

LA DESTRUCCIÓN DE LAS BIBLIOTECAS Y OTROS ENSAYOS

Roberto Godoy



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

LA DESTRUCCIÓN
DE LAS BIBLIOTECAS
Y OTROS ENSAYOS

LA DESTRUCCIÓN DE LAS BIBLIOTECAS Y OTROS ENSAYOS

Roberto Godoy



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

LA DESTRUCCIÓN DE LAS BIBLIOTECAS Y OTROS ENSAYOS

Primera edición 2025 (versión electrónica)

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940
Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20100

© Luis Roberto Bolaños Godoy

ISBN 978-607-2638-24-2

Hecho en México / *Made in Mexico*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx



revistas.uaa.mx

Para Brenda, lo que compartimos

ÍNDICE

La destrucción de las bibliotecas	11
Del aplauso	21
La escritura como rito y desafío	27
El ensayo como sintaxis	31
La escritura es una enfermedad crónica	37
Los límites de la carne	41
Nostalgia de las máquinas	51
Apología de la indecisión	57
Nota	66

LA DESTRUCCIÓN DE LAS BIBLIOTECAS

“...cualquier orden está al borde del abismo”.

Walter Benjamin

I

Contemplo el desorden de mi librero. La ausencia de criterio definido para su disposición azarosa. Apenas el capricho de ciertas lecturas o ciertas consultas siempre apresuradas. La lectura cotidiana como un hecho arbitrario. Contemplo el desorden de mi librero como una premonición de índole mayor. Su desaparición inminente.

El camino de los libros suele ser enigmático. El libro parece inclinarse por la inmovilidad. Pero, en realidad, es un ser engañoso, escurridizo. La naturaleza provisional de sus materiales ya augura cierta vocación de fuga perpetua. El libro, sabio prófugo, está consciente de que su vida es muy corta. Que debe mantenerse en constante movimiento. Que no fue creado para el encierro. Que su excesiva permanencia acaba por matarlo.

Los libros se resisten a la aglomeración. Sus escapes, por lo general indetectables, son producto de la hermandad que han forjado con el paso de los siglos. Los libros se extravían, facilitan su sustracción por parte de manos codiciosas, pasa mucho tiempo antes de que alguien note su desaparición, cambian de estante y esperan, pacientes, su oportunidad para escapar.

Nos obstinamos, sin embargo, en la conformación de una biblioteca personal. La construimos con los libros que compramos, que buscamos durante años en incontables librerías. Pero también se integra con la huella o con la sombra de los libros que prestamos para no volver a verlos nunca más. Con libros que obsequiamos para compartir su gloria después de haberlos leído absolutamente de rodillas. Los libros que no compramos, los libros que ya no leímos, pero que en su momento adquirimos con honesta devoción. Los que nos faltan. Los que jamás vamos a conseguir.

Las bibliotecas no se construyen. Si acaso, se dispersan. Toda tentativa de acumulación supone en realidad una pérdida. La biblioteca no es obra negra: ya nace en ruinas lo que nunca acabará por edificarse del todo. Nos obstinamos en la creación de bibliotecas escolares, públicas, nacionales también. Precarias colecciones en potencia más que en acto. Toda biblioteca contiene los libros que no forman parte de ella como fantasmas conjeturales. La biblioteca no es sólo elevación, sino también oquedad. Acumulación de ausencias. Mejor dicho, la elevación de la biblioteca implica la contemplación de su derumbe en inaudita cámara lenta. Construirla es un proceso de demolición espectral. Elevación invertida. Supresión de sí.

II

El fuego ha sido la amenaza histórica del libro y de la biblioteca. La historia de la Biblioteca de Alejandría, por ejemplo, está ligada a su dramática destrucción. Tras su fundación por Alejandro Magno, en el siglo III antes de la era común, Ptolomeo I creó la biblioteca como una forma de legitimar a la nueva urbe ante el resto del mundo helénico. La inmensa biblioteca se nutrió del intercambio de rollos con todo el Mediterráneo, sobrevivió alrededor de cinco siglos y se convirtió en el centro documental más importante del mundo antiguo (se estima que pudo albergar casi un millón de documentos). Su grandeza sólo puede compararse con el estrépito de su declive.

Pese a lo que pudiera pensarse, el icónico incendio de la biblioteca de Alejandría no sólo fue uno, rotundo y demolidor. La historia registró su destrucción progresiva. En el 48 antes de la era común, Julio César resistió un ataque de los enemigos de Cleopatra, la batalla desencadenó un incendio en una parte de la biblioteca que pulverizó 40 mil rollos. Luego, durante los siglos II y III de la era común, acaecieron las guerras judeo-romanas, la invasión de Zenobia, reina de Palmira, y la reconquista romana de Aureliano, así como la rebelión de Lucio Domicio Domiciano y el subsecuente saqueo del emperador Diocleciano.

Las expurgaciones cristianas y musulmanas de materiales paganos acabaron con lo poco que quedaba del legendario acervo. Y la biblioteca desapareció para siempre.

Jorge Luis Borges consigna la historia del brutal emperador Shih Huang Ti, quien ordenó la construcción de la enorme muralla y la destrucción de todos los libros. “Tres mil años de cronología tenían los chinos (y en esos años, el Emperador Amarillo y Chuang Tzu y Confucio y Lao Tzu), cuando Shih Huang Ti ordenó que la historia comenzara con él”, escribe Borges en “La muralla y los libros”. No deben excluirse de este listado por supuesto, la quema de libros durante el sitio de Constantinopla, en 1204; la destrucción de libros prohibidos por el Santo Oficio; la quema de libros de autores judíos por la Alemania nazi o por los regímenes autoritarios en Rusia, China y América Latina.

La abolición rigurosa de la memoria escrita.

En 1992, durante la guerra de Yugoslavia, la Biblioteca de Sarajevo fue incendiada con bombas de fósforo. Su destrucción fue ordenada por Nikola Koljević, uno de los líderes del movimiento ultranacionalista serbio, quien, por cierto, era un destacado intelectual, profesor universitario, especialista en Shakespeare, traductor y ensayista; un hombre de libros que no tuvo reparo alguno en sentenciar a las llamas el acervo de su cultura cuya identidad tanto inflamaba su fervor. Una década después, durante la invasión de los Estados Unidos en Irak, la Biblioteca Nacional de Bagdad fue saqueada e incendiada. Se perdieron innumerables objetos y documentos de Mesopotamia, Sumeria, Babilonia y Asiria. Tablas cuneiformes y textos medievales, todos ellos tesoros invaluable de la memoria de la humanidad que, si no fueron destruidos, acabaron en los circuitos ilegales de tráfico de piezas arqueológicas de todo el mundo.

Sólo podemos imaginar qué pérdidas irreparables, qué volúmenes irremplazables, se habrán evaporado en todos aquellos

incendios. Umberto Eco, por ejemplo, imagina la existencia de la *Comedia* de Aristóteles que se disuelve para siempre en el fuego que consume la biblioteca del monasterio donde tiene lugar su novela *El nombre de la rosa*.

La conformación de una biblioteca no garantiza la subsistencia del libro como objeto y, por extensión, de la memoria o del conocimiento. El libro, presuntamente a salvo, está más expuesto a la destrucción y es más vulnerable que estando solo, por ligero y fácil de esconder o proteger. Más terrible todavía es el caso de la biblioteca digital. Una biblioteca es más frágil que nunca en ese formato porque ni si quiera es objeto material. Instrucciones de código, pixeles, los cuales, sin la tecnología necesaria, son archivos ilegibles. Cuando todos los servidores del mundo fallen en el proverbial e inminente fin del mundo, si de pronto la tecnología del mundo volviera el punto de restauración inicial, digamos, durante una emergencia de alcance global, y toda la cultura estuviera ahí respaldada, ¿qué impediría que las copias se perdieran sin remedio?

En *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, grupos de resistencia, al margen de la sociedad, dedican todo su tiempo y energía en memorizar libros para mantenerlos vivos, resguardados y secretos, a salvo del fuego aniquilador de un mundo que los considera objetos prohibidos. Reconstruyen la memoria a partir de la memoria misma. Cada hombre es un autor y un libro. Si la destrucción de las bibliotecas fuera masiva y total, todos podríamos entonces ser grandes artistas. Alguien podría pasarse toda la vida siendo Dante y escribir (¿o reescribir?, ¿recordar?, ¿reconstruir?, ¿reinventar?, ¿recrear?) la *Divina comedia*. Cualquiera podría ser Homero, Shakespeare o Proust. Dedicar su vida entera a ello, más allá del mandato de la originalidad. Todos seríamos deliberada y necesariamente plagiarios. Seríamos una versión del autor y del texto y el autor y el texto mismo, a la vez. Sería incluso, un imperativo intelectual y social el ser un gran artista. Alguien tendría que

ser Homero, Shakespeare o Proust. Pierre Menard podría ser finalmente Cervantes.

III

Recorrer los estantes, de visita en casa de los amigos, suele ser revelador. Nos enteramos de lo que han leído y lo que no. Sus intereses y proyectos de lectura. Es decir, los conocemos por sus fracasos y pudores secretos. Tal vez no lo admitan en voz alta, pero ahí están los libros que no les gustaron, pero que afirman que sí; los que preferirían que nos les gustaran, pero tampoco pueden evitarlo; los que nunca han leído, pero que siempre dicen que están releendo. Un estante repleto es una biografía desde la bibliografía. Los libros como una voz que narra. A pesar de todo, la biblioteca permanece. Su perspectiva marginal es un observatorio privilegiado. Acaso las bibliotecas murmuran la inaudible historia de la humanidad. Y como todo buen narrador omnisciente están ausentes del plano principal. Por eso, al primer atisbo de protagonismo innecesario, se ausentan. ¿A quién no se le ha perdido una cita alguna vez? ¿Un libro? ¿Varios? Si se pierde un libro pueden perderse mil o cien mil. ¿Qué lo impide? Los libros todo el tiempo se extravían. A veces durante siglos. Y luego reaparecen, incluso modificados. Libros que son tan legendarios que hasta parecen de ficción.

No construimos una biblioteca privada. Diseminamos libros a nuestro andar. Si acaso trazamos un sendero de libros

extraviados o abandonados. Esto no suele percibirse de forma dramática porque se trata de un proceso paulatino. El abandono súbito de una biblioteca –de una colección completa, ordenada, razonada, apreciada de libros– es, por mucho, más doloroso y trágico. Más por su valor intelectual o sentimental que por el material y real. ¿Qué es una biblioteca sin su bibliotecario? “Simplemente hay que tener en cuenta este hecho: privada de su coleccionista la colección pierde su sentido”, escribió Walter Benjamin en su ensayo “Desembalo mi biblioteca”.

Contemplar un librero repleto, luminoso, es un privilegio que del que no gozan quienes huyen por su vida. Lo comprendió el propio Benjamin, lo supo al contemplar los Panzer alemanes que desfilaban por las calles de París. El filósofo alemán, gran coleccionista de libros ilustrados infantiles y juguetes del siglo XIX, había estado trabajando durante años, en medio de grandes dificultades y pobreza, en la empresa más importante de su vida: la confección de un libro compuesto únicamente de citas. Es junio de 1940 y Walter Benjamin huye hacia Marsella que no ha sido ocupada por Alemania. Deja todo atrás, excepto un maletín con sus manuscritos, notas, fichas y materiales que componen lo que hoy conocemos como el *Libro de los pasajes*. Benjamin no podrá llevarse su biblioteca entera. Contempla sus libros por última vez y lanza un triste adiós. Se lleva algo parecido en miniatura: un libro-biblioteca portátil. Su testamento intelectual. Como toda biblioteca, se trata de un libro inconcluso.

Ignoro cuál fue el destino de la biblioteca de Walter Benjamin. De aquella de la que nos habla en su ensayo mientras reflexiona y la desempaca amorosamente. Es 1940 y Benjamin lleva consigo la versión concentrada de sus libros en uno solo de ellos. Con él cruza los Pirineos desde Marsella (donde no obtuvo el permiso para salir de Francia) hasta España. Piensa cruzar de forma ilegal la península –y evitar en el camino a la policía franquista y a los agentes encubiertos de la Gestapo– hasta Lisboa y partir desde ahí hacia los Estados Unidos, donde

lo espera su amigo Theodor Adorno. Al llegar al pequeño pueblo catalán de Portbou, es detenido por los agentes españoles que pretenden devolverlo a territorio francés. Antes de ser deportado, Benjamin toma una sobredosis de morfina y se suicida en la habitación de un hotel en la frontera francoespañola. Cuando menos, esa es la versión oficial. Es la noche del 26 de septiembre de 1940. Privada de su coleccionista, la colección pierde su sentido.

A pesar de todo, la biblioteca, indiferente, nos sobrevive siempre a todos. No necesita de un lector para existir en silencio. Aun si no cumple propósito alguno, como intuye el narrador de “La biblioteca de Babel”: “Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana –la única– está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil. Armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”. En el cuento de Borges, la biblioteca, alegórica y masiva, es la materia misma de todo cuanto existe. La biblioteca como la tela misma del cosmos. Y el universo puede prescindir de la comprensión de los hombres para derramar su infinito poder, su eterna belleza indescifrable. Las bibliotecas nacen y se consumen cada tanto. Quizá para los libros, nobles seres silenciosos, somos custodios negligentes, sádicos verdugos, amigos malagradecidos y desleales. Si los libros tienden a dispersarse en secreto, tal vez sea mero instinto de supervivencia.

DEL APLAUSO

*M*ás acto reflejo que práctica racional, heredamos la costumbre del aplauso como una reacción mecánica. Así como andar en dos piernas, comer o escribir sentados, es un ejercicio preelaborado, casi automático. Su familiaridad y relativa frecuencia no lo exentan de misterio. ¿Por qué aplaudimos?

A diferencia de nadar o montar en bicicleta, no aprendemos a aplaudir. Los bebés, incluso los chimpancés, lo hacen. Parece un movimiento instintivo, propio de criaturas que han abandonado su condición cuadrúpeda y sienten la nostalgia pretérita de lo que se sentía golpear la tierra con las cuatro extremidades. Su origen no está del todo claro. Se sabe que los actores tras las máscaras griegas ya escuchaban aplausos al terminar de representar Sófocles. Que entre lo último que aturdió a los gladiadores antes de morir en la arena del Coliseo estaban los aplausos enloquecidos de la plebe romana. Es factible, sin embargo, pensar que el origen nebuloso del aplauso se hunde en el nacimiento de la propia civilización. Quizá la primera vez que se aplaudió sobre la tierra fue ante la conquista gloriosa del enigmático fuego. No lo sabemos, como tampoco tenemos certeza de su verdadero alcance como práctica valorativa. Porque, si ni siquiera el beso es universal, ¿cómo podría ser el acto de aplaudir?

Existen, eso sí, usos más o menos comunes. Aunque con cargas simbólicas muy diferentes, aplaude un occidental cualquiera al finalizar un acto, y aplaude también alguien de forma ceremonial en un rincón tribal de las profundidades de África. Las personas sordomudas ovacionan en silencio: alzan los brazos y agitan las manos de forma semicircular. En Australia, los aborígenes tiwi usan el aplauso para demostrarle su apoyo a alguna de las partes involucradas en un duelo de lanzar dardos y, con el aplauso, se estipula quién ha de ganar la contienda. Algo muy parecido al *aplausómetro* al que nos sometía la maestra de la escuela cuando, ante una competencia de lo que fuera, el ganador era determinado por la fuerza del aplauso que desencadenaba, entre los compañeritos, aquella muestra de talento que debía ponerse sobre la balanza. No se compara con el riesgo de ser atravesado por un infame venablo como ocurre entre los tiwi, por su puesto, pero quizá sí sea igual de doloroso.

Imaginemos que estamos en una sala de conciertos. El espectáculo ya ha concluido. Una vez ejecutado el movimiento final, las luces se apagan con lentitud. Atendamos a nuestro alrededor. En plena oscuridad, o apenas ésta empiece a disiparse, estallarán los aplausos de pronto. Todos lo efectuarán al unísono. El aplauso subirá su intensidad y duración conforme el público se haya conmovido, conforme se quiera reconocer la estatura estética de lo que acabamos de ver, de oír o de vivir. No hay mayor forma de aprobación que el aplauso. ¿Pero es el aplauso siempre elogioso?

Pensemos en las variantes del aplauso: cuando se hace con la punta de los dedos (para fingir sofisticación), con el dorso de una mano y la palma de la otra (para ser discreto), de forma perpendicular o paralela al eje de las manos (según el énfasis con que se quiera dotar al aplauso), también puede realizarse con la mano curva, de tal modo que quede aire entre las manos al momento de impactarse para que sea más seco y rotundo el sonido. O irónico: muchas veces suelen prolongarse los intervalos en que las

manos se golpean entre sí, de modo que el aplauso transmita desaprobación en una suerte de máscara sonora de sí mismo, pero en negativo. Tal como aplauden los villanos en películas y caricaturas. Si existiera el detector de sarcasmo que aparece en el episodio 22 de la temporada 10 de *Los Simpson*, un aplauso de esta naturaleza sin duda hubiera saturado los sensores de ese dispositivo conjetural y lo haría estallar de forma estrepitosa.

El espíritu del aplauso, sin embargo, permanece: una percusión sonora, un *clap* monótono, según expresa la onomatopeya (menos común es el *plas*, más propio de una cachetada o, en todo caso, de un aplauso mojado, si algo así pudiera ocurrir). Por la manera en que nos comportamos al aplaudir, parece ser el equivalente humano del movimiento repentino de una parvada o de un cardumen cuando cambia de dirección y cada miembro sabe qué hacer en ese momento de forma instintiva. Una coordinación inmaterial e inexplicable porque, una vez dentro del aplauso, no sabemos cuándo va a terminar. Intuimos cuándo va a pasar, apenas un segundo antes de que suceda, pero no sabemos bien cómo es que sabemos algo así. La forma en que se sincroniza, su cualidad uniforme es un enigma todavía.

¿Cuál es el sonido de una sola mano?, pregunta el maestro al alumno en el budismo zen. El *koan* es un problema que plantea una duda muy profunda, y que sirve para que el maestro pueda determinar el estado de avance del aprendiz en la contemplación. De modo que las réplicas ocurrentes como chasquear los dedos no son la respuesta real (en todo caso el chasquido sería una suerte de subaplauso). Para el budismo zen, el *koan* busca propiciar un estado de despertar, de iluminación, de difícil equivalencia en Occidente. No existe el sonido del aplauso con una sola mano, tal como de pronto parece tampoco existir nuestro propio aplauso en medio de la ovación multitudinaria en la que es lícito cuestionarse, ¿cómo saber que nuestro aplauso hace ruido si no tenemos certeza de escucharlo? Si el aplauso sólo

se puede dar en la colectividad, ¿cómo sé que estoy escuchando de verdad el mío?

En el célebre *Manual de Carreño* se contempla, por supuesto, el uso civilizado del aplauso apropiado. Aborda los momentos indicados, las situaciones correctas, el sistema de reglas según el espectáculo al que se asista, las intensidades y duraciones ideales, los límites y precauciones con esta manifestación del ánimo siempre tan riesgosa. Algunos de estos prejuicios han permanecido y por ello se considera de mal gusto aplaudir en el cine al final de la película o dentro de un avión cuando éste aterriza a salvo. No es posible, sin embargo, contener los límites del aplauso y cada una de estas maniobras son en sí mismas fútiles. Lo despoja de espontaneidad y sinceridad. El aplauso, contenido y adocenado, puede fingir la aprobación que en realidad no sentimos. Por eso es cada vez más común que el aplaudir se petrifique en un imperativo social hipócrita. Por eso terminamos despilfarrando aplausos deshonestos al final de mediocres exposiciones orales con un PowerPoint en el fondo, con tal de que concluyan los 50 minutos mortales de alguna charla anodina.

E incluso en esos casos, uno puede llegar desacreditarse al no aplaudir por mero compromiso. Al aplauso se le ha despojado de todo atisbo de sinceridad y se ha vuelto un gesto de cortesía obligatorio. No menos problemático resulta la autocensura en el aplauso, cuando no sabemos si los demás aprobarán algo y la incertidumbre social nos orilla a reprimir nuestra adhesión a algo potencialmente impopular. Se supone que es un acto que aprueba y valora, pero, como la risa o el orgasmo, se puede fingir, incluso más fácilmente dada la simplicidad de su ejecución. Aunque siempre queda, de forma residual, algo de la emoción real latente en el aplauso. Como con el apretón de manos, el aplauso dice mucho de quien lo efectúa. No falta el apresurado que aplaude antes de tiempo o el distraído que lo hace después y su palmeo se prolonga, impertinente, después

de que todos los demás ya tienen las manos en reposo; o qué decir del indeciso que comienza un aplauso titubeante que no llega a concretarse. Y se reconoce a la primera, por supuesto, al aplauso displicente del hiperbólico, al complaciente del auténtico u honesto.

Tal es la magnitud del valor simbólico del aplauso. No podemos ignorar que las tortillas, pilar fundamental de nuestra gastronomía, son producto del aplauso reiterado de quien torcea con sus manos oficiosas y expertas. El aplauso es incluso técnica culinaria de origen ancestral, así como práctica profundamente identitaria.

Así es como todos nos rendimos ante el aplauso. Es probable que Dios se haya aplaudido a sí mismo al amanecer del séptimo día. A pesar de ser un simple fenómeno físico-acústico, el aplauso no aspira a ser música, sino mero ruido. El sonido que tendrá la última palabra. Soberbio, el aplauso se alza como la culminación aparatosa de un concierto del cual es protagonista y del que aun las más grandes orquestas (digamos, la de Viena o la Berlín) son apenas modestos teloneros. Acaso el aplauso sea la confirmación de que las palabras no son nunca suficientes. Y ante semejante muestra de elegante y maligna brillantez no nos reste más que ponernos de pie y aplaudir poderosamente.

LA ESCRITURA COMO RITO Y DESAFÍO

A caso examinar nuestra historia personal como lectores sea un acto de íntimo reconocimiento. Los libros que nos rodean conforman un contexto específico. Leer también supone registrar en la memoria momentos o circunstancias cruciales que asociamos con la lectura y su papel en nuestra vida. El acto de leer parte de los intereses que se adquieren, que se transforman o se abandonan por razones concretas (o secretas). No basta el privilegio de vivir rodeado de libros para poder acceder a ellos y a todo lo que se reservan silenciosamente.

Para la antropología, un rito de pasaje es el tránsito material o simbólico (con relevancia comunitaria, religiosa o cultural) que lleva a un individuo de un estado, a otro de mayor trascendencia. Un ejemplo típico de transición es la de superar una prueba importante, un elemento muy común en los cuentos populares. Es por ello que, entre las funciones distinguidas por Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, hay una que describe el momento en que el héroe de la historia se enfrenta a una tarea difícil que debe superar.

Así, los libros que leemos condicionan nuestra escritura porque se vuelven referentes ineludibles: ejemplos o contraejemplos de lo que nosotros mismos necesitamos decir y crear. La lectura, pero también la escritura, supone un rito de pasaje

hacia estadios desconocidos, una prueba que no sabemos bien a dónde nos van a dirigir. Cada libro leído o escrito es un antes y un después en el camino que trazamos. Y creo que la dificultad radica no en precipitarse a agotar los estantes de tal o cual biblioteca con velocidad irreflexiva, sino en afrontar cada lectura con el aplomo de los héroes de las grandes historias y canciones. Creo que leer y escribir son formas modestas, pero valerosas, de tratar de comprender un poco nuestro paso por este mundo y este tiempo. Probablemente el pasaje más difícil de todos cuantos hay sobre la tierra.

Algunas veces me asombra que la literatura exista. En ocasiones imagino que la materia de la escritura proviene de otro mundo, una realidad paralela en la que el lenguaje, como un flujo dúctil y continuo de significación, vive en estado puro, en perpetuo movimiento. En “Anapoyesis”, cuento de Salvador Elizondo, Pierre Emile Aubanel, profesor de termodinámica y de lingüística, convencido del poder contenido en el lenguaje, inventa un dispositivo para extraer la energía de un poema inédito de Mallarmé. Quizá la literatura sea una forma de energía que todavía no conocemos bien del todo. Una fuerza que nos atraviesa y hace de nuestros cuerpos un vehículo para materializar su naturaleza ignota. Finalmente el arte, le he escuchado decir al pintor Francisco Soriano, es como una fuerza de la naturaleza, pero creada por el ser humano.

El impulso involuntario de escribir me ha acompañado desde hace ya mucho tiempo. Y todo siempre comienza con un libro o una lectura que lo desencadena todo. Leer nos contagia de la necesidad personal de la expresión. Si la escritura es un camino que se revela conforme lo trazamos, la lectura es su silencioso epicentro. La lectura es, además, la sombra de la escritura. Al proyectarse, la acompaña. La sombra define a su objeto y viceversa. Al trabajo del escritor lo escolta la voluntad de asimilar y nutrirse de las páginas de otros mientras asedia, sin descanso, sus propias cuartillas inconclusas.

En la versión de *Karate Kid* de 2010, el señor Han, tras haber aceptado entrenar a Dre Parker, protagonista de la película, en lugar de enseñarle movimientos y golpes de kung-fu, lo obliga a colgar la chaqueta, tirarla al suelo, ponérsela, quitársela, colgarla y descolgarla para volverla a tirar. Después de cientos de repeticiones mecánicas de este proceso interminable, el señor Han le revela la verdad detrás de lo que ha estado haciendo: el kung-fu está en todo, en colgar y descolgar la chaqueta, en el respeto hacia los demás. La disciplina se hace de repetición y de actitud. No es casual que la repetición en sí misma sea uno de los motivos centrales del budismo zen. Quizá escribir se trate de lo mismo y por eso vive en todas partes. En lo que leemos, en lo que pensamos, en nuestros actos cotidianos, en cómo tratamos a las personas que nos rodean, en cómo cultivamos la amistad, en cómo amamos.

Y aunque la escritura está presente incluso cuando no escribimos es preciso decir que hay que escribir todo el tiempo. Christoph Niemann, ilustrador y colaborador habitual de *The New Yorker*, dice que para crear hay que ser un artista descuidado tanto como un editor implacable. Equilibrio que resulta extraordinariamente difícil de conseguir y mantener. ¿Por qué nos cuesta tanto trabajo la crítica y la autocrítica?

En su ensayo “La naturaleza del placer”, David Foster Wallace recupera una imagen de la novela *Mao II* de Don DeLillo acerca de la condición contradictoria y conflictiva del trabajo del escritor. Describe que tener un libro en proceso es como ser padre de un niño terriblemente deforme, que sigue de manera torpe al escritor a todas partes; que le recuerda, con su cráneo hinchado por la hidrocefalia, con su rostro desfigurado, con su andar penoso con sus grotescos brazos de aleta, con su incapacidad para contener el fluido cerebro-espinal que sale de su inmundicia boca, que incluso así de monstruoso lo ama aunque le repugne. Que, a pesar de que lo odie, lo adora porque es suyo y lo procura porque ese engendro es también

el escritor: es el reflejo de su imperfección como artista. Y lo cuida aunque lo abomine por no ser como los niños perfectos y rosados de los demás, y el escritor ama tanto a esa pequeña monstruosidad y le proporciona todo el cariño del que es capaz y anhela tanto que los demás pudieran amarlo más allá de su propia anormalidad.

En contraparte, Haruki Murakami, en *De qué hablo cuando hablo de escribir*, rehabilita un momento de la película *E.T. El extraterrestre* para formular una bella imagen sobre lo que significa ser artista y, sobre todo, escritor. Vemos al pequeño alienígena tratando de comunicarse con su planeta y para ello recoge diversos materiales que podrían considerarse basura. Escribe Murakami:

En mi opinión, las grandes novelas están construidas en cierto sentido de esta manera. No es tan importante la calidad de los materiales en sí. Por encima de cualquier otra consideración, deben provocar una especie de magia. Si sólo disponemos de materiales sencillos, cotidianos, de palabras no demasiado complicadas, pero todo ello encierra ese halo mágico, podemos llegar a construir con nuestras propias manos máquinas complejas y sorprendentes. [...] Alguien capaz de escribir [...] es alguien capaz de comunicarse con los habitantes de otros planetas.

“La poesía revela este mundo; crea otro”, dice Octavio Paz en *El arco y la lira*. Quizá ser escritor se trate de eso: convertirse en un habitante de otra realidad, de otro mundo diferente, conjurarlo y decodificarlo con nuestra magia para poder hablar a cabalidad de éste.

Habitar otro universo.

Uno completamente nuestro.

EL ENSAYO COMO SINTAXIS

En el prólogo de *El ensayo mexicano moderno*, José Luis Martínez describe algunas de las que él denominó “formas afines” al ensayo; entre ellas, cuenta al artículo, al estudio crítico, a la monografía, a la crítica y al tratado. Más ambiguas que esclarecedoras, estas categorías cuando menos sirven de punto de partida para reflexionar sobre las fronteras y los tránsitos entre géneros textuales, formas discursivas, saberes y estilos. “Mezclándose, confundiéndose o apartándose de estas formas afines vive en el pensamiento moderno este cuerpo fluido que es el ensayo”, escribió el erudito mexicano. En su taxonomía, conformada por diez clasificaciones, incluye al final a lo que llama “ensayo breve, periodístico”, al cual define como “el registro leve y pasajero de las incitaciones, temas, opiniones y hechos del momento, consignados al paso, pero con una agudeza o una emoción que lo rescaten del simple periodismo [...]”. Para José Luis Martínez es claro que el ensayo puede tomar muchas formas y nutrirse de géneros diversos, pero su espíritu es reconocible aun si congrega distintos estilos o si, por el contrario, forma parte de un todo mayor en el que “lo ensayístico” es un recurso o componente central.

La cercanía del ensayo con el periodismo, con la crítica y la interpelación pública de ideas viene de mucho antes que la

publicación de la antología ya canónica de José Luis Martínez en 1958. El talante crítico del ensayo y su relación con el ejercicio del criterio para el análisis de su tiempo se remonta a por lo menos el siglo XIX. Su genealogía puede rastrearse hasta *El Renacimiento*, publicación cultural y literaria de Ignacio Manuel Altamirano, la cual comenzó a circular a inicios de 1869 y que incluyó, además de textos literarios, artículos y ensayos, tanto del propio Altamirano como de otros autores de la época (Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Justo Sierra, por mencionar unos cuantos). El arco histórico se proyecta hacia las revistas del modernismo: *Revista Moderna* y *Revista Azul*; luego descansa en *Contemporáneos* y *Ulises*; continúa con *Plural* y *Vuelta* y desemboca en las actuales *Nexos* y *Letras Libres*. En el camino proliferan las publicaciones de todo tipo, con filiaciones y vocaciones diversas, algunas de ellas fundamentales para entender la cultura mexicana: *Barandal* y *Taller*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Diálogos*, *S.Nob* y *El corno emplumado*, *Revista de la Universidad de México* y *La palabra y el hombre*, entre muchas otras.

La constante de la gran tradición hemerográfica mexicana es clara: el ensayo tiene un papel central. Históricamente, su función en las revistas ha sido la de establecer un territorio para la discusión intelectual, casi siempre del presente o del pasado resignificado por su peso en ese presente. El ensayo ha tenido una relación tensa con la actualidad porque no parece ser su terreno natural del todo; sin embargo, suele ser vehículo para la confrontación literaria y, muchas veces también ideológica, de tipo coyuntural. “El ensayo es lo que fue desde el principio: la forma crítica *par excellence*, y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología”, escribió Theodor Adorno en “El ensayo como forma”. Cuántos ensayos no fueron escritos de forma exclusiva para su momento y acabaron trascendiendo su tiempo y sus circunstancias. Están

para confirmarlo el *Manual del distraído* de Alejandro Rossi o *Cómo leer en bicicleta* de Gabriel Zaid, por mencionar apenas dos ejemplos arbitrarios. El ensayo, aunque se despliegue en el presente continuo, se proyecta hacia la posteridad. A este arte, a veces impredecible y caprichoso, le ha llamado Hugo Hiriart el arte de perdurar.

Las propias publicaciones han sido espacios para la reflexión ensayística (en todas sus variantes, formas, vertientes, inclinaciones). En *Viaje de vuelta. Estampas de una revista*, Malva Flores documenta cómo gracias a la insistencia de Adolfo Castañón, ensayista emérito de nuestras letras, el ensayo tuvo un espacio de reflexión fomentado por la propia revista. No ha sido esa la única para la que el ensayo ha sido epicentro reflexivo. Desde hace años, el ensayo se discute y se piensa no sólo como vehículo de la historia de las ideas (esa forma ancilar de la que hablaba Alfonso Reyes), sino como escritura autónoma en su especificidad estética. Revistas que han dedicado números monográficos al ensayo mexicano han sido, por ejemplo, en años recientes: *Luvina*, de la Universidad de Guadalajara, cuyo número 63 (verano de 2011), “Contraensayo” (a cargo de Vivian Abenshushan), fue editado después en forma de libro por la UNAM en 2012; o la revista *Biblioteca de México*, que en su edición de septiembre-octubre 2013 reunió textos de varios escritores nacidos entre los años cuarenta y los años setenta. *Letras Libres* y el suplemento cultural del diario *Milenio*, *Laberinto*, albergaron una álgida polémica entre Luigi Amara, Rafael Lemus y Heriberto Yépez acerca de la naturaleza indómita del ensayo. Y cuántas revistas reconocen la función preponderante del ensayo en sus páginas: por ejemplo, *Crítica* de la BUAP, que siempre se nutrió de ensayos de altísima calidad, solía comenzar sus números con “El sueño de la aldea”, una sección de ensayos literarios que se volvió un clásico casi secreto. Así como las épocas recientes de las revistas *Tierra Adentro*, *Revista de la Universidad de México* y *La Tempestad* que

han conformado *dossiers* de ensayos sólidos, bien documentados, extraordinariamente escritos, que no privilegian las ideas sobre el estilo, sino que, conscientes de la importancia de ambas dimensiones, suelen ser muy exigentes editorialmente con la calidad estética de las colaboraciones, mismas que no apelan a la autonomía de sus ideas frente a su prosa. Gracias a este corpus histórico y viviente, se desarrollaron y consolidaron subgéneros de la escritura en su interacción con la publicación periódica, como la reseña, el artículo de divulgación, la columna. No todos pueden ser considerados ensayos, pero siempre serán espacios de producción idóneos para el ensayista, esa especie de escritor subterráneo que está presente siempre, aunque no lo parezca; aunque su labor no se reconozca del todo o, incluso, se menosprecie.

De donde vengo, se le conoce como el “uno y uno” a ese hallazgo civilizatorio en el que los automovilistas, en un acuerdo tácito que todos respetan, avanzan por las calles bajo la consigna de que “yo no soy el único que quiere llegar a donde voy”, de tal modo que, en la convergencia inevitable de dos autos en una encrucijada urbana, habrá de operar ese convenio en términos de ceder el paso al otro sin protestar. En Aguascalientes, mi ciudad, el “uno y uno” no sólo es respetado por todos: es que a nadie se le ocurriría violar esa norma no escrita. El “uno y uno” organiza los encuentros entre dos voluntades, guía las direcciones y los turnos para avanzar. Funciona como estructura y como principio de orden. ¿Qué pasaría el día en que, en un arrebató de egoísmo colectivo, dejara de respetarse ese esquema armonioso?

Imaginemos un escenario. Extraigamos quirúrgicamente al ensayo de las revistas y suplementos del país. En vez de reseñas críticas tendríamos textos tipo cuarta de forros o ya de plano *banners* publicitarios; en vez de números monográficos bien pensados, editados y equilibrados, obtendríamos *dossiers* ambiguos en los cuales las ideas brillarían por su ausencia;

en lugar de columnistas con algo que decir, habría secciones con datos aleatorios como en *Playground*, *Cultura Colectiva*, *Pijamasurf* o, peor aún, *Buzzfeed*. Hay que decirlo, todo esto ya lo hemos empezado a ver.

Recurro nuevamente a Adorno:

En el ensayo se reúnen en un todo legible elementos discretos, separados y contrapuestos; no es el ensayo andamiaje ni construcción. Pero, como configuraciones, los elementos cristalizan por su movimiento. La configuración es un campo de fuerzas, como en general, bajo la mirada del ensayo toda formación espiritual tiene que convertirse en un campo de fuerzas.

El ensayo ha sido el semáforo organizador de fuerzas encontradas en nuestra literatura. Las ha articulado, combinado, secuenciado; les ha inyectado una lógica, ha formulado una dinámica que me recuerda a ese “uno y uno” de las calles de mi ciudad. A las revistas literarias las sostiene una presencia constante en sus páginas, una estructura convencional, que no por ello esclerótica. Un esquema que está ahí, casi invisible o soterrado. El ensayo es su sistema articulatorio (también circulatorio, nervioso y, por qué no, respiratorio) y prescindir de su presencia sería convertir al periodismo cultural en algarabía. El ensayo funciona como principio de orden para el tránsito de autores, de tradiciones, de posturas estéticas, de diatribas y polémicas; las organiza en un espacio de diálogo que ha logrado consolidarse como esa forma por autonomasia, en la que circula la cultura, particularmente, la discusión literaria. El ensayo ha dotado de sustancia, consistencia, cohesión y sostén a nuestras letras. En el idioma común de la cultura, el ensayo se ha convertido en la sintaxis de la literatura mexicana.

En “El ensayista que no quería citar y otras historias”, Eduardo Huchín Sosa traza un retrato irónico sobre el gremio

ensayístico a partir de un ensayista que reflexiona sobre el porvenir del género. “El futuro está en las compilaciones; es una de esas cosas que presintieron quienes más saben de negocios: los piratas y los pornógrafos” sentencia, resuelto, el ensayista hipotético. Luego, continúa el relato especulativo, “Pasaron los años y el ensayista nunca publicó un libro individual. ‘Me siento como los bajistas de las bandas de *rock* que transitan de disco en disco y de grupo en grupo, mientras son los otros los que se vuelven solistas’”. Ese es el don y la maldición del ensayista: en la banda de *rock* de la literatura, su rol es obrar en la tiniebla, en el fondo inaudible del escenario literario, y desde ahí marcarle el ritmo de los demás. Mejor aún: ser necesario siempre. Un amigo bajista me dice: la ventaja de tocar el bajo es que siempre eres requerido en algún lado, a las bandas nunca les hace falta vocalista o guitarrista, siempre necesitan un bajista, y como casi nadie lo es, siempre somos imprescindibles. ¿Qué hermana al ensayista en una publicación y al bajista en una banda de rock? La modesta labor ordenadora de su arte.

LA ESCRITURA ES UNA ENFERMEDAD CRÓNICA

*L*a literatura, la escritura si se quiere, está hecha siempre de proyectos futuros.

El tiempo está atravesado por el lenguaje. La vida cotidiana es apenas una sucesión de pausas, de silencios, en una larga conversación sin nombre.

El fragmento no es una unidad de expresión de un “yo” fragmentado. El espacio, la pausa, el vacío y el silencio son su sintaxis y su punto de articulación.

La escritura como un espejo de la memoria. Un espejo viejo, opaco, fragmentado.

El tema siempre es más grande que el texto.

La experiencia es una cuestión estética, la escritura es una cuestión política.

Escribir es ser Aquiles detrás de la tortuga.

Lo que soy hoy es menos ético de lo que seré mañana.

Concibo al ensayo como una sucesión de fragmentos. Como una unidad ensayística compuesta de cascajo narrativo que implique una tesis soterrada.

¿El ensayo debe tener una tesis o puede sólo plantear preguntas, deslizar interrogantes?

Me interesa que el ensayo no necesariamente plantee ideas. Me interesa que si las plantea lo haga en fragmentos narrativos que se articulen ensayísticamente en una unidad textual más grande, compleja, múltiple, heterodoxa, acaso incomprensible, enloquecida, veloz.

Tal vez el ensayo es una (im)práctica o una interfaz, un formato que permite la convergencia discursiva heterodoxa. Yuxtaposición, aglutinamiento, acumulación, fragmentación, simultaneidad.

Prescindir en el ensayo de la argumentación así como el cine de autor ha prescindido de la narrativa. El ensayo como un relato de ideas literarias. Asociación y deriva. El ensayo como técnica cinematográfica experimental.

El ensayo se demora por naturaleza.

El ensayo sea quizá un estado perfecto para la melancolía.

Escribir es abrir una fisura en el lenguaje. Toda escritura es política porque hace énfasis en las fisuras. Entre más elusiva, apolítica, evadida, visionaria u oblicua que parezca, más política es, en tanto que se centra, se ensimisma, en el lenguaje: el más político de todos los espacios simbólicos.

La escritura como práctica de meditación. Una ética de la amistad. Un arte de la risa y del goce. Un arte del silencio necesario. Y un arte de morir.

La escritura como la democracia es siempre perfectible. La escritura como la democracia casi nunca sirve para nada.

La escritura: esa enfermedad crónica.

El lenguaje es pantalla; las palabras, estática.

La única crisis profunda que no alcanzan a ver los intelectuales es la de los propios intelectuales.

La fantasía de la inmortalidad es una metáfora de todos aquellos sueños de la humanidad que en realidad son una maldición para quien la vive.

Todo es cursi, a menos que nos pase a nosotros.

Todo es menor, a menos que nos pase a nosotros.

Para escribir hay que pensar y vivir absolutamente en el presente.

Nada se vive hasta que se escribe.

No hay polemista más necio que el que pretende discutir con un puñado de aforismos.

LOS LÍMITES DE LA CARNE

I

*U*n ardor transversal, rotundo como descarga eléctrica, te atraviesa el cuerpo. Una llama líquida y punzante. Exploras de cerca la causa del malestar. Interrogas tu propia carne. El escrutinio revela un leve enrojecimiento, apenas visible sobre la piel muda. Subestimas los síntomas iniciales. Con el paso de los días, el escozor es intolerable. Después brota una protuberancia acuosa, dúctil: una ampolla inequívoca, en la superficie del glande. Tu vergüenza retrasa el diagnóstico temprano de lo que hubiera sido una irritación menor que al final se complica. En algún momento la ampolla se revienta.

¿Qué significa tener un cuerpo? Acaso el dolor sea una respuesta burlona, grotesca, a esa pregunta infame, a la arrogancia de asumir que tu cuerpo te pertenece. Que toda propiedad es ilusoria. La enfermedad tiene la funesta vocación de volver visible el cuerpo, moldearlo, darle peso, hacerlo carne susceptible del colapso. Antes de que un síntoma inusual se manifieste, el organismo permanece anestesiado, acaso sin existir realmente, hasta que duele. Quizá el dolor sea la verdadera realidad.

La herida que te acompaña existe para ti durante todas y cada una de las horas del día con todos sus minutos y segundos mortales; no se cansa nunca de recordarte su presencia flamígera. Empiezas a perder la concentración incluso para pequeñas tareas cotidianas. Te cuesta conciliar el sueño. Apenas despiertas percibes la llaga como un sonido blanco, enloquecedor. Entrar a la regadera supone un ritual espantoso. La piel expuesta se inflama al contacto con el agua incluso estando fría. Cuando un dermatólogo te examina finalmente, te extiende un tratamiento contra un cuadro de dermatitis (crema para la reparación epidérmica, antihistamínico, incluso un ansiolítico para aliviar el avance corrosivo del ardor); insiste, además, en que visites a un urólogo que él mismo te recomienda. El segundo especialista coincide con el diagnóstico del primero. Es necesaria la circuncisión. Tragas saliva.

Pero tu desasosiego es corolario de tu desconocimiento de la operación. Este siglo goza de los beneficios de la anestesia, los antibióticos, coagulantes, antiinflamatorios, potentes analgésicos. Lo que hoy es una simple cirugía ambulatoria en otro tiempo implicaba espantosos riesgos de infección. Al sur de Francia existen cavernas con murales rupestres en los que, se cree, se representa la escena de una circuncisión rudimentaria. Resulta verosímil porque la biomecánica del prepucio está presente en todos los primates; con mucha seguridad fue parte de la anatomía de los homínidos prehistóricos y ha estado en la fisiología de los mamíferos desde hace 65 millones de años. En su erudita *Historia de la circuncisión*, el médico norteamericano del siglo XIX Peter Remondino, estimaba que la práctica de la circuncisión databa de hace 20 mil años. Un relieve egipcio de la Dinastía VI ya ilustra este tipo de intervención; se trata de un procedimiento ritual efectuado sobre un individuo adulto, de pie, a quien se la practican, por la fuerza, con una afilada piedra de sílex. En el *Libro de los muertos* se cuenta cómo a partir de la sangre emanada de la circuncisión del dios solar Ra se creó a

todo el género humano. Y ya Heródoto, en su segundo libro de *Historias*, narraba la exótica costumbre de los egipcios de circuncidar a los hombres de su pueblo por motivos no sólo religiosos, sino higiénicos (razón por la que también se afeitaban todo el cuerpo cada dos días). Incluso Pitágoras, durante sus viajes científicos, tuvo que ceder ante los sacerdotes del faraón y dejarse circuncidar si es que quería acceder a los arcanos matemáticos del Nilo. Heródoto lo describe como una costumbre inaudita, bárbara, considerando la presencia habitual del prepucio en la cultura griega. En vasijas y estatuas, ya sea persiguiendo ninfas o desplomados por la embriaguez, los sátiros exhiben el prepucio siempre largo y desmesurado entre sus piernas, pues se consideraba un rasgo de belleza masculina. Las representaciones de Príapo, hijo de Dionisio y Afrodita, un ser asociado a la fertilidad, no son la excepción; ya fuera pronunciado, ligeramente retraído o recubriendo uniformemente el glande, siempre se ilustraba a este dios menor con el falo erecto y desproporcionado. Esclavos, bárbaros y hombres de crépitos eran, no obstante, representados circuncisos o con el glande descubierto.

Transcurre un año entre el diagnóstico y la cirugía. En ese lapso, las irritaciones y las infecciones vuelven cada tanto. La recaída más grave consiste en un cuadro de postitis: una inflamación masiva de todo el prepucio, al grado de que no puede retraerse sin el afilado castigo de un dolor concéntrico, inmenso. Aprendes a articular un dialecto específico del profuso lenguaje del dolor físico, a pronunciar las sílabas lícitas de su enloquecida gramática. Un año después de la primera infección caminas a un quirófano por primera vez en tu vida. El recuerdo es ingrátido. Apenas entras a la sala de operaciones tienes que quitarte la ropa y colocarte la bata de hospital. Te encuentras con el urólogo que te proporciona las indicaciones del procedimiento. Debes permanecer quieto y recostado durante toda la cirugía. Te aplicarán la anestesia de forma local. Sólo está él y

su asistente. Ya para entonces has tenido que desvestirte tantas veces delante del personal médico que la vergüenza se ha convertido en un sentimiento ajeno y nebuloso al que se subordina, con suprema facilidad, la disposición de hacer lo necesario para volver a vivir sin el dolor incesante.

Procuras no levantar la vista para no saber nada del proceso. La primera dosis de la anestesia entra con una inyección en la base del tallo. Pasa un minuto o dos, pero no percibes adormecimiento o insensibilidad. Después otra aguja y otra más. No serán las últimas. Sientes el enfático tirón de la piel que poco a poco se va desprendiendo con la ayuda del bisturí. Por supuesto, cometiste el error de investigar los detalles de la cirugía y eso te llevó a leer casos sobre operaciones que acabaron terriblemente mal. Un hombre diabético de 59 años en Alabama acude a que le practiquen la circuncisión y cuando despierta descubre que cometieron la inconcebible negligencia de amputarle entero el pene. Otro hombre en Bucarest debía realizarse una cirugía para corregir una malformación testicular cuando, a mitad del proceso, el médico sufrió un ataque de ansiedad y de un tajo separó el miembro del paciente para después cortarlo en pedazos; el sujeto recibió una indemnización de más de cien mil euros que, sin embargo, no alcanzará nunca para reparar el daño abominable que le infringieron. A este terror inherente, instintivo, Freud lo llamó *complejo de castración*. De pronto, la cirugía concluye. El doctor te gira instrucciones específicas que debes seguir en adelante, pero te cuesta entender lo que dice por el vértigo de la anestesia. Distingues palabras aisladas. Suturas. Sangre. Cicatrices. Riesgo. Infección.

II

“Yo soy el Dios todopoderoso”, dijo el Creador a Abraham, “pondré mi pacto entre tú y yo y te multiplicaré de gran manera. Este es mi pacto: será circuncidado todo varón de entre vosotros, circuncidaréis la carne de vuestro prepucio, y será la señal del pacto entre mí y vosotros”, dijo el Señor. “Y el varón incircunciso será cortado de su pueblo por haber violado mi pacto”. Es probable que el pueblo de Israel haya adquirido la costumbre de la circuncisión al estar bajo el yugo de Egipto. El mito semita, sin embargo, le confiere una trascendencia religiosa e identitaria determinante para el judío varón que debe someterse al *Brit Milá* o circuncisión ritual. La tradición judía cuenta que Adán y Moisés nacieron circuncidados y que el Mesías también nacerá circunciso. Yeshua de Nazaret, sin embargo (quien para la tradición judía no es el Mesías, sino apenas un predicador) fue circuncidado, como dicta la ley judía, a los ocho días de nacido. La Iglesia católica celebra este misterio el día del Año Nuevo. Asimismo, la circuncisión es también común en los países islámicos al ser legado por el profeta Mahoma (y en muchas de estas naciones también, es tristemente bien sabido, que está muy extendida otra práctica de mutilación genital mucho más monstruosa: la ablación del clítoris en las mujeres

musulmanas). Quizá en el Occidente de finales del siglo xx y principios del xxi haya sido sobre todo popularizada la circuncisión debido la pornografía, la cual se ha encargado de moldear y normalizar una estética erótica de nuestro tiempo mediante la representación de los cuerpos desnudos con la ausencia total de vello en los genitales femeninos y el predominio de miembros circuncidados en los actores varones. Piensas en la impresión que te causó la primera vez que viste un video pornográfico en tu adolescencia, en el cual se alzaba, orgulloso, el miembro circuncidado de algún actor sin rostro. Piensas en lo extraño que será ver modificada una parte de tu cuerpo que has visto en soledad durante más de un cuarto de siglo y, de pronto, se verá transformada por la necesidad de una intervención médica.

Estás recostado con una bolsa de hielo entre las manos. Como con toda intervención quirúrgica lo peor, lo más doloroso, es el postoperatorio. La primera noche, aun con antibióticos, te invade la fiebre. Tienes que aplicarte la compresa de hielo cada dos horas para aliviar la inflamación. Te han extirpado el treinta por ciento de la piel del miembro. No sólo su tamaño se reduce, sino también su grado de sensibilidad. Al carecer de la protección, al glande le ocurre un fenómeno llamado *queratinización*, en el que las terminaciones nerviosas que no fueron obliteradas durante la cirugía, empiezan a recubrirse bajo capas de queratina producidas por la exposición de la piel al medio ambiente. Como el glande es un órgano interno, extirpar el prepucio es el equivalente de remover un párpado del ojo y obligar al paciente a salir así al mundo. Transcurren dos semanas desde la cirugía. La piel ya se ha regenerado, la sutura ha dejado un rastro cicatricial que será una marca y un recordatorio de por vida. Inicia el lento proceso de insensibilización del glande. La Organización Mundial de la Salud recomienda la circuncisión porque parece haber relación (no concluyente del todo, sin embargo) entre su aplicación y la disminución en la incidencia de contagio por enfermedades de transmisión

sexual, sobre todo del VIH, en hombres. Pero, al mismo tiempo, se reportan las mismas cifras de anorgasmia y eyaculación precoz tanto en pacientes que han sido circuncidados como en los que no. La insensibilización del glande es un proceso normal, progresivo e irrefrenable. Y la vida sexual, erótica y psicoafectiva de los hombres, sobre todo heterosexuales, sigue estando subordinada, neuróticamente, al órgano sexual que, por ser el más importante en términos de reproducción, ha sido confundido también como la única zona erógena en la anatomía masculina. Piensas en ello, minúsculo, con una bolsa de hielo entre las manos.

III

En 1977, Jorge Luis Borges dicta una serie de conferencias en el teatro Coliseo de la ciudad de Buenos Aires. La última la dedica a la ceguera. La suya. Su modesta ceguera personal, decía; la misma oscuridad que lo ha acompañado desde hace más de 20 años, pero que se ha manifestado toda su vida al tratarse de un mal congénito. Borges habla de su ceguera con humildad y sin patetismo. Estoico, la abraza como una magnífica ironía divina, la describe sublime como un lento crepúsculo de verano que ha durado más de medio siglo. Quien quizá sea el máximo escritor de Occidente es apenas un hombre minúsculo, reducido ante sus propias limitaciones, y ante la ausencia de uno de los sentidos más preciados (acaso el más apreciado) por un escritor: el don de la vista. Pero lo asume, (estima) valeroso, porque sabe que su caso no es especialmente dramático, al no haber sido repentino ni brusco. Se siente agradecido con su ceguera por haberle permitido recibir inmerecidos honores, como ser director de la Biblioteca Nacional, igual que José Mármol y Paul Groussac, quienes también fueron directores de la biblioteca y ambos, también, fueron ciegos. Una vez marginado del mundo de las apariencias, despojado de la capacidad de leer y escribir sus propios textos, Borges decide crear su futuro. Y le atribuye con

cariño su interés por aprender el sajón, por las sagas islandesas y el lento estudio del árabe clásico. Privado de un mundo que le era capital, el hombre se propuso la exploración de otro, o la recuperación de otros mundos relegados por el protagonismo del primero. Y sigue escribiendo libros. Le escribe uno a su ceguera: *Elogio de la sombra*. Deja una enorme lección: dice que ahora que es ciego incluso ya está escribiendo mejor. A pesar de los límites de la carne. De las facultades físicas. De los libros y la noche. Acaso obstinarse en vislumbrar, como fue para Borges, una espesura inexplorada no sea del todo, aunque así lo parezca, desestimar los límites del cuerpo. No negarlos, sino expandirlos. Y enfrentarse, con ello, a una oscuridad que quizá sea perpetua, pero que jamás será absoluta.

NOSTALGIA DE LAS MÁQUINAS*

*A*vanzar por las calles de mi ciudad es encontrarse con los restos embalsamados de un gigante. El monolito erosionado de un dios cuyo culto ya no se practica. El tren. Maquinaria fósil. Fragmento arqueológico. Deidad petrificada.

El ferrocarril llegó a Aguascalientes a finales del siglo XIX. En la plaza principal de la ciudad lo esperaba una fiesta de música y fuegos artificiales. Los habitantes del centro iluminaron el frente de sus casas con farolas y se alumbró también el trayecto de la locomotora hasta la plaza. Atrás quedaban los largos viajes a caballo hasta la Ciudad de México que duraban días enteros. Algunos años después, en 1911, se creó la estación del tren. Sobrevivió a la Revolución, la expropiación cardenista, el movimiento sindical ferrocarrilero. No duraría ni cien años funcionando. A mediados de los años noventa se privatizó el sistema ferroviario. La histórica infraestructura del tren de pasajeros fue desmantelada. Entonces las instalaciones de los talleres quedaron abandonadas.

El tren no volvió a transportar ni un alma. Hoy sólo carga mercancías.

* Agradezco la colaboración del historiador Carlos Alberto Sánchez Villegas, ya que, gracias a la lectura de su trabajo de tesis y su amable asesoría, este texto fue posible.

*

El taller del ferrocarril, epicentro y archipiélago del desastre, estuvo expuesto al saqueo y a la desolación antes de ser rescatado por el gobierno y convertirse en el Complejo Tres Centurias. Exploré muchos de sus rincones olvidados, lugares algunos de ellos, cuando era más joven. Carros de carga atrofiados, vagones y material rodante destruidos, largos salones habitados por el eco. Una vez, con 17 años, me aventuré en un recinto amplio, lleno de polvo y vidrios rotos. En una esquina había una gran bóveda semiabierta, como las de los bancos en las películas del viejo oeste. Adentro: oscuridad. Debo decir, no sin un poco de vergüenza, que sentí miedo. Lo tuve más que de la oscuridad, de ese misterioso vestigio del pasado que tenía delante. Creemos que observamos a la historia, que la estudiamos a nuestro antojo, cuando tal vez es ella quien nos vigila y juzga desde su abismo remoto.

Había también una franja de terreno cerca de la explanada del taller. Tenía unos cuantos muros en ruinas que formaban un pequeño laberinto en el que, me imaginaba, descansaban las grandes máquinas para ser reparadas. Muchas veces me introduje ahí y ese lugar se volvió un escondite personal (me llevaba mi libro y un refresco). Ahí, sentado en una de las bardas deruidas, incómodas por la irregularidad del ladrillo y las varillas salientes, abandonaba a veces la lectura y veía cómo se ponía el sol en el horizonte amplio y rojo. Dejé de ir definitivamente cuando el lugar fue pavimentado y alguien, algún funcionario seguramente decidió, mediante una firma o un memorándum, que se convirtiera en un estacionamiento.

*

El ferrocarril todavía pasa por en medio de la ciudad antes de hundirse en los desiertos del norte. El tren como el filo de una navaja descomunal. Acero para escindir urbes completas.

*

Los espacios del viejo taller de locomotoras fueron no sólo restaurados, sino reutilizados. En el Complejo Ferrocarrilero Tres Centurias todo lo que fue un basurero mucho tiempo es ahora funcional: hay una biblioteca en el área donde se forjaban los engranes, una universidad distribuida en lo que antes era una fundición, un salón de convenciones en el hangar principal. Y no puedo evitar recordar con melancolía que conocí todo eso de otra forma. Lo inútil, lo inservible, siempre es más fascinante porque su uso ya no está dado o porque ha sido despojado de él: su nuevo sentido se lo podemos conferir nosotros. Una gran parte de mi adolescencia se compone de los recuerdos de las caminatas por ese complejo. Para mí esos espacios dominados por un tiempo pasado guardaban la posibilidad nostálgica de la memoria, la oportunidad de atestiguar y recorrer un fragmento congelado y decadente de una ciudad que ya no existe. Una que yo no conocí en la plenitud luminosa de su policromía, sino en el sepia inherente de las ruinas y el óxido. Ahora, no obstante, los talleres son un museo al aire libre, espacio turístico impostado, artificial. Cementerio de vagones y locomotoras. Una playa de ballenas mecánicas, encalladas para siempre.

*

Al lado del complejo ferroviario está la colonia Ferronales. Conformada por apenas cuatro cuadras y unas cuantas calles empedradas, parece haber sido encapsulada en una esfera de navidad. El personal de los talleres, de origen norteamericano, se estableció aquí desde el comienzo de su construcción.

Pero con el fuego de la Revolución, los trabajadores foráneos abandonaron el país dejando atrás aquellas casas. Las viviendas fueron ocupadas por personas de la localidad, algunas de ellas relacionadas todavía con los oficios del ferrocarril. Los hogares son de madera, con techos de dos aguas, estilo californiano. Acaso la soledad o el silencio o las sombras largas de los eucaliptos destaquen su condición excéntrica, anacrónica. Los restos de un proyecto abandonado. La existencia de estas viviendas (habitadas todavía) es irreal, anómala, porque nunca acabaron de encajar en la realidad en que pretendieron insertarse. La Ferronales es una metonimia de la ciudad que la alberga. Lugares que el tren dejó a su suerte.

*

Muy cerca del complejo está el envejecido Barrio de la Estación. En Aguascalientes, la marginación se aglomera alrededor del tren. Calles viejas y peligrosas, vecindades a punto del colapso. Sobre todo, por los alrededores, rondan migrantes centroamericanos que van de paso hacia los Estados Unidos. Hacen parada ahí, después de muchos días de viaje subidos en el tren: la única forma en que pueden llegar a la frontera. Por los alrededores del complejo, avanza Emilio que viene de Honduras. Pide un poco de ayuda en los cruceros, en los camiones urbanos, con todo respeto, con lo que sea nuestra voluntad, para poder seguir con su camino. Agradece que sea una moneda o comida o agua; explica que hace esto porque en su país no hay trabajo. Dice que, si no le podemos ayudar, por favor, tampoco le avisemos a la migra. Emilio sólo quiere continuar.

*

El tren no volvió a transportar ni un alma. Hoy sólo carga mercancías. Hacia el norte. Hacia la frontera. Donde alma y mercancía son indistinguibles.

*

En “El guardagujas”, de Juan José Arreola, un forastero pretende tomar un tren que lo lleve a la ciudad T a donde debe llegar al día siguiente. Un desconocido le proporciona informes de la situación caótica de los ferrocarriles. La negligencia y arbitrariedad del servicio son demenciales: no existe la certeza de poder siquiera abordar el tren algún día. El funcionario le solicita condescendentemente que se resigne a las remotas, casi nulas, posibilidades de que llegue a su destino a tiempo. En este texto de estirpe kafkiana, el ferrocarril es apenas un motivo para formular una metáfora mayor sobre nuestra nación de trenes fantasma. Una gran maquinaria de modernidad y progreso que hoy es inoperante. O que acaso nunca funcionó y todo es ensoñación y neblina en torno suyo. Nostalgia de las máquinas. Nostalgia de lo inservible.

*

El ferrocarril traza una estela sobre la tierra a su paso como hacen espuma los barcos en el mar. El rastro que deja el tren es inconfundible. Un sendero de ruinas y óxido.

*

Si uno observa la gran locomotora en la entrada de Tres Centurias, pareciera que en cualquier momento va a volver a la vida como en sus días de gloria. Entonces se avivará el fuego, se encenderán las calderas. Maquinistas, obreros, telegrafistas, mecánicos. Todos congregados en torno al dios-máquina. Ídolo

del movimiento estático. Deidad impotente del progreso. Larva monstruosa capturada en ámbar. Apenas las escamas de un dragón derrotado hace ya muchos siglos.

APOLOGÍA DE LA INDECISIÓN

I

Vertientes. Ramificaciones de un solo cause. El proverbial río de Heráclito: símbolo en movimiento. Metafórico. Metafísico. Lineal. Un torrente cuyas aguas no son las mismas nunca. Fluir sin detenerse. Al contemplar el afluente continuo, eterno (irrepetible, pero idéntico a sí mismo), su flujo hipnótico puede distraerte de preguntas importantes. ¿De dónde viene el río? ¿Dónde nace? Y, no menos oportuno: ¿dónde termina?

En *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique comparó la vida humana con un río y a la muerte con el mar. Muerte. Destino inevitable. El río no puede decidir dejar de correr. No puede evitar su propio desemboque. Un río que no: que nunca se detiene. Mar. Destino inevitable. “El mar es abismo, pero también es ruta y es destino” (José Vasconcelos). El río se desagua sin oportunidad de parar, aunque sea por un instante. Frenar el devenir no es una elección posible. ¿O sí?

Decidir acaso sea también trágico. La vida es un río que va a dar a la mar que es el decidir. La vigencia de la imagen del poeta del siglo xv es atroz. Su enunciación, su reconocimiento, quizá sea catártico. O quizá no. Es cuando menos una revelación

mayor. O debería serlo. Es difícil decidirlo. ¿No es acaso la angustia por tener que decidir un peso colosal? El río no puede dejar de ser río. Dejar de devenir no es una elección. El río fluye. Cada persona decide. Y no puede dejar de decidir. Dejar de decidir no es una elección. ¿Y si lo fuera?

¿Por qué elegimos? Nuestra cotidianidad se estructura a partir de las decisiones que tomamos a diario. ¿También por las que emprendimos ayer y hace un año? ¿O hace diez? ¿Decidir configuró lo que soy ahora? ¿Soy yo el producto de todas mis decisiones conscientes? ¿Todas nuestras decisiones son conscientes? Podría decir que a los dieciocho años decidí estudiar literatura. Pero no es así, lo hice a los quince. ¿De dónde saqué la arrogante seguridad, ese pretendido gesto de adultez anticipada, de saber que esa era una buena decisión? Lo sabía o lo intuía. Había margen de error. Lo comprendía. O lo ignoraba. Decidimos a pesar de saber que podemos estar equivocados. A veces con plena certeza del error por venir. Decidir es casi siempre errar. Saltar al vacío. O quizá ver al abismo de frente y dejarse devorar por sus fauces rotundas. A los quince años sabía que quería estudiar literatura porque quería ser escritor. Yo venía de una preparatoria técnica y se esperaba de mí que entrara a una ingeniería en computación. Y eso era lo que le decía a todos para evitar interrogaciones burlonas o justificaciones tiradas al vacío de la incomprensión y la ignorancia ajenas. Una carrera universitaria que prometía lecturas numerosas y organizadas me parecía una buena forma de aproximarme a mis pretensiones a futuro. A los dieciocho me inscribí a la Licenciatura en Letras. Creí que eso me ayudaría a ser escritor. Decidimos lo que creemos que nos conducirá a nuestros propósitos. La función de decidir está encaminada a acercarnos a un estado progresivo de autorrealización. O eso creemos. Es probable que así sea. Sólo que durante el primer año pensé en cambiarme a Filosofía porque me había cautivado la lectura de los *Diálogos* de Platón. Pero nunca hice el cambio. No decidí.

Como los escépticos, me abstuve. O me limité a terminar lo que ya había comenzado. Me asalta una idea, una pregunta en realidad: ¿qué habría sido de mí?

Las decisiones cruciales están encaminadas a formar un sujeto libre para elegir, a su vez, las opciones preconcebidas. Decidir y decidir bien es un imperativo social pesado, incómodo. Un lastre para las decisiones verdaderas. Las imprácticas, románticas, idealistas, ingenuas. Es decir, las que nos harían en verdad felices. No una secuencia instituida, o un formato para la vida ya previamente elaborado, repetido hasta el límite de la infelicidad. Tantas almas insatisfechas que hubieran sido mucho más plenas de haber tenido la oportunidad de no elegir, por silenciosa coacción social, lo que en el fondo no querían. Ser pintor en vez de abogado, por ejemplo. O viceversa. Porque elegir entre un puñado de opciones que no nos satisfacen no es elegir de verdad. Sin embargo: ¿somos capaces de distinguir la decisión personal de un mandato social revestido de libre elección? “No creo en el libre albedrío. El timón existe, ¿pero de qué sirve una paleta de timón en una tormenta?”, escribió Arreola.

II

Decidir. Vertientes. Ramificaciones de un solo cause. Impuesto. Dictatorial. Ominoso. ¿Dónde y cuándo se confunde decisión e imposición? ¿Cuál es el propósito de hacernos elegir tanto? ¿Qué insaciable mecanismo, qué obeso demonio sin fondo, se nutre de nuestras decisiones? De las grandes, trascendentes y memorables. De las ínfimas, familiares e imperceptibles. ¿Negarse a decidir es una opción? Hay, es probable, un perfil específico de individuo propenso a la resistencia involuntaria. Orgulloso de su temperamento vacilante. Este lento animal de la postergación, este apóstol de la duda, este anónimo evasor de las disyuntivas es el indeciso. Un modesto artista del “yo me abstengo”, porque intuye, cree (o cree entender, o supone más que saber de modo tajante) que la duda, el procrastinar y el titubeo están atravesados por esa pulsión, ese instinto de conservación electiva, que es no decidir. Con precaución meticulosa, el indeciso formula cálculos, prevé escenarios, busca adelantarse a las bifurcaciones de lo potencial, de lo futuro, es decir que, al considerar cada variante, al no elegir propiamente un camino, los elige todos. Impasible, vive todas las vidas que le son posibles.

El indeciso descrece de la necesidad de tomar un camino, de descartar opciones, de formular jerarquías sobre sus probabilidades porque se cuestiona cotidianamente, a la deriva entre tumbarse en la cama o reclinarse en un sillón: ¿somos capaces de decidir con plena libertad? ¿Y si el maremoto de decisiones cotidianas nos desviara la atención de esa pregunta central? A todo esto, ¿qué significa decidir?

Poder elegir. Tener que elegir. Absolutos. La libertad como mandato. La libertad de elegir, como verdad única. Depositaria del devenir histórico. Libertad restringida vendida como absoluta. Libertad vendida. Libertad como mercancía. Ilusoria. La libertad de consumir como única forma de libertad. Un flujo maniático de opciones sin fin. Cada sujeto atareado cada segundo de su vida decidiendo. Largas y solitarias noches de viernes, navegando por las opciones de Netflix. El tiempo de duración de una película para elegir... ¡la propia película! Complejos menús del área de comida en un centro comercial. El mismo centro comercial en todos lados. Elegir uno es decidirlos todos. En todas partes. Un McDonald's en Tokio. En París. En Naucalpan. Variaciones insufribles en Starbucks para poder ordenar lo que debiera ser un sencillo café. Servicios de televisión por cable con quinientos canales sin nada que ver. Listas de reproducción de Spotify con veinte horas de duración en las que el usuario escucha las mismas tres pistas de siempre.

Algoritmos que deciden previamente por ti para que tú decidas qué ver, qué leer, qué aprender, en qué acumular deudas. Oligarquías que deciden por ti para que tú sólo te preocupes por inclinarte por un candidato en las urnas. ¿Eres lo que eliges? Toda elección que hacemos es conveniente. O no seríamos capaces de elegir. Quizá. Eres libre. Pero no lo eres. Libros que pueden ser leídos de forma lineal o por medio de tableros de dirección. Videojuegos con noventa y nueve finales posibles, dependiendo de las decisiones del jugador. Advertencia, si usted padece de hastío por las lógicas del impaciente capital, si

es susceptible a las crisis nerviosas producto de tener que enfrentarse a nuestra retícula de opciones infinitas, absténgase de participar de este modelo económico basado en la explotación del trabajo enajenado del tercer mundo. Este texto recopila la información de los usuarios para mejorar su experiencia con base en las estadísticas de uso. Que tenga un excelente día.

El indeciso y su inclinación por desordenarlo todo mediante la economía de sus irritantes (in)acciones. Un practicante de lo impráctico. Un disidente. Un guerrillero de la microrresistencia del dudar. Del no precipitarse. Del “preferiría no hacerlo”. Ante el decidir como un mandato insalvable, no decidir nada es un acto de rebelión íntima, personal y suprema. Eliges no elegir. Cada nuevo día como una nueva oportunidad para negarse a decidir algo nuevo. Te conviertes en un indeciso. Ser indeciso tampoco es una elección consciente. No del todo. Posiblemente. Eliges las palabras con las que hablas y escribes, no así tu lengua materna. Un indeciso puede aspirar a encontrar la libertad verdadera al negarse a elegir entre opciones que en el fondo no quiere. Tal vez eso no lo haga más libre, pero es su forma particular de sentirse libre.

Lo más simple sería etiquetar al indeciso como un evadido de la realidad. Pero al igual que el que prefiere no vivir en medio de privilegios mientras la sociedad no sea igualitaria. El indeciso prefiere abstenerse mientras no todos sean libres de elegir. Y que esa libertad no esté restringida a consumo enloquecido de mercancías. Quizá algún día, se dice el indeciso, nos libremos de la dictadura de la elección obligatoria.

III

El mayor riesgo de la indecisión: ser un limbo. Territorio de la inacción absurda. Ante dos opciones ¿cómo decidir? Esta cuestión está en el centro del problema medieval del asno de Buridán. Al animal se le ubica en medio de dos montículos de comida, a la misma distancia uno del otro. Podría escoger cualquiera pero no lo hace. Su propia pasividad, al no saber o no poder decidir, lo mata de inanición. No es el único dilema al que se enfrenta el indeciso. Hay cierto conservadurismo, cierta apatía complaciente en eludir la responsabilidad de elegir. Acaso una zona de confort profundamente hipócrita: no tomar una postura definida, con implicaciones y costos, aunque apegada a ideales y principios personales que rijan un comportamiento. Porque sin ellos no hay acciones. Ni hay compromiso. Sólo individualismo estéril y suicida. El indeciso lo intuye.

Precisamente porque hay mucho de lo que el indeciso no está seguro, desde luego. Lo sabe y lo cuestiona siempre. Sus ideas no están libres de asedio, de escrutinio propio. La indecisión no es una postura sencilla o cómoda. Aunque no está seguro de ser un pensador riguroso. Y tampoco puede decir que su pensamiento sea una filosofía coherente y articulada porque no se trata de un sistema de comprensión del mundo. A

lo mucho, la indecisión, como principio teórico, aspira más a un estilo de ver la realidad que asir una verdad última. Porque el indeciso abomina los absolutos, la velocidad, la impaciencia, las libertades apócrifas y a sus ideólogos, que cada tanto tocan a su puerta. Por la prensa se entera y se sorprende de que se le dé tanta atención e importancia a gente como él. Candidatos y partidos se vuelcan hacia lo sentimental y, menos frecuentemente, a lo racional para ganar su simpatía. Insisten durante largas y extenuantes campañas electorales para convencerlos, a ellos, a los indecisos, de obtener su voto. Al final de la contienda se revela que a veces hasta la mitad de las poblaciones no emiten su sufragio. Quizá por pereza, indolencia o desinterés. Pero el indeciso conoce bien a sus congéneres. Y por un momento dimensiona la paradoja: su capacidad de acción por medio de la inacción. Un acto tan simple como un no-hacer revela la desconfianza masiva ante un modelo que no parece representarlos. Resistencia pacífica. O pasiva. Un “no seré parte de esto”, enfático y silencioso.

Con frecuencia el indeciso escribe. Suele expresarse mediante fragmentos irresueltos, dudas, inconclusiones. A veces sufre, le cuesta. Escribir es una tarea interminable. Una disyuntiva perpetua. Espiral que va y que regresa. No entiende a los articulistas de los diarios que hojea cada tanto; con sus posiciones definidas esgrimen, virtuosos, ideas como prestidigitadores, cuando él está más lleno de dudas que de certezas. Todo pretendido argumento sólido le resulta sospechoso. Las discusiones interminables de la opinocracia no parecen llevar a ningún lado porque da la impresión de que todas las ideas (aun las más abyectas), con el sustento retórico adecuado, pueden sostenerse. Pero el punto de equilibrio de sus argumentos, de sus palabras, es precario; carecen de preocupación genuina por formular preguntas profundas o, cuando menos, diferentes. Si todo es válido entonces nada lo es. ¿Qué hacer entonces?

Confieso que soy un indeciso. Todos lo somos en algún momento. Ante alguna disyuntiva importante. O que creemos que lo es. Dudar es natural. Intentar conjeturar el resultado de nuestras acciones también. Sacar el mejor provecho de las circunstancias, igualmente. Todos somos indecisos en algún momento. Y somos muchos. Suficientes para conformar una cofradía. Una secta. Una religión. Un sindicato. Una nación. Una utopía. Despropósitos todos, a la vez, incompatibles, con la práctica solitaria de la indecisión.

Es probable que, gracias la replicación cancerígena del indeciso, cuando menos se haya conformado un género literario, el más inestable, el más indeciso de todos. El ensayo es un espacio simbólico, personal y textual para la inacción activa, para la duda, la disertación, para el libre ejercicio de no estar seguro de nada. El ensayista casi siempre es un indeciso porque le cuesta tomar una postura en un mundo en el que ya no hay verdades absolutas. Vacila, rodea, se demora y hace de la escritura un enorme trazo que augura un signo de interrogación.

No he agotado todas las implicaciones de ser un indeciso. He esbozado apenas una radiografía parcial. Un mapa incompleto de sus pasos inseguros, provisionales, contingentes. Ser indeciso es entender de cierto modo nuestra incapacidad de abarcarlo todo. El azar es una fuerza poderosa y subestimada por nuestra angustia semiótica por encontrarle un sentido a todas las cosas. Desde las misteriosas coincidencias de todos los días, hasta la trayectoria muda de los astros. Queremos la facultad suprema de decidirlo todo. Se trata de la ingenua pretensión de llevar el control de nuestro paso por el mundo. La vida es un borrador que nunca vamos a poder pasar en limpio. No se controla: se escribe una vez, se vive. Quisiera poder decir que ésta podría ser una certeza incluso en el frágil universo del indeciso. Pero lo sigo pensando. Y es algo que todavía no decido.

NOTA

El texto titulado “El ensayo como sintaxis” fue originalmente publicado en julio de 2018 en el sitio web de *Tierra Adentro*. El texto “Los límites de la carne” se publicó en el número 55 de la revista *Rio Grande Review* dedicado a la “Enfermedad”. Finalmente, “Nostalgia de las máquinas” fue incluido en la antología *Ciudades aprehendidas y otros apegos. Ensayo literario joven en México* (Instituto Literario de Veracruz, 2019). El resto de los textos había permanecido inédito hasta ahora. Todo este libro fue escrito durante mi estancia como becario de la Fundación para las Letras Mexicanas, de 2017 a 2019, institución gracias a cuya generosidad, confianza y apoyo tuve la oportunidad de redactar este volumen.

LA DESTRUCCIÓN
DE LAS BIBLIOTECAS
Y OTROS ENSAYOS

Primera edición 2025
(versión electrónica)

El cuidado y diseño de la edición estuvieron
a cargo del Departamento Editorial
de la Dirección General de Difusión y Vinculación
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.