó la escalerilla. Hubiera querido seguirla. Pero el asombro, la sorpresa me lo impidieron. Cuando pude hacer uso de mis miembros, comprendí que era tarde. Saqué la cabeza por la ventanilla. Y la vi. Ella alzó el rostro. Sus ojos me miraron como Luisa Sigea me habían visto, del mismo modo en que miran desde esa fotografía. Y le juro, Martos, que era ella. Ella misma.

Saturnino sonrió. Nunca pude entender lo que significó esa sonrisa. Dijo que la noche anterior había llevado la foto al Weber con la oculta esperanza de que Gómez Robelo la reconociera. A Ricardo, al parecer, la fotografía no le dijo nada.

Pero fue como si algo secreto los hubiera tocado. Por eso convencí a Alfonso Cravioto de que ilustrara con esa imagen —la colaboración silenciosa de nuestro amigo poeta—, el primer número de *Savia Moderna*. Un mes después, Ricardo publicó “El tranvía”. Ni Saturnino ni yo dijimos nada. Callamos porque las palabras son a veces un abuso y porque hay historias que mueren al ser contadas.

Es 1926 y del mundo con el que inauguramos el siglo no queda prácticamente nada. La Revolución se llevó un pedazo; la muerte, el resto. Saturni-

no Castro sucumbió durante la epidemia de influenza del año 18. Lo siguió a la tumba, pocos años después, Ricardo Gómez Robelo. Los dos cayeron como habían querido: sin decadencias seniles ni desfallecimientos crepusculares. Los otros no volvimos a vernos.

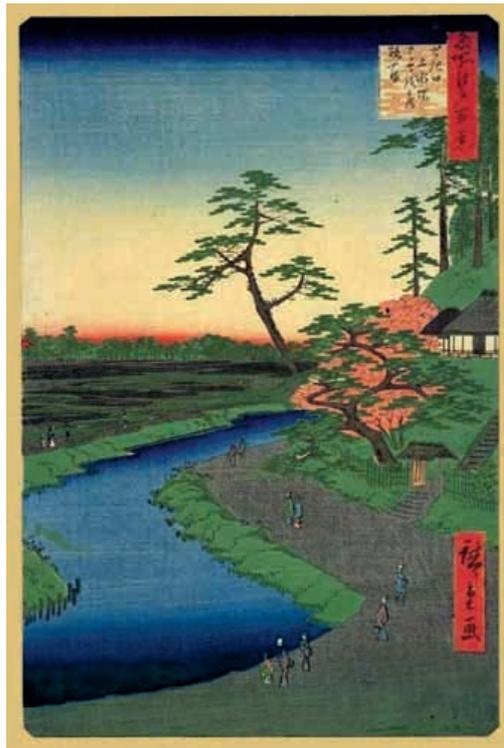
Dejé de escribir. He pasado casi todas las tardes de mi vida en cines oscuros, viendo sombras en una pantalla. Relato ahora esta historia porque ayer, en la sala del Odeón, descubrí a Saturnino Castro acurrucado en una butaca. Miraba la película, absorto. Me incliné a verlo y entonces sonrió. Sonrió como aquella noche de 1906 había sonreído. De mis labios estuvo a punto de escapar un grito de júbilo y angustia. Pero en ese momento, la función terminó y yo comprendí que morimos en la luz, aunque de algún modo seguimos existiendo en la penumbra. —

— HÉCTOR DE MAULEÓN

## POESÍA

### *Sekiguchi Basho-an*

Tenía poco de haber llegado a Japón cuando Yumio Awa me llevó a conocer el lugar en Fukagawa, a las orillas del río Sumida, donde se supone que estuvo la choza a que Matsuo Basho se mudó en 1680. Ahora hay ahí una estatua del poeta, ante una asamblea de árboles de plátano (*musa basho*) que evocan los plantados por el discípulo Rika, a los que el poeta debió poemas y el sobrenombre. Ni la choza ni los árboles duraron mucho, víctimas del gran incendio de 1682. A unos pasos está el santuario del poeta, a sus pies las inevitables ranas de piedra. Poco más allá, el Museo en Memoria de Basho, que guarda caligrafías en las vitrinas, y en el jardín, sobre la mínima colina, una choza que reproduce en miniatura la del poeta. Hace guardia un buzón en el que los visitantes depositamos el haiku de ocasión. Se supone que en el terreno donde florece el jardín del museo estuvo la morada del poeta de 1683 hasta 1694. Desde ahí salió a recorrer las sen-



Hiroshige: La Ermita de Basho.

das de Oku y desde ahí emprendió el viaje definitivo. No volvió, pero los poetas de todo el mundo vuelven sobre sus pasos. En 1983, Octavio Paz anotó seis estrofas que luego colgó árbol adentro:

BASHO AN

El mundo cabe  
en diecisiete sílabas:  
tú en esta choza.

(...)

Eso que digo  
son apenas tres líneas:  
choza de sílabas.

Pero de 1677 a 1680, antes de instalarse a la orilla del río Sumida, Basho vivió en Sekiguchi, en las faldas de una colina a cuyos pies corría el acueducto de Kanda y sobre la que se eleva el santuario de Suijinsha, dedicado al dios del agua. A poca distancia hay una ermita, adscrita a un templo cercano y, en sus jardines, en el lugar donde estuvo la choza del poeta, el Basho Hall y,

al lado, el estanque donde saltó la rana y piedras que eternizan el instante. Me vino esto:

Verdes o azules,  
donde estuvo tu choza  
altos bambúes.

El estanque aún glosa  
ocurrencias de nubes.

La colina se llamaba Tsubokiyama: colina de camelias. El nombre sobrevive en un grabado de Hiroshige (*Ekiguchi josuibata Basoan Tsubakiyama*: Ermita de Basho y la Colina de las Camelias en el Acueducto de Kanda en Sekiguchi), en el que sin embargo sólo se ven cerezos, y en el magnífico restaurante que hay al lado, en los jardines del hotel Four Seasons. En época de Basho la vegetación debió de estar un

poco más descuidada: el poeta no tenía jardineros, ni subsidio municipal. Y el acueducto, entre paredes de concreto, lleva muy poca agua. Las filas de cerezos que lo bordean estaban casi calvas.

Ah, ya caídos,  
cómo ensucian los pétalos.  
Qué lento el río. —

— AURELIO ASIAIN

## DEMENCIA Y CORDURA

### *Schreber y Dick: dos investigaciones*

En 1903 aparecieron las *Memorias de un enfermo de los nervios*, escritas por el doctor en derecho Daniel Paul Schreber (1842-1911), hasta poco antes interno del manicomio de Sonnenstein. Jung leyó el libro y, fascinado, lo dio a conocer a Freud. Éste, igualmente seducido por el texto, le dedicó un ensayo poderoso: *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Demencia paranoides) descrito autobiográficamente* (1911).

A partir de aquí, el relato del antiguo presidente del tribunal de apelaciones de Dresde –quien describe su relación privilegiada y violenta con Dios, más los “hallazgos” sobre sí mismo y el universo entero a los que dicha situación lo condujo– se volvió una de las referencias más socorridas del psicoanálisis y, por vía de sus intérpretes, una de las narraciones más influyentes de la cultura contemporánea.

Su mito pesa aún. Sometido a la tiranía de su padre –Daniel Gottlieb Moritz Schreber, antecesor de las pedagogías *pop* y defensor de la tortura para asegurar la represión y la obediencia–, el doctor habría huido a un mundo ilusorio para no manifestar (porque le era imposible) un impulso homosexual. Desde 1893, abrumado por la idea “de que tenía que ser muy grato ser una mujer sometida al coito”, Schreber habría transformado el derrumbe de su psique en causa, y no efecto, de la “feminización”. Todo es culpa, escribe, de la singularidad absoluta (misteriosa, paranoica) de su propio cuerpo, que al enfermar de los nervios empieza a absorber, como una pila, todos los “rayos” divinos emanados del Creador para engendrar y mantener el cosmos. Además de desquiciar la existencia y enfurecer a la deidad, la desviación de los “rayos” reduce el pene de Schreber, agranda sus pechos, le comunica una voluptuosidad invencible...

La solución de Schreber: por el bien de los mundos y de Dios, y aunque sea una indignidad, aunque la gente se burle, *no tiene otra opción* que abandonarse a la metamorfosis y dejarla llegar a su conclusión natural, con lo que se alcanzará un equilibrio nuevo. El libro termina con el anuncio de que Schreber no morirá mientras su ser femenino no aparezca, pleno, libre de toda traza masculina. Antes se ha dicho que la “mujer Schreber” podría llegar a engendrar una nueva raza humana. Nosotros, lectores de más de un siglo después, podremos decir que los dos augurios se cumplieron, siquiera como metáforas de perduración.

Por otra parte, quienes juzgan las *Memorias* un acertijo, el disparate de un perturbado, que sólo puede invitar a su reducción y desciframiento, olvidan que mucho en Schreber se resiste a cualquier interpretación estrictamente psicoanalítica, y (más importante) que las propias *Memorias* son, como sus incontables exámenes, una indagación: la busca de sentido en un conjunto fragmentario de impresiones. Como los expertos a partir de Schreber, éste, a partir de sus propias experiencias y alucinaciones, plantea hipótesis, las corrige o descarta, incorpora nuevas reflexiones y a veces se rinde ante evidencias del exterior y debe modificar suposiciones iniciales que parecían inamovibles.

La hazaña es notable no sólo por ser la de un enfermo mental; aunque su teoría sea absurda, no pueden negarse sus atisbos de dignidad literaria. Todo el libro se asienta en una frase, “El alma humana está contenida en los nervios del cuerpo”, que se expande en elaboraciones sucesivas, apoyadas en referencias eruditas, elaboradas con la convicción de un teólogo, un copiador de mitos o un novelista antiguo, de los que creían en la verosimilitud de las representaciones...

Una comparación puede ser útil: el escritor más parecido a Schreber debe de ser Philip K. Dick (1928-1982), el autor de *El hombre en el castillo*, *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* y otras novelas fundamentales, secretas, de la narrativa estadounidense del siglo XX.

En 1974, Dick –quien consumía estimulantes con regularidad y tenía tendencias paranoicas: se figuraba perseguido por la CIA– tuvo una experiencia alucinatoria. Una noche *percibió* que aquél era en realidad el año setenta, y él mismo un cristiano primitivo: las dos eras e identidades se superponían y quedaron “mezcladas” en su conciencia durante semanas. Poco después comenzó a escuchar voces. Siguió con más alucinaciones y un par de “milagros”: avisos, supuestamente confirmados luego, de enfermedades propias y ajenas. Durante los años que le quedaron de vida, Dick se dedicó a intentar

la “aclaración” de estos incidentes: el resultado son ocho mil páginas de notas y elucubraciones que el escritor llamó *Exégesis* y en las que sus delirios se entrelazan con ensayos de interpretación en la busca de un sistema del mundo: una cosmogonía entera (a partir de un *collage* siempre cambiante de cábala, budismo, gnosticismo, zoroastrismo) que le permitiera descartar la posibilidad de su propia locura.

Aunque la *Exégesis* está aún casi totalmente inédita, Dick publicó también un ciclo entero de novelas –o versiones de una misma novela, contradictorias, con ideas y conclusiones muy distintas– a partir de ella. Las más importantes son *SIVAINVI* (1981) y *Radio Libre Albemuth* (1985), en las que Dios aparece y es definido como un “Sistema de Vasta Inteligencia Viva”: un radiotransmisor de bienaventuranzas cerca de alguna estrella lejana y capaz de comunicarse con la mente de algunos elegidos para impulsar la lucha contra un imperio insidioso, metafísico, que habría cancelado el tiempo en el año setenta.

¿Cómo abordar las investigaciones de Dick? ¿Cómo entender sus semejanzas, siquiera superficiales, con las “tesis” de Schreber, con el método de Schreber? Podría comenzarse en esta idea: acaso el estadounidense pudo escapar de la demencia profunda, la disgregación total de la que el alemán fue víctima al final de su vida, porque era escritor: porque tenía el derecho de transformar sus visiones en literatura; ciertamente no fue internado y nunca se sospechó de sus ficciones.

También podría considerarse, sin embargo, la enorme voluntad de articulación, el ansia de descubrimiento que Schreber y Dick comparten, y que es impulsada por la conciencia de un horror invencible, del que no se puede escapar. *Exégesis* y *Memorias* apuntan, cuando menos, a los mismos rincones negros de la conciencia: a los territorios más allá de toda certidumbre que también (querámoslo o no) llegamos a habitar. –

– ALBERTO CHIMAL

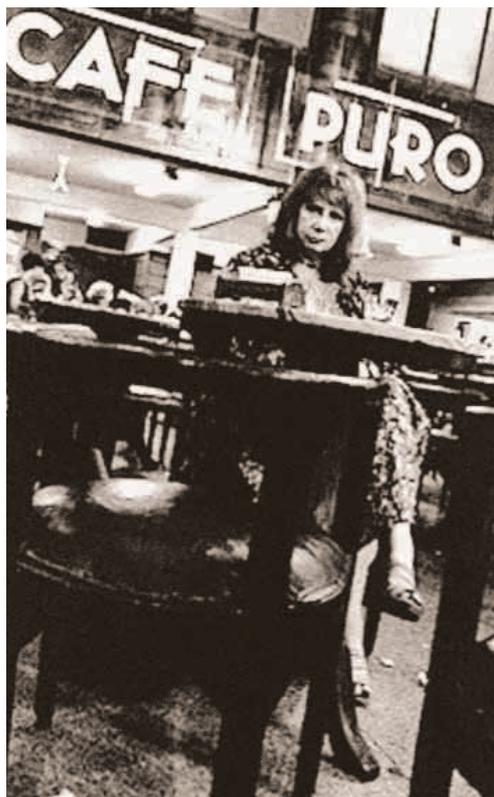
POESÍA

## Marosa di Giorgio (1932-2004)

A Mariella Nigro y Enzia Verduchi

Gracias a numerosos partes periodísticos en torno a su deceso —ocurrido a mediados de agosto en Montevideo—, hoy sabemos, dolorosa y finalmente, que Marosa di Giorgio nació en 1932. Tal vez este detalle nada aporte a una lírica que, como en el caso de la gran poeta uruguaya, ha generado muy vivas discusiones en la literatura hispanoamericana reciente. Empero, baste la diversidad de fechas de nacimiento —o su flagrante ausencia, en el caso del colectivo *Medusario*— consignadas en antologías como *Orientales*, de Amir Hamed (1932, la correcta) y *Prístina y última piedra*, de Eduardo Milán y Ernesto Lumbreras (1942), para apuntar al generoso enigma que ha rodeado la figura y la obra de Di Giorgio.

Inmediata sucesora de aquella brillante generación del medio siglo uruguayo —integrada, entre otras, por Amanda Berenguer, Idea Vilariño e Ida Vitale—, Marosa di Giorgio publicó su primer libro, *Poemas*, en 1954. Ya desde entonces, el lector reconoce a plenitud la peculiarísima prosodia que caracteriza su restante y copiosa producción. Reunida bajo el nombre de *Los papeles salvajes* —a excepción de dos libros de “relatos”: *Misales* y *Rosa mística*, y una “novela”: *La reina Amelia*—, su más de una decena de títulos poéticos se ampara en el recuento de una infancia herida o traspasada por los rayos de una visión que, sin lugar a dudas, parte de la mística: la ascensión de una otredad perturbadora y fascinante, cerrada pero vasta, inexplicable y usual, esencial pero mutante al mismo tiempo. Aun con tales adjetivos en mente, aquella fantástica otredad no implica, sin embargo, una elusión o borradura de verdades concretas. “La fantasía”, en palabras de Joseph Brodsky, “subraya la evidencia”, y en Marosa di Giorgio la fantasía no sólo acentúa lo existente y comprobable: es la evidencia de las cosas, conjun-



Di Giorgio: Negra, inmóvil y cambiante.

to de milagros transformado en pura y asombrosa cotidianeidad. Lo maravilloso resulta verosímil, pero su acontecer, antes que nada, es verdadero.

Si se coincide con María Zambrano en que la poesía es “una herejía ante la idea de verdad”, y que lo es también “ante su exigencia de unidad”, la dispersa unidad en la poesía completa de Di Giorgio propone otra doble herejía, simultánea y contradictoria. En primer lugar, la poesía como pueril —mas no por ello menos consciente— deconstrucción de la naturaleza y lo divino (lo dado) a partir de la escritura (aquí sugerida como lo genuinamente dador); en segundo lugar, la poesía como la construcción de una hipotética naturaleza que asimismo, y en la historia de la filosofía, tuvo como sinónimo la realidad. Niñas asistidas por su madre para concebir a Dios, vacas que parlamentan en audiencia con el padre de familia, almas que comparecen ante sus propios cuerpos a la hora de la cena, apariciones marianas y angélicas, muertos que se convierten en jugosos frutos o jayas

deslumbrantes, estrellas que paren ante la mirada imperturbable de los hombres... Todo el anterior catálogo de inmolaciones, suspensiones y sobreposiciones de lo real —que terminan, curiosamente, por brindarle una justa dimensión de descrédito— no es mero capricho del habla poética infantil de Di Giorgio, sino el testimonio de una voz que apenas comienza a articular su lengua y su lenguaje, a esbozar primeros conceptos del mundo sensible. Así, el cielo y el infierno, el tiempo y el espacio, Dios y el hombre, el cuerpo y su sombra, se trocan o cancelan sin aviso; así lo allegado o familiar (el *das Unheimlich* de Freud) se funde en lo siniestro.

Como ocurre con el argentino Arturo Carrera (1948), la poesía no pretende ser la vuelta idílica a los territorios de la infancia. Antes bien, el verso —y, en el caso de nuestra poeta, la prosa poética— sustituye la memoria subjetiva del

pasado con el fluir de un presente absoluto. Tal procedimiento no podría darse de otra forma: en la recuperación de la infancia, la palabra gana en lucidez y desencanto, mientras que pierde en luz y encantamiento.

Pero tan profunda inmersión en las aguas de la infancia no es un cuento de hadas solamente. “El yo, en di Giorgio, es la esquirla de una catástrofe”, advierten los antologadores de *Medusario*. *Los papeles salvajes*, en efecto, está compuesto por esquirlas de una íntima catástrofe: el estallido del yo, cantado y contado a lo largo de esa intermitente novela de formación del poeta o el profeta: “En la oscuridad me volví negra, y mucho más grande; y los bordes de mis alas daban luz. No podía irme porque los Hechos me habían puesto allí. // (...) Yo seguía negra, inmóvil y cambiante.”

Queden puestos allí también los inconfundibles hechos de Marosa di Giorgio. Que los cincuenta años de *Poemas*, trágicamente conmemorados a la muerte de su autora, sean el recordatorio de una lectura indispensable en

tiempos donde la infancia, como la palabra, ha quedado al margen de la vida y sus prodigios, y donde la supervivencia es el único arte mayor de un hombre sin posibles atributos. —

— HERNÁN BRAVO VARELA

## CINE

### *Santo en el Museo del Sexo*

**U**na boca abierta dentro de una máscara plateada. Una mujer descubre sus pechos puntiagudos como dos colmillos. Las manos que antes aplicaron llaves sobre cuerpos sudorosos y musculosos se abren, enormes, en busca de humedades más suaves y profundas. La pantalla en blanco y negro reverbera mientras las figuras se acercan rodeadas de esculturas prehispanicas. El combate de la carne se da en medio de inevitables dentelladas...

Todo mito que se precie de serlo, engendra un mito dentro de sí mismo. A la leyenda del cuadrilátero, la del hombre que enfrentó a zombis, momias, marcianos y capulinas (no arañas mutantes, sino al mismísimo Gaspar Henaine) sin desfallecer ni amedrentarse, se le tiene que agregar una leyenda urbana que, como tal, ha ido creciendo de boca en boca, de oreja en oreja, lubricando la imaginación y los pensamientos de sus seguidores: existen filmes pornográficos del Santo, el enmascarado de plata, el ídolo del pancracio. Los rumores, por supuesto, provienen de lugares tan ignotos como los escenarios donde se desarrollaron sus aventuras: “En los sótanos del Cineforo de la Universidad de Guadalajara hay unos rollos perdidos.” Y la leyenda crece. “En un ring de Catemaco hay funciones secretas.” Y el chisme aumenta. “Los herederos las tienen pero las consideran una vergüenza.” Y la fe no desfallece. “Sí, un primo de un tío de un amigo vio uno.” Y el mito evoluciona incluso hasta ser consignado, como en el sitio *web* “Estrellas del cine mexicano”, del Tecnológico de Monterrey, donde Maximiliano Maza escribe:

En sus aventuras, el Santo siempre estuvo rodeado de bellas y atrevidas mujeres [...] Otras más, como la singular Meche Carreño de *El barón Brákola*, llegaron a quitarse la ropa en versiones editadas “para público adulto” que se exhibieron fuera de México. Estas desinhibidas “versiones para exportación” de las aventuras del Santo fueron las que conquistaron los mercados de España, Francia y los Estados Unidos. De ellas, la más popular fue *Santo en el tesoro de Drácula* (1968) que en el extranjero fue conocida como *El vampiro y el sexo*.

Sólo basta cerrar los ojos para ver una imagen de dicho filme: *Dos mujeres se besan, enredan sus lenguas, se muerden hasta cortarse los labios y después lamen, ansiosas, las gotas carmesí. Unos ojos observan dentro de una máscara plateada. El cuerpo cuelga de cadenas. Lo envuelve la fría oscuridad de una catacumba. Las bocas hambrientas se despegan y enseñan sus dientes afilados. Las criaturas miran, líbricas, el torso desnudo y sangrante del héroe caído. Se abalanzan sobre él, succionan sus pezones, le rasgan la piel, vampirizan su sexo...*

¿Mito o realidad? Lo cierto es que nadie tiene una copia de algún filme porno del Santo en su mano. Al respecto, el crítico e historiador cinematográfico Rafael Aviña comenta: “Sería fabuloso que existieran, sería como encontrar uno de los expedientes *sexcretos*



*Aldo Monti conjura los peligros.*

*mex*, pero no pasarían de formar un disfrutable paquete de extras en DVD. Yo creo que las versiones no existen, que se tomaron fotos publicitarias como gancho, pero no creo que haya versiones alternativas porno, si acaso *softcore* y muy leves.”

Por su parte, Itala Schelmz afirma en un artículo publicado en el número 27 de *Luna Cómea* que “las copias están perdidas o en el extranjero, los productores las niegan, en la Filmoteca de la UNAM están catalogadas, pero la numeración no corresponde al contenido de las latas”.

Más pistas en la desaparecida revista *Cine* del IPN, en su edición junio-julio de 1980, en la pluma de Juan Manuel Aguilar, el artículo que probablemente inició la leyenda urbana: “Se sabe que el Santo filmó muchas películas de las que se hicieron versiones para ‘su público infantil’ y para sus admiradores adultos. Entre ellas destaca *Santo en el tesoro de Drácula*. [...] Por ahora las copias de la película en cualquiera de sus dos presentaciones son ilocalizables, aunque es de suponer que el negativo completo está guardado en alguna bóveda de los Estudios Churubusco.”

Si lo pensamos bien, no resulta descabellada la idea de que el Santo filmara versiones para adultos de sus películas. En una filmografía que incluye títulos como *El tesoro de Moctezuma*, *La venganza de la Llorona* y *Santo contra el asesino de la televisión*, todo es posible. Además, bien pudo ser uno de los precursores del sexo fetichista y sadomasoquista en el cine: su máscara, capa y botas quizá anticiparon a la ahora muy desarrollada cultura del látex y las capuchas de cuero utilizadas en el *bondage*. Si a esto sumamos los calabozos y las celdas en las que el héroe continuamente era sometido y encadenado, podríamos estar hablando no sólo de un delirio erótico con escasos precedentes, sino con todo el sello del surrealismo mexicano. Nuestro país no se distingue precisamente por ser un productor importante de filmes pornográficos; de hecho, la industria es incipiente. Si en verdad existen las películas porno del Santo, su relevancia trascendería la me-

ra anécdota y se instalaría en el terreno de la historia del cine nacional, en un capítulo licencioso que modificaría significativamente su pasado.

2  
“En la Arena México pregunta por El Monje, vende máscaras, él tiene lo que buscas”, me había dicho el día anterior un conocido mientras orinábamos en un bar de Garibaldi. Viernes de lucha. La Colonia Doctores, sumergida en una mugre que parece caerle del cielo, recibe a los fanáticos del pancracio. El Monje no está por ningún lado, pero una señora de senos descomunales me informa que “lo encuentras en el Chopo”.

El domingo llueve desde temprano. Es una lluvia delgada que no espanta a la multitud reunida en el tianguis de la Colonia Guerrero. Después de deambular y preguntar durante un par de horas, en un puesto de tatuajes y *piercing*, finalmente alguien conoce al Monje. Un *darketo* vestido de cuero y con amplias

sombras moradas pintadas alrededor de los ojos –vampiro *cyberpunk*– me pide que lo siga. ¿Serán los herederos de la leyenda porno del Santo –me pregunto–, un culto secreto que cambió las máscaras por los aretes y las capas por las gabardinas negras? Minutos después estamos frente al Monje, un hombre gordo con cara de niño, que atiende un puesto de videos pirata. Una vez que le comento lo que busco, mete la mano bajo el mostrador y extrae un videocasete que carece de etiquetas. Me lo entrega sin mayor ceremonia y después se dedica a comer una torta gigante. Incluso ni me cobra, lo cual despierta en mí sentimientos encontrados: o me está tomando el pelo o realmente estoy ante una cofradía que comparte generosamente sus tesoros con los iniciados. Como si leyera mis pensamientos, el Monje cierra los ojos y revela la máscara del Santo tatuada en cada uno de sus párpados.

Ya frente al televisor, con la pantalla en azul, mi dedo tiembla y se niega a

presionar el botón de *play*. Algunos misterios no deben ser aclarados, pienso. Extraigo el videocasete y lo tiro a la basura. Me acuesto en la cama y me entrego al sueño, en busca del filme interior, el único que realmente existe, dentro del *ring* de la mente, a dos de tres caídas y sin límite de tiempo...

*Un hombre desnudo yace sobre una cama con dosel. Lentamente se incorpora. Las heridas en su carne muestran una cruenta batalla. Las sábanas también tienen costras: sangre, mucosas, semen. Camina tambaleante por la habitación estilo virreinal hasta un amplio espejo con marco de oro. La superficie cromada no reproduce su reflejo. En el suelo yace una máscara plateada de ojos vacíos. La puerta se abre con un rechinado característico. Un pie descalzo de mujer asoma: el centelleo de un empeine blanquísimo en la penumbra. Un penetrante olor a animales nocturnos comienza a flotar en el aire. Ambas criaturas sonríen: saben que en los territorios de la carne siempre habrá un cuerpo dispuesto a ser sacrificado.* –

– BERNARDO ESQUINCA

**CUARTA FERIA del libro en el zócalo**  
LA CIUDAD UN LIBRO ABIERTO  
DEL 8 AL 17 DE OCTUBRE DE 2004

Presentación de libros  
Lectura de poesía y cuento  
Actividades gratuitas  
Talleres infantiles

Invitados:  
Guadalajara  
y Fortaleza, Brasil

Logos: GOBIERNO DEL ESTADO FEDERAL, SECRETARÍA DE CULTURA, gasNatural, etc.