



CINE

A 20 años de *Fight club*: ¿quién quiere ser Durden?



FERNANDA SOLÓRZANO

scribo esto a pocos días de que *Joker*, de Todd Phillips, obtuviera el León de Oro en el festival de Venecia. La noticia causó sorpresa. Por un lado,

llamó la atención que el máximo premio del festival se otorgara a una cinta “de superhéroes” —*Joker* narra el origen del legendario villano del universo de cómics DC—. Por otro, antes de la deliberación, varios críticos afirmaron que la película era potencialmente “tóxica” y advirtieron sobre el peligro de que se convierta en estandarte de los *incels*:

hombres que se definen como “célibes contra su voluntad” y crean grupos en internet. Lo decían por el retrato de Arthur, el protagonista, quien después de padecer agravios casi toda su vida descubre que la violencia es una respuesta justa. (Una lectura que minimiza que el futuro payaso asesino es un enfermo mental que ha abandonado su tratamiento psiquiátrico.)

Tanto las críticas de Venecia como los comentarios en redes reabrieron la conversación alrededor de otra cinta acusada de validar la “masculinidad tóxica”: *Fight club* (1999), del director David Fincher. El mismo mes en que *Joker* se estrena en México —octubre— se cumplen veinte años del

estreno de *Fight club*. Sirva la coincidencia para volver a ella y a los posibles porqués de su mala reputación.

Fight club se basa en la novela homónima de Chuck Palahniuk, de 1996, emparentada con otra novela que se publicó cinco años antes: *American psycho*, de Bret Easton Ellis. En un texto publicado en *The Guardian*, el escritor Irvine Welsh afirmó que estos eran los libros que mejor capturaban el *zeitgeist* de Estados Unidos a fines del siglo XX y principios del XXI. Ambos, dijo, describen “la desafección de hombres de su tiempo” desde coordenadas sociales y económicas distintas. Mientras que el narrador de Ellis exhibe “los síntomas de la corrupción moral asociada con el privilegio extremo, el de Palahniuk es un joven atado a deudas y sin horizontes”. Y, lo principal —agregaría uno—, ambos desarrollan *alter egos* que hacen correr sangre.

Las dos novelas incomodaron. Un sector de la crítica y de los lectores vie-

ron su violencia explícita como una apología de la misma y, más arbitrario aún, como una declaración de principios de sus autores. Esto sorprendió tanto a Ellis como a Palahniuk. El primero dijo que escribió *American psycho* desde la desolación que le provocaba la competitividad de su entorno; el segundo definió *Fight club* como un libro “sobre el terror de sentir que vas a vivir y morir sin haber entendido nada de tí”.

Las dos novelas tuvieron adaptaciones al cine que adquirieron vida propia. *American psycho* (2000), de Mary Harron, incluso llevó a una relectura de la novela de Ellis debido a la caracterización que la directora hizo del protagonista. En la cinta, Patrick Bateman (Christian Bale) es visiblemente patético. Su sadismo –imaginario o real– no funciona como paliativo de sus carencias. En un epílogo sombrío que solo aparece en la versión en cine, Bateman confiesa que su dolor es constante y agudo, y que no espera que el mundo mejore para nadie. Más aún, agrega, quiere infligir ese dolor en otros. “Pero aún admitiéndolo”, dice, “no hay catarsis alguna”. La confesión de Bateman inscribe su historia en una dimensión moral que, aunque estaba ahí, los lectores no percibieron en la novela de Ellis.

Fight club, en la adaptación de Fincher, la tuvo más complicada. En el año de su estreno fue mal recibida tanto por el público como por la crítica. (“No tiene ninguna cualidad que la redima y tendrá que encontrar su audiencia en el infierno”, escribió Rex Reed en *The New York Observer*). La cinta se interpretó como una orgía de testosterona y un llamado a despertar los impulsos destructivos. En las dos décadas que siguieron, *Fight club* encontró a su público –para bien y para mal–. Hubo quien la entendió como el retrato de un hombre que busca una salida extrema a su *angst* (el subtexto del que habló Palahniuk), pero también quien vio la historia de ese autoengaño como manual de comportamiento. Fue el caso de los miembros del “Movimiento por los derechos de los hombres” (es decir, antifeministas), de

fundadores de sitios web que imparten “técnicas de seducción” y de los nocivos *incels*. Esta segunda lectura provocó que *Fight club* fuera considerada “tóxica” –en vez de, mejor, revisar el relato.

Este describe la vida del Narrador (Edward Norton), encargado de decidir si el modelo de un automóvil defectuoso debe ser retirado del mercado. Su monólogo en *off* da cuenta de su tedio, el cual explica su compulsión por comprar mobiliario de IKEA. También padece insomnio, que hace llevadero yendo a grupos de autoayuda para enfermos terminales. Ahí finge ser uno de ellos: el sufrimiento de otros le hace arañar la superficie del suyo. La catarsis termina cuando descubre a Marla (Helena Bonham Carter), una impostora como él. La mentira de ella, dice, es reflejo de la suya. (“No puedo llorar en la presencia de otro estafador.”)

El Narrador deja los grupos terapéuticos pero guarda el contacto de Marla. Poco después conoce a Tyler Durden (Brad Pitt), un vendedor de jabones irreverente que pregona el anticonformismo. Es la antítesis del Narrador, aunque se sugiere que hay un vínculo entre ellos. Apenas encuentra a Durden, el Narrador pierde sus posesiones. Considera llamar a Marla pero opta por su nuevo amigo, quien le ofrece vivir con él en una casa caótica y sucia. El Narrador pronto se adapta a la vida “incivilizada” y acepta la propuesta de Durden de unirse al *Club de la pelea*: un encuentro clandestino entre hombres, con el único fin de golpearse. Los clubes se multiplican y dan lugar al Proyecto Caos, cuyo objetivo es dinamitar edificios que contengan registros de las deudas de los ciudadanos. El Narrador comienza a desconfiar de los métodos y fines de Durden; su punto de quiebre es la muerte (en nombre de la “causa”) de uno de sus compañeros de los grupos de autoayuda, por quien sentía algo parecido al afecto. Esto lo lleva a dimensionar la violencia enajenante promovida por Durden. Busca distanciarse de él y alertar a las autoridades, pero na-

die lo toma en serio. Peor, lo señalan como la mente detrás del Proyecto Caos. Advierto que revelaré el desenlace: Durden se manifiesta como la personalidad alterna del Narrador. Incapaz de afrontar su insatisfacción, el protagonista de *Fight club* se desdobra y actúa fantasías anarquistas.

En la primera parte de *Fight club* el acto de pelear estimula al Narrador y lo libera del mundo asfixiante de edredones de IKEA. Que deba llegar a ese extremo es síntoma de un problema mayor. En tiempos de promoción de la cinta, Norton y Pitt hablaron de los problemas de la Generación X para conectar con sus emociones; Fincher, por su lado, dijo que las peleas *representaban* el impulso de escape de ese entumecimiento. En *Fight club*, sin embargo, cualquiera que siga la trama observa que los miembros de los clubes de pelea pasan de un entumecimiento a otro. Se vuelven autómatas que obedecen a un líder y siguen evadiendo su responsabilidad personal.

Uno se pregunta cómo este retrato generacional de salidas falsas pudo convertirse en guía de masculinidad. Una respuesta está en la cualidad metafórica señalada por Fincher. Para los espectadores que eligen la interpretación literal –en especial, si les sirve para justificar sus inclinaciones–, las escenas de golpes no son metáforas de liberación sino permiso para atacar. Es el caso también de la tendencia a recordar *solo* escenas o diálogos que refuerzan convicciones propias aun si la película misma las cuestiona. Quienes idealizan a Durden no contemplan que su héroe es la maquinación de un hombre reprimido.

Pero sería injusto eximir a Fincher –a su estilo de dirección y, en esta cinta, a su elección de reparto– de toda responsabilidad. *Fight club* es una película vigorizante –sobre todo en las escenas de caos–. Más determinante es la encarnación de Durden por parte de uno de los actores más atractivos de Hollywood. Es cierto que el personaje nació en la novela, con todo y sus frases citables: “hasta que pierdes todo, eres libre para hacer lo que quieras”

o, la predilecta de los *incels*, “somos una generación criada por mujeres”. Y es coherente que se trate de un personaje atractivo: después de todo, es la forma en que un hombre pusilánime querría verse a sí mismo. Pero no puede minimizarse el alcance de la imagen. A diferencia de la versión cinematográfica de *American psycho* —donde Harron y Bale acordaron despojar a Bateman de cualquier rasgo “encantador”—, el psicópata de Fincher exuda carisma, simpatía y energía sexual. ¿Esto basta para validar las lecturas torcidas de *Fight club*? En lo más mínimo. La trama presenta a Durden como un personaje unidimensional (es, literalmente, una faceta psicológica) que lleva al protagonista a un callejón sin salida. Más aún, llegado el día en que el Narrador debe elegir entre sus fantasías y sus (pocos) vínculos humanos, se decide por lo segundo. La elección se representa de forma unívoca. En la última escena, el Narrador y Marla están tomados de la mano. No pudo evitar las detonaciones de los edificios pero buscó a la chica para ponerla a salvo. “Me conociste en un momento muy extraño de mi vida”, le dice, asumiendo su disociación.

Aun viéndolas desde otro ángulo —el que deja fuera metáforas y no toma en cuenta contextos—, *American psycho*, *Fight club* y *Joker* cuestionan la masculinidad “tóxica”, no solo de sus protagonistas sino de quienes los rodean. Muestran hombres que se sienten amenazados pero son incapaces de articularlo, no se diga de resolverlo. Estas cintas no defienden el impulso violento; mucho menos lo celebran. Hablan, más bien, de la disociación y sus aberraciones: fantasías homicidas, clubes de golpizas y psicópatas no medicados que disfrutaban maquillarse como payasos. Si esto es inspirador para alguien, no es responsabilidad del cine. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos*, mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre*.

IDEAS

Castoriadis: biografía de un viejo conocido



DAVID NORIA

a relación del filósofo (1922-1997) con México pasa en primer lugar por su amistad con Octavio Paz, heredada por su compatriota griego, el también filósofo Kostas Papaioannou, con quien Paz solía hablar en los cafés de París “de Zapata y su caballo y de la cubierta Deméter”, según lo recordó Kostas en un famoso poema. (Ambos habían llegado en el mismo barco como inmigrantes a Francia en 1945 tras la debacle de su país por la ocupación nazi.) Además de Paz, que desde 1980 difundió una decena de artículos de Castoriadis en *Vuelta* y que lo trajo en 1990 al encuentro “La experiencia de la libertad” —donde desconcertó a más de uno por su implacable crítica a las oligarquías liberales—, el autor de *Las encrucijadas del laberinto* (1978) trató con Julián Meza, quien también fuera su editor. En sus seminarios de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales en París tuvo alumnos mexicanos, entre ellos Rafael Miranda y Conrado Tostado. Finalmente, durante sus visitas a México, conocieron y trataron a este “Aristóteles apasionado” los filósofos Juliana González, Enrique Hülsz y el sociólogo Guillermo Díaz Muñoz, entre otros. Algunos de sus lectores o traductores en México han sido Gabriel Zaid, Ulalume González de León y Gerardo Deniz.

Por lo que toca a su obra, la revista anarco-libertaria *Caos* de Héctor Subirats y José Luis Rivas publicó en 1979, acaso gracias a Fernando Savater, una entrevista

con Castoriadis llamada “Ante la guerra”, donde advertía contra “las versiones más estúpidas del marxismo más primario”, tan pronta y duraderamente trasplantadas a América Latina. Gracias a las traducciones de Tusquets y posteriormente de Eudeba, Trotta, el Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI, la obra de Castoriadis ha sido leída y compartida en Iberoamérica como un secreto a voces entre los que creen que la verdadera revolución no pasa necesariamente por círculos de lectura de *El capital*, partidos providenciales, guerrillas, lealtades sectarias, dogmas ideológicos, teorías charlatanas

La biografía de François Dosse ha agotado las fuentes documentales y testimoniales, y representa en última instancia una contribución notable para propiciar una reflexión sobre las ideas de Castoriadis.

sobre el poder, expedientes simplistas como el imperialismo norteamericano, y ni siquiera por las izquierdas biempensantes, sino por la autonomía (mezcla de responsabilidad y lucidez) y sobre todo por la democracia directa.

Aparecida en francés en 2014 y en español en 2018, la biografía *Castoriadis. Una vida* de François Dosse nos revela no solo el trayecto particular del hombre, sino el bulletin medio intelectual europeo de mitad del siglo XX: entre más devastadora se tornara la vida al compás de las guerras mundiales, las dictaduras milita-

res y la censura ideológica, con más pasión surgían las ideas y reflexiones encaminadas a buscar asideros de la libertad. El París de la posguerra era el medio semiderruido donde de las afinidades (lejos del Estado, las universidades y sus sedantes: becas, infraestructura, compromisos, etc.) tomaban cuerpo de revistas y proyectos adelantados espontáneamente. Así, *Socialismo o Barbarie*, *Textures*, *Esprit*, entre otras, fueron las tentativas políticas y editoriales de las que Castoriadis estuvo cerca con sucesivos compañeros de ruta como Claude Lefort, Edgar Morin y Pierre Vidal-Naquet. (Por cierto que los jóvenes del famoso mayo francés no leían a los intelectuales althusserianos ni estructuralistas —como sigue creyéndose en México—, sino *Socialismo o Barbarie*, fundada y dirigida por Castoriadis, según ha declarado el propio Daniel Cohn-Bendit.)

“Pensar lo que se hace y saber lo que se piensa.” En esta frase, mucho más exigente de lo que parece a primera vista, solía resumir Castoriadis su experiencia y reflexión como psicoanalista y filósofo político a lo largo de las décadas. En otro sentido, la indagación a la que se entregó sistemáticamente sobre la democracia ateniense (con la probidad intelectual de quien investiga directamente en las fuentes originales) lo llevó a la certidumbre de que la libertad, entendida como el cuestionamiento efectivo de instituciones y creencias, es una abrumadora *excepción* en la historia de la humanidad y aun en la vida particular de los individuos. Por supuesto, a despecho del multiculturalismo actual, supo que la política y el imaginario que conlleva (ciudadanía, derechos, autodeterminación del *démos*) es una creación exclusiva de una sociedad (la de Atenas entre los siglos VIII y V a. C.) y el legado de Europa reactivado especialmente en la Revolución francesa: estamos lejos del despotismo oriental, del monoteísmo, de las cosmovisiones mistificadoras de las sociedades primitivas y del “pensamiento débil” de la actualidad.



FRANÇOIS DOSSE
CORNELIUS CASTORIADIS.
UNA VIDA

Traducción de Horacio Pons,
Buenos Aires, El Cuenco de Plata,
2018, 512 pp.

El autor de *La institución imaginaria de la sociedad* (1975) abrió caminos todavía insospechados para pensar y ejercer la característica que él reconoció como primordial del ser humano: la imaginación creadora. Fue además un hombre cultísimo, lector de varias tradiciones literarias en su lengua original (de Safo a Rilke y Proust); pianista y compositor; el feroz enemigo del conformismo posmoderno; el joven que tradujo a Max Weber del alemán al griego en sus años de preparatoria; el exiliado que escribió el grueso de su obra en francés; el teórico cercano a Christopher Lasch y finalmente uno de los lectores más apasionados de Aristóteles, Marx, Freud y Tucídides.

La biografía de François Dosse (de sobra reconocido en el género por trabajos como el que dedicó a Paul Ricoeur) ha agotado las fuentes documentales y testimoniales, y representa en última instancia una contribución notable para propiciar una reflexión sobre las ideas de Castoriadis a la luz de su trayecto, emblemático del siglo XX por haberlo vivido a lo largo de todos sus registros, del nazismo y el totalitarismo soviético al oprobioso dominio del capitalismo con su imaginario de la banalidad, la producción y el consumo ilimitados; una vida excepcional —como lo es la libertad misma— en su búsqueda y ejercicio de la independencia, la pasión intelectual y la lucidez política. “Cornelius Castoriadis —ha dicho uno de sus amigos— era un ateniense de los días de Pericles que caminaba, veinte siglos después, entre nosotros.” —

DAVID NORIA (Ciudad de México, 1993) es licenciado en letras clásicas por la UNAM. Estudiante de griego moderno y literatura neolatina. Ha publicado en *Cuadernos Americanos*, *Zona Paz*, *Literal* y *La Jornada Semanal*.

DIARIO INFINITESIMAL

Task force contra la delincuencia

a la memoria de Sun Tzu, Martin Gilbert
y del capitán B. H. Liddell Hart



**HUGO
HIRIART**

reliminares. Tú sabes que soy en extremo apacible y que la violencia en todas sus formas me repugna. Sin embargo, y tal vez por esa apacibilidad,

me interesan las guerras, todas las guerras, pero en particular la primera y la segunda guerras mundiales. Y no me canso de leer las historias de estas guerras de Martin Gilbert y del capitán y estratega B. H. Liddell Hart, que tal vez has leído y, si no, te recomiendo que lo hagas. De ahí todo lo que sé de combate a la delincuencia.

Entro en materia. ¿Quién es el enemigo que hay que combatir? La delincuencia, sobre todo la organizada.

Error: hay dos enemigos, cuando menos, el otro es la misma policía que se supone debe combatirla.

Me explico, si tú tienes, digamos, una fuerza de cincuenta mil policías, en cierto sentido, no tienes ningún policía. El número los hace inmanejables. Mejor sería que tuvieras nada más mil, pero que te obedecieran, que estuvieran entrenados, que tú los conocieras bien.

Porque en primer lugar tienes que conocer, y muy bien, a tu policía (como dicen, aunque nadie lo cree, que Napoleón conocía de nombre a todos sus soldados) y conocer muy bien

PLUMARIO

El premio



JOSÉ DE
LA COLINA

oco antes de morir, el químico e ingeniero sueco Alfred Nobel, hipermillonario gracias a sus formidables inventos que ser-

virían para airear la demografía abriendo considerables brechas entre la población mundial —la dinamita en 1867, la gelatina explosiva en 1875 y la balistita (o higiénica y discreta pólvora sin humo) en 1887—, sintió remordida su conciencia y decidió testarle al mundo algo de humanismo menos dudoso y fundó el premio Nobel para que fuese adjudicado a quienes contribuyeran al bienestar y el progreso de la humanidad en los campos de las ciencias, de las letras (¿por qué no también en el de las artes?) y de la paz.

Quedaron así instituidos los premios a distintas áreas del saber científico y la creación. Todos los años al final del verano, el Todo Mundo Cultural, y por supuesto el Todo Mundo de los Medios, vive en relación con el Nobel un delicioso y torturador momento de *suspense*, de discusión, de especulación profética. Pero no todos los apartados del Nobel gozan la misma expectación. A uno le da insolación de sonrojo cuando debe admitir que a casi nadie le importa qué cerebrón, ya sea de un físico, o ya de un químico, o un fisiólogo, o un médico, o un pacifista, o un economista, va a ser santificado con el Premio de los premios. Lo que realmente otorga carisma es el Nobel de Literatura, y no porque importen mucho las letras. La humanidad actual, ya se sabe, cada vez lee menos y, para poner un caso, un secretario del fisco (no diré quién, pero síganme



a cincuenta mil combatientes es imposible.

Acuérdate de Sun Tzu: si el enemigo sabe todo de ti y tú no sabes nada de él, pierdes la guerra.

Hay que saber todo del enemigo, conocerlo bien (el gran general que derrotó a los invencibles hunos, y pudo hacerlo porque se había criado con ellos, fue una especie de rehén y, por ejemplo, hablaba muy bien su idioma).

¿Cómo puedes conocer tu policía? Segmentándola. Y aquí entra la idea básica que quiero proponer, la idea, muy común, de *task force* (o como se traduce, mal, “fuerza de tarea”). Esta idea arroja luz sobre la masa de cincuenta mil policías.

Lo mejor será poner un ejemplo: supongamos que quieres combatir el asalto a camiones en el Estado de México que tanto lastima la vida de la pobre gente que se ve obligada a usarlos. Digo supongamos porque inexplicablemente durante muchos años no se ha hecho nada. ¿Qué haces?

Creas una fuerza de tarea que ESPECÍFICAMENTE se consagre a combatir ese delito; en tanto se enfoque en más DETALLE, más posibilidades se tiene de derrotar al enemigo. Entrenas a tu “fuerza de tarea”. Tal vez sea necesario traer del extranjero expertos en asaltos a camiones. ESPECIALIZAR, estudiar a fondo cómo pueden hacerse las cosas. Y cada chango en su mecate, cada cosa en su lugar. Estos especialistas deben DIFERENCIARSE, no hay que mezclarlo todo. MEZCLAR ES PERDER DE VISTA.

Voy a seguir con el ejemplo. Supongamos que decidimos formar un

escuadrón con mujeres y hombres policías, más mujeres que hombres, ya entrenados, que viajen en camiones e intervengan en casos de asalto, según lo aprendido en el entrenamiento a que fueron entregados.

Logro: el delincuente no sabe si en el camión que va a asaltar viajan o no cuatro o cinco policías armados y entrenados. Y desde luego hay que hacer, además, trabajo de información acerca de los delincuentes que practican estos delitos. ¿Cómo es un delincuente que mata a sangre fría al pasajero que se resiste a un atraco? Saber, saber, infiltrar, infiltrar, especializar, especializar.

Como se ve, para llevar adelante todo esto es preciso DIFERENCIAR, ESPECIALIZAR, SEGMENTAR, nuestro enemigo es NO VER CON CLARIDAD, NO SABER. La policía debe saberlo todo, el delincuente debe ignorarlo todo en materia de policía.

Quiero advertir que no sabemos lo suficiente de la delincuencia como para precisar cuáles puedan ser sus causas, si es que tiene unas cuantas causas claras. Ver con claridad, saber. ¿No se dieron suficientes palos de ciego en las pasadas tres presidencias?

Diferenciar: el combate de cada delito precisa estrategias diferentes. Las posibilidades de éxito están en función de lo que saben los policías del delito que van a combatir.

Continuará. —

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo, narrador, dramaturgo y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. En 2017 recibió la Medalla Bellas Artes.

la mirada) dijo que a la porción mexicana de la humanidad solo le interesan los libros de cierta funcionalidad: aquellos que, eufemísticamente transcrito, “se leen en una sola mano”.

Y aun así, por extraño que parezca, el premio Nobel más esperado, celebrado, discutido, envidiado, denostado y el que resulta ser, a final de cuentas, el más popular, es el de literatura, el único que realmente puede competir en fama con esa especie de premio Nobel otorgado por la Academia de Hollywood: el Óscar. Y es que, para hablar en serio, la Materia no vale tanto como el Espíritu. Las ciencias trabajan con viles materias (y en el caso de la economía se trabaja con la materia considerada más vil, aunque la más deseada por todos, ¿o acaso dirás que no, hipócrita lector, mi semejante, mi hermano?). En lo relativo al premio de la Paz, bueno, el que la conozca que diga dónde habita esa sublime esencia, aunque sea una paz tan chica y a veces tan esperpéntica como una paloma pintada por Picasso. Pero las letras, mientras no sean las de cambio, trabajan con la sutil, la deliciosa, la indescribible esencia del Espíritu mismo y... en fin, no hay comparación posible.

Así que, se quiera o no, el Nobel, el que roba planas y cámaras y micrófonos en grande, es el de las letras, aun si hay quienes piensan que el Espíritu puede ser más pesado que la Materia (lo cual quedaría indiscutiblemente demostrado con los dramas de José Echegaray o de Samuel Beckett, las novelas de Thomas Mann, las de Claude Simon y las de Naguib Mahfuz, y los rollos filosoficopolíticos de Bertrand Russell, por solo poner unos cuantos ejemplos entre los premiados por la Academia Sueca). Lo triste del Nobel de Literatura es la frecuencia con la que ha sacado del anonimato o semianonimato a muchos autores, les ha dado una fama de ocasión y luego los ha abandonado al justo o injusto olvido. A ver quién recuerda ahora —y no digamos quién lee— a esos autores que,

por si algo les faltara para ser irrecordables, suelen tener apellidos en los que tropieza la dicción. Hoy hasta los dómines veteranos de nuestras facultades de Filosofía y Letras, aquellos con más pelo en las orejas que en la testa, balbucirían o cambiarían de conversación si se les pidiera que diesen un solo título de libro de “Sully” Prudhomme, Theodor Mommsen, Bjørnstjerne Bjørnson, José Echegaray, Rudolf Eucken, Paul von Heyse, Verner von Heidenstam, o de algún otro de esos monstruos sagrados.

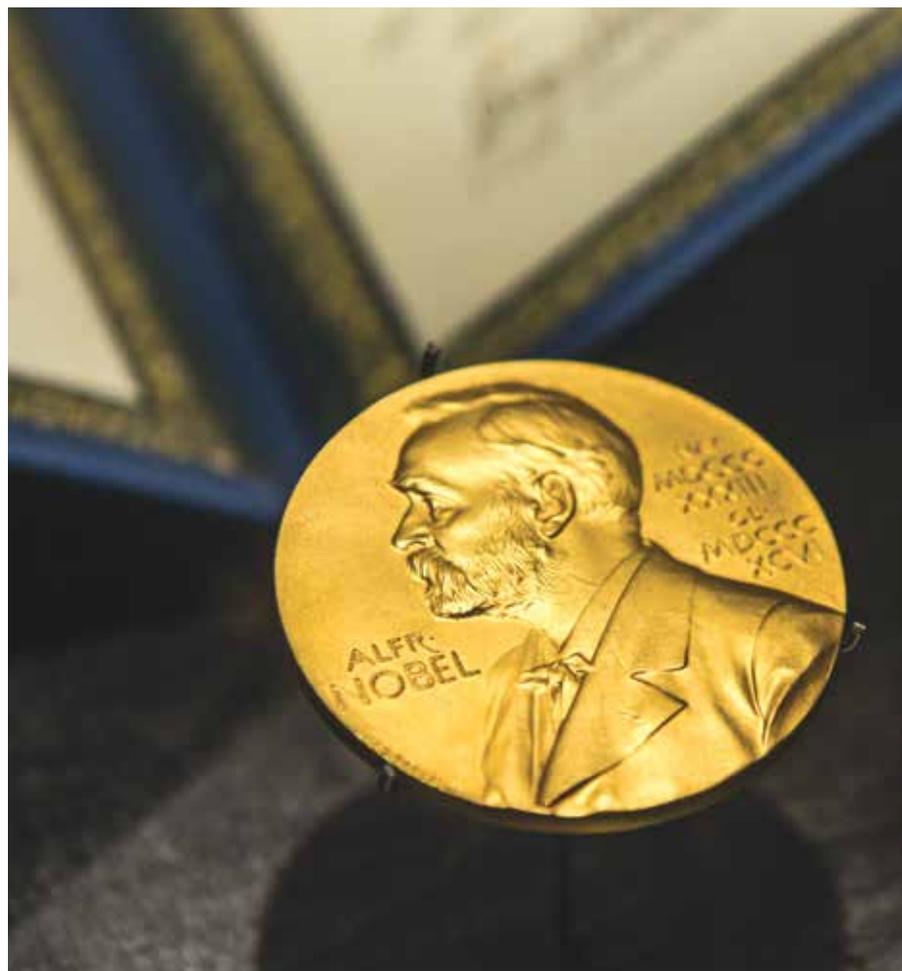
Es verdad que también hay el otro lado de la medalla. ¿Cómo dudar de que merecían el Nobel, entre otros, Kipling, Luigi Pirandello, Eugene O’Neill, Gide, T. S. Eliot, Faulkner, Churchill, Camus, Neruda, Paz, Shaw, etc.?

Pero ¿cómo perdonarles a los académicos suecos haber pasado por alto, en orden alfabético, a Borges, Breton,

Buzzati, Calvino, Conrad, Chesterton, Darío, Gómez de la Serna, Joyce, Machado, Pedro F. Miret, Nabokov, Onetti, Pérez Galdós, Alfonso Reyes, Joseph Roth, Tolkien, Tolstói, Valle-Inclán, Wells, etc., mientras lo daban a mamarrachos como, por ejemplo, Camilo José Cela (el señorito acanallado), Dario Fo (¡fu!) o Naguib Mahfuz, etc.? Aunque, por otro lado, reconozcámoslo, se comprende que no lo dieran a Kafka o Proust que, de hecho, murieron con apenas un libro publicado, es decir antes de ser buenos candidatos al premio.

Así que cuidado con el Nobel de las letras, consuelo de los que sufren (pagando impuestos por escribir) y adoración de las gentes (que leen o mueven los labios para simular que leen). —

JOSÉ DE LA COLINA es escritor, cinéfilo y periodista. Fue secretario de redacción de la revista *Vuelta*.





IN MEMORIAM

Rasik Vihari Joshi. El Veda y el sánscrito



**JUAN
ARNAU**

La cultura védica se erige sobre el sonido y la memoria, sobre cantos y palabras antiguas. En el flujo continuo y confuso de las cosas,

esa “personalidad védica” encuentra en la sílaba sagrada un firme asidero. En ese mundo védico, la Persona es la primera y última realidad, una sin-

gularidad irreductible que no puede ser deducida o explicada, solo ampliada. Y la imaginación es el núcleo de la vida y participa, como la medicina, en una misma campaña contra la muerte. El pensador védico no se contenta con una teoría del mundo, aspira a una transformación personal que cambiará el mundo.

Rasik Vihari Joshi (1927-2019) fue uno de los frutos más recientes de esa personalidad védica. Tres cuestiones parecen esenciales para entender

la vida y obra de este poeta. La primera de ellas ya fue planteada: una mente musical, hecha de ritmo y vibraciones armónicas. La segunda, el mito familiar de Joshi y el hecho extraordinario que lo preside. La tercera, las relaciones entre los conceptos y las imágenes, cuya postura clarifica el que fuera su maestro (además de su padre), Rampratap Shastri.

En cuanto al mito familiar, el acontecimiento ocurre hace unos doscientos años, en una pequeña aldea de Rajastán. Los británicos todavía gobiernan la India y el abuelo de Joshi es entonces un niño de cuatro años que acompaña a su padre al templo. Mientras su padre permanece fuera del edificio conversando con el sacerdote, el niño sale del recinto con una bola de azúcar negro de medio kilo en las manos. El sacerdote queda muy sorprendido, pues en ese momento no había azúcar en el templo, y pregunta al niño por su procedencia. El niño se limita a señalar una gran estatua de Vishnú que se levanta en el centro del recinto. La noticia se propaga por la aldea y llega a oídos del administrador del rey. Todos asumen que se trata de un regalo divino. La mitad de ese azúcar es repartida entre los vecinos, la otra mitad la custodia la familia. El propio Joshi tuvo ocasión de contemplar ese azúcar que se repartía entre los familiares conforme nacían sus vástagos. La última porción fue entregada a su hermana pequeña en 1940.

El siguiente episodio tiene como protagonista a su padre, Rampratap Shastri, figura esencial en el desarrollo espiritual y creativo del poeta. El padre de Rampratap, Jivana Ram Joshi, fue un gran devoto y un *pandit* experto en gramática y lógica sánscrita. Cuando llega el momento de dividirse la herencia familiar con su hermano, este le propone que uno de ellos se quede con las tierras cultivables de la familia, el ganado y la vivienda, y el otro con el cofre que contiene el azúcar del dios. Al ser el hermano el mayor, le deja elegir al pequeño. Jivana Ram Joshi elige el re-

galo divino y abandona la aldea con su mujer e hijos, yéndose a vivir a un templo de Ajmer. Rampratap, su hijo de cuatro años, exhibe ya una mente prodigiosa. A los dieciséis ya es lector de sánscrito en el Oriental College de Lahore y en poco tiempo dirige el departamento de sánscrito de la Universidad de Nagpur. Elocuente orador y exponente brillante del vedanta, goza del respeto y la admiración de influyentes sanscritistas como A. A. Macdonell y el barón Staël-Holstein. A los 43 renuncia a su puesto para dedicarse a la vida contemplativa y la búsqueda espiritual.

En aquella época había dos grandes reyes en el estado de Maharashtra. Uno de ellos, persuadido por sus consejeros, ordenó retirar todas las imágenes de sus palacios y templos. Rampratap fue convocado a palacio y se le preguntó si *brabman* tenía forma o color y, de no tenerlos, qué sentido tenía la devoción a las imágenes. La respuesta de Rampratap fue que la mente necesita de las imágenes para concentrarse y desarrollar sus capacidades contemplativas, no puede hacerlo con lo abstracto o lo general. Y aunque *brabman* carezca de forma, nuestra condición humana exige venerarlo a través de las formas. El rey quedó convencido y restituyó las imágenes en los lugares sagrados.

La cultura védica enseña precisamente eso: la mente humana puede asirse a aspectos concretos de lo divino pero no a su totalidad. Cada himno está dedicado a un dios como si fuera el único, aunque ese dios represente solo un aspecto de una divinidad que, en su completitud, resultaría inabarcable. La imaginación también necesita de la Persona singular. Una variación de la idea de Martin Buber según la cual lo divino solo puede ser un “tú” (un diálogo, una devoción, *bbakti*). No puede ser algo externo, un “él” que vive al margen de todos esos diálogos y ocasiones, pues entonces se cae en la idolatría, una actitud poco creativa (refractaria al poeta), más propia del ganado que de per-

sonas singulares e irreductibles. El Uno solo puede aparecer en cada revelación personal, y cuando la filosofía se vuelve hacia la poesía, también emprende el camino hacia lo concreto, hacia la verdad personal.

Ambos episodios marcaron a Joshi, y le permitieron componer una de sus obras más significativas, un extenso poema (*mabakavya*) titulado *Vida y enseñanzas del sabio Rampratap*, publicado en 1997. La devoción (*bbakti*) fue un elemento esencial para Joshi. Los que lo trataron destacan la dulzura de sus sentimientos, su amabilidad sonriente y su disposición a dar a conocer los tesoros de la cultura védica.

Si pasamos al registro de la vida pública e institucional, lo encontramos como heredero de una prestigiosa familia de sanscritistas. Nacido el 12 de septiembre de 1927, es el primogénito del profesor Rampratap Shastri de Beawar. De su mano se inicia en las estrategias védicas de memorización, visualización y cultura mental. En 1954 es doctor en sánscrito por la Universidad de Benarés. Después se marcha a la Sorbona, donde ratifica su doctorado en 1956. Allí entra en contacto con los mejores estudiosos del Veda: Jean Filliozat, Olivier Lacombe o Louis Renou. En 1961 es designado por el gobierno indio para fundar la Universidad Sánscrita Tirupati.

Poco después inicia su etapa viajera. En 1964 es invitado por los gobiernos de Checoslovaquia, Polonia y Hungría para organizar los departamentos de sánscrito de sus universidades. Es profesor visitante en la Universidad de Columbia en Nueva York (1969-1970). Amigo de Octavio Paz, que reside en Delhi como embajador, es invitado a México. Luego regresa a la India, concretamente a la Universidad de Jodhpur, para estar cerca de su anciana madre. De 1976 a 1992 es director del departamento de sánscrito de la Universidad de Delhi.

No estamos irremediamente atrapados en nuestra cultura o nuestro tiempo. En los noventa, Joshi se establece como profesor e investi-

gador en El Colegio de México. En 2010 regresa a la India y vive los últimos años de su vida en casa de su hijo Kunjvihari. Allí lo visité por última vez el 15 de abril de 2019, pocos meses antes de su muerte.

El centro de la vida intelectual del profesor Joshi fue la composición poética (produjo también traducciones y ediciones críticas de clásicos indios).^{*} Creador de quince epopeyas, la característica especial de su fuerza creativa es la destreza para componer versos en sánscrito. Los detalles de los acontecimientos, las ideas y las figuras retóricas, la combinación adecuada de los metros y las palabras, llegaban a su mente con fluidez y naturalidad. Él mismo me lo confesó en diversas ocasiones. Se trataba de un regalo divino. Cuando llegaba a El Colegio de México, a la hora del café, recitaba a su amigo Benjamín Preciado los versos que había compuesto en el autobús y ambos disfrutaban de su resonancia y significado.

Durante cuatro años vi al profesor Joshi prácticamente todos los días. A primera hora de la mañana teníamos programada la clase de sánscrito, que era particular pues no había más doctorandos en India antigua. Se “celebraba”, no se impartía, pues había cantos, recitaciones, risas y lágrimas, en una recóndita sala de la biblioteca. Al recitar, su mirada brillaba con un fulgor penetrante. Estando con él, uno tenía la sensación de que la tradición védica seguía viva y que Joshi era el último heredero de aquellos “esclarecidos” que, en un tiempo inmemorial, escucharon el Veda. —

JUAN ARNAU es filósofo, traductor y ensayista, especializado en filosofías y religiones orientales. Entre sus libros más recientes están *Budismo esencial* (Alianza Editorial, 2017) y *La fuga de Dios* (Atalanta, 2017).

^{*} Tiene publicados un total de 38 libros, entre los que destacan: *Satyam (The eternal truth)*, *Radha Panchsati*, *Upasana Cintamani* (ocho volúmenes), *Swarnamala* (enciclopedia en cuatro volúmenes), *Bhakti Mimansa*, *Sivalinga Rabasya*, la épica *Rampratap caritam*, *Yogasutras de Patañjali* (en español).



CULTURA

Déjate caer (con paracaídas)

E

LAURA
BAEZA

El mito de Dédalo e Ícaro lo deja más que claro: el cielo no es para nosotros. Pero esta necesidad dio pie al invento de dispositivos y toda

una industria para volar, tan sofisticada que raya en la perfección. Aunque todavía nadie puede ufanarse de volar, desprender los pies del suelo y andar libre por el aire, a voluntad propia; tampoco hay quien tenga la capacidad de flotar real y genuinamente, y creo que si esto le sucediera a alguien, se volvería loco, como algún personaje de Salman Rushdie.

Lo único que queda es ganarle a la muerte tras saltar al vacío, sin dejar el cuerpo desperdigado en la tierra. Elevarse no, simplemen-

te dejarse caer, siempre a mayor altura. Esos nichos sí se han ganado.

Que el salto en paracaídas tenga su efeméride no me parece irracional, es más, creo que debería ser un acontecimiento que se mencione con mayor frecuencia, como la primera vez que se jugó una final en un mundial de fútbol o la llegada del hombre al espacio. Sobre esto último, me encanta la idea de que hace menos de ciento veinte años los hermanos Wright volaban por primera vez y durante unos cuantos segundos el que sería el primer aeroplano, y hoy hemos llegado a las expediciones espaciales, pasando por el Concorde en su travesía supersónica y guerras cuyo éxito o fracaso ha definido la aviación.

Volar de forma individual es algo ajeno, como decía, aún es inalcanza-

ble; lo más cercano a ello incluye un artefacto en la espalda, ya sea el parapente o el paracaídas. Del primero no puedo decir mucho, quizá sea mi próxima aventura, me han dicho que hay un alto grado de relajación, porque se vuela hacia adelante, no en caída libre, aunque el riesgo está en el aterrizaje y la cantidad de obstáculos contra los que podría chocar, si lo realizara en montaña, y mi imposibilidad de nadar en mar abierto, si decidiera hacerlo en la playa y concluir con un acuaticismo. Estoy hablando de riesgos, como si aventarse en paracaídas no fuera un acto suicida, pero aquí entra la lógica: esta actividad también ha florecido como negocio, y entre los deportes extremos es de los que tienen menos cantidad de accidentes, fulminantes, eso sí, pero un margen mínimo.

Cuando el primer hombre en saltar en paracaídas realizó la hazaña, no tenía la certeza que poseíamos todos los que acudimos al campo de salto la mañana del 31 de diciembre de hace algunos años: en un salto de rutina con un paracaidista experto que hacía entre ocho y diez saltos al día, las probabilidades de éxito estaban de nuestro lado. Garnerin, un francés de finales

del XVIII y principios del XIX confiaba en su dispositivo de seda, lo había probado varias veces, siempre a mayor altura, hasta que sus cálculos le indicaron el límite del ascenso y fue momento de probar con la versión definitiva del invento. A finales del siglo XVIII Garnerin le puso su nombre y apellido al peldaño que acababa de conquistar, y fue el primer hombre en hacer un salto en paracaídas con total éxito.

Ser pionero en algo tan peligroso requirió años de observación para detectar fallas y aciertos en dispositivos anteriores, cálculos, prácticas, y del mismo modo que en la época actual, una actividad suicida llevada a cabo por un loco dejará de serlo cuando tenga el interés de alguien importante, o de la muchedumbre, que aplaudirá si el loco sale bien librado y, si fracasa, le dará la espalda a ese loco para esperar al siguiente.

Mi salto fue algo que no esperaba, tampoco fue idea mía, pero no iba a rechazar el obsequio de mi hermana, que era saltar juntas. Lo primero que se hace en los saltos tándem es quitarles la responsabilidad a los involucrados y se firma por ello: si algo sale mal, esto ha sido mi decisión, estoy en pleno uso de mis facultades y me estoy aventando al vacío por voluntad propia.

El instructor me preguntó si tenía algo que celebrar, un acontecimiento, una conquista personal, como el resto de los compañeros de ese día que saltarían a distintas horas: unos terminaban ciclos, otros acababan de vencer una enfermedad, algunos más lo hacían para superar el pavor a las alturas. Estos dos casos llamaron mi atención: ¿un doble triunfo sobre la muerte?, ¿la confrontación de un miedo yéndose al extremo de este? El instructor con el que salté me explicó que esas solían ser las motivaciones más comunes, y en esos casos, las dinámicas instructor-instruido eran diferentes, interactuaban más para que la confianza entre ellos no se extingui-

ra al último momento. Salen de aquí siendo otros, me dijo. Recordé que cuando mi hermana y yo éramos niñas ella le tenía miedo a las alturas. Yo, que aparentemente le temo a pocas cosas, solo saltaría por curiosidad.

A unos cuantos kilómetros de altura el aire es helado, la piel se siente diferente, incluso el roce de la ropa es más intenso, porque la adrenalina funciona así en algunos cuerpos, y en el mío los huesos y la tela parecían querer estar más cerca entre sí. No abras los brazos hasta que yo te diga, no somos pájaros, me indicó el instructor, ya que cualquier movimiento anticipado me garantizaría una fractura.

Uno, dos, al tres comenzamos la caída libre de casi un minuto, blanco por todas partes, nubes, el aire tiene cuerpo y este es filoso; nosotros dos cayendo en una aceleración que disminuiría al abrir el paracaídas. La fuerza del viento y la resistencia de la lona hicieron que, en efecto, creyera que mis costillas estaban crujiendo. Mientras más cerca se ve el suelo, llega la certeza de que algo único se terminó. Ya estando arriba me dio miedo que algo te pasara, dijo mi hermana. Nada malo sucedió, tampoco supe si salimos del campo de salto siendo otras, como Garnerin después de las ovaciones que recibió tras haberse ganado un título que se ha olvidado con el tiempo.

Ninguna persona tiene la necesidad de saltar por gusto a más de diecisiete mil pies de altura, con probabilidad de entrar en las estadísticas de los eventos funestos por el mal funcionamiento del equipo del que depende su vida, pero se hace, lo hacemos, motivados por alguna conquista personal, aunque en ese momento no la tengamos clara, sino unos años después.

Volvería a saltar. —

LAURA BAEZA (Campeche, 1988) es cuentista, poeta, editora y violinista. Ganó el Premio de Cuento Breve Julio Torri 2017 por *Ensayo de orquesta* y acaba de publicar el libro de cuentos *Época de cerezos*, en Paraíso Perdido.

IN MEMORIAM

Francisco Toledo (1940-2019)



AURELIO ASIÁN

Hay algo conmovedor en la forma en que la comunidad cultural mexicana recibió el pasado 5 de septiembre la noticia

de la muerte de Francisco Toledo.

No creo haber leído a nadie que, al lamentar la desaparición del artista portentoso, no se refiriera también al actor social ejemplar, y sí a muchos que pusieron en ello el acento: el hombre generoso de clara conciencia ciudadana preocupado intensamente por su comunidad, en la que supo alentar el desarrollo de la sensibilidad estética y el sentimiento de solidaridad de la mejor manera posible: dándoles espacios y medios para florecer. Así, en la Casa de la Cultura de Juchitán, la primera de las instituciones que creó, logró reunir un acervo de setecientas piezas arqueológicas gracias a las donaciones, primero, de sus amigos y, después, de la gente del pueblo; es decir que logró reunir algo más que piezas arqueológicas: logró reunir a la gente, sumar voluntades, crear lazos y, como se dice ahora, fortalecer el tejido social. Lo mismo puede decirse del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, del Taller Arte Papel de Etlá, del Jardín Etnobotánico de Oaxaca: sin la participación ciudadana no se habrían desarrollado.

En cada uno de esos lugares —en sus galerías y salas de exposiciones, en sus vastas bibliotecas, sus talleres, sus tiendas, sus jardines— cada uno, además de encontrarse consigo mis-



sayado con perspicacia Alberto Ruy Sánchez) está en el origen de su impulso creador, como si en él sobreviviera siempre el niño que juega con la tierra, raya en la pared y descubre el sabor de la cal, y es indisoluble de su atención a las metamorfosis, es decir de su visión poética (recordemos que Canetti, aludiendo a Ovidio, definió al poeta como “el guardián de las metamorfosis”). La línea en el papel puede penetrar y ser una muesca, el papel puede doblarse y ser un papalote, el aire puede ser un lecho y un asiento, esta silla volverá a ser una planta pero ahora es un animal. Todo está en camino de ser otra cosa y de ahí que cada una de las obras de Toledo dé la impresión de inacabamiento y proliferación. Esto es claro sobre todo en la naturaleza salvajemente erótica de su obra. Nada quiere persistir en su ser: todo quiere ser verga y vulva y boca, todo quiere penetrar y ser devorado, la creación entera es felizmente deseante y todas las especies —animales pero también vegetales— se tocan, se acarician, se olfatean, se exploran, se encienden y arden sin consumirse nunca. Pero basta con poner un poco de atención para advertir que lo que ahí ocurre no es pura sexualidad: hay ahí anécdotas y acaso historias. Porque ese mundo festivo y carnavalesco está nutrido por muchas lecturas (Toledo fue un gran lector y un finísimo editor) y, sobre todo, por el universo mítico de su lugar. Aunque Toledo ilustró deliciosamente la *Zoología fantástica* de Borges, es claro que su imaginación estaba mucho menos cerca de las enciclopedias y los grabados que frecuentaba el bibliotecario que de los animales sonrientes y las plantas fecundas del *Popol Vuh*, y más aún de los mitos y leyendas de Oaxaca y del Istmo. Ese caudal de historias y canciones y poemas se transfigura, en manos del artista, en una nueva vastísima mitología, que aún espera sus exégetas. Toledo fue nuestro Ovidio. —

AURELIO ASIAIN es poeta y miembro del consejo editorial de *Letras Libres*. Editó y prologó *Japón en Octavio Paz* (FCE, 2014).

mo y con los suyos, se encontraba con su tradición, con el corazón de su comunidad. Espacios propicios a la contemplación y el recogimiento tanto como a la conversación y el reconocimiento, los que Francisco Toledo creó y mantuvo vivos son admirables no solo por lo que contienen sino, sobre todo, por lo que irradian y articulan. Puede decirse, sin temor a exagerar, que ni Oaxaca ni los oaxaqueños serían hoy lo que son, para sí mismos y para el mundo, sin la red de instituciones creadas por Toledo. Confieso que escribo con incomodidad la expresión “creador de instituciones”: parece más apropiada para elogiar a un político. Pero Toledo lo fue, ejemplarmente. No fue desde luego un miembro de “nuestra clase política” sino un ciudadano con plena conciencia de su responsabilidad política. ¿Cuáles fueron sus causas? La ecología, la conservación del patrimonio, la defensa de los bosques y del agua, la coherencia del paisaje arquitectónico, la revitalización de la lengua zapoteca, la difusión de la poesía en todas sus formas. Toledo no fue un revolucionario, ni en el arte ni en su activismo: fue en muchos sentidos —pero no en el moralista— un conservador.

Me gusta también que nadie se haya referido a él con esa frase ridí-

cula que brota de los labios de cualquier funcionario al que, en la hora de las exequias, le plantan una grabadora: “un mexicano universal”, pues muestra con qué claridad este artista, cuyas obras eran requeridas y preciadas por museos y coleccionistas de todo el mundo, supo definirse como un hombre de su lugar. O sus lugares: Oaxaca, Juchitán, el Istmo. Lo fue no solo porque a ese lugar lo ató amorosamente una vocación cívica que, si lo distrajo de la obra gráfica, no lo apartó ni un momento de la creación artística, sino porque de ese lugar se nutrió su obra toda: de su lengua y sus mitos, que alimentaban sus visiones, de su tierra y sus materias, de los que extraía sus colores, sus telas, sus papeles, y de su luz, que supo atrapar de tantas maneras. La presencia de Oaxaca en la obra de Toledo es ante todo material: es visible y audible, palpable y palpable. Muy notoriamente, su obra gráfica no apela a los ojos sino a todos los sentidos y cada una de sus creaciones se despliega no sobre una superficie sino en una espesura. Moldear arcilla, bruñir metales, teñir textiles, meter las manos en la tierra: la creación tiene cuerpo, el mundo es un cuerpo. Esta pasión suya por la materia y los materiales (sobre la que ha en-