

Palabra

REVISTA CULTURAL

ABRIL 2024 | NÚMERO 29

Ilustración: Niña santa, María Sabina, de Mónica ae.

MARÍA SABINA Y “LOS NIÑOS SANTOS”

Por Juan Arnau

EDICIÓN DE

el Vigía

EDITORIAL

“Niños sagrados” y “Niños de las flores”

Aquellos que bailamos desnudos bajo un arcoíris de fuego, pléyade nacida en los años 60 del siglo pasado —entre los *Baby Boomers* y la *Generación X*—, entrevemos en el discurso del filósofo Juan Arnau respuestas que, en primer lugar, ponen en *palabras* asuntos de “orden místico”.



El silencio, a manera de tabú, ha devorado el paradigma de los “Niños de las flores”, dejando un vacío para el asentamiento de una mezcolanza de lugares comunes que pesan el distanciamiento y el libre activo de la herbolaria medicinal —vegetales, hongos, lianas y cactus— a partir de actas judiciales.

Arnau, atendiendo la visión de María Sabina Magdalena García —chamana mazateca, sabia, curandera, guía, maestra y diosa del hongo sagrado—, retoma el paradigma de los “Niños santos” y realiza un análisis sobre la mitología indígena —sin dejar de lado su sincretismo— para dar una respuesta sensata al olvido ancestral fuera del envenenamiento de la lógica occidental.

Palabra, que atiende en sus páginas el relato contemporáneo en cualquiera de sus manifestaciones o estratos, hoy lo hace desde la perspectiva de una búsqueda legítima a respuestas que van más allá de la inoperante sociedad de consumo y los sueños de la vida burguesa.

R.S.

ÍNDICE

María Sabina y los “Niños santos” / Juan Arnau	págs. 3 a 10
La chamana y sus versos místicos / Andrea Celeste Gutiérrez Canseco	pág. 11
Pachita: cirujana psíquica / Rael Salvador	págs. 12 y 13
Monje, ermitaño y fotógrafo (El viento sopla donde quiere / Mi encuentro personal con Thomas Merton) / Ramón Ángel Acevedo Arce, “Rakar”	págs. 14 a 16
Las invisibles, las creadoras: cuatro mujeres artistas / Gabriel Trujillo Muñoz	págs. 17 a 20
Clásicos de la criminología. La pena capital: Immanuel Kant frente a Cesare Beccaria / Eric Rodríguez Ochoa	pág. 21
Toscana, Ancira y la literatura rusa / Eduardo Cruz Vázquez	pág. 22
El lenguaje, un instrumento de difusión histórica / Enrique A. Velasco Santana	pág. 23
Uno siempre vuelve al lugar donde la poesía le dio vida / Rael Salvador	pág. 24

Palabra no responde a colaboraciones no solicitadas ni asume como propias las opiniones de sus columnistas y comentaristas. La opinión de la revista literaria se encuentra reflejada en su editorial.

Todas las imágenes y fotografías que aparecen en la presente edición son utilizadas con fines informativos. El equipo editorial se ha dado a la tarea de indagar los derechos de autor correspondientes o su procedencia, consciente de su obligada autoría. En caso de omitir algún crédito, ofrecemos una disculpa y agradeceremos la información brindada para incluirlo en una posterior edición.

raelart@hotmail.com

Palabra

REVISTA CULTURAL

el Vigía

Director General
Arturo López Juan

Director de Información
Enhoc Santoyo Cid

Director Editorial
Gerardo Sánchez García

Gerente Administrativo
Alfredo Tapia Burgoin

Coordinadora de Publicidad
Ma. Del Socorro Encarnación Osuna

Coordinadora de El Vigía Digital
Sandra Ibarra Anaya

Editor PALABRA
Rael Salvador

Corrector
Manuel Quintero

Diseño Editorial
Arturo Corpus

Fotografía
Enrique Botello

Colaboradores
Carlos Mongar, Sergio Gómez Montero, Gabriel Trujillo Muñoz, Federico Campbell (†), Daniel Salinas Basave, Leobardo Sarabia, Santiago M. Zarria, Manuel Quintero, Enrique Botello, Héctor García M., Óscar Ángeles Reyes, Fernando Mancillas, Iliana Hernández, Ruth Gámez, Herandy Rojas, Carlos-Blas Galindo, Alberto Manguel, Jeanette Sánchez, Martín Caparrós, Alfonso Lorenzana, Eduardo Cruz Vázquez, Eric Rodríguez Ochoa y Juan Arnau.

Corresponsales en el extranjero
Ferdinando Scianna (Italia); Cony Mollet-Sigüenza (Francia); Ramón Ángel Acevedo, “Rakar” (Chile); Patrick Liotta (Argentina); Héctor García Mejía (Los Ángeles).

Corresponsal en Tijuana
Enrique A. Velasco Santana

Av. López Mateos, No. 1875. Ensenada, B. C. México.

Teléfonos para publicidad: 120.55.55, extensión 1023.

MARÍA SABINA y los “Niños santos”

*Quien fuera la curandera más célebre de México recurría
a los hongos alucinógenos como medio para adivinar y sanar.
Un poema náhuatl pregunta: “¿De dónde vienen las flores que embriagan?”
A lo cual los chamanes responden: “De su casa, del centro del cielo,
de la casa de Dios vienen las flores”*



Por Juan Arnau
Escritor y filósofo, profesor titular
del Departamento de Filosofía
y Sociedad de la Universidad
Complutense de Madrid
<http://www.juanarnaud.com/>

La vida es misteriosa, esa es su magia. Hay quienes viven ese misterio con absoluta naturalidad, como si vivir fuera algo común y corriente, como si no hiciera falta hacerse preguntas. Otros lo viven continuamente asombrados, perplejos por el mero hecho de ser. Estos últimos son los poetas y, a veces, los filósofos. En las sociedades indígenas, el asombro es un asunto de los chamanes.

Los problemas exigen una solución. Para eso están los ingenieros. La visión ingenieril del mundo ha desenterrado el misterio, pero los artistas y los poetas lo han conservado. Saben que la solución al misterio es siempre inferior al misterio. Para ellos carece de sentido solucionar el misterio. Su solución es siempre un cierre en falso. El misterio es algo que ha de vivirse, el aliento mismo del vivir. Ciertas sustancias vegetales, hongos, lianas y cactus, permiten un contacto diferente con ese misterio. Desplazan nuestro punto de encaje con la realidad. Permiten (y en esto son fieles a la mejor filosofía), reconocer nuestra ignorancia consustancial. Ofrecen pistas sobre la relación entre las palabras y las cosas. Hacen posible experimentar lo que está fuera del texto.

María Sabina es probablemente la chamana más célebre de México. India mazateca, fue convertida a su pesar en celebridad tras el encuentro con el banquero y estudioso de los hongos Gordon Wasson, que dio a conocer en Estados Unidos el uso ceremonial y curativo de los hongos psilocibios. María acabó sin quererlo en el centro de un debate (ajeno a su cultura) sobre el uso legal y abierto de sustancias psicoactivas. Llamados los “Niños santos”, estos hongos crecen en las sierras vírgenes de Oaxaca (y en muchas otras partes del mundo como Siberia o Galicia). Los mazatecos sienten por ellos amor y reverencia. Un culto que no carece de razones: el



María Sabina, curandera.

hongo habla. Y habla de muchas cosas: de lo divino, del provenir, de la vida y de la muerte. El hongo es un manantial de palabras que nos interpelan. Pueden ayudar a encontrar personas perdidas e incluso permiten atisbar “el sitio donde está Dios”. Algunos mazatecos creen que los mensajes del hongo vienen de Jesucristo, que son las gotas derramadas de su sangre. La palabra que los designa en lengua mazateca significa “el que brota”. Son espontáneos, “como el viento que viene sin saber de dónde ni por qué”.

María Sabina no es una mística sino una sanadora. El uso que hace del hongo no busca una experiencia extática, tampoco indagar en la naturaleza de lo real. La naturaleza imaginal de la realidad se da por sentada. Se emplea con el fin de curar alguna enfermedad física o mental, o resolver algún problema familiar. Al hongo se le consulta a través de ella. Y esa consulta, como la del médico, tiene una tarifa.

La chamana de México

María nace en Huautla de Jiménez en 1894, es hija de campesinos y pobre de solemnidad. Su padre muere cuando ella sólo tiene tres años. Se traslada con su madre y hermana a vivir con los abuelos, agricultores y criadores de gusanos de seda. La pobreza y la desnutrición pueblan su niñez. María dice haber tenido antepasados que practicaban la ceremonia de los hongos. Su bisabuelo, Pedro Feliciano, su abuelo y su padre fueron curanderos, aunque no conoció a ninguno. A los seis años tiene su primer contacto con ellos. En su casa se celebra una velada para sanar a uno de sus tíos. En aquella ocasión no los ingiere, pero poco después, mientras está en el cerro cuidando el ganado, encuentra unos hongos parecidos a los que ha visto y los toma junto a su hermana. En esa primera embriaguez ora fervorosamente. Lloro de sentimiento, en su miseria y desamparo. Lo dirá muchas veces, los hongos le han dado el valor para crecer, luchar y soportar las penalidades. Así comienza un diálogo con la inteligencia fúngica (a caballo entre la animal y la vegetal) que durará hasta su muerte.

María es una mujer extraordinaria. Wasson la llama “la Señora”. A los siete años ya se levanta antes del alba, trabaja la tierra con la azada, hila el algodón y teje los huipiles. Aprende a bordar y vende sus telas o las cambia por gallinas. A los catorce años un mercader ambulante, que viaja a Orizaba cargando ollas y mantas, pide su mano. En uno de esos viajes lo reclutan para pelear con los zapatistas. Regresa trayendo caballo y carabina. María le pide que abandone el ejército revolucionario. Serapio deserta. La unión dura siete años (los indios no se casaban entonces) hasta que Serapio muere de gripe española en 1914. Durante 13 años, la viuda recoge café en las fincas vecinas. En una ocasión le preguntaron la diferencia entre un brujo y una curandera. “Yo adivino. Llego al lugar donde están los muertos y si veo al enfermo tendido y la gente llorando, siento que se acerca una pena. Otras veces veo jardines y niños y siento que el enfermo se alivia y las desgracias se van. Cantando adivino lo que va a pasar. El brujo rezando ahuyenta los malos espíritus y cura mediante ofrendas”. Marcial, su segundo esposo, era brujo y aficionado al aguardiente. Temeroso de que le arrebatase su poder, la golpea. María le ocultó su ciencia y nunca comió hongos en los 12 años que duró su unión. No le daba dinero y maltrataba a los niños. Abandonó a María por una mujer casada. Una noche el marido y los hijos le quebraron la cabeza a palos.

De nuevo viuda, tiene que sostener a una familia cada vez más numerosa, ahora con diez hijos. Una vez empieza a trabajar con los hongos, los hombres dejan



Fotos: Archivo Palabra

de interesarle. No se volverá a casar. Está convencida de que, si come una gran cantidad, puede ver la enfermedad y curarla. Empieza a ser respetada en la comunidad cuando profetiza el asesinato de un ex alcalde de Huautla. Su fama llegará a los Estados Unidos, cuando Gordon Wasson publique un artículo en la revista *Life*. María tiene que soportar la visita de aventureros de la psicodelia, que faltan al respeto a su cosmovisión e ignoran su forma de proyección espiritual. “Mucha gente se aprovechó de mí. Recuerdo cuando regresó Wasson y me regaló un disco con mis cantos. Le pregunté cómo lo había hecho, nunca imaginé oírme a mí misma. Estaba disgustada porque en ningún momento le había autorizado a que grabara mis cantos. Anduve mucho tiempo llorando y el asunto no me dejaba dormir”.

Tras la milagrosa curación de su hermana, empieza a vivir de su profesión como curandera y a ganarse la confianza de la gente. No volverá a cortar café. Asiste a las parturientas, ahuyenta los malos espíritus y a quienes siente que han perdido el alma. María sólo utiliza tres clases de hongos psilocibios. El “Pajarito”, que brota en los maizales o en las faldas húmedas de los montes, el “San Isidro” (menos estimado), que crece en el excremento de toro, y el

“Desbarrancadero”, que se encuentra en el bagazo de la caña de azúcar y que se usa también para darle sazón a las sopas. Del primero (*Psilocybe mexicana*), también llamado “Angelito”, el curandero come 15 o 20 pares. Para el que hace la consulta, dependerá de su peso. En todo caso, es el chamán el que decide cuántos pares va a tomar. Los cantos de María hacen las veces del tambor chamánico. La imágenes, dispersas y ondulantes, parecen ordenarse o cobrar sentido gracias a los cantos.

El hongo decanta diversas metamorfosis, sentimientos de fuerza, elevación y grandeza. Una galería alucinante de personajes, algunos terroríficos, otros auspiciosos. Se siente la presencia de un poder misterioso y sagrado. La psilocibina que actúa sobre la mente occidental suscita imágenes occidentales. María confiesa que ve a los hongos como niños, como payasos diminutos que cantan y bailan a su alrededor, tiernos como retoños, como los botones de las flores, que chupan lo malos humores y la sangre envenenada, que sanan. Canta a los enfermos: “Soy la mujer relámpago, la mujer águila, la sabia herbolaria. Jesucristo, dame tu canto”. María incorpora palabras españolas (no habla nuestro idioma) y palabras que inventa, atenta al ritmo del canto y



su percusión. “Soy una mujer limpia, el pájaro me limpia, el libro me limpia”. Es conocida en el cielo, Dios la conoce, también la Luna, la Cruz del sur o la estrella de la mañana. “El Espíritu santo baja cuando lo invoco. Puede verlo, pero no tocarlo. En realidad, es el poder de los hongos el que me hace hablar. No puedo decirte en qué consiste ese poder. Sin los hongos me sería imposible cantar, danzar o curar. ¿De dónde me van a salir las palabras? Yo no puedo inventarlas. Las palabras me brotan cuando estoy embriagada, como brotan los hongos en la milpa, después de las primera lluvias”. Emanaciones. Ese es el estilo del mundo natural. Creación por emanación espontánea. No hay nada que hacer, simplemente afinar la atención. Toda la materia es radiactiva.

María se orienta por el modo de ser de las gentes que la consultan, por sus necesidades. Si la consulta es de un mazateco, ve con más trabajo las cosas, pues “dentro del pueblo hay mucha envidia y muchas maldiciones”. Fija su pensamiento en el enfermo y ruega para que los espíritus de los tiempos más remotos la ayuden a curarlo. Invoca a los Santos, al Dueño de los Cerros, a la Doncella del Agua Rastrera. “Y entonces me siento como una mujer santa y grande, como una mujer que todo lo sabe. Estoy fuera, muy lejos de aquí,

muy lejos y muy alta y no recibo nada, no quiero nada, ni me importa nada”.

María tiene un nietecito predilecto. Vive con diez familiares. Una de sus hijas cose, teje y borda. Otra siembra maíz y frijol. Un hijo es jornalero y cohetero y la pólvora le voló cuatro dedos de la mano izquierda. Todos contribuyen a la economía familiar pero es ella quien mantiene a la prole trabajando con los hongos. Su ilusión es poner una tiendecita y vender a los caminantes comida, cervezas y bordados. Pero le quemaron la casa (debido a que compartió el secreto de los hongos a los extranjeros) y ahora debe comenzar de cero.

Como india mazateca, María nunca tuvo el deseo de experiencias, propio de la mente occidental, expedicionaria, libresca y quijotesca. Sus ascensiones no buscan el éxtasis, son propias de una técnica (el vuelo chamánico), que permite contemplar las cosas en perspectiva, desde lo alto, o descender a los infiernos, pudiendo ver allí donde no alcanza la mirada. Dibuja mapas, construye escalas y encuentra nuevas rutas en el mundo imaginal. No es fácil orientarse en este mundo, en apariencia caótico. Conocer sus campos de fuerza, sus itinerarios y atajos, es el trabajo del chamán. Baja al mundo de los muertos y restablece puentes rotos.

María sabe que es famosa. Muchos turistas extranjeros la visitan atraídos por los hongos. Guarda retratos y artículos de prensa que han escrito sobre ella. Pero no le gusta hablar del asunto. Un documental reciente la muestra envejecida, más pequeña y delgada, como los duendes y los “Niños santos”. Tiene cejas espesas (rareza entre los mazatecos), pómulos salientes, fuerte y ancha nariz y una boca carnosa y elocuente. Todavía aguanta las exigentes veladas, en las que canta cinco o seis horas, baila y percute instrumentos, fuma tabaco y bebe pequeños sorbos de aguardiente. Sigue conservando su prodigiosa energía. Lo mazatecos siguen subiendo a su cabaña solitaria en busca de consejo. Acude a la iglesia y, llena de humildad, se sienta en un rincón. Ya no oficia ceremonias sin que esté presente alguno de sus nietos. Fernando Benítez, el gran estudioso de los indios de México, ha descrito la escena: “El niño duerme enroscado, como un cordero, apoyando la cabeza en sus piernas recogidas. María lo acaricia de tarde en tarde y cuando despierta le ofrece pan o lo cubre con un rebozo”. El pan que ha ganado buscando remedios.

Los hongos alucinógenos nunca se han vendido en la calle, como nunca se han vendido las hostias o cualquier otro alimento sagrado. Pero a los pocos años, ya se ofrecían en muchos lugares y constituían un negocio. Empezaron a proliferar los charlatanes, los psico-nautas caprichosos, hijos de la ilustración e insensibles a las mitologías indígenas. Al inicio de la década de los años sesenta del siglo XX, las psilocibes se convierten en sustancia ilegal. María sufre el acoso de la policía. Hasta su casa llegan agentes federales, registran su vivienda y la detienen. María se defiende ante el alcalde: “Tú sabes que nuestra gente no usa el tabaco que ese desdichado afirma que yo vendo. Me acusa de traer gringos a mi casa, ellos llegan a buscarme, me toman fotografías, platican conmigo, me hacen preguntas, las mismas que ya he respondido muchas veces... y se van después de tomar parte en una velada”. Para María, la fuerza de los “Niños santos” ha declinado debido a su uso lúdico y recreativo. Siente que ella lo pagará con todas las enfermedades que ha curado.

El exceso de racionalidad es irracional. Lo mejor es enemigo de lo bueno. El éxtasis suele estar envenenado para la lógica occidental. María sahúma los hongos y los distribuye en pares. Se comen despacio, acompañados de chocolate. La curandera toma sorbos de aguardiente y fuma sin descanso mientras salmodia en mazateco. “Soy y no soy. Estoy aquí y no estoy. Soy actor y testigo”. Se anuncia una presencia. María muere en silencio y en la pobreza, como ha nacido, en 1985.



El quilate de la gente mexicana: El primer relator

Unos de los primeros antropólogos del mundo náhuatl fue un franciscano leonés. No se olvide que, para ser antropólogo, hay que ser de fuera. Esta lengua autóctona de México, de origen azteca, se ha mantenido durante siglos como lengua franca en Centroamérica (hoy la hablan tres millones de mexicanos). Y el primer léxico conocido en náhuatl, la primera gran historia de esta cultura, escrita en lengua náhuatl, se la debemos a Bernardino de Sahagún, compilador de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Un texto elaborado gracias a los testimonios de indígenas acreditados. Allí se habla de unos honguillos que, ingeridos con miel, producen una enajenación pasajera. Bajo sus efectos los indios cantan, bailan o lloran. En algunos casos provocan visiones de espanto o risa. Transcurrida la embriaguez, comentan unos con otros las visiones. Sahagún reconoce el profundo conocimiento que tienen los indígenas de yerbas y raíces. “La raíz que llaman *peyotilla* toman en lugar del vino, y se juntan en el llano, donde pasan la noche cantando y bailando”.

Pero Sahagún tiene una agenda oculta que se parece a la del psicoanalista: para curar las enfermedades espirituales lo primero es conocerlas. Una agenda que comparte con la antropología moderna, que no puede evitar cargar con su propia mochila de valores cuan-

do realiza su trabajo de campo. En general, cuando se predica contra la idolatría, siempre hay un ídolo que sustituye al destronado, ya sea en ciencia o en teología. Somos seres de ídolos. El lenguaje inevitablemente los crea. Pero ignorar la raíz de estas idolatrías y descartarlas de entrada, no es la estrategia más inteligente para su desconstrucción. Así lo justifica Sahagún, que, tras el encargo del Provincial, emprende una investigación sobre la cultura mexicana que le llevará toda la vida. Estamos en 1529, ocho años después de la rendición. Sobre las ruinas del Templo Mayor se inicia la construcción de la primera catedral de Nueva España. Se escuchan los golpes de los canteros y el empuje de los remos en los canales de Tenochtitlan. El centro de la isla ha sido destinado a los españoles, la periferia a los indios. En la linde de estos dos mundos, “como brazo tendido del conquistador al conquistado”, se erige el convento de San Francisco (hoy en la calle Madero). Una pequeña iglesia techada de madera, un portal cubierto de paja y un atrio arbolado. Extramuros, una acequia provee agua potable. Allí se inicia la investigación de este leonés de 30 años, educado en la Universidad de Salamanca.

El Nuevo Mundo lleva la máscara de la utopía. Las conversiones masivas de indios se consideran milagrosas. Pero algunos como Sahagún sospechan. La vía evangélica no puede desarrollarse desde el desconocimiento de las costumbres de aquellos a quienes va dirigida. Las creencias de los indios, su panteón, sus costumbres y su lenguaje se convierten en una prioridad. Sahagún comienza a estudiar el náhuatl en el convento de Tlamanalco. Los indígenas aparentan ser cristianos y acuden a la iglesia, pero no han renunciado al culto a sus dioses. Un franciscano del siglo XVI no puede entender que estas dos actitudes no son incompatibles. En el valle de Puebla, Sahagún comienza a escribir textos cristianos en náhuatl. No es el único. Otros componen sermonarios, doctrinas, vocabularios y gramáticas. En 1547 trabaja en un tratado de retórica y moral indígena. Ya no se trata de una traducción al náhuatl de textos doctrinales cristianos, sino de una recopilación de oraciones, exhortaciones y alegorías de uso corriente entre los antiguos mexicanos. A ello añade una crónica de la conquista, tal y como es relatada por los conquistados, con el propósito de que se conozcan aspectos de la guerra ignorados por los españoles. Es el primer caso conocido de *history from below*, del intento de contar la historia desde el lado de los vencidos. No todos los misioneros aceptan esta iniciativa. Temen que “escribir en náhuatl cosas de idolatría puede dar ocasión a los indios a volver a ellas”. Sahagún hace caso omiso y recopila en náhuatl lo más idólatrico del pensamiento indígena: los himnos a los dioses. Durante 20 años se

reúne con los ancianos de las diversas comunidades indígenas, recoge informaciones, consigue códices pictográficos, reorganiza su extensa obra, en doce libros, y vierte al español gran parte de ella. Le ayudan cuatro colegiales de Tlatelolco que entrevistan a los ancianos versados en la tradición. Cuando se lee la obra se advierte el interés del fraile por la recopilación del léxico, ya se trate de yerbas o astrología. Llegado el momento, la Orden de San Francisco le retira el apoyo de los colegiales. Estratégicamente, no interesa el conocimiento de la cultura indígena. Sahagún se encontrará solo y envejecido. Redacta un breve compendio de su obra y lo envía a Madrid y Roma, solicitando el favor de la Corte y el Pontificado. El presidente del Consejo de Indias le otorga su apoyo. Pero en 1576 una devastadora peste vuelve a detener su trabajo, que exige encuentros constantes con los jefes de clan. Transcurrida la epidemia, concluye finalmente su obra monumental, profusamente ilustrada, en 1577. El manuscrito bilingüe llega a la corte española en 1580. Forma parte de la dote que Felipe II entrega a su hija cuando se casa con Lorenzo el Magnífico. Desde entonces se lo conoce como el *Códice Florentino*. La obra de Sahagún es la fuente más importante para cualquier estudio de la cultura náhuatl. El fraile nunca dejó de revisar, cotejar y completar las informaciones que recibía. A pesar de que la obra incluye no pocos juicios de valor, en términos generales puede decirse que fue la propia sociedad investigada la que produjo este texto monumental, el panorama más completo de la vida prehispánica en el valle de México, resultado de un diálogo continuo durante más de cuatro décadas de investigación.

Sahagún estructura la obra al modo medieval: dioses, hombres y mundo natural. Un tesoro de “muchas cosas dignas de ser sabidas, que será de mucha estima en la Nueva y la Vieja España”. Encuadra el valor de su trabajo y su necesidad histórica. “Aprovechará mucho toda esta obra para conocer el quilate de esta gente mexicana, que no se ha conocido porque vino sobre ellos aquella maldición de Jeremías. «La ira divina que fulminó Judea y Jerusalén, que trajo de lejos gente muy robusta y esforzada, muy diestra en pelear, gente cuyo lenguaje no entenderás, fuerte y animosa, codiciosísima de matar. Esta gente os destruirá a vosotros y a vuestras mujeres e hijos y todo cuanto poseéis, vuestros pueblos y edificios». Esto es a la letra lo que ha acontecido a estos indios con los españoles. Fueron tan atropellados y destruidos ellos y todas sus cosas, que ninguna apariencia les quedó de lo que eran antes. Así son tenidos por bárbaros y por gente de bajísimo quilate, aunque, en verdad, en cuestiones de política superan a muchas otras naciones si descartamos algunas tiranías que su manera de regir contenía”. Y

“La visión ingenieril del mundo ha desterrado el misterio, pero los artistas y los poetas lo han conservado”

Palabra

cita la civilización de Tula, asiento de la cultura tolteca, “muy antigua y rica, de gente muy sabia y esforzada, que tuvo la adversa fortuna de Troya”. Sahagún no oculta su admiración hacia estas culturas antiguas. “De la sabiduría de esta gente hay fama que fue mucha. Y se dice que los primeros pobladores de esta tierra fueron perfectos filósofos y astrólogos, diestros en las artes mecánicas y de gran valor... Hábiles también en la santa teología, fuertes para sufrir los trabajos del hambre y del frío”. Pero tampoco olvida su labor evangélica: “Con estas tierras ha querido el Señor restituir a la Iglesia lo que el demonio le robó en Inglaterra, Alemania y Francia, en Asia y Palestina, de lo cual quedamos muy agradecidos y obligados a trabajar fielmente en esta su Nueva España”. *Abundará la gracia donde abundó el delito*. La frase de San Pablo es premisa para Sahagún, primer antropólogo de Mesoamérica, que puso en valor la sabiduría de la gente mexicana, “que son nuestros hermanos, procedentes del tronco de Adán como nosotros, a quien somos obligados a amar como a nosotros mismos... Por esta razón se han escrito doce libros en el lenguaje propio y natural de esta gente mexicana, que además de ser muy gustosa y provechosa escritura, se encuentran todas las maneras de hablar y todos los vocablos que esta lengua usa, tan autorizados como los de Virgilio o Cicerón”.

Hongos alucinantes

Hay hongos y algunas yerbas, escribe Sahagún en su *Historia*, “que sacan al hombre de su juicio y lo desatan”. Menciona estas yerbas que emborran en el libro undécimo, “como aquella llamada *roxouhqui*, que cría una semilla llamada *ololiuqui*, semilla que emborracha y enloquece, y quien la come ve visiones y cosas espantables”. “La dan a comer con la comida o con la bebida los hechiceros, es también medicinal y cura la enfermedad de la gota. Hay otra yerba, llamada *peyotl*, que se toma en el norte. “Los que la comen o beben ven visiones espantosas o de risas. Dura este emborrachamiento dos o tres días y después se quita. Es común manjar entre los chichimecas, que los mantienen en el ánimo de pelear y no tener miedo, ni sed ni hambre”.

“Hay unos honguillos de esta tierra que se llaman *teonanácatl*. Críanse debajo del heno, en los campos o páramos. Son redondos y tienen el pie altillo y delgado y redondo. Comidos son de mal sabor. Daña la garganta y emborracha. Son medicinales contra la calentura y la gota. Hanse de comer dos o tres nomás. Los que los comen ven visiones y sientes vascas del corazón, y las visiones son a veces espantosas y otras de risa. A los que comen muchos de ellos provocan lujuria. A los mozos locos o traviosos dícenles que han comido *nanácatl*.” Otros, “veían en visión que los devoraba alguna bestia y morían”. A continuación, Sa-

hagún lista los diferentes tipos de setas y sus diversos usos médicos o culinarios, así como las diversas yerbas medicinales.

Los honguillos son pequeños, de color leonado, amargos al gusto y de cierta agradable frescura. Algunos nobles los buscan para sus fiestas, pues emborran como el vino. Quien los ingiere canta y baila toda la noche. Locura pasajera, hilaridad irresistible. Mientras que el cacto peyote brota bajo un sol de justicia en la sequedad del desierto, el hongo brota de la humedad y la putrefacción. Nace oculto y debe tomarse bajo el manto de la noche. Hace aparecer visiones de todas clases, geometrías sagradas, combates, serpientes luminosas y demonios. El historiador franciscano Toribio de Benavente, llamado por los indígenas Motolinia (“el afligido”), identifica al hongo con el mismo demonio. Pero los nativos lo llaman la “carne de Dios”. Motolinia admite el paralelismo entre la ingesta ritual de hongos y la comunión cristiana. Pero en este caso se trataría de una comunión demoniaca. No sabemos si los informantes comunicaron alguna epifanía o revelación significativa mediante esta práctica. Quizá lo hicieron y los frailes las omitieron de su relato.

Ingestión de hongos con María Sabina: El último relator

Las referencias a los hongos cesan en 1726. El renacimiento psicodélico se inicia con las investigaciones de Huxley y Artaud. En 1936, el ingeniero Robert J. Weitlaner escribe un informe sobre el consumo de hongos alucinantes en la Sierra Mazateca. En 1938, Evans Schultes lleva a Harvard algunos especímenes recogidos en Huautla Jiménez. Participa en una velada, pero no los ingiere. También los menciona el etnólogo sueco Jean Basset Johnson. Estos trabajos pasan inadvertidos, y la gloria del descubrimiento occidental de los hongos psicocibios recae sobre un banquero neoyorquino. Robert Gordon Wasson hará célebre el *nanácatl* de los indios mazatecos con una serie de artículos en revistas de gran difusión.

Todo empieza con una experiencia iniciática. Wasson se enamora en Londres de la pediatra rusa Valentina Pavlovna. En su viaje de bodas, ambos descubren la magia de los hongos en un bosque próximo a Nueva York. Desde entonces y hasta el final de sus días la pareja se dedica al estudio, disección y clasificación de los hongos, creando una disciplina, la etnomicología. Se dedican a ella primero en sus ratos libres y tras su jubilación a tiempo completo. Las sociedades humanas pueden dividirse en micófilas y micófobas: amantes de los hongos y alérgicas a los hongos. Ciertas culturas pre-



modernas tienen una relación más consistente con el trasmundo que se adivina tras la experiencia con los hongos. Y, entre todos ellos, los psicocibios son los que más enseñanzas han traído, los enteógenos superiores. El principio activo, la psilocibina, es producida naturalmente por alrededor de 200 especies de hongos. Una herramienta útil para distintas prácticas de meditación, introspección y viaje por la mente extendida.

La noche del 29 de junio de 1955, Wasson participa en una ceremonia de ingestión de hongos con María Sabina. La experiencia lo transforma hasta el punto de dedicar el resto de su vida a la etnomicología. Sus artículos atraen una ola de hippies, psiquiatras heterodoxos y buscadores de emociones, que ponen rumbo a Oaxaca en busca de los hongos mágicos.

“En el valle de Puebla, Sahagún comienza a escribir textos cristianos en náhuatl. No es el único. Otros componen sermonarios, doctrinas, vocabularios y gramáticas”

Un poema náhuatl pregunta: “¿De dónde vienen las flores que embriagan?” A lo cual los chamanes responden: “De su casa, del centro del cielo, de la casa de Dios vienen las flores”. Como si la relación con ellas fuera un modo de abrir nuevas vías de comunicación con lo divino. Los hongos transportan al cielo, cuya cúpula representan, a ese misterioso lugar donde todo ha nacido. Wasson asegura que no hace falta la fe para creer en los hongos; ellos mismos llevan su propia convicción: “Cada comulgante podrá atestiguar el milagro”.



El estudio de las culturas mesoamericanas no ha prestado suficiente atención a estas prácticas. Wasson lo atribuye a las inclinaciones micofóbicas de los anglosajones, fundadores de la antropología moderna en la época colonial. Pero Wasson es parte de ese movimiento. En esa paradoja ha de vivir toda antropología. Los chamanes genuinos evitan el contacto con los extranjeros. Durante siglos los indígenas preservaron el secreto de los hongos para que no fuera profanado. Y uno de los primeros profanadores, y de sus grandes amantes, fue el propio Wasson. En 1952 recibe una carta de Robert Graves desde Mallorca. En ella se menciona a un profesor de botánica de Harvard, Robert Evans Schultes, que ha publicado dos artículos sobre frailes del siglo XVI que mencionan el culto a los hongos. Blas Pablo Reko le informa que ese culto sigue vivo en algunas aldeas de Oaxaca. Ambos visitan Huautla Jiménez en 1937. Schultes regresa en 1938 y 1939. Wasson y su esposa lo hacen en 1953. Wasson y Schultes comparten intereses y enseguida se hacen amigos. La colección del banquero pasa al Museo Botánico de Harvard. Roger Heim, director del Museo de micología de París, se une al proyecto. En la India adquieren nuevos conocimientos sobre los hongos. Según la sabiduría tradicional, un hongo de Orissa, el *putka*, está dotado de alma, como los humanos y los

animales. Al preguntar por qué entre las plantas sólo el hongo tiene ese privilegio, responden: “Los hongos deben comerse rápidamente, si no se hace, apestarán a muerto”. La indóloga Stella Kramrisch les infor-

ma que *putka* deriva del sánscrito *pūtika* (“pútrido”), nombre de una planta no identificada que los arios utilizaron como sustituto del soma.

Éxtasis, veladas en Oaxaca

Durante la década de los cincuenta del siglo pasado, los Wasson se consagran al estudio de los enteógenos en México. No practican ninguna religión, aunque ella pertenece a la iglesia ortodoxa rusa y él es hijo de un ministro episcopalista. Valentina muere en 1958, él proseguirá sus investigaciones hasta el fin de sus días. Wasson no es un investigador profesional, pero sabe relacionarse. Para ganarse la confianza de los indios hace falta paciencia y tacto. Hay que evitar tratarlos como niños. Su amistad con Roger Heim, director del laboratorio de micología de París, será decisiva en su trabajo.

Wasson llega a Huautla Jiménez con el fotógrafo Allan Richardson. Tiene la fortuna de conocer al síndico del pueblo, Cayetano García, en cuya casa

se celebrará la velada. Sus hermanos conducen a los extranjeros a un barranco, a orillas de un riachuelo, donde encuentran abundantes racimos de hongos. Los hongos sagrados deben trasportarse en un fardo cerrado, para que conserven su fragancia y humedad. Si en el camino encuentran algún animal muerto, los hongos perderán su virtud. Cayetano les presenta a María Sabina, “una curandera de primera categoría”. Cuando le muestran los hongos, las mujeres irrumpen en exclamaciones de alegría. Tiempo después, María confesará que se sentía en la obligación de obedecer al síndico y que no tendría que haber mostrado el secreto a los extranjeros. La presencia de María les impresiona. Circunspecta, de modales solemnes y sonrisa franca. Nunca ha deshonrado su profesión ni utilizado sus poderes para causar el mal. Wasson pasará muchas veladas con María y con su hija Apolonia.

El lugar donde se celebra la velada es una típica casa zapoteca. Por la estancia circulan libremente pollos y guajolotes. Una gallina negra empolla bajo la mesa y será testigo de la velada. Richardson hace algunas fotografías. La Señora le pide que “cuando le agarre la fuerza” deje de tomar fotos. La hija de Cayetano sirve chocolate. Los extranjeros están impresionados por el ambiente. Los hongos reciben un tratamiento respe-

tuoso, pero sin demasiado formalismo.

La ceremonia toma la forma de una “consulta”. El patrocinador quiere saber cómo afrontar un contra-tiempo. La inteligencia del hongo ayudará a resolver la encrucijada a través de la chamana. Las veladas deben celebrarse de noche, en la oscuridad, en un lugar apartado donde reine el silencio. El ruido o la luz pueden entorpecer el viaje. Los sonidos de la naturaleza no se consideran interrupciones. Debe haber vigías, una o dos personas que no tomen los hongos. A partir del desayuno, uno debe abstenerse de comer hasta la noche. Durante la velada se puede tomar chocolate. Cuatro días antes hay que privarse de huevos, alcohol y relaciones sexuales. Lo mismo durante los cuatro días subsiguientes.

Se les advierte que nadie debe abandonar la habitación antes del amanecer. Algunos de los presentes se recuestan en petates sobre el piso. María y su hija Apolonia se sientan ante el altar. La Señora pregunta a los extranjeros por su consulta. Quieren saber del hijo de Wasson, Peter, entonces en el ejército. La Señora abre la cesta de los hongos, quita los terrones y los pasa por el humo aromático del copal. Los hongos se cuentan en pares. Coloca en cada una de las dos ollas 13 pares de hongos, para ella y para su hija. En diversas tazas coloca cuatro, cinco o seis pares. Wasson recibe seis pares. Los niños no reciben ninguno.

La Iglesia ha dejado de perseguir los hongos, pero no siempre fue así. Incluso se dice que algunos sacerdotes de mentalidad abierta oficiaron el rito. Con el tiempo, algunos elementos cristianos se introducen en la ceremonia pagana. La mentalidad indígena ignora el sectarismo semítico y confesional. Se canta en náhuatl, pero también se entona el Padre Nuestro en español. María es feligresa de la parroquia local e inicia sus ceremonias frente a una estampa del Niño dios, sobre un pequeño altar. Tras invertir una flor sobre la última vela, la ceremonia se desarrolla a oscuras. El canto y la música, el temor y la reverencia, se prolongan hasta el alba. En la semioscuridad apenas pueden distinguir la sombra de la chamana, cuya voz se alza en cantos. Comienza a mascar y tragar los hongos en silencio, tanto el sombrero como la estirpe. El sabor es acre y desagradable. La Señora le pide a Wasson que se cambie de lugar, pues el “lenguaje” descenderá allí. Tras tomar el último bocado, la Señora se santigua. Con una flor, apaga la última de las velas. La luz de la luna penetra por una rendija de la puerta. Los extranjeros se recuestan sobre esteras de palma. Sienten escalofríos y empiezan a ver “cosas”. Intercambian murmullos. Wasson trata de tomar notas y llevar un registro de las horas. Siente náuseas. Vomita. Desea experimentar los hongos plenamente y, al mismo tiempo, ser un observador imparcial de lo que acon-

tece. Pero los hongos no dan opción y se apoderan de la psique. Su alma parece salir del cuerpo y situarse en un punto flotante del espacio. Ve formas geométricas de vivos colores, angulares, no circulares, como las que ornamentan tapices y alfombras. Esas formas se transforman en arquitecturas de estilo oriental, con columnatas y arquivadas de oro y ébano. Todo es deslumbrante y abigarrado. El ramillete del altar adquiere la forma de un carro imperial tirado por criaturas mitológicas y gobernado por una dama ataviada con regio esplendor. Con los ojos abiertos, ve desfilar visiones en sucesión interminable. Los muros de la humilde vivienda se han desvanecido. “Mi espíritu, libre de trabas, flota en el empíreo, arrastrado por rachas divinas”. Recuerda que le dijeron que “los hongos te llevan adonde está Dios”. Sólo mediante un esfuerzo consciente es capaz de regresar a los confines de la habitación, pero ese contacto le produce náuseas. Se abren pasajes. Un vasto desierto y una caravana de camellos. De pronto se ve en ella, escuchando el resoplar de los camellos, sintiendo el bamboleo de la marcha, el hedor del animal, el tintineo de las campanillas.

Tres días después Wasson vuelve a tomar hongos. No aparece la imaginaria oriental sino motivos del periodo isabelino y jacobita inglés: armaduras, ornamentos, sillas catedralicias y escudos de armas. Las visiones le parecen arquetipos preñados de sentido. No se trata de alucinaciones o fantasías desquiciadas, sino de imágenes revestidas de la mayor autoridad. Ve ríos rebosantes de aguas transparentes. Advierte que los paisajes responden a la voluntad del espectador. Cuando algo le interesa, la visión se acerca y lo muestra en detalle. Escribe: “Quien ha ingerido hongos queda suspendido en el espacio; es una mirada descarnada, invisible, incorpórea, viendo sin ser vista. De hecho, son los cinco sentidos descarnados, todos ellos afinados en el más alto registro de sensibilidad y atención... uno deviene puro receptor de sensaciones, infinitamente delicado. Lo que uno mira y lo que uno escucha parece ser una misma cosa: los cantos y las percusiones asumen formas armoniosas y sus armonías adquiere formas visuales”. La descripción de Wasson coincide con la cosmología hindú. El sonido como precursor de la luz y lo visible. La vibración original como portadora de todas las formas de la percepción y la imaginación. Todos los sentidos parecen funcionar como uno solo. Y en la base de todos ellos está el sonido eterno.

Por primera vez en su vida adquiere sentido la palabra éxtasis. Hay un instante en que parece que las visiones van a ser trascendidas y que tras ellas va a en-

contrar lo esencial. Esa promesa no se cumple. Vuela como una mariposa hacia unas puertas sombrías alzadas a lo alto. Espera que las puertas se abran y le franqueen el paso. No lo hacen y, con un ruido sordo, cae a tierra jadeante y sin aliento. Se siente frustrado y, al mismo tiempo, aliviado de no haber enfrentado lo inefable.

Tiempo después, Aristeo Matías le describe las cuatro etapas que conducen al dominio de los hongos. La chamana ingiere una dosis alta y realiza un trabajo de precisión. El principiante se ve desbordado por el asombro y la turbación. Donde el inexperto ve caos y desorden, ella encuentra el camino del sentido y puede entender los mensajes del mundo imaginal. La Señora comienza a plañir. Hay pausas de silencio y luego renace el canturreo. Articula sílabas aisladas agudas, chasqueantes y rápidas, rasgando la oscuridad como puñales. Los cánticos se prolongan toda la noche. El canto es el guía. Ensalmos antiguos en mazateco, español o latín. Fraseo tierno y quejumbroso. Se oyen los nombres de Cristo. Uno de los hombres se acer-

ca a Wasson y le susurra que Peter está vivo y arrepentido por no haber enviado noticias. Les dice que, como han tomado hongos, pueden hablar directamente con él. La Señora está de rodillas ante el altar, la luz de la luna perfila sus brazos alzados. Su hija se hace cargo del canto y ella inicia una danza que dura más de dos horas. A la luz de un cigarrillo, ve a la Señora beber de una botellita de aguardiente mientras baila (les han dicho que el alcohol es tabú antes, durante y después de la ceremonia). Con un ritmo perfecto, uniforme y rápido, golpea el petate con la base de la botella. El golpeteo llega a ser extremadamente doloroso. Wasson no lo soporta y comienza a gemir angustiado.

Los ojos de la Señora relampaguean, su rostro expresa sentimientos tiernos y generosos. Dos veces alarga su mano hacia Wasson buscando sus dedos en saludo amistoso, saltando por encima del abismo cultural y lingüístico. Los indígenas de Mesoamérica son reacios a mostrar afecto, incluso en el ámbito familiar. Los hongos emancipan de esas inhibiciones. También desquician la sensación del paso del tiempo. Visiones que parecen durar una eternidad transcurren en segundos. Refuerzan la memoria, hacen recordar cosas olvidadas. Despliegan todo un inventario de maravillas, pero también hacen que el mundo se detenga (viejo tema del budismo de Vasubandhu). Permiten viajar en el tiempo asomarse a otros ámbitos de existencia. Como dice William Blake, “mientras más diáfano sea el órgano, más ní-

“Ve formas geométricas de vivos colores, angulares, no circulares, como las que ornamentan tapices y alfombras. Esas formas se transforman en arquitecturas de estilo oriental, con columnatas y arquivadas de oro y ébano. Todo es deslumbrante y abigarrado”

“La inteligencia del hongo ayudará a resolver la encrucijada a través de la chamana. Las veladas deben celebrarse de noche, en la oscuridad, en un lugar apartado donde reine el silencio”

Wasson hace su propio retrato de María Sabina. La chamana es la receptora de los dolores y las esperanzas de la humanidad. Es el hierofante y psicopompo, en quien las generaciones han encontrado alivio y comprensión. Su mente debe estar templada como la cuerda de un violín. Es una forma de la santidad, de quienes ayudan a quienes lo necesitan. María pertenece “a los que saben”. Los hongos hablan a través de ella. Su mérito es su capacidad de entender lo que dicen. El chamán es simplemente un vehículo para que el hongo se exprese. El hongo es Palabra. Palabra delicada que hay que tratar con asombro y reverencia. María cura exclusivamente por la virtud del hongo, que es diagnóstico y guía para el tratamiento. Nunca ha empleado su poder para causar el mal. Los chamanes de segunda categoría son curanderos. Gentes que “construyen”, pueden curar “chupando el daño”, mediante pociones y conjuros. Una tercera categoría es la del brujo o hechicero que utiliza sus poderes para causar daño.

A quien come los hongos, los santitos se le aparecen como seres diminutos, del tamaño de un naipe. Cuando se toman en la circunstancia propicia y la dosis adecuada, estos hombrecillos se hacen cargo de las dificultades que le preocupan a uno. El hongo habla un lenguaje tan antiguo como la vida. Su melodía no puede ser desligada de lo que aparece. En México lo llaman la “carne divina” (*teonanácatl*). Y como lo divino brota de forma espontánea.

El micólogo francés Roger Heim ha clasificado científicamente las diversas clases de psicocibos. Afirma que los hongos levantan el silencio. Entre el oído y el mundo hay un velo de silencio. Los hongos recorren ese velo y los sonidos adquieren una vibración singular. El mundo, antes sordo, recobra su condición sinfónica y las más leves entonaciones de la voz aparecen magnificadas. El mundo recupera su melodía perdida, que es el lenguaje de lo divino. Los silencios son tan perfectos como la misma melodía. Silencios profundos como abismos. El canto abre el túnel. El universo es una sola voz. Un misterio con infinitos acordes. Música táctil, música que se ve. Uno se siente



María Sabina y Gordon Wasson.

diminuta antena receptora que acompaña al poderoso ritmo y se sostiene con la secuencia del canto. La experiencia psicodélica comparte con la onírica y la filmica en que limita su expresión a lo visto y lo escuchado. Pone en suspenso el instinto de conservación. Desactiva los sentidos vinculados a la supervivencia: el olfato (respiración), el gusto (alimento) y el tacto (reproducción sexual) y activa los sentidos que median para conseguir esos fines: la vista y el oído, que son, como decía Berkeley, sentidos indirectos. Y de estos dos, el oído es el hecho dominante en todo el relato. Se parece también al *barzajo* mundo imaginal de los sufíes, y al bardo o estado intermedio (entre una encarnación y la subsiguiente) del budismo tibetano, donde es posible liberarse mediante la audición.

Dónde está ahora el relato

Uno de los grandes errores del relato contemporáneo sobre las sustancias psicoactivas (psilocibios, pe-

yote, ayahuasca o LSD), es considerarlas drogas. Todas estas sustancias no crean ningún tipo de adicción, como puede ocurrir con el tabaco, el alcohol, el opio o la heroína. Ahora bien, son sustancias peligrosas si no se toman en las circunstancias adecuadas y en el momento vital adecuado. En el caso de los hongos desecados, conservan su virtud durante largo tiempo y cada persona requiere una misma dosis a lo largo de su vida.

El laicismo moderno ha propiciado que estas sustancias se consuman fuera del contexto ritual. La contracultura favoreció estas prácticas, síntoma de una búsqueda legítima de jóvenes desencantados con la sociedad de consumo y los sueños de la vida burguesa. A mi entender, para tener una experiencia plena con estas sustancias, lo más importante es conservar cierta sensibilidad para la cosmovisión indígena, para la idea (desterrada por la modernidad) de que todo percibe y siente. Ya en su apartamento de Nueva York, Valentina Pavlovna tomó unos hongos, fumó un cigarrillo y afirmó nunca haber fumado algo tan exquisito. Se asomó a un jarrón y vio una danza majestuosa, bailarines diminutos y una música remota. Bebió agua y la encontró superior al champán. La intensificación de la percepción es una de las bendiciones de estas sustancias, pero nunca serán experimentadas plenamente sin la interiorización de la cosmovisión que late por debajo de ellas.

El mundo natural está hecho de relatos. Relatos visionarios, antropológicos, teológicos o científicos. No hay un relato privilegiado, pero sí relatos más aptos que otros para ciertos propósitos. Para transformar el mundo natural el relato científico es el más efectivo. Para transformarse uno mismo son necesarios otros relatos, visionarios o imaginales. Lo que enseñan estas sustancias es que se puede transformar el mundo exterior transformarse uno mismo. Esa es la distinción fundamental entre el itinerario occidental y el indígena. Pero tanto el que experimenta la visión como el que la describe (con la mayor objetividad posible) son relatores. Si los observamos con detenimiento, vemos que el primer relator y el último no son tan diferentes. Wasson probó el hongo, Sahagún no tuvo oportunidad de hacerlo. La episteme de su tiempo se lo impedía. María Sabina, la gran protagonista de esta odisea, nunca tuvo interés en hacer públicos sus hallazgos. Su trabajo era otro. Sanar las heridas mentales o físicas que todos traemos a este mundo. Cada relator tiene sus intereses y ambiciones. En medio, entre la espada y la pared, la experiencia visionaria e imaginal de una india, minúscula y poderosa, que sugiere que este mundo es una alucinación. Un mundo hecho del mismo material del que están hechos los sueños. Una tempestad para nuestro tiempo. Próspero nunca se ha ido. **P**

Palabra

La chamana y sus versos místicos

En 1956 se realizó el registro sonoro de una ceremonia de hongos de los indios mazatecos de México guiada por la emblemática chamana oaxaqueña

Por **Andrea Celeste Gutiérrez Canseco**
Periodista

Hoy en día, en los diferentes ámbitos de la vida del ser humano, con el paso del tiempo y la evolución ha surgido una transformación digital en todos los aspectos, y en esta ocasión nos referiremos al mundo sonoro, ya que dicha transformación ha modificado tanto el modo en que escuchamos, así como su almacenamiento.

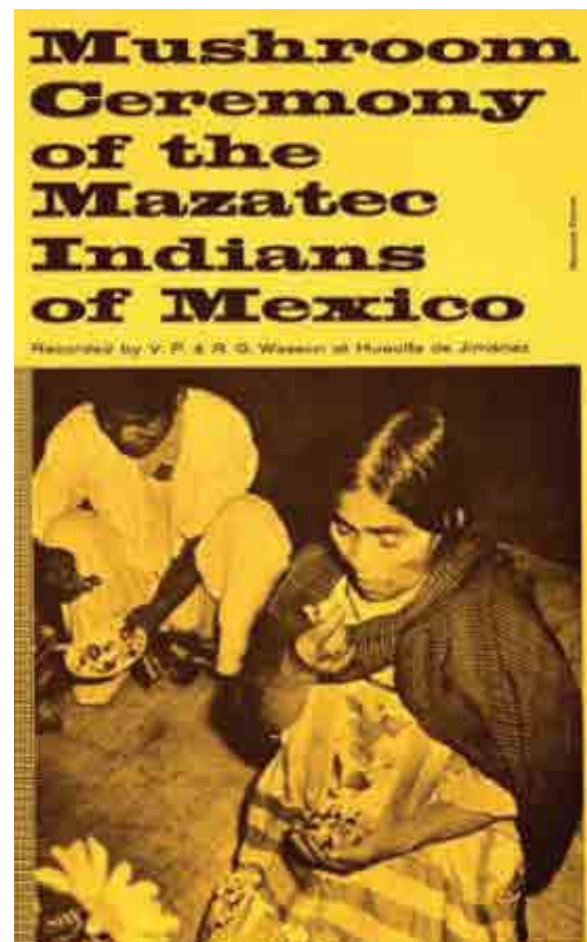
En esta nueva representación tecnológica, nos hemos enfrentado a transformaciones del propio sonido, las diferentes formas prácticas de reproducción y su resguardo. Y hablando un poco de la labor que realizamos en el Archivo General del Estado de Oaxaca (AGEO), en el Departamento de Reprografía, en el área designada para la digitalización audiovisual, nos encontramos con un acervo sonoro que va en crecimiento, trabajamos con cintas de carrete, cintas VHS, CD's, casetes y discos LP, ponemos gran énfasis en estos últimos, que aunque su existencia con el desarrollo y transformaciones en el área musical está registrada aproximadamente en 1948, cuando la empresa Columbia Records puso en venta el primer disco de vinilo en los Estados Unidos, hoy en día han resurgido; aumentado considerablemente su venta por internet, ya que son considerados como artículos *vintage*.

Dentro del material que ha pasado por el Departamento de Reprografía, encontramos uno muy relevante intitulado *Mushroom Ceremony of the Mazatec Indians of Mexico*, disco LP (long play) de 33 RPM revoluciones, con 8 cantos del lado 1 y 9 más del lado 2, compendio de 17 audios de la muy famosa oaxaqueña María Sabina, chamana y curandera México-Mazateca, grabado el 21 de julio de 1956, por V.P. & R.G. Wasson, en Huautla de Jiménez. Cuenta con la traducción del mazateco de los versos de María Sabina al inglés que fue el idioma en que se hizo la producción.

Introduciendo un poco a quien no conoce a esta emblemática oaxaqueña, nació el 22 de julio de 1894 en Huautla de Jiménez, Oaxaca y murió el 23 de noviembre de 1985. Su vida fue humilde y sencilla, pero era una mística descendiente de una larga línea de chamanes, que comprendían muy bien el arte de la curación con medicina tradicional.

Como parte de su aprendizaje a causa de una grave enfermedad de su única hermana, inicia su carrera de curandera chamánica, usando los hongos que crecen en las barrancas que rodean Huautla de Jiménez, su fama de curandera empezó a correr entre la población. Posteriormente conoció a Robert Gordon Wasson y su esposa Valentina Pavlovna, quienes habían investigado el uso de hongos en ceremonias religiosas o curativas en diversas partes del mundo y en diversas épocas de la historia humana, por medio de los informes de Robert J. Weitlaner y Jean Bassett Johnson, se enteraron de que en la tierra mazateca de Oaxaca, se utilizaban los hongos alucinógenos para efectuar curaciones que parecían milagrosas. En junio de 1953, el matrimonio Wasson arribó a Huautla, presentándose ante las autoridades municipales, manifestando que venían de tierras inglesas para conocer y profundizar en las prácticas mazatecas con los hongos, siendo su principal motivo, conocer a una persona que manejara esas plantas que consideraban sagradas.

María Sabina era muy respetada en el pueblo como curandera y chamana. Ella había estado consumiendo hongos regularmente desde que tenía 7 años y había celebrado la ceremonia del hongo “velada” durante más de treinta años antes de que llegara Wasson. Su interpretación en este disco LP consiste en recitaciones vocales de versos y escritos que poseen un sentido poético muy fuerte, pero su valor real reside en que son fuente de un encantamiento, que se realizaba durante un extenso lapso del tiempo, en el que gracias a los alucinógenos, se iba ingresando a diversos y pro-



fundos estados de conciencia, en los que las nociones de la realidad pierden su fundamento, ingresando así el chamán guía y los participantes en estados en los que podían estar en contacto con realidades etéreas y mundos que no pertenecen al mundo físico.

Es así como se graba este compendio y se vuelve un tesoro histórico, ya que es uno de los pocos registros con las ceremonias de las veladas y procesos místicos de María Sabina y ahora forma parte del acervo sonoro del Archivo General del Estado de Oaxaca. 📍

AGEO / Archivo General del Estado de Oaxaca

El legado del espíritu sobre la materia

PACHITA: CIRUJANA PSÍQUICA



Por Rael Salvador
Escritor y editor
raelart@hotmail.com

*No resulta fácil creer, a no ser que hayas
tenido experiencias personales semejantes.*
Stanislav Grof

Impenetrables o no, existen cosas en este mundo que parecieran de otra dimensión. Ese es el caso de la sanadora mexicana Bárbara Guerrero (Parral, Chihuahua, 1900), mejor conocida como Pachita, quien a través del espíritu de Cuauhtémoc, el “Hermano” —técnica de posicionamiento (trance), similar al procedimiento hindú de meditación llamado *shabd*— y manejando un “oxidado” cuchillo de monte, era capaz de realizar operaciones quirúrgicas, tales como trasplantes de órganos, en las cuales objetos, vísceras y tejidos biológicos se materializaban, demostrando ante pacientes y asistentes —entre ellos el neurofisiólogo de la UNAM Jacobo Grinberg-Zylberbaum, el cineasta y psicomago Alejandro Jodorowsky y el fraile dominico Maurice Cocagnac— un control extraordinario sobre la materia y la energía, ganándose de esa peculiar manera el reconocimiento a ser considerada, junto al mítico Niño Fidencio y la dulce María Sabina, como una de las más grandes chamanes de México: una auténtica Mujer de Conocimiento.

“El caso más extraordinario y el que me enseñó que realmente no existen límites —narra Jacobo Grinberg, psicólogo e investigador de la fisiología cerebral y ayudante de las intervenciones de Pachita—, fue el de una niña, quien en una operación convencional había sido sobreenestesiada, dejándole su cerebro muerto por la falta de oxígeno. Los padres, desesperados después de ver una docena de neurólogos, dieron con Pachita y le pidieron ayuda. Pachita aceptó y la segunda operación

“Pachita era capaz de realizar operaciones quirúrgicas, tales como trasplantes de órganos, en las cuales objetos, vísceras y tejidos biológicos se materializaban, demostrando ante pacientes y asistentes un control extraordinario sobre la materia y la energía”

que vi aquella primera noche, fue un trasplante de corteza cerebral en la niña sobreenestesiada”.

Las “insalubres” condiciones de dicha operación, sumadas a la incredulidad del testigo, hacen esperar por los menos una “meningitis fulminante”. En lugar de ello, la niña se presenta a los quince días para una nueva operación, sin infecciones, “sin haberse muerto de *shock* postoperatorio” y con algunos marcados síntomas de mejoría.

—Vamos a arreglar esa cabecita cariñosa, mi dulce muchachita...— Insta, amorosamente, Pachita a su paciente, operando en aquella su casa de



Fotos: Archivo Palabra

la Ciudad de México, ubicada en Plaza Río de Janeiro 56, Roma Norte.

La segunda operación a la niña transcurre en los siguientes términos: el Hermano, canalizado en Pachita, aplica su cuchillo en la parte posterior de la cabeza. Con un movimiento intenso penetra el cuero cabelludo, abriendo el hueso con una sierra de plomero; de pronto un tejido fresco —corteza cerebral— se materializa en la mano izquierda del Hermano (Pachita). Con el cuchillo levanta la carne e introduce ese tejido en el cráneo. Posteriormente, Jacobo Grinberg coloca las manos sobre un algodón mojado y lo aplica en el área de operación. Pachita le ordena cerrar la herida a través de la energía del pensamiento. Como en la primera operación, sin anestesia y sin la asepsia requeri-



da, la herida cierra instantáneamente, dejando sólo el rastro difuso de una línea oscura y las sábanas empapadas en sangre.

Antes de las intervenciones de Pachita, la niña era un “vegetal” que no se movía ni hablaba ni controlaba sus esfínteres. En las cuatro operaciones subsecuentes, Pachita cortó el cuero cabelludo con el cuchillo de monte y abrió el hueso del cráneo usando herramientas de plomero... «Tomó un pedazo de corteza cerebral en sus manos, le lanzó su aliento y le ordenó que viviera: “¡Vive!, ¡vive!” le gritaba».

—Ya vas a estar muy bien, mi dulce angelito querido...

“Yo vi a esa niña empezar a tener movimientos voluntarios —asevera el connotado investigador Jacobo Grinberg—, balbucear vocablos, quejarse de dolor y molestias y sonreír; ¡sí! ¡sonreír! Cuando yo vi sonreír a esa niña y alcancé a comprender los motivos de su alegría, entendí que lo más fundamental es lo de mayor alcance espiritual...”

En su libro *Pachita*, de la serie Los Chamanes de México (UNAM, Instituto Nacional para los Estudios de la Conciencia, 1990), el investigador Jacobo Grinberg-Zylberbaum, desaparecido misteriosamente en el Tíbet, en 1994 —aún recuerdo el rostro de Carlos Mongar, escritor y ex editor de publicaciones del CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), cuando la Interpol (International Criminal Police Organization, por sus siglas en inglés) lo entrevistó para saber el paradero de Jacobo, pues como su editor él era una

“Fallecida en la Ciudad de México el 29 de abril de 1979, en el ambiente aún permanece el recuerdo de la peculiar sanadora Bárbara Guerrero, Pachita, y sus milagrosas operaciones”



de las últimas personas con las que mantuvo contacto—, anota y describe las experiencias que tuvo la oportunidad de observar al lado de esta “extraordinaria mujer, cuyo único motivo para vivir era ayudar a su prójimo”.

Se dice que Pachita fue una mujer pobre, que se interesaba además en ahorrar dinero para montar un “kinder”, ya que decía que no se podía componer a “los cabrones” cuando ya eran grandes y estaban torcidos. Por eso ella insistía “en enseñarles a los niños cosas positivas antes que erraran su camino”. Aseguran que fue amante de Pancho Villa, cuando participó muy jovencita en la Revolución Mexicana. Fue huérfana de madre y padre y un negro caribeño la adoptó y le enseñó cómo viajar en espíritu y establecer contacto con el mundo astral. Luego ese tutor se regresó a su tierra a morir y Pachita quedó de nuevo sola a los 15 años...

Fallecida en la Ciudad de México el 29 de abril de 1979, en el ambiente aún permanece el recuerdo de la peculiar sanadora Bárbara Guerrero, Pachita, y sus milagrosas operaciones —de médula, vértebras, hígado, páncreas, vejigas— a cuerpo abierto. Pasados los años, vendrían las ofertas de los diezmados “Cirujanos Psíquicos” de Filipinas, pero esa es otra historia.

“A mí me lleva la chingada —solía comentar— con esa gente que viene a curiosarse como si esto fuera un circo. Un día vinieron esos, ¿cómo se llaman?, ¡ah sí!, esos de control mental a investigarme. Me llevaron a una casa en la que había rayas de todos colores. Rojas, azules, verdes y negras. Un señor Silva me dijo que yo estaba en la negra. ¡Hágame el favor!, ese cabrón me quería nada más para meterme en lo negro. Luego me dijeron que buscara un enfermo con mi mente. Yo qué iba a buscar ni qué carajos. ¿Para qué? Luego otros me llevaron a la Zona del Silencio en Torreón para que les dijera lo que había allá. Puro pinche desierto y yo allí en medio. Encontré una tortuga y me la traje... Dicen que se paran los relojes y que no se oye el radio, pero, ¿para qué sirve eso?, nada más buscan por buscar sin saber y por más que encuentran no se quedan satisfechos. ¡Si yo les contara todo lo que me han llevado a hacer! Un día me dijo un amigo que le ayudara a buscar no sé qué madres, en un terreno. Fui allí y me lo encontré lleno de excavaciones, me dijeron que les reportara lo que sentía y yo me quedé tal cual. Aquí sí que se trabaja, pero yo de eso sé menos que nadie. Yo nada más me voy y viene el Hermano y ni me entero... Y luego vienen a invitarme a dar conferencias y yo ¿qué les voy a decir? ¡Se imaginan a esta pendeja hablando en una conferencia! A mí me gustan las buenas obras, las que de veras ayudan”. ☺

MONJE, ERMITAÑO Y FOTÓGRAFO

(El viento sopla donde quiere / Mi encuentro personal con Thomas Merton)

No fue sólo un monje contemplativo en la soledad de su ermita. Fue un hombre vinculado a su contemporaneidad que se involucró en temas sociales, políticos y culturales de la década de los 60 del siglo XX contra la discriminación racial, la guerra de Vietnam y la No violencia



Por Ramón Ángel Acevedo Arce,
"Rakar"
Fotógrafo y escritor, corresponsal de
Palabra en Chile y en otras partes de
América
elviajederakar@hotmail.com

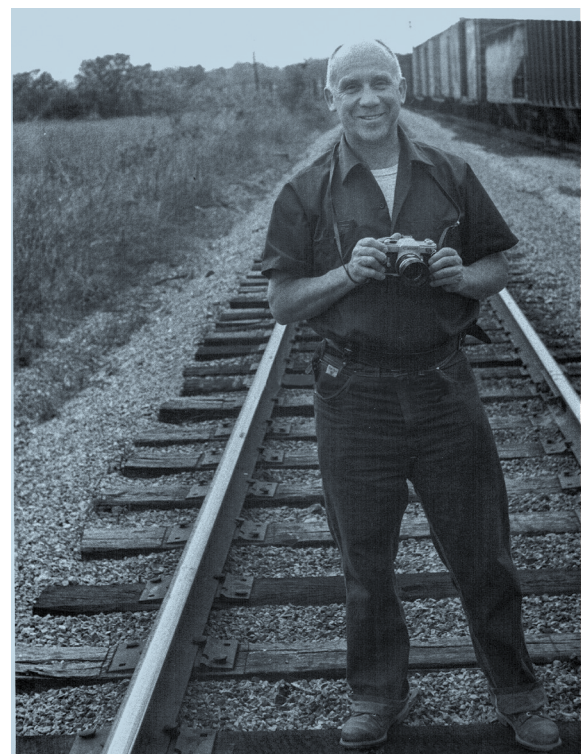
Los hombres no son islas (El comienzo)

Hace algunos años adquirí el libro *Los hombres no son islas*, del monje ermitaño Thomas Merton. En aquella ocasión leí someramente algunos de sus capítulos y lo dejé de lado. Sin embargo, rescaté de él un breve texto como epígrafe para un catálogo de exposición sobre un registro fotográfico que había realizado en Colliguay, una pequeña aldea enclavada en la montaña en el centro de Chile y alejada del bullicio: "Si vas a la soledad con lengua silenciosa, el silencio de los seres mudos compartirá contigo su reposo. Pero si vas a la soledad con corazón silencioso, el silencio de la creación te hablará más alto que las lenguas de los hombres y de los ángeles". A la sazón, todo cuanto sabía de Merton era que había sido preceptor del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en una abadía cisterciense de Kentucky (Estados Unidos), y que había vivido gran parte de sus años en una ermita.

En cuanto a las razones por las cuales no concluí la lectura de aquel libro, debo confesar que por entonces me encontraba imbuido de una sensibilidad de tipo gnóstica, muy distante de una institucionalidad religiosa que la figura de Merton, de alguna manera, me hacía sentir. Ocurre algunas veces que no estamos preparados para que las páginas de un libro se asienten verdaderamente en nuestro espíritu y, en dicho caso, es mejor esperar a que el viento, que sopla incansable en cualquier sitio, lo haga a nuestro favor. Fue precisamente lo que sucedió.

Retomé la publicación después de unos años y descubrí la riqueza que habían ocultado sus páginas. Inspirado en las palabras del poeta John Donne ("Los Hombres no son islas independientes entre sí; todo hombre es un pedazo del continente, una parte del todo"), Merton desarrolla, con gran sensibilidad y sabiduría, una serie de meditaciones que arrojan luz a todo aquel que, escapando a la mentalidad del rebaño, se esfuerza en encontrar su esencia espiritual. Este libro, que no está restringido a un público católico, trata de ciertas verdades fundamentales que cada hombre debe trabajar por sí mismo para conferirle un sentido a su vida, pues, en palabras del propio Merton, "poner la confianza en las cosas visibles es vivir en la desesperación".

Tópicos tan relevantes como la conciencia, la vocación, el sacrificio, la coherencia (entre el ser y el obrar), la caridad, la humildad, la reconcentración (que nos trae de regreso a nuestra morada interior), la sinceridad, el silencio y la imprescindible soledad que todo hombre de espíritu atesora como un bien, por citar algunos, son tratados con rigor monástico, pero también con poesía. No puedo dejar de citar unos hermosos pasajes en que el autor nos habla sobre el ruido y su contrario, el silencio: "Aquellos que aman el ruido son impacientes de todo. Constantemente mancillan el silencio de los bosques, de las montañas y del mar. Taladran la naturaleza silenciosa en todas direcciones con sus máquinas, de miedo de que el mundo tranquilo los acuse de que están vacíos... El ruido que hacemos, los negocios, nuestros objetivos, y todas las fatuas afirmaciones acerca de nuestros propósitos... he ahí la ilusión". O bien: "Ora el aeroplano pase esta noche o mañana; ora haya o no automóviles en la sinuosa carretera, ora los hombres hablen en el campo acerca de si hay una radio en la casa o no, el árbol producirá silenciosamente sus renuevos". Y el renuevo que nos



Thomas Merton.

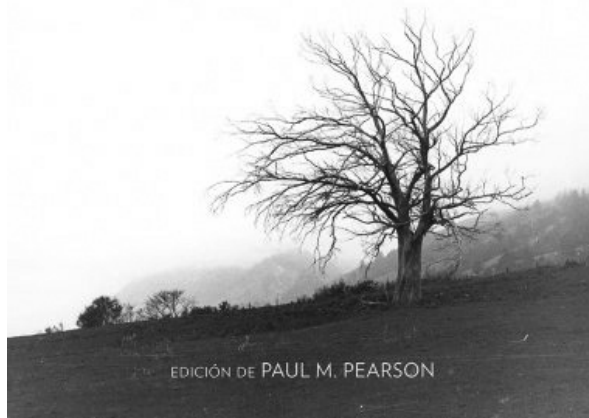
regala el silencio es la savia de la vida interior, porque en él aprendemos a hacer distinciones en el maremágnum de la vida. Los que escabullen el silencio, sentenciará Merton, "escabullen también las distinciones", rechazan la claridad, prefieren los ruidos del mundo y su azarosa confusión.

El pedregoso camino de la montaña y la vida del páramo

Posteriormente, arrumbado en una librería de libros viejos, di con *La Montaña de los siete círculos*, un libro de culto en el cual, en sus más de 600 páginas, Merton

CONTEMPLANDO EL PARAÍSO

LAS FOTOGRAFÍAS DE
THOMAS MERTON



traza detalladamente su pedregoso camino o itinerario espiritual, desde el día de su nacimiento a los pies de los Pirineos franceses, hasta su ingreso a la orden trapense de *Gethsemaní*, pasando por una infancia marcada por los viajes entre Europa y América, la temprana muerte de su madre, la relación con su progenitor (que era un pintor exitoso y un creyente no convencional), su viaje a Roma en donde se acerca a Cristo y por primera vez comienza a orar. También por su estadía en la Universidad de Cambridge, en donde saboreó la vida bohemia y libertina que él llamará “un enorme mordisco de esa fruta prohibida”, y que se repetirá en la de Columbia, matizado con su afición al jazz, las lecturas de William Blake, Joyce, D. H. Lawrence, Maritain, con su incorporación fugaz al marxismo (y su pronta decepción). Asimismo, por su paso como maestro de literatura inglesa, su alejamiento de lo mundano, su conflicto vocacional, hasta su intento de incorporarse a la orden franciscana que le será denegado.

Merton ingresó al monasterio trapense de Kentucky (1949), y allí se le permitió continuar con la escritura. Escribió profusamente sobre la vida silenciosa, una de las reglas básicas de toda vida monástica, la de aquellos hombres que, siguiendo el cristianismo primitivo de los Padres del Desierto, optaron por seguir la vida del páramo y el abandono de sí mismos, para alcanzar la “pureza del corazón” y la unión contemplativa con Dios (*La vida silenciosa*). Es precisamente para alcanzar ese estado (que Casiano llamaba la *puritas cordis*), que el monje busca la soledad y el silencio, la vida austera y la pobreza, el ayuno o la abstinencia, las lecturas edificantes, el trabajo manual y el recogimiento. Porque el mun-



Foto: Rakar

do es la sociedad de los que viven sólo para sí, encerrados en los caprichos de su propia egolatría, el monje es por excelencia el hombre que “vive en el mundo, pero no es del mundo”, y que, adentrándose en desiertos y soledades, en ese estado “de vaciamiento de sí mismo y de todas las cosas”, como lo define Meister Eckhart, sigue el camino de Cristo compartiendo su pasión. Este vaciamiento de sí (*kénosis*), traspasará también su propia muerte; así, cuando un monje cartujo fallece, se le entierra en una tumba “bajo una cruz sin nombre y se desvanece en el anonimato”.

La fotografía silenciosa (o la experiencia espiritual de la Fotografía)

En cuanto a la relación de Merton con la Fotografía, bien podemos suponer que la influencia preliminar le vino de su hermano menor, John Paul, piloto de la Fuerza Aérea canadiense que falleciera en combate en 1943, y que en vida había sido un fotógrafo con pretensiones de reportar los desastres de la guerra. O bien, de manera directa, de John Howard Griffin, un viejo amigo que era fotógrafo profesional. Se cuenta que, habiéndolo visitado en el monasterio, le habría dejado su cámara en préstamo y que desde entonces el monje se sintió cautivado por la fotografía (*Un viaje de siete días con Thomas Merton*, Esther de Waal). Sus imágenes captadas, ajenas a cualquier manierismo, son simples, directas y silenciosas, como si quisiera



Foto: Thomas Merton

en cada una de ellas traslucir el silencio inmanente de todas las cosas creadas. Esta característica de sus instantáneas, bien pudo haberla heredado de la sensibilidad que tenía su padre como artista, en cuya obra, carente de artificios, se empapó la visión del joven Merton durante sus años de infancia y juventud.

No es casual que la actitud de Merton frente a la Fotografía coincida con la mejor expresión de la filosofía de la imagen (que no proviene de la semiótica — como pudiera pensarse— sino de la fenomenología). Para Roland Barthes, por ejemplo, las imágenes fotográficas también debían ser silenciosas (*La cámara lúcida*). Llama la atención que, si apartamos a la Fotografía de lo que este autor denomina su “parloteo ordinario” (llámese técnica, realidad, reportaje, arte), y que, cerrando los ojos nos dejamos llevar sólo por ese silencio que interpela a nuestra conciencia afectiva, descubramos los puntos en común que la Fotografía, como experiencia sublime, puede llegar a tener con ese antiguo concepto monástico que es el de la Compunción, que es esencialmente “un sentimiento quemazoso” de ser punzado o atravesado (*punctio*) por la conciencia de nuestro estado de imperfección.

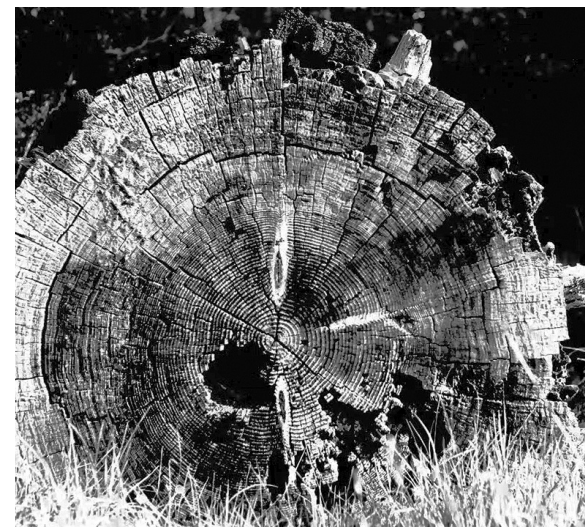
Asimismo, llama la atención (y no me parece que el concepto haya sido escogido al azar, tomando en cuenta la formación protestante de Barthes) que nos hable precisamente del *punctum* (la herida que lastima o el pinchazo que provoca dolor), equivalente al trastorno inefable que, como espectador, nos producen los detalles de algunos retratos fotográficos. Pero más allá del *punctum* formal, Barthes también distinguirá el *punctum* de “intensidad”, que nos conduce a una experiencia de orden metafísico en la que están presentes, de manera alucinante, el Tiempo y la Muerte. Es precisamente en esa Muerte, ya sea pasada (este ser que aquí veo, ya ha sido), o futura (este ser que veo aquí, va a morir), que radica la intensidad y la conmoción que nos provoca la Fotografía (algunas fotografías); trastocando el Tiempo, asomada a la Locura, ella nos conduce demencialmente (fuera de toda racionalidad) a esa especie de “sufrimiento de amor” que será la antesala de la “Piedad”.

Sabiendo de antemano que toda aproximación conceptual resulta insuficiente para dar cuenta de una experiencia, intuyo (y me obsesiono en creer), que existe ese vínculo profundo entre aquella conmoción que nos provoca la Fotografía (en el sentido barthesiano de la *Pietà*), y el concepto cristiano de la Compunción. Pues, ¿no es por esencia el cristianismo, y su conciencia de la imperfección humana, la que nos insta en la exaltación del amor, a amar a nuestros semejantes, por la condición inveterada de la caída que nos hace imperfectos y nos iguala sin distinción? Y en el paroxismo, ¿no es acaso esa identificación apasionada con el sufrimiento de otro hombre, o criatura, (lo que llamamos comúnmente Compasión o Piedad), la que, llevada a sus extremos, será vista por el mundo exterior y profano como demencia o sinrazón? Lo vivió Nietzsche al arrojar al cuello de un caballo que estaba siendo fustigado y volverse loco por Piedad. Es también esa experiencia de lo sagrado, confundida con la insania, que viven aquellos personajes apocalípticos del cine de Tarkovski que, ante un mundo sumido en la barbarie, manifiestan una compasión exacerbada por una humanidad doliente y se convierten en locos de Dios: Stalker (en *Stalker*), Domenico (en *Nostalgia*), Alexander (en *Sacrificio*); todos ellos son portadores de un mensaje numinoso como respuesta ante una profunda crisis espiritual.

“Ocurre algunas veces que no estamos preparados para que las páginas de un libro se asienten verdaderamente en nuestro espíritu”

Más allá de la contemplación

Pero Merton no fue sólo un monje contemplativo en la soledad de su ermita. Fue un hombre vinculado a su contemporaneidad que se involucró en temas sociales, políticos y culturales de la década de los 60 del siglo XX (participó activamente en causas contra la discriminación racial, la guerra de Vietnam, la No violencia). Colaboró en la revista intelectual argentina *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Además, fue uno de los principales promotores del ecumenismo y del acercamiento entre la espiritualidad cristiano-occidental y la oriental. Siendo gran conocedor de



Fotos: Thomas Merton

las diferencias doctrinales entre cristianismo y budismo, y sin querer homologar la visión de Dios cristiana con la iluminación búdica, vio en algunos monjes contemplativos del desierto (en Casiano y Evagrio Póntico, por ejemplo), pero especialmente en Meister Eckhart, un parentesco con la conciencia del “vacío” Zen (*Los pájaros del deseo*).

Durante el último período de su vida, este monje, ermitaño y fotógrafo, se dedicó a establecer puentes con diferentes confesiones. Mantuvo diálogos con el Dalai Lama, el académico contemplativo zen D.T. Suzuki, entre otros. De hecho, su muerte accidental le sorprendió en Tailandia, donde asistía a un encuentro interconfesional con monjes del oriente (1968). En esta misma dirección, tres años antes de su final, escribirá *El camino de Chuang Tzu*, una recopilación de los pensamientos del “más espiritual de los filósofos chinos” que vivió hace casi 2 mil 500 años. Merton se identificará con las enseñanzas taoístas de Chuang Tzu (su gusto por la humildad, el auto renunciamiento, su rechazo a la fatuidad mundana y la vanagloria) y verá en él grandes coincidencias con los *Evangelios* y “una reafirmación de que el mundo no es más que ruina y perdición”.

En un árbol derruido crece un renuevo en el silencio, en sus ramas brota renovada su savia interior. He aquí mi encuentro personal con Thomas Merton, como el viaje incansable del viento que sopla donde quiere; esta vez a mi favor. He bebido en el hontanar de sus palabras y también de sus imágenes. Sus enseñanzas sobre la vida contemplativa y silenciosa llenan de serenidad mis años de madurez. En ellos descubro al ermitaño que aún habita en las honduras de mi alma; un caminante solitario se aleja a paso firme de las trampas de este mundo y su ilusorio acontecer. ☪

(Horcón, Chile, marzo de 2024)

Palabra

LAS INVISIBLES, LAS CREADORAS: CUATRO MUJERES ARTISTAS

En el parpadeo que he intentado frente a este cuarteto, entre escritoras, fotógrafas, pintoras y performanceras, no veo ninguna frontera que ellas mismas se hayan impuesto no cruzar



Por Gabriel Trujillo
Escritor y poeta, autor
de Espantapájaros y Tijuana city,
tres novelas cortas.
angel.gabriel.trujillo.munoz@uabc.edu.mx

Mujer y arte: entre la musa y la creadora

En estos tiempos hablar de la mujer es meterse en el viejo tema de la invisibilidad del sexo femenino en la historia del arte principalmente, pues en la literatura, desde la poeta griega Safo, siempre han podido dar voz a sus obras, aunque no siempre han sido atendidas como ha sucedido con sus colegas masculinos. Lo que aquí deseo señalar es que su presencia en las artes creativas, como mundo dominado por los hombres y en donde ellas quedan al margen por las presiones sociales o los prejuicios de su tiempo y circunstancia, puede verse tanto cuando la mujer creadora es reconocida por sus pares como cuando vive y trabaja al margen de la cultura oficial, de espaldas al mundo que pertenece pero que no la reconoce como parte suya, que no la admite en su club exclusivo o en sus jerarquías honorarias.

En tiempos pasados, la mujer, en un contexto adverso a su independencia creativa, a lo más podía aspirar a ser objeto del arte como persona a retratar con su sonrisa enigmática (la Mona Lisa) o se presentaba como modelo a pintar o a narrar bajo el precepto romántico de la musa inspiradora. Pero las mujeres que dejan la pasividad por la acción creadora y que, desde los tiempos antiguos aparecen como excepciones que confirman la regla, van tomando un lugar cada vez más destacado, desde finales del siglo XIX, en el escenario principal de las artes y lo han hecho por sus propios méritos. Nombres sobran, pero no hay que olvidar a Camille Claudel, Georgia O'Keeffe, Louise Bourgeois, Remedios Varo, Eva Hesse, sólo para nombrar a unas cuantas representantes de este salto vital contra todo pronóstico.

En este breve acercamiento a un cuarteto de creadoras, todas nacidas en el siglo XX, no intento explorar el conjunto de sus obras sino exponer ciertos momentos, temáticas, obsesiones o intereses propios que las



Susan Sontag.

singularizan, ciertos discursos y perspectivas que las hacen únicas. Por eso creo que el término de atisbos y parpadeos sirve para clarificar lo que intento hacer: exhibir una faceta de sus procesos creativos, ya sea el de la intelectual abierta al mundo en Susan Sontag, el de la narradora de mundos fantásticos en Ursula K. Le Guin, el de la fotografía de lo cotidiano en Vivian Maier y el de la poesía visual y el performance en Bibiana Padilla. Una rauda mirada sobre el laberinto siempre lleno de sorpresas de sus vidas, sobre el fértil territorio de sus obras.

Palabra

Susan Sontag: escritora cosmófaga

Contemplo sus ojos curiosos, inquisitivos, su famoso mechón de canas, su rostro fatigado, mostrando ya los estragos del cáncer que habrá de matarla. Y, sin embargo, Susan Sontag (1933-2004) parece no tener prisa mientras posa para el fotógrafo. Mira hacia la cámara con una mirada intensa sin ser entrometida, lúcida y paciente al mismo tiempo. Como en sus ensayos, en ella no hay más interés que conocer el mundo, que defender el arte como libertad personal, que luchar desde la literatura para entender lo que nos rodea en sus aristas lingüísticas, estéticas, políticas o psicológicas. Sea que hablara de cine o novelas, de teatro o filosofía, Sontag siempre apostó por lo nuevo sin perder de vista los orígenes democráticos de nuestra cultura moderna. Fue una intelectual seria y una celebridad de portada de revistas. Fue cuentista, novelista y dramaturga, pero antes que todo eso fue una lectora insaciable y una crítica de su tiempo y circunstancia, una voz imprescindible para entender nuestra época.

Mujer de letras con sus opiniones discordantes, con su magisterio ejemplar, Susan participó en múltiples batallas sociales, políticas y culturales. No todas las ganó, por supuesto. Pero en todas dejó su impronta, sus argumentos fueron escuchados y debatidos, sus ideas hicieron mella. Y esto se comprueba en un libro como *The Scandal of Susan Sontag* (El escándalo de Susan Sontag, 2009), en donde un grupo de estudiosos diseccionan las aportaciones, logros y tropiezos de una crítica que le tocó lidiar con la transición de la modernidad como vanguardia a los tiempos del arte como circo mediático. Sontag supo sobrevivir a los embates de las modas intelectuales y las escuelas posmodernas. Ante el acoso de la pedantería académica, impuso un ensayo hecho de sabiduría y entusiasmo, de hedonismo y claridad. Ante los delirios del arte como jugarreta, exigió una sensibilidad despierta y cuestionadora. Como ella misma lo dijo: “la libertad que expongo, las pasiones que me adjudico son bastante tradicionales. Me veo a mí misma como una guerrera recién llegada a la vieja batalla contra el filisteísmo, contra la indiferencia ética y la superficialidad estética”.

Susan Sontag, lo mismo que muchos otros teóricos de la segunda mitad del siglo XX, adoptaron el idealismo revolucionario en los terrenos del arte y de la vida, creyeron que las artes, en especial la literatura, podía ser un arma subversiva para crear espacios de libertad individual y colectiva frente a sociedades comodinas o cerradas. Su lucha fue contra las mentiras del gobierno tanto como contra los fanatismos ideológicos, raciales o religiosos. Querían la verdad en el arte y el placer del conocimiento, el ejercicio intelectual como



Fotos: Archivo Palabra

Ursula K. Le Guin.

el gozo del espíritu. No se contentaban con las formas bobaliconas, triviales que la sociedad de consumo ponía a su disposición. Querían trascendencia, heroísmo, vértigo y veracidad. Sontag fue, como pocas, una crítica a pie, sin instituciones que la respaldaran, sin un séquito que la siguiera como si fuera un gurú. Su autoridad era la de la crítica que piensa por sí misma y no la de un mensajero iluminado que mantiene su distancia del mundo, no la de los bufones que agradan al público para mantenerse en el candelero. Fue subversiva al cuestionar las verdades establecidas, las convenciones del arte, los lugares comunes de la literatura. Fue, sobre todo, una mujer que se labró su propio camino en la cultura universal con las armas del intelecto, la pasión y

la ética. Siempre hambrienta a las novedades dondequiera que éstas aparecieran. Siempre dispuesta a cambiar de opinión si encontraba puntos de vista que considerara válidos.

“En tiempos pasados, la mujer, en un contexto adverso a su independencia creativa, a lo más podía aspirar a ser objeto del arte como persona a retratar con su sonrisa enigmática (la Mona Lisa)”

En *The Scandal of Susan Sontag*, se le estudia por sus aportaciones a la cultura popular, a la narrativa estadounidense, al cine y al arte moderno, a la vez que se le ve como una intelectual en los vaivenes políticos, como una figura contracultural y como una ensayista que fue al fondo de temas tan importantes como la enfermedad y sus metáforas, la fotografía como canibalismo y los estudios del gusto social por lo superfluo y lo apocalíptico. Wayne Koestenbaum, de todos los participantes del libro, es quien mejor la define: para él nuestra es-

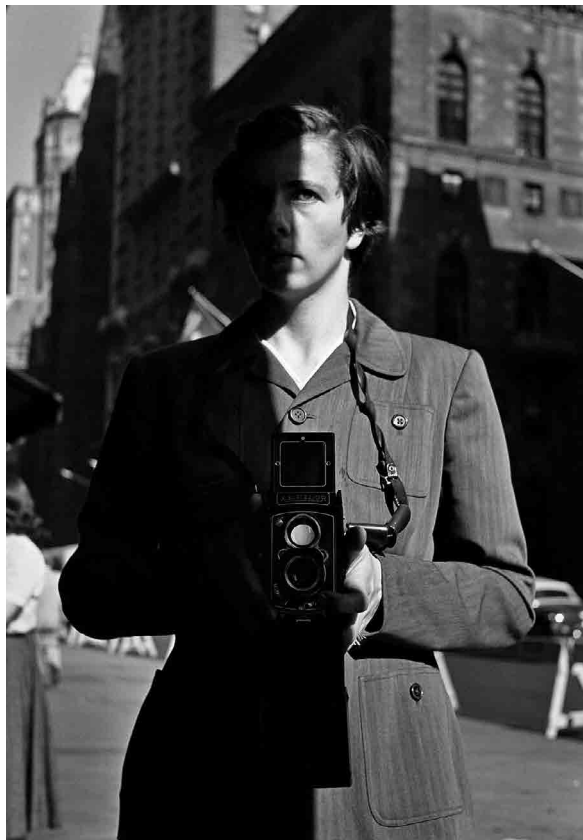
critora fue una “cosmófaga, cinéfaga, bibliófaga” que se comía el mundo para sentirse completa. Siempre quería saber más, leer más, gozar más. “La literatura de Susan Sontag devoraba literatura, se comía a sí misma” porque, como hija de su tiempo, nunca estaba satisfecha. Por eso sus ojos curiosos, su mirada atenta, vital, insobornable.

Ursula K. Le Guin: la fantasía como acto de creación

Debido a la popularidad de obras como *El señor de los anillos*, la saga de Harry Potter y el ciclo de hielo y fuego, se ha creado la idea de que toda literatura de fantasía, o al menos toda aquella que vale la pena ser leída, debe ser monumental, épica, vasta en personajes, escenarios y conflictos. Pero la fantasía, en realidad, ha evolucionado más en el cuento y la novela corta que en los mamotretos con que hoy se presenta ante el público. Una de las autoras contemporáneas que mejor responde a esta clase de fantasía, una que sin dejar el tono épico apuesta por lo personal sobre lo masivo, por lo íntimo sobre lo multitudinario, es Ursula Kroeber Le Guin (EUA, 1929).

Los cuentos y novelas de esta escritora californiana cuestionan no sólo la forma en que vivimos sino la manera en que percibimos la realidad. Le Guin es, en palabras de un crítico tan exigente como Harold Bloom, una autora de “poderosa imaginación”, una narradora que “induce al lector a un estado de incertidumbre, de no saber lo que ocurrirá”. Y Bloom se atreve a decir que Ursula es mejor novelista y cuentista que autores consagrados por la crítica como Philip K. Dick y J. R. R. Tolkien: “me parece evidente que en nuestros tiempos es Le Guin, mucho más que Tolkien, quien ha llevado a la fantasía a un nivel de alta literatura. Nadie en la actualidad rivaliza con ella en su manera de traducir libremente *la imagen de lo que no puedo ver*”.

Pero a Le Guin no le interesa pertenecer al canon occidental tanto como crear una literatura libre de ataduras, llena de ideas originales. Para ella, la fantasía, como la ciencia ficción, son narrativas de búsqueda y encuentro: buscan una identidad, un sueño, un conocimiento, una sabiduría. Y sus protagonistas se topan, en tales travesías, con utopías, quimeras, mundos alternativos, realidades disonantes. El ciclo de la vida, para esta autora, incluye, como en toda obra mitopoyética, el pasado y el futuro, lo conocido y lo misterioso, lo semejante y lo extraño que se conectan entre sí en formas terribles y maravillosas. Lo humano no es una limitante para ser otras criaturas, para practicar otras costumbres, para trascender en el tiempo y el espacio. Lo fantástico en su obra es una energía esencial, una forma de ser y estar en comunión con el



Vivian Maier.

mundo, un instinto para captar la magia en todas sus manifestaciones naturales, sin perder de vista las profundas contradicciones de los personajes de sus relatos, las paradojas de cada mundo descrito y habitado por su prosa de intensidades.

Para Le Guin, la fantasía (y lo mismo va para la ciencia ficción) es una piedra que nunca se termina de tallar, es la talladura misma como necesidad de darle sentido a la realidad, propósito a la vida, destino a la humanidad. Sus narraciones son conjuros donde la palabra aún conserva su poder de encantamiento, su fuerza primigenia para acercarse a lo inexplicable, para hablar con la naturaleza y que ésta nos diga en qué le hemos fallado, por qué no somos capaces de enmendar nuestro camino. En Ursula hay una conciencia de la libertad que se muestra luminosa y agreste en su estilo de contar lo que le importa: las diferencias que nos dividen, las realidades que se multiplican en nuestra imaginación, la tarea impostergable de fundar nuevas formas de convivencia, de sociedad. La fantasía sólo es un instrumento, como la vara de un mago, para equilibrar el mundo, para dar voz a quienes se ha mantenido al margen por tradición, por ignorancia.

Gracias a Le Guin, la fantasía preserva el poder del asombro y el don de la belleza por igual, la resonancia

mítica junto a la experiencia cotidiana. Como ella lo dice: “una de las funciones del arte es darle al lector las palabras que necesita para comprender sus propias experiencias”, para encarar su propia imaginación. De esta autora podríamos decir lo que dijera Rudyard Kipling: “la magia está en las palabras”. Pero el soplo que pone a esta magia en acción está en la capacidad visionaria de Le Guin para revelarnos que “lo desconocido, lo imprevisto, lo indemostrable es el fundamento de la vida”, que toda fantasía es un duro viaje interior, el poder de hacer del fin un nuevo comienzo, de la otredad un nuevo despertar.

Vivian Maier: niñera, criada, genio

En el cosmos artístico, donde los creadores caminan siempre como si fueran superiores al resto de los mortales, el caso de Vivian Maier (EUA, 1926-2009) es un cubetazo de agua fría, una lección de que la genialidad creativa salta donde menos se le espera, una estrategia de ocultamiento a plena luz del día en un mundo que sólo quiere hablar de mí, de mí, de mí. En esta época narcisista por excelencia, donde cada quien es el emperador o emperatriz de su propio universo, donde las *selfies* son ya una compulsión social para decir: aquí estoy y aquí también, es todo un acontecimiento la aparición de una artista con mayúsculas, de una mujer que no estudió en prestigias escuelas de arte, que no hizo *performances* escandalosos, que no conceptualizó sus obras para que críticos y curadores cayeran rendidos a sus pies. Maier fue una creadora secreta, en las sombras de la segunda mitad del siglo XX, que hizo de la fotografía callejera una obra maestra porque tuvo un ojo especial para captar los pormenores de la vida urbana, para capturar los detalles nimios de la existencia comunitaria, para retratar los pequeños momentos que, con su cámara, se volvieron instantes imbuidos de una verdad sombría y de una rara belleza.

¿Quién fue Vivian Maier? Una fotógrafa única, un genio ignorado, dice John Maloof, su descubridor fortuito, quien obtuvo buena parte de su acervo de imágenes (la mayoría eran puros negativos) en una venta de bodegas porque su propietaria, ya muerta, no había pagado las mensualidades. Pero para los que conocieron a Vivian en vida y convivieron con ella, Maier fue su niñera, su criada, esa mujer alta y rigurosa que cuidaba a sus niños y que siempre que los llevaba de paseo iba con su cámara fotográfica colgada del cuello y tomaba un montón de fotos, pero nunca se las enseñaba a nadie. Sí, Vivian, la niñera, la criada, va a ser, gracias a Maloof, una artista que perdurará en la memoria colectiva. Porque precisamente de eso se trata el arte: de una democracia donde la creatividad es un talento innato, un don que no le importa si el creador es rico o pobre, feliz o atormentado, santo o

la realidad de otra manera, con una mirada distinta a todas las demás.

Estoy seguro que hay muchas otras Vivian Maier en el mundo. Artistas que nadie considera artistas. Creadoras a las que se les desdénia porque no tienen amistades poderosas o no pertenecen a un círculo cultural que las aplauda e impulse su carrera. Así que les propongo que miremos a nuestro alrededor y veamos a la trabajadora que sale de su turno en una maquiladora, o a la secretaria que se queda a trabajar horas extras, o a la camarera que atiende en una cafetería. Tal vez ellas no vayan a las facultades de arte o no reciban becas del gobierno, pero el genio creativo puede crecer y prosperar en los sitios menos glamorosos. Como es el caso de Vivian Maier, niñera, criada, paseadora de niños ajenos. Una mujer solitaria que traía el arte escondido en su cabeza. Una fotógrafa que pasó su vida fuera de los círculos artísticos para hacer lo que tantos creadores no pueden lograr por más gritones que sean: una obra excepcional, una visión perdurable, una creación prodigiosa.

Bibiana Padilla Maltos: el arte es participación

Cuando se topa alguien con el término arte fronterizo, el lugar común es pensar en arte chicano, de la raza, con su iconografía del muro entre México y los Estados Unidos, o en imaginar a creadores que delinean, en fotografías o pinturas, los consabidos estereotipos del migrante, la violencia o la maquila. Pero muchos de los artistas fronterizos que han aparecido en las últimas décadas no tienen nada en común con este imaginario. Su obra es, en todo caso, fronteriza en conceptos, lenguajes y percepciones, no en temas o discursos. Y para prueba de esta afirmación nadie mejor que Bibiana Padilla Maltos (Tijuana, 1974, pero radicada en Mexicali desde 1979, de donde ha saltado a Los Ángeles, ciudad donde actualmente reside), una creadora que, desde que entró a la escena artística de la frontera norte mexicana en 1992, ha desentonado con lo que se le pide a una artista de estas latitudes: el color dramático de la frontera en llamas. Padilla Maltos es, junto con Carlos Gutiérrez Vidal, una pionera del arte conceptual, de la poesía visual y del arte participativo en Baja California. Impulsora de iniciativas de vanguardia junto con Carlos, como la revista-fanzine *Auñur* y de los festivales de arte experimental durante los años noventa, pronto brinca al circuito Fluxus, especialmente al trasladarse a vivir al vecino estado de California en 2006.

Otra singularidad de Bibiana es que su obra ha tenido amplia difusión en los Estados Unidos y en Europa,



Bibiana Padilla Maltos.

pero apenas se conoce en su propio país y mucho menos se le ha valorado en Baja California, su estado natal, de tal forma que se ignoran sus aportaciones al arte contemporáneo del siglo XXI. Para Padilla, todas las artes son piezas complementarias que sirven para jugar un juego mayor que la simple destreza manual.

“Un hilo dorado que, al desarrollarse por su cuenta y riesgo, ha permitido a estas creadoras meterse al laberinto creativo para salvarse por sus propios medios”

Artista experimental, Bibiana ha creado en los últimos años una obra irónica y de múltiples contenidos gracias a su arte postal, *performances* y objetos efímeros. Hoy en día es considerada una de las más brillantes y sensibles creadoras del arte de la participación. Con exposiciones y eventos en Europa, Estados Unidos y México, Padilla Maltos ha difundido un arte fronterizo, donde la frontera ya no es un lugar geográfico sino un estado de ánimo, un juego de osadías, una experiencia colectiva. Aventura y ceremonial al mismo tiempo, su arte escenifica, con pertinente ironía, las actividades más cotidianas de nuestra existencia otorgándoles otro significado, dándonos un resultado sorprendente.

Como lo dijera Richard Dorment en *The Grove Book of Art Writing* (2000): “La actividad estética de Fluxus (de la que Padilla es su integrante mexicana más conocida en la actualidad) es la creencia de que el arte puede cambiar a la sociedad si se dirige la atención de la gente a la vida diaria como un desafío público. Sus artistas son pura energía e idealismo”. Por eso, si hay una palabra que exhibe el arte de Bibiana Padilla Maltos esa palabra es libertad. La libertad de abrir los ojos y actuar de otra manera, la libertad de no aceptar los dogmas del arte con su pomposa arrogancia. Su obra es una postura ética graciosamente asumida: el arte es estar juntos en una misma emoción, es compartir las sensaciones de un instante preciso, es ser tu propio conejillo de indias en el malabarismo de la vida que no cesa de ser transcurso y memoria, esperanza y azar, accidente y planes a futuro.

La obra de Padilla son piezas emblemáticas de la edad de las redes sociales, en donde todo se conecta para alcanzar nuevas interpretaciones, nuevas resonancias, nuevos destinos. He ahí la energía que emana de la obra de Bibiana Padilla: su juego es divertido y efímero: está hecho para hacernos pensar que la vida es una simple conjetura. Y al mismo tiempo su juego es en serio: una apuesta de cara a las etapas de la existencia humana en su transcurso, entre la máscara oficial que portamos con tanta vanidad y las pulsaciones que nos animan cuerpo adentro. Tal es el valor de su obra: recordarnos que lo público es gesta individual y que lo privado es acto entre todos.

El hilo dorado de la creación

En el parpadeo que he intentado frente a este cuarteto de mujeres creadoras, entre escritoras, fotógrafas, pintoras y performanceras, no veo ninguna frontera que ellas mismas se hayan impuesto no cruzar. Como lo dijera Georgia O'Keeffe, la pintora del desierto norteamericano, el arte es “una hebra que atraviesa todas las razones y cosas que conforman nuestra vida”. Un hilo dorado que, al desarrollarse por su cuenta y riesgo, ha permitido a estas creadoras meterse al laberinto creativo para salvarse por sus propios medios.

Cuando entramos a los mundos que ellas han creado no podemos menos que atesorar sus obras que nos plantean dilemas éticos y reflexiones filosóficas (Susan Sontag), la imaginación desatada en mundos futuristas (Ursula K. Le Guin), la vida cotidiana en sus asombros y dolencias (Vivian Maier), o como acto lúdico, como juego eterno (Bibiana Padilla). Un conjunto de experiencias en estado puro. Una manera de ver el mundo y compartirlo en sus celebraciones y congojas, en sus nudos y desenlaces. Una trama bien hilada que por igual esplende y desafia, brilla y seduce. ☺

Palabra

La pena capital: Immanuel Kant frente a Cesare Beccaria



Por Eric Rodríguez Ochoa

Filósofo y teólogo con estudios y certificaciones en Criminología y Psicoanálisis. Profesor universitario, investigador y escritor
profesorericodriguezchoa@outlook.com

Presento aquí una reflexión que tiene como objeto la pena capital y los aportes teóricos que hicieron Immanuel Kant y Cesare Beccaria al sistema punitivo en las nacientes sociedades del siglo XVIII. Estos apuntes se enfocan en acercar y a traer al público en general al estudio de la criminología. ¿Por qué se castiga y persigue un delito? ¿qué se castiga? ¿el delito, acto o quien lo comete? Lectora y lector, les invito a realizar una reflexión sobre la filosofía del delito, además de pensar sobre la pena capital, y por qué tendría que implementarse (o por qué no) en México.

La objeción de Beccaria al argumento de Kant

La violencia no da tregua, cada vez más criminales se apoderan de los espacios personales y la sociedad pide se adopten medidas severas para quienes cometen un delito. La mayoría en un momento de enfado y de injusticias consideramos la pena capital, que los criminales paguen, con su no derecho a la libertad para que se haga justicia. Incluso existen las *cadena perpetua* para criminales que jamás volverán a estar en sociedad.

Sin embargo, en el siglo XVII, se vivió un apasionante debate sobre la pena capital para un delincuente. Cesare Beccaria, italiano, más jurista que filósofo, publicó en 1764, “De los delitos y las penas” donde gozó de éxito en Europa por su publicación y desde luego tuvo la aprobación de los filósofos de la ilustración, además de que sus ideas las basó desde el pensamiento contractualista, de allí que pensara sobre el castigo como una forma de contrato: “El delincuente paga por lo que ha cometido” (2015).

Cesare, sostuvo la tesis de que no es necesario la pena capital como castigo. Dar lugar a matar a alguien por lo que ha cometido no sería lo mejor, mejor es que el criminal pase toda su vida en la cárcel. Porque la prisión significaría no tener la opción a la libertad y si se habla del “mayor de los males” para un criminal, el fin último de la

vida, la libertad, sería el mayor de los castigos.

La ejecución no asusta a un criminal, ni se detendrán los delitos por el simple hecho de ejecutar a los criminales. La memoria colectiva tiende a “olvidar” las cosas malas que han sucedido en el tiempo; la imagen se borra de la mente. La memoria no está relacionada con un recuerdo de culpabilidad, pues no imaginan todo el proceso legal, no hay culpa. Para Cesare, matar a alguien va en contra del principio de que Dios puede quitar la vida, no uno. De allí que esté en más de acuerdo con Jean-Jacques Rousseau, pues el objetivo del contrato social es ayudar a proteger a los individuos en lugar de destruirlos.

Aquí, entra en escena Kant, apartado “el Derecho Público” en *La metafísica de las costumbres*, “Doctrina del derecho”, hace una crítica a la pena capital (muerte) de la forma siguiente: “[...] si una sociedad civil se disolviese por asentimiento de todos sus miembros (por ejemplo, si un pueblo que habitase una isla decidiese separarse y dispersarse por todo el mundo), antes habría de ser ejecutado todo asesino que se encontrase en prisión para que cada uno sufra lo que merece por sus hechos y para que ese delito de sangre no pese sobre el pueblo que no ha exigido el castigo; pues se le puede considerar partícipe de esa vulneración pública de la justicia”.

La pena de muerte, según Kant, sugiere que los delitos se disuelvan porque en principio se debe eliminar a quien los comete. Los grandes detractores de la pena capital están inspirados en la Edad Media y el Romanticismo Alemán —Los juristas alemanes condenaron la pena capital— pues era considerada horrenda y de una barbarie tal que era imposible pensar en quitar el derecho a la vida.

Kant, considera que un delito, es un delito contra la humanidad; y que al menos él clasifica a la *bestialidad* como un crimen atroz. El objetivo central de la pena, a diferencia de Beccaria, es facilitar la muerte del criminal y su “arrepentimiento”, que, en caso de no hacerlo, por generosidad, el Estado debe facilitar su ejecución. Ello abre las puertas a debates como los que estamos citando ahora. Kant, considera que la pena de muerte es el ejemplo ideal de mantener a un estado dentro de los límites racionales que atente contra *otro*, pero no somos aún autoridad moral para de-



Ilustración: Archivo Palabra

cidir a quién dejar vivir, que es un cuestionamiento que hace Beccaria.

El delito no está aislado, es incorporado a la vida de quien lo ha cometido, uno no puede olvidarse de sus actos, no es una máquina —dejando toda analogía, en el uso más literal de la palabra—. El fundamento y problema teórico que se encuentra en quien ha cometido un crimen, un delito, es la libertad humana; he allí su raíz. ¿Quién tiene razón? Ambos: Kant y Beccaria. Todo dependerá de cómo querríamos que se castigue un crimen. En México, ya no es el criminal castigado, sino ellos son los que castigan a una sociedad. La violencia sigue escalando peldaños hacia tener el control social, adueñarse cada vez más de los espacios públicos. El crimen, se ha incorporado a nuestras vidas, veamos las noticias, reproduzcamos la música bélica, en el lenguaje aceptamos todo tipo de crímenes. **P**

Bibliografía:

Kant, I. (1978). *Fundamento de la metafísica de las costumbres*. Editorial Tecnos ISBN: 978-84-309-4342-5.
Beccaria, C. (2015). *Tratado de los delitos y las penas*. Talleres Once (Ed.). (s.f.) Recuperado de Beccaria De los delitos y las penas.pdf - Google Drive.

ESTAR NEPANTLA

TOSCANA, ANCIRA Y LA LITERATURA RUSA



Por Eduardo Cruz Vázquez
Periodista, gestor cultural,
ex diplomático cultural, formador
de emprendedores culturales y ante
todo arqueólogo del sector cultural
angol97@yahoo.com.mx

Los libros son lubricantes. Un aceite que se interna en la compleja maquinaria que nos conduce en la vida. En unas semanas del agonizante invierno, la dosis del también nutriente que son las páginas, llegó por *El peso de vivir en la tierra* (Alfaguara, 2022) del muy celebrado David Toscana. Leído cada sábado en el suplemento Laberinto de *Milenio Diario*, es a la primera novela que me asomo de su ya vasta producción. Me sumo al coro que la califica como sorprendente.

Novela que es una suerte de ensayo de las pasiones de Toscana por la literatura rusa, señala a la vez, de manera cruda, lo que diversidad de sistemas políticos de una nación han sido capaces de destruir. En *El peso de vivir en la tierra* se vive el dolor de numerosos escritores rusos en un recorrido vertiginoso por los siglos. Se cita, una y otra vez, lo cruelmente deslumbrantes que fueron al ser capaces de crear, de sufrir, de significar a su entorno social.

Para quienes escasamente o nunca se han adentrado en la literatura de Dostoyevski, Tolstói, Chéjov o Bábel, el volumen los deja ante un mundo nuevo por desentrañar. David Toscana construye una maquinaria a través de un personaje radicado en Monterrey, que habrá de adoptar el nombre Nikolái Nikoláievich Pseldónimov. Un trabajador de nombre Nicolás que elabora contratos.

Si les digo que es alucinante el viaje de *El peso de vivir en la tierra* quizá me quede corto. Ello en virtud de que a lo largo de la historia se cocina una travesía espacial que se consumará, en los años 70 que surcan el periplo de los cosmonautas cuya base es la mesa de

“Novela que es una suerte de ensayo de las pasiones de Toscana por la literatura rusa”

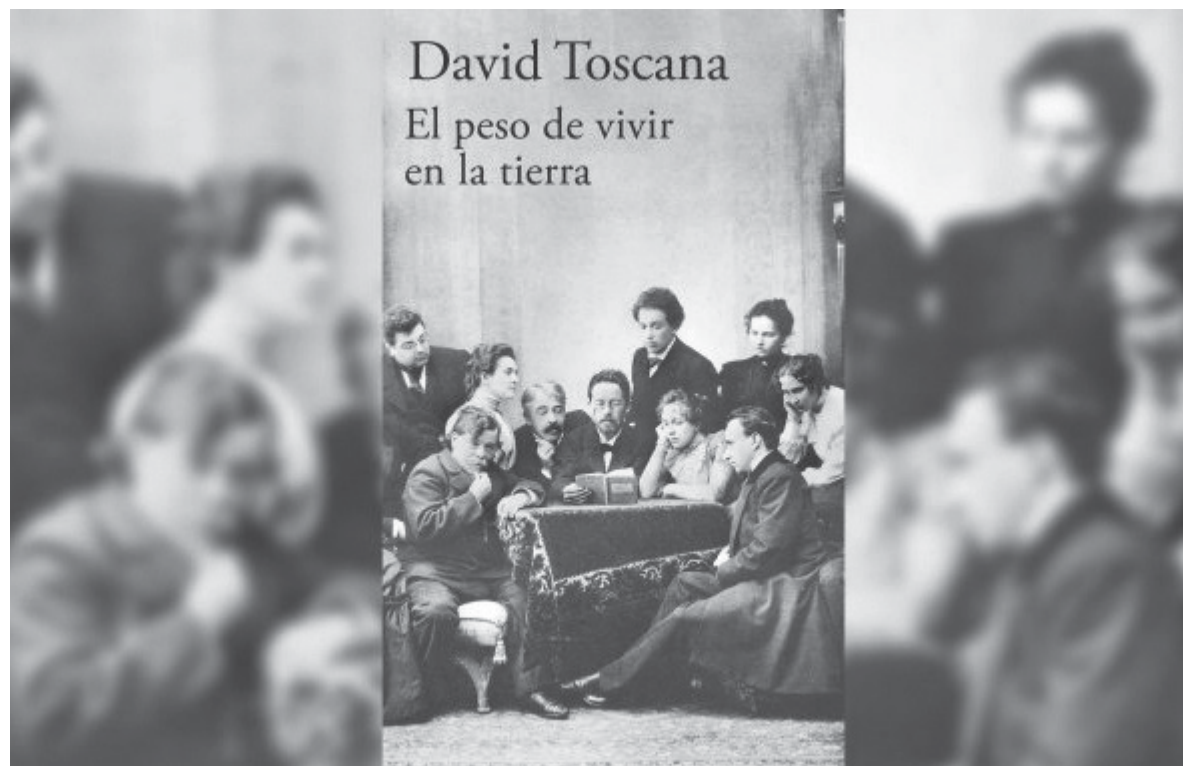


Foto: Cortesía

una cantina convertida en la Estación Sályut, al subir el Cerro de la Silla.

A mí me lanzó Toscana a otro viaje, al de otro Nicolás, el que creó *El diario de un loco*, Nikolái Gógol. Un cuento que se hizo monólogo triunfante en la historia del teatro mexicano con el enorme actor Carlos Ancira (1929-1987) bajo la dirección de Alejandro Jodorowsky (1929). Mi hermano Humberto me llevó la primera de muchas veces que acudí a ver el monólogo del gran maestro y en algunas de esas funciones en lunes, también platicar con su esposa, la actriz Karina Duprez (1946).

Con un abanico de personajes en el cine mexicano, Carlos Ancira me dejó la sensación que perdura de su amable trato, de la suavidad de sus maneras ante un joven aspirante a periodista. Lo veo desmaquillando-

se, riendo ante mi exaltada rendición a su talento en el camerino del escenario circular del Polyforum Cultural Siqueiros.

No tuve mucho que rogar, mi asiduidad se vio premiada en un momento dado. Eran tiempos de la recién nacida Compañía Nacional de Teatro. El maestro Ancira me permitió asistir a los ensayos de una obra de teatro clásico cuyo nombre no recuerdo. “¿No se cansa de venir todos los días?” me dijo en una de esas jornadas nocturnas en el entonces Teatro del Bosque, a espaldas del Auditorio Nacional que, desde 1989, se llama Julio Castillo.

A punta de rondas de ensayo, de ver el armado escénico de José Solé (1929-2017) con figurones como Luis Gimeno (1927-2017) y Augusto Benedico (1909-1992), pude aprender gran parte de lo que me acompaña cuando veo un montaje. Así es *El peso de vivir en la tierra*. **P**

Palabra

EL LENGUAJE, UN INSTRUMENTO DE DIFUSIÓN HISTÓRICA



Por Enrique A. Velasco Santana
Escritor y promotor cultural
revistafundadores@yahoo.com.mx

Hace quince años regresé de Guadalajara, a donde asistí a presentar una conferencia invitado por el Consejo de la Crónica, sobre la trascendencia histórica del Padre Kino en Baja California y Sonora. El primero de marzo de ese 2007, se conmemoró el 54 Aniversario del Primer Ayuntamiento de Tijuana, que presidió el Dr. Gustavo Aubanel Vallejo; en el evento me encuentro con la Lic. Teresita Vicencio, que era la directora del CECUT (Centro Cultural Tijuana) y, platicando sobre la invitación que me hicieron a Guadalajara a dar una conferencia, me preguntó: ¿Y por qué en Guadalajara y no en Tijuana? Respondí: en Guadalajara me invitó el Consejo de la Crónica, “aquí no me ha invitado nadie”.

En los siguientes días me contactó la señora Larroque, con instrucciones de planear esta presentación.

Para mi beneplácito, el evento fue muy concurrido y contó con la distinguida presencia del Dr. David Piñera Ramírez, investigador emérito de la UABC (Universidad Autónoma de Baja California), fundador del Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, y autor de varios libros sobre historia regional.

Al término de esta conferencia sobre las hazañas de este importante personaje en el contexto histórico de la Nueva España y, muy particularmente, de nuestra península, Sonora, Sinaloa y la actual Arizona, el Dr. Piñera, en su participación, expresó:

“Quiero felicitar muy efusivamente al Sr. Enrique Velasco por su excelente exposición, que me imagino que todos disfrutamos; él, modestamente se autocalifica como divulgador de la historia regional y lo es en un grado excelente, recordando su magnífica revista *Fundadores*, pero es también un buen investigador:

este trabajo que nos ha presentado implica una labor acuciosa de búsqueda en fuentes, así es que nos da mucho gusto haber escuchado este magnífico trabajo. Cuando lo estaba escuchando, venía a mi mente, pues hay cierto debate que, si la Historia es una ciencia o se aproxima a la narrativa artística, y hay las opiniones eclécticas de que tiene características de ambos saberes: es ciencia en cuanto aplica una serie de métodos, pero también recurre a los medios de expresión de la narrativa artística.

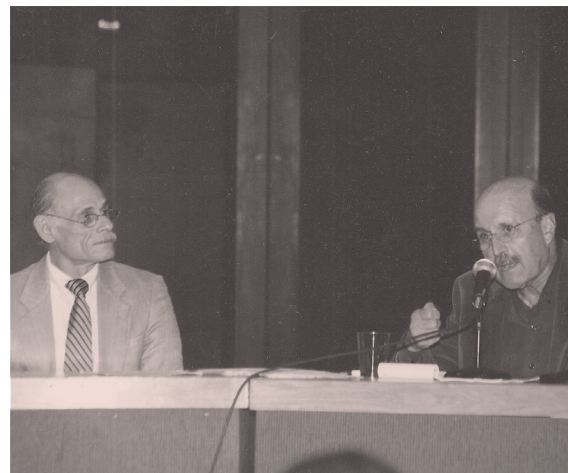
“Aquí hemos visto un caso de una excelente exposición en la que se empleó un lenguaje muy rico. Hay que felicitar al señor Velasco, nos obsequió una exposición ricamente elaborada desde el punto de vista del lenguaje, de la retórica; pienso que el buen lenguaje es un excelente instrumento de difusión histórica. También me venía a la mente la figura de Heródoto, de Tucídides, estos historiadores griegos de siglo V a.C. que decían en el ágora sus trabajos. Lo que leemos de *Los nueve libros de la Historia*, de Heródoto; de la *Historia de la guerra del Peloponeso*, de Tucídides, fue escrito para ser dicho en público, recuérdese que en ese tiempo eran escasísimas las gentes que sabían leer: o sea, estas obras fueron concebidas con un lenguaje retórico.

“Platicando sobre la invitación que me hicieron a Guadalajara a dar una conferencia, me preguntó: ¿Y por qué en Guadalajara y no en Tijuana? Respondí: en Guadalajara me invitó el Consejo de la Crónica, aquí no me ha invitado nadie”

“Y pues recordaba esa situación cuando escuchaba al Sr. Velasco con este lenguaje tan rico. También lo felicito por haber escogido a este personaje, Francisco Kino, que es estupendo, lo cual corrobora, entre otras cosas, que la biografía es un género muy rico. Es decir, hacer un trabajo sobre la vida de una persona es una labor gratificante para el autor y para la audiencia, y bueno, pues gozamos de esa dimensión cosmopolita de Kino, que nos lo describió muy bien como español, italiano, alemán y bajacaliforniano. Me parece una muy buena caracterización... y sonorenses, dirá alguien: nada de omitir a Sonora.

“Es un personaje del Noroeste con el cual nos identificamos, así es que reitero mi enhorabuena al señor Velasco”.

Y cerró el evento la participación de la Lic. Tere Vi-



Enrique A. Velasco, en compañía del Dr. David Piñera Ramírez.

cencio Álvarez, con estas palabras:

“Para mí fue muy grato haber podido deleitarme con la conferencia del Mtro. Enrique Velasco. Tuve la oportunidad, el privilegio, de conocerlo hace algunos años, cuando participaba yo en mi cargo anterior, al frente de las bibliotecas públicas y me tocó conocer la revista *Fundadores*, que es una aportación a la Historia muy interesante, muy útil, realmente novedosa para poder hacer este trabajo de difusión, y a través de las bibliotecas públicas tuve el gusto de recibirla y de ponerla al alcance de muchos lectores en diferentes partes de la ciudad.

“Pero a pesar de mi admiración y el gusto que tenía de conocer sus obras, no tenía el gusto de conocerlo como conferencista. Es la primera vez que me toca escucharlo, y espero que no sea la última, y que considere que el CECUT, como casa de todos ustedes, es también su casa, y vamos a seguir adelante con estos programas.

“Realmente ha sido una exposición muy grata, una conferencia extraordinaria, expreso pues toda mi admiración y el gusto de que esta también se repita”.

Bien, así fueron las participaciones de ambas personalidades que me acompañaron en aquella ocasión y que hoy traigo a la memoria como un agradecimiento y también por lo que de suyo tienen de enriquecedoras sus palabras en el tema de nuestra Historia y nuestra cultura. **P**

UNO SIEMPRE VUELVE AL LUGAR DONDE LA POESÍA LE DIO VIDA



Por Rael Salvador
Escritor y editor
raelart@hotmail.com

No te asuste naufragar que el tesoro que buscamos, capitán, no está en el seno del puerto sino en el fondo del mar.
León Felipe.

La presencia de Jorge Ruiz-Dueñas (Guadalajara, Jalisco, 1946) en Ensenada, Baja California, es tan significativa, que uno podría decir que, como semilla que brota bajo la nieve, abre su fulgor y resplandecencia al primaveral Día Internacional de la Poesía.

Un poeta siempre vuelve al lugar donde la poesía le dio vida. Cuando Ruiz-Dueñas admite su nacimiento como joven versista en Ensenada, no hace sino refrescar que no sólo se nace del vientre de la madre, sino también cuando se toma consciencia.

Consciencia poética que Jacques Lacan anuda de la siguiente manera: “Los poetas, que no saben lo que dicen, sin embargo siempre dicen, como es sabido, las cosas antes que los demás”.

En esa sentencia, el psiquiatra y psicoanalista cifra un lúcido enroque profético —similar al de Heráclito, cuando advierte que “el hijo engendra al padre”—, para entender con Hölderlin uno de los más divinos reclamos de lo humano: “Llamo al destino para que me devuelva el alma”.

«Regreso al puerto donde experimenté por primera vez el oleaje de la creación lírica», nos dice Jorge Ruiz-Dueñas. Y a diferencia de la difícil identificación y clasificación de los poetas chinos de la antigüedad —quienes cada vez que alcanzaban la “iluminación” cambiaban de nombre—, el bardo signa su origen y su encomienda: «Si hubiese un acta de nacimiento para los poetas, la mía diría: “Ensenada, península de California, México. Edad: 15 años. Lo demás ha sido culpa mía”».

«Si hubiese un acta de nacimiento para los poetas, la mía diría: “Ensenada, península de California, México. Edad: 15 años. Lo demás ha sido culpa mía”».

Jorge Ruiz-Dueñas



El maestro Jorge Ruiz-Dueñas, en compañía Aracely Jiménez, encargada de la librería La Nave de Lulio.

Hay quien dice que Ruiz-Dueñas se advierte en el paisaje de su poesía, pero eso sería sólo una retórica común de lugar, por no decir lo contrario.

Para ingresar a la dimensión donde se cristaliza el verso sin perder la visión multicolor del fuego que lo conforma, hay que encarnar estas míticas y sugerentes palabras de Fernando Pessoa: “Hay metáforas más reales que las personas que pasan por la calle. Hay imágenes en los rincones de los libros que viven más nítidamente que muchos hombres y mujeres. Hay frases literarias que tienen una personalidad absolutamente humana. Hay fragmentos de párrafos míos que me hielan de pavor, de tal modo los siento claramente como seres humanos, tan bien perfilados contra las paredes de mi cuarto, por la noche, en la sombra. He escrito frases cuyo sonido —es imposible ocultar su sonido—, es absolutamente el de una cosa que ganó exterioridad absoluta y alma por completo”.

En esa signatura de “evocaciones concretas” se encuentra el revuelo universal de la obra del autor de “Kotoba” y “Diván de Estambul”.

Si como decía Luis Cardoza y Aragón: “La poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre”, cabría insistir —en la misma línea alegórica que se susten-

ta— que también el poeta entrega, gracias a su poesía, el testimonio del hombre entre los hombres.

“¿Para qué poetas en tiempos de miseria?”, se interrogaba Hölderlin... A lo que Ruiz-Dueñas responde a esa vieja y gran pregunta: “Las mujeres que cavan en busca de los restos de sus hijos, ¿necesitan poesía? No. Lo que ellas quieren es encontrar a sus muertos. Los padres que han perdido a sus hijos en guerras absurdas recientes... ¿Necesitan poesía? Seguramente lo que ellos preferirían es tener el abrazo cálido y tierno de sus hijas y sus hijos. Y sin embargo tenemos que cantar la ausencia de esos hijos que se han reintegrado a la tierra de forma ominosa, ya sea en estos páramos o en una absurda guerra al este de Europa”.

Sin pretensiones categóricas, después de escuchar la sabiduría trascendente de Ruiz-Dueñas, puede uno considerar que todo acto poético también se escribe a sí mismo: *Mihi ipsi scripsi!*, como cantaba Nietzsche.

El maestro Jorge Ruiz-Dueñas ofreció el miércoles 20 de marzo una lectura de sus poemas en Bodegas de Santo Tomás, gracias a la invitación de la librería La Nave de Lulio, con la participación de su promotora, Aracely Jiménez, y comentarios del poeta Jorge Ortega.

Enhorabuena. Todo puerto de partida es un puerto de llegada. 📍