



- Los derechos humanos de los migrantes como propuesta estética
- El Festival de Coros Universitarios: sinergia musical
- Programa, Foro y Encuentro de Egresados de la Facultad de Teatro
- Entrevistas a: Lucina Jiménez, Jean Meyer, Raúl Vera
- Trío Tlayolteyane: 30 años de tradición poética y musical huasteca
- La enseñanza de la danza: ¿dolor o placer, alegría o sufrimiento?
- Reseñas de puestas en escena, producciones discográficas y libros

Suplemento literario

Pie a tierra: Antigua literatura egipcia

Universidad Veracruzana

Dra. Sara Ladrón de Guevara
Rectora

Mtra. Leticia Rodríguez Audirac
Secretaria Académica

Mtro. Gerardo García Ricardo
Secretario de Administración y Finanzas

Dr. Octavio Agustín Ochoa Contreras
Secretario de la Rectoría

Dr. Raciél Damón Martínez Gómez
Director General de Comunicación Universitaria

Dra. Ma. Esther Hernández Palacios Mirón
Directora General de Difusión Cultural

Dr. Miguel Flores Covarrubias
Director General del Área Académica de Artes

Artis

Revista cultural universitaria

Agustín del Moral Tejeda
Dirección

Emil Awad Abed
Nahomi Bonilla Sainz
Elzbieta Fediuk Walczewska
Guadalupe Flores Grajales
Julieta Varanasi González García
Nerio González Morales
Ma. Esther Hernández Palacios Mirón
Raciél Damón Martínez Gómez
José Luis Martínez Suárez
Rodolfo Mendoza Rosendo
Antonio Prieto Stambaugh
Elissa J. Rashkin
José Luis Rivas Vélez
Carlos Francisco Torralba Ibarra
Gladys Villegas Morales
Consejo Editorial

Dunia Salas Rivera
Edición

Coordinación de Diseño
de Imagen Institucional
Diseño Editorial
Diagramación

Artis. Revista Cultural Universitaria es una publicación cuatrimestral, editada por la Dirección General de Comunicación Universitaria de la Universidad Veracruzana. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título, en trámite. ISSN, en trámite. Distribución: Dirección General de Comunicación Universitaria. Oficina: Edificio D, primer piso, Unidad Central, Lomas del Estadio s/n, Zona Universitaria, C.P. 91000, Xalapa, Veracruz. Teléfonos: (01 228) 842-1736; conmutador 842-1700, Ext. 11736, Fax: 842-2746.

Impresa en los talleres de Industria Gráfica Internacional, SA de CV. Circuito Industrial número 45, Colonia Balcones de Xalapa, CP 91194, teléfono 141-6256. Xalapa, Veracruz. Tiraje: 2 000 ejemplares.

Este ejemplar es gratuito.

Editorial

Varios son los temas que dan forma a esta cuarta entrega de *Artis. Revista Cultural Universitaria*.

Destacamos, en primer término, las entrevistas que nos conceden Lucina Jiménez, Raúl Vera y Jean Meyer. La gestora de políticas culturales nos da su punto de vista, entre muchos otros aspectos, sobre la formación profesional de los artistas hoy en día e insiste en que dicha formación nos está quedando a deber el puente que necesariamente debe establecerse entre el arte y otras disciplinas o áreas del conocimiento humano. El obispo de la diócesis de Saltillo, por su parte, pasa revista a su vida, a su vocación y a la lamentable y dolorosa descomposición social que vive nuestro país, expresada, en particular, en una violencia irracional y absurda que, lejos de amainar, se recrudece y hunde a nuestra sociedad en el desamparo y la indefensión. Finalmente, el profesor emérito del CIDE pone en un primer plano a la historia y nos habla de su papel en el mundo contemporáneo: “un historiador —nos dice— no es un anticuario. Quiere conocer el pasado para entender el presente”.

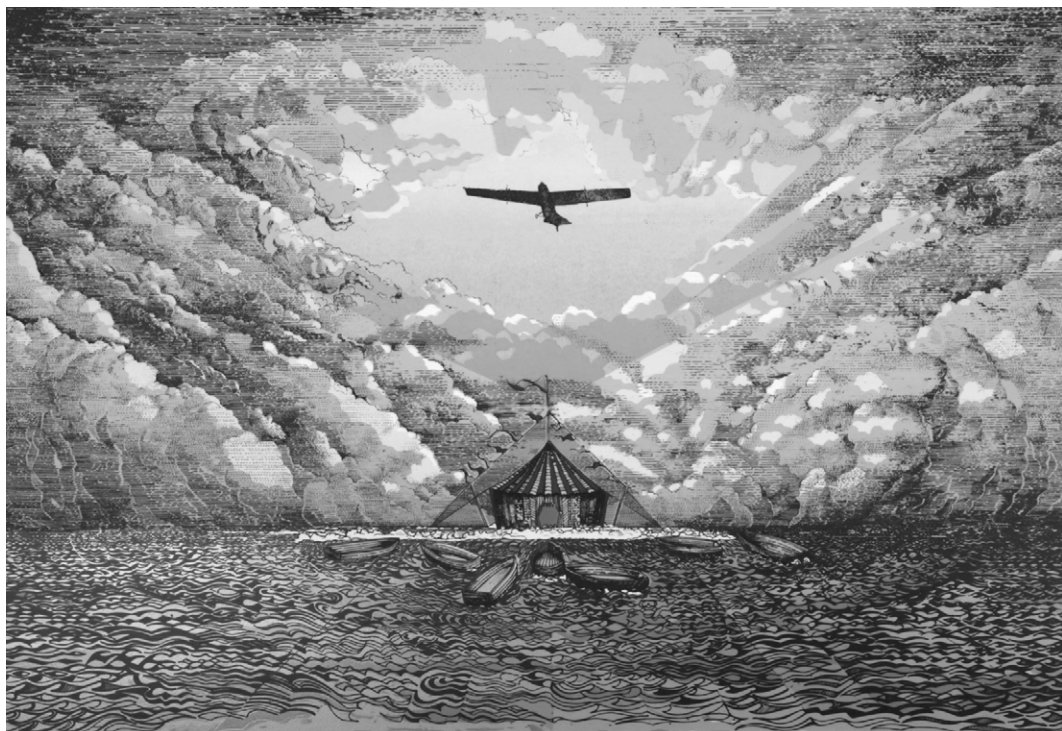
Abordando temas directamente relacionados con la vida interna de esta casa de estudios, el Área Académica de Artes nos informa sobre la realización del Primer Festival de Coros, y Román Güemes nos habla del trío Tlayoltyane y sus primeros 30 años de vida, lo que en este caso quiere decir: tres décadas de tradición poética y musical huasteca. De igual forma, Carlos Torralba hace un reconocimiento público a la maestra Edelmira Losilla por toda una vida dedicada al grabado y la enseñanza de este arte, y Rafael Toriz nos informa de la producción discográfica de la Facultad de Música.

De nuevo abriendo las páginas de la revista a lo que sucede más allá de las fronteras de la institución, Adrián Lara dedica un breve pero sustancial ensayo a la labor de don Francisco Porrúa y la mítica editorial Minotauro, y Nahomi Bonilla aborda un tema que ha de interesar a todas aquellas personas que practican la danza: ¿su enseñanza significa dolor o placer, alegría o sufrimiento?

En esta ocasión, por otra parte, la sección Portafolio está dedicada a recoger la producción gráfica de nuestro Instituto de Artes Plásticas, y José Luis Rivas nos entrega un excelente *Pie a tierra* dedicado a la antigua poesía egipcia.

En fin, *Artis* sigue empeñada en cubrir el objetivo para el que fue creada: dar cuenta de la producción artística de la UV y, al mismo tiempo, volver la vista hacia el mundo del arte allende sus fronteras. Ojalá que este empeño sea del interés de los lectores.

En portada
Acto crepuscular, de
Gerardo Vargas. Serigrafía,
47 x 70 cm. 2016.



Índice

Artes

- 05 Los derechos humanos de los migrantes como propuesta estética | Roxana Cámara
- 07 Un día para compartir, celebrar y vivenciar la danza | Janice Paola Platt Salazar y Luis Abraham Ponce
- 11 El Festival de Coros Universitarios: sinergia musical
- 13 Mirada y reflexión sobre el programa, los foros y el encuentro de egresados de la Facultad de Teatro | Nerio González Morales

Voces

- 18 El arte debiera ser condición de transversalidad de muchas otras disciplinas: Lucina Jiménez (primera parte) | Ahtziri Molina
- 24 La descomposición social es inducida por la ambición: Raúl Vera | Paola Cortés Pérez
- 27 El pasado es un puente para conocer el presente: Jean Meyer | David Sandoval Rodríguez

Temas

- 31 Trío Tlayoltyiane: 30 años de tradición poética y musical huasteca | Román Güemes Jiménez
- 35 Traducciones de otros mundos | Adrián Lara Castillo
- 38 Edelmira Losilla, el grabado y la docencia | Carlos Torralba

- 41 La enseñanza de la danza: ¿dolor o placer, alegría o sufrimiento? | Nahomi Bonilla Sainz
- 47 De mariposas y flores amarillas... y otras coincidencias | Elka Fediuk

Críticas

- 51 La producción discográfica en la Facultad de Música | Juan Rafael Toriz Sandoval
- 55 La fotografía, las cicatrices y la fe en la obra de Alberto Contreras | Elissa Rashkin
- 58 *Los años sin perdón*, de Victor Serge, una novela de prosa dura, salvaje y bella | Agustín del Moral Tejeda
- 61 De la homosexualidad en Xalapa, su marginalidad y visibilización | Adán Delgado
- 63 La aventura estridentista o cómo actualizar la utopía | Luis Josué Martínez Rodríguez

Portafolio

- 67 Instituto de Artes Plásticas: 40 años de tradición e innovación

Suplemento literario

Pie a tierra: *Antigua literatura egipcia* | José Luis Rivas, coordinador

Artes

Metamorphosis, de Adán Paredes. Técnica mixta. 2016.



- Artes Plásticas

Los derechos humanos de los migrantes como propuesta estética

Roxana Cámara

Coordinadora de Tutorías de Artes Visuales en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

De 214 millones de migrantes en el mundo, el 49% son mujeres; en 2015, Estados Unidos deportó a 11 mil 667 niños mexicanos; ese mismo año, México repatrió a 35 mil 704 niños y adolescentes migrantes; del año 2000 a la fecha al menos 40 mil migrantes han muerto buscando un mejor hogar. De estos, seis mil han fallecido en la frontera de México-Estados Unidos.

Estas cifras proporcionadas por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) fueron el punto de partida para crear una propuesta estética promovida por la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana (UV) denominada Carteles por los Derechos Humanos de las Personas en la Migración.

Se trató de un taller en cuya organización y desarrollo participaron la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), la Bienal Internacional del Cartel en México, Formato Libre Diseñería y la Facultad de Artes Plásticas. Fue impartido por los especialistas en el diseño gráfico y en los derechos humanos Leonel Sagahón, Cristóbal Henestrosa, Ivette Valenzuela y Eduardo Barrera, quienes buscaron que los participantes –25 estudiantes y profesores en total– se acercaran al tema de la migración como un asunto que ha generado gran atención debido al contexto histórico y geográfico en que se encuentra México y con ello pudieran contar con un panorama más amplio que les permitiera crear una propuesta estética materializada en un cartel.



Inferno, de Adán Paredes. Técnica mixta. 2016.

Otro de los objetivos del taller, que se ofreció en diferentes sedes y estados, fue que los trabajos surgidos de ahí participaran en la XIV Bienal Internacional del Cartel en México.

Con la implementación de este tipo de talleres se busca apuntalar una de las fortalezas que el diseño ha tenido en la Facultad de Artes Plásticas de la UV: la realización y la producción de cartel. Se fomenta así entre los estudiantes la participación en eventos donde su trabajo se presenta a distintos públicos y se integra, de alguna manera, en el ámbito profesional del diseño.

Es así como la participación y el resultado de este taller motivó a un grupo de estudiantes a presentar trabajos temáticos en otros concursos de cartel dentro y fuera de México, algunos de los cuales fueron premiados o seleccionados. Son los casos de Daniela Picazo Marines y Adán Paredes Barrera, seleccionados en la Golden Bee, Global Biennale of Graphic Design 2016, que se lleva a cabo en Rusia; de Kenia Donají García Landa, quien obtuvo el segundo lugar en la II Bienal de Cartel Oaxaca, Carteles por la Soberanía Alimentaria. ¡No a los Transgénicos!; de Andrea Pérez Campos y Alicia Reyes Reséndiz, cuyos trabajos fueron seleccionados para formar parte de la Colección de Carteles sobre el Centenario de *La metamorfosis*. Vestigio de un Sueño Intranquilo, de la Bienal Internacional de Cartel en México; así como de otros estudiantes que participaron, con 20 proyectos, en el Premio al Diseño.

Con estas acciones de vinculación la Facultad de Artes Plásticas ha de continuar fortaleciendo su presencia en los ámbitos local, nacional e internacional del diseño, la fotografía y las artes.



You are here, de Daniela Picazo. Técnica digital. 2016.



Chernobyl, de Daniela Picazo. Técnica mixta. 2016.

• Danza

Un día para compartir, celebrar y vivenciar la danza

Janice Paola Platt Salazar y Luis Abraham Ponce Díaz

Académicos de la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana.

Karakia (Oración)¹

Toca el cosmos
la fuente de la divinidad,
iluminando
el rostro de los ancestros
para que podamos ver a nuestros niños.
Entretejida por encima, al lado, debajo,
armoniza todo lo que hay dentro de
nuestra carne y de nuestros huesos
y de la memoria.
La Tierra gira,
los humanos emigran en masa,
las tortugas se reúnen en silenciosa
alerta,
el corazón está herido.
Haz de la danza
un movimiento de amor,
un movimiento de justicia,
la luz de la verdad.

Lemi Ponifasio



La celebración ha sido de gran magnitud, ya que la convocatoria está abierta a todo aquel interesado en cualquiera de los diferentes géneros y estilos dancísticos. (Archivo UV)

La danza, una de las expresiones corporales más antiguas, un lenguaje universal del que todos podemos ser partícipes, es celebrada en todo el mundo cada 29 de abril. Se escogió precisamente este día en honor al bailarín y coreógrafo francés (de la Corte Real de Luis xv) Jean-Georges Noverre.

En Xalapa, la Universidad Veracruzana alberga a la primera Facultad de Danza de México. Fundada en 1975, ha sido desde entonces un referente importante de la danza en este país y en toda América Latina. Cada año recibe alumnos del norte, centro y sur del país así como de Costa Rica, Colombia, Cuba y otros. El trabajo y las redes generadas desde su interior han hecho que la comunidad artística en general voltee a ver lo que hace esta institución. A lo largo de

cada semestre la Facultad tiene importantes eventos para que sus estudiantes, docentes y público en general vivan la danza desde sus múltiples posibilidades.

Uno de los acontecimientos más importantes es la conmemoración anual del Día Internacional de la Danza, con lo que la UV abre en Xalapa un espacio importante para compartir, celebrar y vivenciar la danza. Desde años atrás la celebración ha sido de gran magnitud, ya que la convocatoria es abierta a todo aquel interesado en cualquiera de los diferentes géneros y estilos dancísticos: profesionales, academias de danza, escuelas, grupos independientes y universidades de todo el país comparten su trabajo escénico con el público en general a través del ya famoso maratón de danza. Asimismo, algunos estudiantes y artistas invitados ofrecen una amplia gama de talleres de danza abiertos al público en general.

En la edición de 2016 se recibieron 50 propuestas coreográficas de diversa índole. Los días previos se afinaron los últimos detalles de producción y logística de todo el evento, tanto para los talleres como para

el montaje del escenario donde se llevaría a cabo el maratón. En dicha organización la participación de los estudiantes de la Facultad es fundamental, siempre guiados por la Dirección de esta y algunos docentes a cargo, como Luis Abraham Ponce y Omar Ramírez, encargados del Departamento de Producción de la Facultad.

El día del evento, a partir de las 9 de la mañana se abrieron las puertas de la Facultad para recibir a todos aquellos interesados en tomar los diversos talleres de danza que se ofertaron: jazz, flamenco, danza aérea, son jarocho, *break dance*, danza árabe, danza contemporánea, danza africana, salsa, hip hop, y capoeira, en los que participaron alrededor de 200 personas.

Como ya es costumbre, a las 13 horas inició el maratón de danza con la lectura del mensaje oficial del Día Internacional de la Danza. En esta ocasión la hizo el consejero alumno Emmanuel Hernández García. Entre las 50 propuestas dancísticas que se presentaron fue posible observar una rica variedad de géneros y estilos, múltiples grupos y compañías, desde niños y jóvenes hasta adultos. Tuvo una duración de ocho horas continuas, en las que el público contó con la posibilidad de aprovecharlas al máximo disfrutando de cada número presentado. En lo particular, los niños siempre atraían las sonrisas y los aplausos de todo el público. Estuvo presente gente de la Ciudad de México, Orizaba, Córdoba, Xalapa, Coatepec, Coatzacoalcos y, por supuesto, también se incluyeron propuestas coreográficas de los alumnos de la UV. Sin ningún contratiempo se llevó a cabo un año más de celebración y júbilo en esta comunidad dancística.

Después de este largo y arduo día de festejo, convivencia y trabajo, se apagaron las luces del escenario, pero no de la Facultad, pues el trabajo en equipo que la caracteriza continuó, pero para que alumnos y algunos docentes despidieran el día desmontando el escenario que registró cada movimiento de festejo y expresión que se plasmó durante



La danza, ese lenguaje universal del que todos podemos ser partícipes, es celebrada en todo el mundo cada 29 de abril. (International Theatre Institute. UNESCO Office)

ocho horas continuas. Siempre se recordará este día como un espacio para compartir y vivir el cuerpo a través del movimiento.

Mensaje oficial del Día de la Danza

El mensaje oficial del Día de la Danza dirigido por el Presidente del Consejo Internacional de la Danza de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Alkis Raftis, se envía a más de 100 mil profesionales de la danza en 200 países y se traduce a docenas de idiomas. Cada año es publicado en el sitio oficial del Día de la Danza (<http://www.danceday.cid-portal.org>). A continuación, *Artis. Revista Cultural Universitaria* lo reproduce en español.

Los reportajes de prensa sobre la danza se centran en los espectáculos, pero rara vez en la enseñanza. Sin embargo, el aprendizaje de la danza está más extendido que la dedicación al espectáculo: diez veces más personas practican esta disciplina en escuelas en comparación con las que actúan bailando en el escenario.

La actual crisis económica apenas afectó a las escuelas de danza: mientras que muchas empresas cerraron, muy pocas escuelas lo hicieron, y en el peor de los casos solo perdieron algunos estudiantes. Esto demuestra, una vez más, que la danza es una de las necesidades más básicas: la gente opta por reducir otros gastos, en lugar de dejar de pagar por sus clases de danza.

Los subsidios estatales a las escuelas y los conservatorios públicos fueron reducidos, por lo que estos recurren cada vez más a los patrocinadores privados. Las escuelas privadas se basan en las cuotas pagadas por los estudiantes, por lo que recurren cada vez más a la publicidad para atraer a más estudiantes. Aumentan la gama de danzas impartidas, organizan eventos, se vuelven más flexibles y abiertas al exterior.

Desafortunadamente, en algunos países las organizaciones tratan de limitar el número de profesores de danza presionando a



“Nada debe impedir a las personas la enseñanza, el aprendizaje o la realización de un arte, ya sea música, teatro, danza, pintura o poesía...”: fragmento del mensaje oficial del Día de la Danza. (International Theatre Institute. UNESCO Office)



El Día Internacional de la Danza es un espacio para compartir y vivir el cuerpo a través del movimiento. (International Theatre Institute. UNESCO Office)



“La danza es una de las necesidades más básicas”: Alkis Raftis, Presidente del Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO. (International Theatre Institute. UNESCO Office)

los gobiernos para que reconozcan solo los títulos ofrecidos por ellos. Creemos que la enseñanza de la misma debe estar abierta a todos, sin ninguna restricción.

Nada debe impedir a las personas la enseñanza, el aprendizaje o la realización de un arte, ya sea música, teatro, danza, pintura o poesía.

Animamos a todos a estudiar seria y formalmente para obtener un certificado y un diploma de estudios con el fin de obtener la confianza de los estudiantes, pero insistimos en que las cualificaciones no deben ser restrictivas, manteniendo la enseñanza libre en las escuelas privadas. Los gobiernos deben resistir ante la presión de grupos de interés que intentan crear su propio monopolio en cualquier arte.

Los buenos profesionales están dispuestos a confiar en su talento, su conocimiento y su reputación, no en los privilegios de titulaciones concedidas para impedir que los demás puedan competir o compararse con ellos. El arte, por definición, es incluyente, no excluyente.

El Día Mundial de la Danza 2016 se dedica a mantener una política de puertas abiertas en la enseñanza de la danza.

¹ Poema del coreógrafo y director de escena neozelandés-samoano encargado de dirigir el mensaje del Día Internacional de la Danza 2016. Traducción al español de Arantxa Azurmendi, ofrecida por el Instituto Internacional del Teatro. Recuperado de: <http://www.teatroderojas.es/noticias/mensaje-del-dia-internacional-de-la-danza-2016/>

- Música

El Festival de Coros Universitarios: Sinergia musical

..... Colaboración de la Dirección General del Área Académica de Artes.

Desde sus orígenes, la Universidad Veracruzana (uv) ha impulsado la música como parte importante de su oferta académica y cultural. La cercanía entre esta disciplina y esta casa de estudios puede ser atestiguada por quienes, dentro y fuera de Xalapa, han enriquecido su formación gracias a la amplia difusión que han tenido las actividades musicales gestadas en el seno universitario. Sea mediante la audición de algún artista consumado o la presentación de otro en formación, la exposición del público xalapeño a esta constante y consistente oferta sonora ha devenido en un insoslayable aporte a la formación integral y al enriquecimiento espiritual de quienes han participado de este fenómeno en cualquiera de sus vertientes y papeles.

En este sentido, la música fomenta formas de pensar que complementan las habilidades adquiridas en otros campos y amplían la visión del mundo. Varios autores avalan que la resolución alternativa de problemas se enriquece a través de las habilidades cognitivas desarrolladas en la formación y la contemplación artística. En el caso específico de la música, su práctica provee habilidades para la colaboración, la improvisación, la adaptación y la empatía necesarias para desenvolverse efectivamente en un mundo en constante cambio.

El canto coral como búsqueda de nuevas maneras de expresión

La práctica del canto coral permite el acercamiento a la música a personas que no



El canto coral complementa la formación humanística de los universitarios. (Archivo uv)

han tenido una extensa formación musical previa, permitiéndoles explorar nuevas maneras de expresión, además de favorecer su desarrollo personal en habilidades y valores indispensables como los ya señalados.

La iniciativa de formar agrupaciones corales en la uv, impulsada por la rectora Sara Ladrón de Guevara, surgió de la necesidad evidente de ofrecer a la comunidad universitaria opciones para una ocupación positiva, creativa y emocionalmente enriquecedora en un momento histórico que demanda la formación de mejores ciudadanos y profesionales.



La participación de académicos con amplia experiencia en la formación musical hizo del Festival de Coros Universitarios una actividad de excelencia. (Archivo uv)

Este proyecto respondió también al complejo momento que vive nuestra Universidad, pues su implementación no resultó muy onerosa al no generar una inversión significativa en instrumentos o en producción y, dada la calidad de los académicos involucrados, contó con amplias posibilidades de lograr resultados de alta calidad artística.

Planteado desde su origen como un encuentro para la integración de coros y la promoción del canto coral, la Universidad Veracruzana realizó el Primer Festival Universitario de Coros del 18 al 21 de mayo de 2016.

Bajo la coordinación académica y logística de la Dirección General del Área Académica de Artes y la Dirección General de Difusión Cultural, el festival contó con la participación de integrantes de la comunidad universitaria de todas las regiones, de un importante número de programas educativos y de diversas dependencias.

A partir de la entusiasta y destacada presencia de 12 coros, 210 estudiantes, 13 directores, un pianista, un coro monumental con 223 cantantes y un total de 693 asistentes, es posible afirmar que este primer ejercicio fue exitoso. Ahora, una de las tareas por cubrir gradualmente es la de equilibrar la proporción de grupos participantes entre Xalapa y las otras cuatro regiones universitarias.

La sala Dagoberto Guillaumín del Teatro del Estado fue el escenario central, los jurados fueron Ghislaine Bonnot, Ryszard Siwy Machalica y Eduardo Soto Millán, quienes después de una exhaustiva evaluación otorgaron premios a los tres primeros lugares en dos categorías, así como un reconocimiento al mejor director. Finalmente, el festival espera su próxima realización con la incorporación de más participantes, como los de la Universidad Veracruzana Intercultural región centro (Grandes Montañas).

- Teatro

La nave va...

Mirada y reflexión sobre el programa, los foros y el encuentro de egresados de la Facultad de Teatro

Nerio González Morales

Director de la Facultad de Teatro, especialista en psicoterapia infantil Gestalt y habilidades docentes.

El encuentro y los foros de egresados y pre egresados de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana (UV) se han convertido en el germoplasma, en la fuente de información que nutre –y lo seguirá haciendo– a esta instancia académica, de forma tal que las conclusiones emanadas de estos eventos han de servir como insumos orientados a la mejora, la adecuación y los cambios del actual plan de estudios (2008) de la licenciatura en Teatro.

Bajo la batuta de Ernesto Vilches, catedrático de la Facultad, con el apoyo de Teresa Ruíz Godínez y Exxon Muñoz Barradas, egresados de la licenciatura, así como de Osmar Maldonado y Marcos Flores Hernández, ha sido posible mantener contacto con un gran número de egresados de diversas generaciones y mantener una constante comunicación con ellos.

Con estos encuentros y foros, por otra parte, se ha atendido la recomendación del Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes (CAESA), y con ello, se ha constatado el impacto positivo de este trabajo colectivo en dos direcciones fundamentales.

La primera permite recoger las experiencias de los egresados, reconocerlos como pares en sus propias inquietudes, aciertos, incertidumbres y apoyos, y dialogar con un sentido en común. La segunda permite reflexionar acerca de cómo hacer teatro, cómo vivir de él, generar proyectos, confor-



A 40 años de la fundación de la Facultad de Teatro de la UV es posible observar un impacto social por parte de los egresados. (Archivo Prensa UV)

mar equipos creativos, compañías y proponer posibilidades de gestión y autogestión, creando público y propiciando el autoempleo, abriendo espacios, reivindicando el quehacer teatral y su impacto social en diferentes contextos: educativo, recreativo, ideológico, filosófico, social, de consumo y, fundamentalmente, de necesidad humana.

En esta ocasión, el Segundo Encuentro de Egresados inició con la presentación del Programa de Seguimiento de Egresados, del que se dio a conocer sus objetivos fundamentales y las metas a cumplir.

Asimismo, se establecieron los criterios, los procesos metodológicos y las estrategias a seguir.

Las mesas de trabajo fueron: “El profesional en las artes escénicas. El egresado de teatro en el mercado laboral”, “El teatro y su perspectiva laboral actual”, “Vinculación e investigación en las artes escénicas”, y finalmente, se impartió el taller Elaboración de Proyectos Culturales. Estos fueron algunos de los temas que se abordaron y sobre los cuales reflexionaremos ulteriormente.

Celebración del XL aniversario

Para demostrarnos a nosotros mismos que estábamos navegando en la línea de flotación adecuada y que la ruta estaba siendo norte-norte, y por tanto para entender el axioma *E la nave va*, celebramos el 40 aniversario de la Facultad de Teatro con un lema representativo en tres palabras clave: formar, crear y transformar, lo cual ha sido a lo largo de estos años el detonante del proceso formativo de los profesionales del teatro.



El impacto del teatro se da en diferentes contextos: educativo, recreativo, ideológico, filosófico, social, de consumo y de necesidad humana. (Archivo Prensa uv)

Lo que se logró en estas cuatro décadas no fue solo cumplir con las expectativas que se tenían, y que obedecen fundamentalmente a estos principios; también se encaró con responsabilidad el quehacer educativo de la Facultad de Teatro como una instancia de educación superior en artes que forma parte de una de las universidades de mayor prestigio en la región sur sureste de México, la Universidad Veracruzana.

En este Primer Foro de Egresados se establecieron tres mesas de trabajo, las cuales tuvieron como referencia las palabras en cuestión: “Formación teatral en la educación superior”, “Creación en relación a los proyectos independientes e importancia en el medio teatral y cultural” y “La transformación del egresado desde su experiencia laboral en relación a su perfil de egreso”.

En ellas participaron egresados de varias generaciones que cursaron distintos planes de estudio: 1976, 1985-1986, 1990 y el del Modelo Educativo Integral y Flexible (2000). Algunas reflexiones y aportaciones que de ahí resultan son las que hablan y dan carta de reafirmación a la importancia de revisar constantemente la labor de los profesores en el desarrollo y la formación del alumno, por cuya razón es necesario que tengan vocación y práctica constante para el enriquecimiento de aquello que enseñan desde su vasta experiencia.

Se reiteró la preocupación por la vinculación social del actor, ya que la Facultad de Teatro ha sido semillero de muchos profesionales que han viajado a otros lugares dentro y fuera de México, tras su formación en Xalapa, y que trabajan en múltiples instituciones, contribuyendo así a la formación y el desarrollo del teatro en México; esto, sin dejar de reconocer su calidad formativa, como lo demanda la educación teatral en el siglo XXI.

A 40 años de fundación de la Facultad de Teatro de la UV, es posible observar un impacto social por parte de los egresados, que ha ido en aumento en diversos campos, desde lo administrativo y lo creativo hasta

lo educativo e investigativo. En esta segunda edición del Foro de Teatro 2016 (en el marco del II Foro de Egresados de Artes), dedicado a los pre egresados, egresados y empleadores, se tocaron varios puntos sustanciales e ineludibles: ¿cuáles son las expectativas de los pre egresados en el campo laboral?, ¿cómo se emplean los egresados y cuáles son las oportunidades de continuar con su educación, al mismo tiempo que amplían su experiencia? Otro punto abordado fue el de los empleadores, que son parte intrínseca de la familia teatral, sustento de los egresados y sustancia de concientización y cultura para la sociedad.

La labor que nos planteamos desde el Encuentro de Egresados hasta este Segundo Foro ha sido cimentar la fraternidad y fomentar el sentido de pertenencia; coadyuvar a la identidad de grupo y al desarrollo de la empatía, pues la identidad y la empatía deben de ser la médula de nuestra comunidad.

Domingo Adame, catedrático de la Facultad, refirió que tenemos la labor ya esbozada. Lo que ahora necesitamos es que las decisiones sean asertivas y pertinentes en la docencia, en los planes de estudio y en el diseño curricular, al tiempo que obedezcan a las necesidades que los egresados han manifestado y que se refieren al ámbito laboral al que aspiran y que han de tener su inclusión en la sociedad.

Esta consideración nos permite advertir las áreas de oportunidad que tenemos por agotar, al mismo tiempo que nos brinda la oportunidad de que la Facultad proyecte su trabajo a otros ámbitos del estado, el país y el extranjero.

Otro punto que se vuelve insoslayable –y que ya se ha mencionado en varias ocasiones– se refiere a la vinculación con otras disciplinas artísticas con las que compartimos un mismo espacio de trabajo: las artes plásticas, la danza y la música... ¡Compartamos el trabajo también! Me refiero a enriquecer la tarea cotidiana de creación escénica con la participación de otras facultades, labor que



La identidad y la empatía deben ser la médula de la comunidad de teatro. (Archivo Prensa uv)

incluye la escenografía, la música en general y el jazz en particular, la creación y la ambientación de puestas en escena, entre otras.

En la Unidad de Artes debemos aprovechar la oportunidad de trabajar conjuntamente en la creación y realización del arte con quienes lo producen y con quienes lo disfrutan y se benefician de él. En tanto proyectemos al exterior nuestro quehacer artístico, formativo y educativo, seremos retroalimentados, reconocidos y podremos responder a la sociedad con claridad.

Cabe recordar una conversación que tuvo como escenario el área de artes, en la que se sopesaba cuántas experiencias educativas podíamos brindar en común, de qué forma fomentar la interdisciplinariedad, la multidisciplinariedad y la transdisciplinariedad, así como vincular naturalmente a todas las facultades de la uv. Se discutía cómo hacer uso de las herramientas características del siglo xxi, como la tecnología, la cual permite construir la labor artística en muchas nuevas direcciones. Ahora es responsabilidad nuestra hacer

patente todo lo anterior en los programas de estudio, en la labor de los docentes y los propios alumnos preegresados y egresados de la Facultad de Teatro de la UV, lo que ampliará las oportunidades de trabajo.

Con relación a los planes de estudio, se habló de la importancia de saber hacia dónde va la gente que estudia teatro y si es suficiente formar únicamente para la escena o si hay, en cambio, que abrir el espectro formativo hacia otros perfiles.

A estas reflexiones se ha ido llegando gracias a todos estos ejercicios de convivencia en los que se ha afirmado la importancia de asumirnos como sujetos que hacen historia, de concebirnos como creadores capaces de sobrevivir a nuestras propias propuestas. Se advirtió sobre el cuidado con la autocensura, dado que los procesos de transformación mediante el arte son inevitables, como parte de nuestra naturaleza creativa.



A partir de los ejercicios de convivencia se afirmó la importancia de asumirse como sujetos creadores que hacen historia en las artes. (Archivo Prensa uv)

Se destacó, además, la importancia de tener algo que decir y que nos mueve a hacer teatro, se resaltó el legado de los maestros que han conformado la historia de la Facultad y se hizo referencia a la metáfora de la metamorfosis de la mariposa como una analogía del desarrollo de la persona en su formación teatral.

Si bien las reflexiones giraron en torno a los resultados positivos, las críticas no faltaron, permitiendo así equilibrar lo que se nos exige ver y conocer: las fortalezas y las áreas de oportunidad, sí, pero también las debilidades de nuestro esquema académico y funcional para así llevar a cabo acciones que impliquen la participación de todos los actores de la comunidad teatral. La intención, amables lectores, es reencontrarnos en un ejercicio donde hagamos ver que la autocrítica fortalece y nos hace prever los tiempos que habremos de afrontar...

E la nave va

Red de Seguimiento de Egresados y Preegresados de la Facultad, cuya intención es estar incubando experiencias continuamente desde adentro y desde afuera de la UV, comparte sus redes sociales: Instagram: fteatrouv; Facebook: Facultad Teatro UV; Twitter: @teatrouvoficial y el canal de Youtube. (Ver también: <http://www.uv.mx/teatro/category/plandeestudios/>). Ahí se irán incorporando cada una de las ponencias de este Foro y todo lo que los preegresados, alumnos y egresados quieran ir aportando eventualmente al Programa.

Voces



Entrevista con la promotora de educación artística y gestora de políticas culturales

El arte debiera ser condición de **transversalidad** de muchas otras disciplinas: Lucina Jiménez

(Primera parte)

Ahtziri Molina

Doctora en Sociología, investigadora del Centro de Estudios en Artes de la Universidad Veracruzana, cuyas áreas de interés son la comunidad artística, la gestión cultural, la extensión universitaria y las políticas culturales.

Seguir discutiendo la pertinencia del arte es como discutir la pertinencia humana [...] la pregunta es cómo hacemos para que esa condición de humanidad: ciencia, tecnología y arte, vuelva a tener una condición de vinculación

Lucina Jiménez es doctora en Antropología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Es promotora de la educación artística y gestora de políticas culturales en los campos del desarrollo sustentable, los derechos culturales y la cultura de la paz. Ha colaborado con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) y la Organización de Estados Americanos, además de haber ofrecido numerosas asesorías a gobiernos iberoamericanoamericanos en nuevos esquemas de gobernanza para la cultura como derecho en un marco de desarrollo sustentable.

Entre 2001 y 2005 fue directora del Centro Nacional de las Artes. A partir de 2006 dirige el Consorcio Internacional Arte y Escuela AC, con sede en cinco ciudades de México y en España. En 2015 fue nombrada Experta de la Comisión de Cultura del Consejo Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, con sede en Barcelona, España, para asesorar a ciudades mexicanas interesadas en la implementación de la nueva Agenda 21 Cultura.

Artis. Revista Cultural Universitaria publica en esta edición la primera de dos partes de la entrevista que le hizo la investigadora

del Centro de Estudios en Artes de la Universidad Veracruzana Ahtziri Molina, quien investiga sobre la comunidad artística, la gestión cultural, la extensión universitaria y las políticas culturales. Esta versa sobre el arte y la segunda, sobre la paz.

Ahtziri Molina (AM): ¿De qué viven los artistas, Lucina?

Lucina Jiménez (LJ): La pregunta tiene fundamentos, es decir, no se basa en un problema de comprensión, sino en el hecho de que, en efecto, la sociedad contemporánea hizo del arte algo suntuoso y destinado a unos cuantos. Se ha creado una imagen de los artistas como personas que se dedican a algo que no es productivo.

Hoy en día se está incorporando al trabajo artístico una serie de prácticas que rebasan con mucho la producción del arte en sí mismo. Creo que esto ha generado una postura en donde no necesariamente –y subrayo el *no necesariamente*– se está pensando que el arte tenga que ser producido únicamente a través del subsidio gubernamental. ¿Por qué? Porque los artistas se están involucrando en procesos de creatividad y de innovación en muchos

campos: social, tecnológico, de diseño y de experiencias artísticas vinculadas a diversos temas como salud, deportes, incluso recreación, en un sentido más cualitativo, más lúdico y de creatividad. Creo que eso está abriendo un campo en donde el tema es si el artista está recibiendo, junto con su formación técnica y de lenguaje, la formación correspondiente para moverse en ese mundo. Esa es la gran pregunta.

AM: ¿Por qué y para qué queremos productores artísticos o creadores el día de hoy?

LJ: Si el arte no existiera, este mundo sería plano y, la verdad, no tendría sentido vivirlo. La única diferencia que hay entre nosotros como especie y los reinos animal y vegetal es que nosotros somos capaces de simbolizar, de interpretar nuestro mundo e incidir en él a través de los sueños, de la imaginación. Incluso somos capaces de construir mundos alternativos. Si nosotros como especie no hacemos uso de esa capacidad, no solo de raciocinio sino además de simbolización y de creación para la reconstrucción o la deconstrucción del mundo en todas sus dimensiones, nuestra presencia no tendría sentido.

Entonces, ¿por qué necesitamos artistas? Porque los artistas convierten el mundo en una plasticidad manejable, incluso manejable para la razón. Si tú le das plasticidad a la realidad, no estás hablando de esa realidad. Estás construyendo otras realidades porque les estás dando ritmo, movimiento, textura. Por lo tanto, estás hablando de una reconstrucción de otras realidades. Porque como decía el Quijote: si el mundo solo lo vas a entender y a vivir como es, no tiene sentido. Y eso sí sería un pecado, porque estarías renunciando a la capacidad creadora y transformadora del ser humano. Por eso hablamos de que no se puede renunciar a una condición que la naturaleza misma exige ejercer. Por eso tenemos sentido de la vista, del olfato, del tacto; tenemos sentido de representación, de simbolización y de



transformación. Haciendo uso de todos esos sentidos es como la especie humana puede vivir su condición de humanidad, no solo alimentándose y reproduciéndose físicamente.

AM: ¿Cómo aplicamos este rasgo como especie humana en el contexto actual?

LJ: El arte es un derecho, no un privilegio. No es algo que puedas hacer si tienes tiempo, si alguien más quiere y te lo autoriza. Pienso que la verdadera condición de la naturaleza humana está en relación directa con el ejercicio de esa capacidad y de esas habilidades expresivas, comunicativas y de simbolización que tiene el arte. Hablamos de un derecho, pero además, si lo conectamos con la forma social que la humanidad ha creado para manejar sus recursos, para estar en el planeta, en realidad lo que está haciendo el mundo hoy en día es poner en valor esa capacidad de expresividad, de creatividad y de transformación desde lo simbólico. De hecho, la economía misma exige esas capacidades. Estamos entonces frente a una sociedad esquizofrénica que,

La única diferencia que hay entre nosotros como especie y los reinos animal y vegetal es que nosotros somos capaces de simbolizar, de interpretar nuestro mundo e incidir en él a través de los sueños, de la imaginación.

por un lado, te exige la creatividad y la capacidad de abstraerte y de diseñar un *software* y, por el otro, te niega el derecho de vincularse con el sentido abstracto del arte.

La sociedad se organiza económicamente para exigir cada vez más la gestión del conocimiento, de la creatividad y de los intangibles y, al mismo tiempo, no es capaz de reconocer que es la misma especie humana la que está generando esa exigencia y la que tiene que aportar ese componente. Por lo tanto, estamos hablando de un derecho cultural y de un derecho que tiene que ver, de manera más específica, con la expresión, el libre pensamiento, la creatividad y la diversidad.

AM: Cuando se trata de los espacios formativos—a veces informativos más que formativos—, como las instituciones de educación superior, ¿cómo los relacionamos con esos espacios de competencias, de habilidades, que nos rigen actualmente?

LJ: Yo separaría las cosas, porque de lo contrario parecería que una cosa es incompatible con la otra y no lo es. Lo que sí es incompatible es que la formación profesional siga anclada en una concepción del arte del siglo XIX o, incluso, del siglo XX. Porque entonces estamos formando solamente productores artísticos que requieren de un ecosistema que no existe y que no se está creando. Y eso sí es parte de la esquizofrenia. ¿Por qué? Porque seguimos formando artistas pensando solamente en aquellos que son capaces de crear una coreografía, de diseñar una puesta en escena, de actuar un personaje, de pintar una obra, etcétera...

Eso es vital y sin eso, el arte no existiría... pero no puedes pensar que la formación de los profesionales del arte solo debe incidir en la producción. ¿Por qué? Porque el



hecho artístico y su relación social están vinculados a una cadena de valores y de otros componentes que no solo se refieren a la producción. ¿Dónde están los especialistas en la circulación, la exhibición, la formación de ciudadanías activas, críticas en diversidad estética? ¿Dónde están los productores, desde lo artístico, de educación para los sistemas de educación básica? ¿Dónde están los perfiles profesionales de formación en arte-terapia? ¿Dónde están los profesionales que puedan trabajar desde la danza y el box? El arte debiera ser una condición de transversalidad de muchísimas otras disciplinas.

Hace unos días, en Colima, un ingeniero que se vinculó con el trabajo de ConArte a partir del Programa de Ciudades Seguras para las Mujeres, dijo en público:

Durante 50 años he sido diseñador de carreteras, puentes, edificios, canchas deportivas, inmuebles y todo. Mi preocupación siempre fue solamente que la construcción obedeciera al diseño del arquitecto y que tuviera una duración de vida. Para mí eso era el sentido,

y siempre lo hice detrás de la gente, es decir, de espaldas a la gente. Ahora, a través de un proceso artístico, he entendido que soy un ingeniero más creativo y más feliz si me involucro en esos procesos de los que no me enteré en mi formación. Y ahora no solo sigo siendo ingeniero, soy además un ingeniero capaz de respetar el ritmo de las personas y de entender su manera personal y colectiva de latir. Y esto es así porque he estado cerca de sus prácticas artísticas, comunitarias. Eso me ha cambiado la mirada. Entonces, ¿dónde estamos haciendo esas conexiones?

AM: ¿La formación actual nos está debiendo esas interconexiones?

LJ: Sí. Nos está quedando a deber ese puente de interdisciplinariedad que se planteó, pues prácticamente tenemos 20 años debatiendo la interdisciplinariedad en el arte, y el debate se expresa en la creación artística. Es verdad que muchos artistas rompieron con el encasillamiento disciplinar y están produciendo obra que no cabe en un cajón, pero eso no se ha trasladado a la vida productiva, por decirlo así, o a otros espacios de ejercicio profesional, como el deporte, la educación, la medicina o la salud.

La expresión más profunda que he escuchado de la valoración de la danza la he escuchado de mujeres que están en hospitales atendiendo a sus hijos de un problema de debilidad visual. Te estoy hablando de un problema médico. La valoración que esas madres han hecho de la danza es vital para un cambio en la calidad de vida. ¿Por qué? Porque esos niños, al bailar, pierden un freno a sus vidas: el miedo a moverse, y han despertado en ellos otras capacidades que dejan atrás su dependencia de la mirada. Entonces, ¿dónde estamos formando a los profesionales capaces de interactuar con estas comunidades?

Hoy en día los tratamientos médicos exigen un trabajo artístico. Nosotros estamos

trabajando en reclusorios. Ayer visité uno, y lo primero que preguntan las chicas que están privadas de libertades es si ellas tendrían alguna posibilidad de hacer teatro, de hacer música, de hacer danza. Es la expresión de un deseo humano. Y nuestra formación profesional no está respondiendo a ello.

AM: ¿Qué acciones se pueden tomar para fortalecer los estudios que nos está demandando una mayor interconectividad, ese estar aquí y ahora?

LJ: Lo primero es no perder la calidad —o la cualidad— de la formación en el lenguaje artístico. Necesitamos una formación exigente en el ámbito de los lenguajes artísticos, de preferencia de origen, en un contexto de diversidad. Es decir, debemos deshacernos del eurocentrismo que ha regido la vida de la educación artística en México, de espaldas a lo que son, digamos, las tradiciones artísticas populares.

Pero el asunto es cómo podemos empezar conectando a través de los primeros procesos, es decir, ni siquiera hay que plantearse algo extravagante como que primero se debe hacer toda una gran reforma. No. En las condiciones que tenemos actualmente, ¿dónde tenemos los espacios más fortalecidos de formación artística? A esos hay que agregarles el componente adicional de un posgrado, un diplomado, una especialidad; crear laboratorios de experiencia, por ejemplo, genera interconexión desde la formación en los últimos semestres. Y cuando ya se esté más o menos en la posibilidad de formar algo...

Entonces, ¿por qué necesitamos artistas? Porque los artistas convierten el mundo en una plasticidad manejable, incluso para la razón.

AM: ¿... de haber adquirido un discurso?

LJ: ... Pues no. Yo creo que el discurso lo adquieres cuando estás en la práctica profesional, no tanto cuando estás estudiando, aunque en ese momento empieces a explorarlo. Pero lo que sí es cierto es que la práctica profesional puede ser vinculante de todas estas experiencias y ayudarte incluso a definir qué discurso quieres plantear, no solo estético sino también ligado con la bioética. Es decir, la cuestión es qué estás planteando como condición de existencia en esta sociedad contemporánea.

Creo que estamos hablando de laboratorios de experiencia, pequeños posgrados, prácticas profesionales que vinculen la experiencia específica, que propicien mucho contacto con otro tipo de experiencia que sí se está desarrollando en otras partes del mundo. México es muy conservador en materia de educación artística. Estamos muy imbuidos de la filosofía del siglo xx, cuando mucho, pero creo que estos espacios de conexión te pueden ayudar a transformarlo, ¿no? De pronto hay centros de gestión o de pensamiento que toman lo artístico como elemento de gestión del conocimiento y lo ponen en circulación. Si esta sola preocupación permeara a algunas universidades, yo creo que asumiríamos otra forma de ver las cosas, y además les ofreceríamos a los chicos lo que están buscando actualmente y no encuentran. Yo estoy en diálogo con muchos jóvenes que están terminando su bachillerato y que no quieren ser productores artísticos a la manera convencional en que el siglo xx los encasilló. Quieren hacer arte y relacionarse con un tema medioambiental, quieren hacer arte y estar vinculados a un proceso social, quieren hacer arte y trabajar en experiencias de medicina o en procesos sociales. ¿Dónde pueden hacer

eso?, ¿en qué universidad? Somos muy conservadores y después nos preguntamos para qué queremos formar artistas. Pero en todo caso yo creo que lo que necesitamos encontrar son las preguntas de fondo, y para empezar tenemos que plantearlas.

AM: ¿Cuáles serían?

LJ: La primera es de qué manera vamos a romper con ese encasillamiento, no seguimos preguntando por qué queremos artistas sino, más bien, cómo vamos a hacer para romper el aislamiento del arte. Porque seguir discutiendo la pertinencia del arte

El arte es un derecho, no un privilegio. No es algo que puedas hacer si tienes tiempo, si alguien más quiere y te lo autoriza. Pienso que la verdadera condición de la naturaleza humana está en relación directa con el ejercicio de esa capacidad y de esas habilidades expresivas, comunicativas y de simbolización que tiene el arte.



es como discutir la pertinencia humana. La especie humana ha podido desarrollarse y construirse en los estadios de desarrollo que tiene actualmente gracias a la ciencia, el arte y la tecnología. Eso es lo que transforma su comprensión y su relación con la naturaleza. Entonces la pregunta es cómo hacemos para que esta relación intrínseca con la que nació, esa condición de humanidad: ciencia, tecnología y arte, vuelva a tener una condición de vinculación. Yo

creo que el siglo xx nos escindió. Y no solo al arte. Afectó a muchos campos disciplinares que hoy en día están buscando cómo romper con esa cerrazón. Porque lleva incluso a la tecnificación, y un arte solamente tecnificado, pues no sirve, ¿no?

AM: ¿A quién tenemos que cuestionar? ¿A quién tenemos que pedirle que se cuestione, que nos cuestione con estas preguntas de qué hacer para romper el aislamiento del arte? ¿A qué clase de actores, a los estudiantes?

LJ: Yo creo que te lo tienes que preguntar a ti misma como profesional que se mueve y se ha movido en el campo de la cultura y las artes. Primero me lo pregunto yo, porque si no, me vuelvo el francotirador que nada más está viendo a quién caza. Y eso no ayuda, es una postura, incluso, mezquina.

AM: Claro, ¿pero a quién involucramos en esta discusión?

LJ: Yo creo que cada quien se tiene que involucrar en función del papel que juega, porque cuando dices “involucramos”, ¿a quién te refieres?, ¿quién pregunta eso?

AM: Te lo pregunto yo, en nombre de la revista, de *Artis*.

LJ: Si me lo pregunta Ahtziri en nombre de la revista, yo creo que a quien tenemos que invitar a la reflexión es a los que ya están haciendo algo así. ¿Por qué? Porque la revista y Ahtziri pueden darle visibilidad a ese proceso que sí es real y que está empezando a germinar en muchos lugares, pero no tiene visibilidad y no tienen conectividad.

Si me lo preguntara la Universidad, mi respuesta sería: tenemos que sentarnos a analizar con los consejos académicos de la Universidad cuáles son los nuevos perfiles que se requiere formar. Si me lo estuviera preguntando un funcionario público, diría

que hay que revisar las orientaciones de los centros de formación artística ciudadana y de aquellos centros donde se están formando los profesionales. ¿Por qué? Porque para ponernos a trabajar en algo que sea viable, no son los mismos actores quienes tienen que intervenir en cada proceso. Podemos convocar a toda la sociedad, pero eso no es práctico ni real, como tampoco lo es convocar a todos los comunicadores, a todos los estudiantes y a todos los artistas. Yo prefiero más bien convocar a los cuerpos sociales que todavía tienen posibilidades de auto-transformarse. ¿Dónde trabajas? A lo mejor trabajas en las periferias, donde todavía puedes hacer mucha experimentación sin tener que transformar el sistema. Después el sistema se va a transformar solo cuando se dé cuenta de que es caduco. Todo lo demás está en emergencia y es lo que realmente tiene sentido. Es allí cuando los sistemas se mueven solos.

AM: Claro, o en el mejor de los casos se reinventan.

LJ: Exactamente, exactamente.

El hecho artístico y su relación social están vinculados a una cadena de valores y de otros componentes que no solo se refieren a la producción.



La descomposición social es inducida por la ambición: Raúl Vera

Paola Cortés Pérez

Reportera. Colaboradora del Departamento de Prensa de la Universidad Veracruzana.

Raúl Vera López decidió ser sacerdote porque cree en una Iglesia que vela por todos los seres humanos, sin importar si son católicos o no. Esa elección le permitió convivir con habitantes de pueblos originarios, de los cuales aprendió su gran humanismo y su respeto a la vida en todas sus etapas y manifestaciones.

Desde la década de los ochenta del siglo pasado, el actual obispo de la diócesis de Saltillo, Coahuila, ha dedicado su trabajo sacerdotal a la defensa de los derechos humanos y la ayuda de los más necesitados y desprotegidos de este país, porque “hay una clase política muy degradada y echada a perder, un gran egoísmo de quienes en este momento tienen la conducción económica del país”.

Aunque se graduó como ingeniero químico en la Universidad Nacional Autónoma de México, en realidad no ejerció su profesión. En 1968 inició su formación religiosa en el Noviciado de la Orden de Predicadores (padres dominicos) de León, Guanajuato; siguió sus estudios filosóficos en la Ciudad de México, y los teológicos en Bolonia, Italia. Además, es licenciado en Teología por la Pontificia Universidad de Santo Tomás de Aquino, en Roma. Fue ordenado sacerdote el 29 de junio de 1975, por el papa Pablo VI.

Ocupó varios cargos dentro de la provincia dominicana de México, fue maestro de novicios, miembro del Consejo Provincial, socio del Prior Provincial y coordinador de la Familia Dominicana en México.

En noviembre de 1987 fue nombrado obispo de Ciudad Altamirano, Guerrero, y

consagrado en enero de 1988 por el Papa Juan Pablo II, en Roma. Durante este tiempo, fundó el centro social Monseñor Juan Navarro Ramírez para la Atención de los Pobres.

Posteriormente, en agosto de 1995 fue nombrado obispo coadjutor de la diócesis de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, y junto al obispo Samuel Ruiz García trabajó en el proceso de paz abierto tras el levantamiento zapatista.

En 1999 fue ordenado obispo de Saltillo, Coahuila, por el Papa Juan Pablo II. Desde entonces a la fecha, ha destacado su labor en defensa de los derechos humanos, el apoyo a las reivindicaciones de mejora laboral para los trabajadores, la ayuda a los migrantes, la lucha contra la discriminación que padecen los homosexuales y la creación del Centro Diocesano para los Derechos Humanos Fray Juan de Larios.

En los últimos años ha impulsado la conformación de un pacto social en el que participan todos los sectores sociales del país, con la finalidad de refundar a México. Durante la XXIII FERIA Internacional del Libro Universitario (FILU) recibió la Medalla al Mérito Universidad Veracruzana (UV) por su defensa de los derechos humanos y contribución a la paz.

PCP: ¿Por qué decidió cambiar la ingeniería química por el sacerdocio?

RV: Me fui dando cuenta de que el mundo tenía que cambiar. Yo mismo, dentro de mi profesión, vi que iba a hacer más mal que bien si me integraba a una manera de pensar y actuar diferente a lo que había estudiado.

La carrera de Ingeniería Química es muy noble, realiza procesos de transformación de lo que Dios nos dio en la naturaleza para convertirlos en materia útil para el desarrollo de la vida humana. No puedo reclamarle nada al avance científico, sería absurdo, estaría regresándome a la época en que la Iglesia condenó a Galileo Galilei.

Pero sí vi que en mi tiempo había una gran grieta en el aspecto ético del desarrollo de la industria de la transformación; además, ya alcanzaba a ver que esa manera de hacer las cosas dañaría al país, porque en realidad no se estaba promoviendo el verdadero progreso para toda la sociedad, lo que me generó una verdadera preocupación, en especial por los pobres.

A los pobres los conocí cuando empecé a leer y reflexionar el Evangelio junto con la comunidad universitaria. Fue un ejercicio que nos ayudaron a hacer los dominicos.

Luego, tuve la dicha de que los dominicos complementaran mi formación científica-positivista y matemática con una formación humana más amplia. Así pude entender las dimensiones a las que el ser humano tiene que responder. Mi vida no iba a ser sólo dentro de una fábrica, mi vida iba a tener un espectro más amplio. Eso lo descubrí gracias a los dominicos.

Fue en este punto donde empecé a preguntarme si lo que haría dentro de mi profesión repercutiría en que tuviera más dignidad el campesino, que tuviera más oportunidades de integrarse a una vida digna para sus hijos y su esposa. Esto fue lo que me llevó a dar el paso y decir: “Yo quisiera ayudar allí donde tenga que ver más con el manejo de los elementos que propicien la vida que Dios quiere para todos”.

PCP: Fue enviado a la diócesis de San Cristóbal de Las Casas para trabajar junto con el obispo Samuel Ruiz en el proceso de paz tras el levantamiento zapatista. ¿Qué experiencias y aprendizajes le dejó?

RV: Le agradezco a Dios por haber tenido esta experiencia. Primero, por haber estado en medio de los pueblos originarios, porque tienen una riqueza de humanismo que hemos perdido en la sociedad moderna; tienen grandes valores humanos en su cultura, una visión integradora de su relación con Dios, con el prójimo y con la madre tierra.

Son hombres y mujeres muy bien plantados en la realidad, tienen un gran cuidado de lo más frágil; por ejemplo, los niños son cuidados por sus padres, nunca vi a un niño gateando, el niño anda en los brazos de su madre hasta que aprende a caminar. No hay asilos para ancianos porque son la principal figura de los pueblos por su sabiduría y por lo que valen. Los valores de humanismo que tienen las culturas indígenas impactan a cualquiera.

Además, me tocó vivir junto a un hombre, un obispo, que entendió profundamente el Concilio Vaticano II (fue un concilio ecuménico de la Iglesia católica, convocado por el papa Juan XXIII) y la necesidad de transformar a la Iglesia para que dialogue con el mundo actual.



Raúl Vera, actual obispo de la diócesis de Saltillo, Coahuila, ha dedicado su trabajo sacerdotal a la defensa de los derechos humanos y a la ayuda de los más necesitados de México. (Archivo Prensa UV)

“La carrera de ingeniería química es muy noble, realiza procesos de transformación de lo que Dios nos dio en la naturaleza para convertirlos en materia útil para el desarrollo de la vida humana”:
Raúl Vera.

Don Samuel me enseñó el camino de cómo conducir una Iglesia para que se integre plenamente a lo que el Espíritu Santo nos dijo en el Concilio Vaticano II: debe ser una Iglesia plantada en medio de esta cultura que responde a las esperanzas y aspiraciones del hombre de hoy, también a sus sufrimientos y tristezas.

Empecé a ver el trabajo de la Iglesia con todos los seres humanos, dejé de ver a la Iglesia encerrada en un cuadrado donde solamente importaban los católicos. Aprendí a tener un diálogo con el hombre de hoy en cualquier latitud, en cualquier credo y en cualquier situación que se encuentre.

Cabe mencionar que el Concilio Vaticano II fue convocado con los fines principales de promover el desarrollo de la fe católica; lograr una renovación moral de la vida cristiana de los fieles; adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de nuestro tiempo, y lograr la mejor interrelación con las demás religiones, principalmente las orientales.

PCP: ¿A qué se debe la descomposición social que se vive actualmente en el país?

RV: Esta descomposición social es inducida por la ambición de quienes en lugar

de atender las necesidades de un pueblo, utilizan el poder para provecho de ellos mismos y para poner nuestra riqueza al servicio de quienes les pagan de otras maneras. Ellos modifican leyes e implementan otros mecanismos que nada tienen que ver con el progreso de todos los mexicanos.

Entonces, esta descomposición se debe a gente egoísta, se debe a que cada vez están echando fuera a más personas, cada vez se escuchan menos las quejas del pueblo, cada vez atienden menos las obligaciones. Todo esto para servir solamente al uno por ciento de la población de México y del mundo.

Es resultado de muy malos políticos, una clase política muy degradada y muy echada a perder, un gran egoísmo de quienes en este momento tienen la conducción económica del país. Se trata de un egoísmo, una ambición y una codicia espantosa.

PCP: ¿Cuál debe ser el actuar de la Iglesia ante la corrupción y la violencia que se vive en el país?

RV: El papel de la Iglesia debe ser anunciar proféticamente y con valentía el Evangelio, fortalecer los procesos de evangelización y de pastoral. Esa debe ser la obligación de la Iglesia.



“Empecé a ver el trabajo de la Iglesia con todos los seres humanos, dejé de ver a la Iglesia encerrada en un cuadrado donde solamente importaban los católicos”. (Archivo Prensa UV)

El pasado es un puente para conocer el presente: Jean Meyer

David Sandoval Rodríguez

Antropólogo social. Colaborador del Departamento de Prensa de la Universidad Veracruzana.

Jean Meyer Barth, profesor emérito del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), es un historiador que ha publicado más de 50 libros en los que ha mostrado su dominio de las diversas dimensiones de la historia: la global, la nacional, la regional y la local. Desde su perspectiva, para una nación es fundamental el entendimiento de su historia para que no sea prisionera de ella misma:

Nietzsche fue uno de los primeros en decirlo en su *Segunda consideración intempestiva*, en 1874. En la manía, compartida por todos los Estados y sus sociedades, de conmemorar sin tregua, el pasado no pasa, sino se amontona y pesa más y más. Para actuar, para caminar, dice Nietzsche, se necesita amnesia, mientras que “la historia reverencial”, la “historia de bronce” (Luis González) nos paraliza. “Hay un grado de insomnio, de rumia, de sentido histórico que hace daño al ser vivo y acaba por aniquilarlo, sea un hombre, un pueblo o una civilización” (Nietzsche).¹

El galardonado con la Medalla al Mérito Universidad Veracruzana habla en esta entrevista para *Artis. Revista Cultural Universitaria* acerca del escenario europeo y el papel de la historia para entender los sucesos del presente. Meyer Barth aprovechó para detallar la situación en Francia como reflejo de la situación política que prevalece en el viejo continente.

DSR: Usted ha dicho que el papel del historiador es indagar en el pasado para comprender el presente. ¿Puede ampliar esta idea?

JM: Recuerdo lo que Marc Bloch contaba de quien había sido su maestro, el historiador belga Henri Pirenne. Un día visitaba con él una ciudad de Europa hermosísima, con un centro de la época medieval, con monumentos históricos. Pero lo que Pirenne quería visitar era el Ayuntamiento para saber cómo funcionaba. Bloch comentaba que para su maestro lo importante era la actualidad.

Un historiador no es un anticuario. Quiere conocer el pasado para entender el presente. Dice Bloch que las lecciones de la historia tienen muchísimos alumnos, pero estos no las ponen en práctica. Decía que podemos hablar de la historia y al mismo tiempo podemos decir que no sirve de nada porque nadie te hace caso, como cuando se dice que las naciones que no conocen su pasado se exponen a repetir sus errores. Es cierto, pero incluso conociendo su pasado pueden repetirlos porque son, digamos, decisiones políticas y porque en las democracias la mayoría electoral es la que cuenta y la mayoría de las personas no sabe y sigue, por ejemplo, al que habla más bonito o al que promete más.

Cuando uno ve el entusiasmo que alguien como Donald Trump despierta en una parte importante de la sociedad norteamericana —no quiero pensar que en la mayoría, estoy seguro de que no es la mayoría—, enfurece y enardece y estimula. Aunque sea un 25 por ciento de la población la que lo apoye, da miedo. Aristóteles decía que todos los sistemas políticos: monarquía, democracia, oligarquía y despotismo, todos, estaban expuestos al riesgo de la decadencia y que cuando la democracia cae en manos

de los populistas y se vuelve demagogia, deviene en cacocracia (de caca), es decir, es una democracia que se ha hecho caca.

Como decía Winston Churchill, la democracia es pésima pero es el menos peor de todos los regímenes. Entonces sí da miedo cuando uno ve ese tipo de movimientos. Por ejemplo, en Francia el Frente Nacional hoy en día es el partido más votado. No creo que gane una elección presidencial pero es más votado que el Partido Socialista o que los partidos de derecha, digamos, republicana y constitucionalista. Esto significa que hay un 30 por ciento de los franceses que no quieren a la república y que no quieren a Europa. Y esto es preocupante.

DSR: Pero usted también ha dicho que, a pesar de los graves problemas, Europa ha sabido superar los momentos de crisis...

JM: Esa es mi esperanza. Pero al mismo tiempo se ha dicho que Europa debe dotarse de una defensa común, de un ejército, y nunca lo ha hecho; es más, en el mundo actual,

donde crecen las amenazas, cada país sigue reduciendo su presupuesto militar. No estoy a favor de la guerra o el militarismo, pero, egoístamente, Europa cuenta con que si hay una verdadera amenaza militar grave, por ejemplo de parte de Rusia, Estados Unidos nos salvará como nos salvó en la Primera y en la Segunda Guerra Mundial. Entonces, ¿para qué dedicarle dinero al ejército?

Hay contradicciones fundamentales: hace muchos años, cuando cae la Unión Soviética y se independiza Ucrania –como a su manera también lo hicieron Polonia o Checoslovaquia–, somete su candidatura para entrar a Europa. En ese momento Europa dice, para no desagradar a Rusia: jamás. En el mismo momento dice que Turquía puede ser candidata y, si cumple con ciertas condiciones, puede entrar a la Unión Europea. No tengo nada contra Turquía y los turcos, pero explíquenme: ¿un turco es más europeo que un ucraniano? Si usted viaja a Ucrania, va a Kiev, es una ciudad como Ámsterdam o Viena; si viaja a Turquía es otro mundo. Eso significa que Europa tendría una frontera con Irak.

Los políticos europeos no han definido nada y existe un gran déficit de instituciones en materia de defensa, diplomacia y gobierno. ¿Sería muy difícil inventar un gobierno confederal, panfederal? Es necesario tener una política exterior y una política de defensa única.

DSR: ¿Cuál sería la razón de que no existan estas instituciones en Europa?

JM: En gran parte se debe al pragmatismo, muy correcto, de los que idearon Europa a finales de la Segunda Guerra Mundial. Decían que los pueblos no estaban preparados. Salimos de la guerra con los nacionalismos exacerbados, odios muy fuertes de todos los pueblos ocupados y oprimidos por los alemanes. Vamos a empezar como una casa: por los cimientos y lo que sí va a funcionar es la economía. Francia tiene el mineral de



Para Jean Meyer Barth, el papel del historiador no debe corresponderse con el de un anticuario. (Archivo Prensa uv)

hierro, Bélgica y Alemania tienen el carbón y vamos a invitar a Luxemburgo y Holanda, que tienen una industria siderúrgica. Haremos la Europa del carbón y del acero.

El comienzo fue con cinco naciones. Después se unió Italia y poco a poco van construyendo el mercado común y ya no hay aduanas. Después crece Europa. Por el año 2000 se lanza la aventura extraordinaria del euro, la moneda única, pensando que la política y las mentalidades iban a seguirle. Se creía que si todo el mundo descubriría que es una maravilla no necesitar visa ni pasaporte y que además con un pasaporte europeo entras sin visa a Estados Unidos, que para los estudiantes se reconocerán los diplomas y que hay un sistema de becas llamado Erasmus, entonces las personas poco a poco irían cambiando y surgiría un patriotismo europeo. Esto no se ha dado.

DSR: Menciona que los principales retos son el ascenso del terrorismo, impulsado por el califato y la atención a los refugiados. ¿Cuál sería el desafío a resolverse en un futuro próximo?

JM: El terrorismo se puede limitar mucho. Ha habido tres grandes atentados, dos en París y uno en Bruselas, pero se han desactivado, oficialmente, 20. Yo creo que más pero no lo dicen. Creo que los servicios de seguridad, igual que en Estados Unidos después del 11 de septiembre, van a trabajar mejor cada día, pero nunca van a poder erradicar el terrorismo.

Como decía el general Álvaro Obregón cuando le advertían que lo podían asesinar: “Si alguien está dispuesto a dar su vida para matarme, nadie puede contra él”. Y así pasó con José de León Toral. Entonces, contra el hombre bomba o la mujer suicida no se puede hacer nada, pero en la cuestión de seguridad creo que poco a poco se puede lograr algo. Lo más grave es el desafecto popular.

No me gusta la palabra ultraderecha porque así se evita el análisis. Para mí son movimientos populistas, nacionalistas, xenófobos. Hay mucha gente de izquierda que piensa lo mismo y no es solamente una cosa de ultraderecha. Hay obreros de izquierda que dicen: “pinches inmigrantes, me quitan el trabajo”, como ocurre en Estados Unidos, donde los sindicatos están en contra de los mexicanos o de los coreanos. Por eso digo que la expresión correcta no es extrema derecha; el asunto es más complicado.

Por ejemplo, los sindicatos que apoyaban la candidatura del presidente Franklin Roosevelt, que era como de izquierda para Estados Unidos, al mismo tiempo eran antiinmigrantes.

Espero que sea una mala racha, aunque el Frente Nacional en Francia tiene muchísimos años. Nunca ha sido tan fuerte como hoy porque la señora Marine Le Pen es inteligente y limpió la cara de su movimiento, que no es neonazi, como en la época de su padre, ni antisemita, tampoco antihomosexual. En ese sentido ha sido muy hábil, pero es antieuropa.

El desprestigio del actual presidente socialista de Francia es tal que solo tiene un 16 por ciento de aprobación, algo nunca visto en su historia. Esto hace que en la segunda vuelta pueda quedar un candidato de la derecha que llamo republicana o de centro, y que la izquierda vaya a votar por el candidato de la derecha, de tal forma que no creo que el Frente Nacional pueda llegar, pero sí es un espantapájaros muy eficiente.

Aristóteles decía que todos los sistemas políticos: monarquía, democracia, oligarquía y despotismo, todos, estaban expuestos al riesgo de la decadencia y que cuando la democracia cae en manos de los populistas y se vuelve demagogia, deviene en cacocracia (de caca), es decir, es una democracia que se ha hecho caca.

¹ Meyer, J. (2009). “¿Qué hacer con el pasado?”. En *Nexos* [En línea]. Recuperado de: <http://www.nexos.com.mx/?p=13278>

Temas

Jorge Alberto Hernández, Antonio Hernández y Marco Antonio Hernández conforman el trío Tlayoltyane. (Dunia Salas Rivera)



Trío Tlayoltiyane: 30 años de tradición poética y musical huasteca

Román Güemes Jiménez

Antropólogo social, lingüista y músico, especializado en investigaciones de campo en la Huasteca, región de la que ha publicado un gran número de trabajos en libros, antologías y revistas.

De Tlayoltiyane la historia es así: surge el 26 de abril de 1986, en Xalapa, Veracruz. Su director artístico es el compositor y poeta Antonio Hernández Meza, quien también es la voz principal del trío e intérprete de jarana huasteca, guitarra quinta o huapanguera y violín; sus demás integrantes son Jorge Alberto y Marco Antonio Hernández Hernández, diestros ejecutantes de estos mismos instrumentos.

Su origen está ligado al grupo Tlen Huicani de la Universidad Veracruzana (UV), con el que Hernández Meza ha realizado innumerables giras por el interior del país y por varias partes del mundo. A partir de su ingreso a esta agrupación dirigida por Alberto de la Rosa, en 1976, se concretó y afianzó la sección huasteca y, con el correr del tiempo, conforme iba sumándose a los esfuerzos del propio Tlen Huicani, él y sus hijos fueron madurando como ejecutantes de la música tradicional de su región de origen hasta lograr conformarse como un trío sólido e independiente en 1988, de tal suerte que Tlayoltiyane es actualmente una parte importante del grupo Tlen Huicani.

Los creadores

Tlayoltiyane –por cuya etimología náhuatl un equivalente en español podría ser Los creadores– tal vez sea, hasta ahora, la máxima realización de los sueños de Antonio Hernández Meza. Desde su origen, se han dedicado a la interpretación de la música huasteca tradicional, concretamente a la ejecución del huapango y el son huasteco. Se trata, como en muchos de los casos, de un trío formado por tradición familiar e



El compositor y poeta Antonio Hernández Meza es director artístico, voz principal e intérprete de jarana huasteca del trío Tlayoltiyane. (Raquel Paraíso)

integrado precisamente por el padre y dos hijos que fueron instruidos en el manejo de los instrumentos huapangueros dentro del propio hogar.

Hernández Meza, como maestro, impulsor y formador de tríos, cuenta ya con una larga historia de búsquedas y reencuentros: desde la fundación del Trío Comunitario (1960), allá en su solar nativo, Pahuá Grande, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, pasando por el trío Solteros de Juan Rosas (1968), la formación del trío Pahuasteco (1969), Los Caporales de la Huasteca, en Papantla de Olarte, Veracruz (1970), hasta el nacimiento de Tlayoltiyane, no ha cesado su inquietud por difundir y enriquecer la música huasteca y todo lo que le es inheren-



te. A la fecha, se han presentado en infinidad de difusoras veracruzanas y del interior del país, y en algunos programas televisivos dando a conocer su propia producción. Cuentan ya con varias grabaciones en audio y video donde muestran el arte del nuevo huapango impulsado por Hernández Meza, muchas de ellas interpretadas en el náhuatl septentrional huasteco, su lengua originaria; esto último constituye, de suyo, una de las contribuciones más caras de este trío a la literatura étnica del país y, por ende, al propio huapango huasteco.

La labor permanente de Tlayoltyane ha rebasado los límites universitarios y ha trascendido hacia los municipios huastecos donde han realizado numerosas presentaciones y conciertos especiales en coordinación con los ayuntamientos locales y la propia UV. También han conseguido algunos triunfos en su vida artística: en 1996, en el Concurso Nacional de Trova y Huapango Huasteco efectuado en el marco de la Feria

ExpoTuxpan, en esta ciudad veracruzana, fueron merecedores del primer premio, tanto en la modalidad de ejecución como en la de composición, donde se confrontaron con famosos tríos de la Huasteca.

Ganaron el tercer lugar con la composición de Antonio Hernández Meza titulada *El maíz*, en la ciudad de Tuxpan, Veracruz; un segundo lugar con el huapango *El medio ambiente* en un concurso realizado en los Tuxtlas; han sido merecedores de la medalla y la preseña Sol Poniente, máximo reconocimiento al mérito huapanguero; de un homenaje por su valiosa aportación al desarrollo del son huasteco, en el festival La Cascada del Huapango, de Colatlán, Ixhuatlán de Madero, Veracruz. Han recibido de la Asociación de Ixhuatecos Radicados en Xalapa el reconocimiento por sus 30 años de trayectoria artística, en los cuales han rescatado y difundido el acervo cultural de la huasteca veracruzana.

En 2016, la Universidad Veracruzana nombró Año de Tlayoltyane a la celebración por su trigésimo aniversario, cuyo homenaje comprendió presentaciones artísticas del trío en varias comunidades del norte de Veracruz; la grabación de un disco, en el que se incluyen composiciones de Hernández Meza; la edición de un cancionero escrito en náhuatl y español; y culminó con sendas presentaciones en Estados Unidos, una como invitado especial del Festival Celebrate Mexico Now, uno de los foros más importantes para la difusión de la cultura y el arte mexicano contemporáneo, que se realizó del 24 al 30 de octubre en el Museo de Historia de Nueva York, y la otra en el Smithsonian National Museum of the American Indian.

Tlayoltyane ha hecho giras internacionales interpretando orgullosamente la música huasteca. Entre los países visitados figuran España, Francia, Bélgica, Argentina, Chile y Estados Unidos.

Por ello, tener en la Universidad Veracruzana, y particularmente en Xalapa, a un trío

de la magnitud de Tlayoltyane es, para los gustosos del son y del huapango, un suceso digno de llevar en la memoria y de relatarlo. Sin duda, el trío seguirá su vertiginosa carrera y su constante ascenso, porque son portadores de una gran tradición y honorables representantes de un gran acervo musical y lírico.

Don Toño, el origen y los recuerdos

Antonio Hernández Meza nació en Chahuantla, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, el 1 de octubre de 1947. Creció en la localidad Pahua Grande, del mismo municipio. Radica en Xalapa desde el 15 de marzo de 1976.

Así narra algunos de sus recuerdos en una entrevista efectuada en 1977, en Xalapa, Veracruz:

En aquellos tiempos de los que te estoy contando, cuando se organizaba un baile o fandango tenía que ser en la época de Navidad, de las posadas, o en carnaval, que es una fiesta muy esperada, muy bonita. Para organizarla antes había que nombrar a 12 capitanes para los seis días de juego o danzada, dos por día. Después fueron disminuyendo. Los capitanes se encargan de darle de comer a los invitados, a los disfrazados (que allá les llaman viejos) y a los músicos. A los capitanes les correspondía dar de comer y ese mismo día, por la tarde, les tocaba organizar el baile... Entonces, en su casa tendrían que hacer el *tlapechtli* o palco¹ para que ahí se subieran los músicos huapangueros y desde lo alto tocaran para el baile; según decían que desde allá arriba se oía mejor la música, que llegaba más lejos... Y es cierto, muy cierto, porque si se tocaba desde abajo casi ni se escuchaba la música y la cantada. Si la casa tenía corredor grande, entonces ahí se construía el *tlapechtli* y la gente bailaba en el patio. En ocasiones, al *tlapechtli* se le ponía un telón para proteger a los músicos del rocío o la llovizna. Era hermoso contemplar uno a me-

dio patio, por eso se buscaba el mejor lugar para construirlo; en la parte superior se le hacía una especie de casita bien adornada, con su techo de ramas de sauce, para que no les cayera ni una gota de sereno a los músicos. Donde se sentaban ponían petates y cobijas a manera de cojines. Los músicos eran muy respetados y queridos, todos estos cuidados y protecciones eran para que no los molestaran y pudieran trabajar bien. Los cantadores o cantores² estaban abajo y desde ahí pedían su turno.

Híjoles, el *tlapechtli*, sí, ahí en el patio... ¡Qué bonito! Con su casita, así adornada hasta con flores para que luciera mejor. El baile o fandango se ponía bueno dependiendo de los músicos que fueran a tocar. Si en el rancho decían: —Va a venir a tocar fulano de tal... Martincito de Chahuantla— y si les gustaba cómo tocaba, entonces se juntaba mucha gente y a las siete de la tarde ya estaba empezando el fandango, ya le estaban dando. A las ocho de la noche, en aquel tiempo, ¡uuuta!, ya se armaba un buen baile que duraba hasta el amanecer... Me acuerdo mucho de una ocasión en que amanecimos. Entonces ya participaba yo en la tocada. Era mi primera trasnochada; le paramos como a las ocho de la mañana, ya cuando la gente se empezaba a retirar a sus casas.

Pero además de anunciar qué músicos iban a amenizar el baile, también echaban cohetes. Usaban mucho el cohete de agua. El primero se tronaba a las tres de la mañana, otro a las cuatro y el último a las seis, ya cuando había amanecido. Al mediodía tronaban otros dos y el último se usaba cuando llegaban los músicos. Era la última detonación que se escuchaba. Ya la gente decía: “llegaron los huapangueros”. Cuando el baile se hacía en Chahuantla, lugar donde yo nací y que he visitado desde mi niñez, venían bailadores de El Mirador, Xomulco, Pahua

Tlayoltyane es un trío formado por tradición familiar, como en muchos de los casos, e integrado por el padre y dos hijos que fueron instruidos en el manejo de los instrumentos huapangueros dentro del propio hogar. Desde su origen se han dedicado a la interpretación de la música huasteca tradicional.



En 2016, la uv nombró Año de Tlayoltiyane a la celebración por su trigésimo aniversario. (Archivo Dirección General de Difusión Cultural uv)

Grande, San Bernardo, Tolico, El Tizal y de Huexotitla. Venía mucha gente. Las muchachas venían acompañadas de sus padres o hermanos; pero lo más común en un rancho era que se organizaran ellos mismos, que se pusieran de acuerdo. Se decían:

—Va a haber un baile. —Ah, pues vamos. —¿Dónde va a ser? —En tal lado. —¡Ah, convidemos muchachas!...

Así se organizaban para convidarse y se formaban los grupos en las propias comunidades; por eso siempre los de un mismo rancho llegaban en bola, todos juntos, muchachos y muchachas. Así se podía ver cómo llegaban los de Jonotal Azteca, que se me olvidó mencionarlo hace rato. Ellos venían en grupo, listos para la bailada. También los de Tuzancali. Lo mismo sucedía cuando los bailes se hacían en la Pahuja Grande, llegaba gente de diferentes ranchos... Todos en bola, en grupos... Al centro las muchachas. Siempre así fue.

1. *Tlapechtli* o palco: Cama o entarimado. Construcción muy alta hecha con cuatro horcones y rematada con una plataforma de tablas sobre la cual es común construirse una pequeña enramada con de hojas de sabino, de tronadora, tule, palma o pericón, que además de proteger a los músicos del rocío o sereno de la madrugada, permite desempeñarse en un espacio fresco, agradable y oloroso a hojas silvestres. Este elemento del huapango también es conocido como: periquera, palco, tarango, tablado, tepanco, tapeile, *kwatlapechtli* y repisa.
2. Cantadores o cantores: Toda persona que se acercaba al *tlapechtli* o palco a cantar, una vez que le tocaba su turno. Anteriormente los músicos de huapango solo eran dos (un violinista y un quintero), un dúo; la jarana huasteca —ya presente en la región desde finales del siglo XVIII— se incorpora tardíamente para formar el inmejorable trío huapanguero. Por regla general, en aquellos tiempos, los músicos eran precisamente eso, únicamente músicos, y no estaban obligados a cantar, aunque lo hacían y lo siguen haciendo. Siempre en el campo abundaron los cantores de huapango. Además, proliferaban los sones brincados, sones corridos, sones de parabién, sones huapangueados, jarabes y medios huapangos que no necesitaban cantarse porque eran y son instrumentales. Y como en la mayoría de las comunidades no se hablaba el castellano, se cantaban en lengua originaria solamente algunos huapangos; por eso el cantor era necesario y vital, pues conocía el castellano y la lengua de la comunidad.

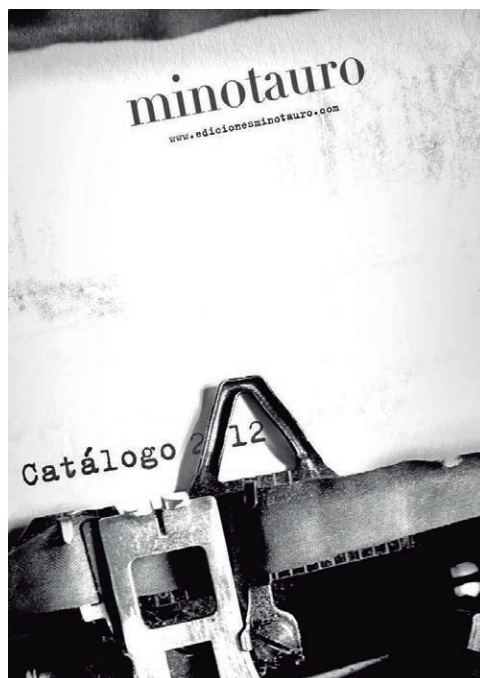
La tarea de Francisco Porrúa y la mítica editorial Minotauro

Traducciones de otros mundos

..... Adrián Lara Castillo

Estudiante de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana e integrante de la mesa de redacción de *Artis. Revista Cultural Universitaria*.

Una titánica labor en el mundo de la literatura recae, concisa e invariablemente, en el proceso editorial. Para que un escrito florezca en las dichosas páginas de un libro, hace falta vagar por un camino incrustado de trampas y malos contrastes hacia la meta de la producción en serie. ¿Hacia dónde debe dirigirse un buen trabajo para darse a conocer? Francisco Porrúa, hombre que da honor a la profesión de editor, ha hecho un magnífico desempeño en cuanto a literatura fantástica y a ciencia ficción se trata; la posibilidad, con todas sus letras, estaba en sus manos. Estas tocaron las primeras andanzas de *Cien años de Soledad* y *Rayuela*. La cuestión invita a comprender que este hombre dio luz al presente de la literatura e hizo un apoteósico bien al mundo. Pero ¿quién es Francisco Porrúa? Un sujeto cualquiera que nació en los inicios de la segunda década del siglo xx, allá por Corcubión, La Coruña. ¿Qué hizo después? Creció con los libros de Verne y Wells; estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; inspirado en Sartre, decide leer al gigante de la literatura de ciencia ficción norteamericana: Ray Douglas Bradbury; adquiere los derechos de sus obras, en el 55, además de hacerse de otros escritos de la talla de autores rimbombantes como Clifford D. Simak y Theodore Sturgeon para crear la editorial Minotauro; se hace de prólogos de incalculable valor y obtiene más y más derechos para su pequeño emporio de irrealdad literaria. Un



maestro de su calibre merece no uno, sino varios y constantes homenajes al mérito de concebir novelas clave en la literatura hispanoamericana y de traducir sensacionales escritos de ciencia ficción. Pero su genio y humildad no terminan ahí...

Hacia los tiempos en que Porrúa trabajaba para la gigante Editorial Sudamericana, el recibimiento de Julio Cortázar se hace evidente en las cartas de agradecimiento que el escritor argentino le hace llegar. ¿Cómo *Las armas secretas* aterriza en las manos de Porrúa y se vuelve un éxito tras el leve desprendimiento del nido del *Bestiario*? Porrúa tenía un ojo pertinente en ese

Imágenes alteradas de un presente incierto, los trabajos de Porrúa se alzan cada vez más como obras de culto y de un respeto profundo al oficio literario.

vanidoso asunto de cazar talentos. Para que *Cien años de soledad* triunfara, fue necesario el incentivo de Carlos Fuentes, que da a conocer la novela de un relativamente joven García Márquez. ¿Cómo fue evidente para Paco Porrúa que este coloso funcionaría? Era un juego de ajedrez bien pensado. Y la principal pregunta del público precisaba una explicación para el actuar de Porrúa.

Cuando en el mismo año que adquiere los derechos de Bradbury funda Minotauro, el editor español se da a la tarea de corregir, elegir el diseño y hasta traducir estas obras, mérito que le valdría una respetable cantidad de seudónimos adecuados a su verdadera modestia: un Francisco Abe-lenda o un F. A. concebiría lo que ahora sabemos que se llama *El hombre ilustrado*; un Ricardo Gosseyn daría vida a *El señor de las moscas*, del Premio Nobel de 1983 William Golding; con la ayuda de Matilde Zagalsky –o Matilde Horné, para los que ya comprenden el juego del modesto editor– entregaría al mundo de habla hispana la obra de una gigante de la literatura estadounidense: Ursula Kroeber Le Guin; y uno de los hechos históricos más sobresalientes en la carrera de Porrúa: bajo el sobrenombre de Luis Domènech traduciría, luego de un simpático golpe de suerte –¿o del destino?–, la obra de John Ronald Reuel Tolkien *El Señor de los Anillos*. Para llegar a este punto crítico, basta con reconocer esa desbordante carrera como editor y lector de literatura fantástica y de ciencia ficción.



Imagotipo de editorial Minotauro

Imágenes alteradas de un presente incierto, los trabajos de Porrúa se alzan cada vez más como obras de culto y de un respeto profundo al oficio literario.

La editorial Minotauro no es, como muchos pensarían, una empresa de libros de poca monta. Quizás está emparentada a la cuestión de coleccionistas, pero no se aleja del trabajo artesanal ni pulcro de las compañías actuales. Con materiales frágiles y asombrosas ilustraciones, los libros que conforman este sello editorial están esparcidos por el mundo como tesoros invaluables para la comunidad argentina y mexicana, si no es que para todo el público de habla hispana. Impactar en el recurso que aleja al hombre de la pura objetividad actual no es tarea sencilla: dentro del catálogo Minotauro están obras de autores de la talla de J. G. Ballard, Philip Kindred Dick, Roger Zelazny, Olaf Stapledon –del cual Borges crearía un magistral prólogo a su novela cumbre *Hacedor de estrellas*–, Richard Matheson, Arthur Charles Clarke y John Wyndham, entre otros.

Lo que propicia a pensar en esos elementos y qué es lo que propone el imaginario de Porrúa, además del porqué de su decisión por inclinarse hacia la ciencia ficción, posiblemente esté en manifestar un agrado intrínseco en sus aficiones literarias. Acercar al público lector a un mundo repleto de hechos extraordinarios –y casi cercanos al futuro inmediato del que Orwell maquinó planes alguna vez– tiene trascendencia. En una de tantas entrevistas a Porrúa, el editor explica que la labor de editar vino por su amigo y jefe Antonio López Llausás, y que los libros que pasaron por su revisión no fueron meras coincidencias sin pena ni gloria; los mejores eran, claro lo decía, los que le gustaban; los que en sus manos eran oro puro y que podía notarlo con ojear algunas páginas iniciales. Cuando pregunta por los derechos de Tolkien a la agente de Bertrand Russell, oportunamente recibe la respuesta de que podía hallarlos en las manos de un Nicolás Costa que, curiosamente, había obtenido los derechos con diez minutos de antelación a la llamada que Porrúa le hizo en 1955. ¿Cuál era el destino de Tolkien, entonces? Uno desastroso sin la intervención casi divina del gigante de la edición. Pero también es claro que este hombre no da crédito a los elogios que recibió en los albores de su vida, pues consideró que los premios y las distinciones estaban alejados de la realidad en la que se encontraba situado. Todo este conglomerado de sibilantes referencias dejaron clara una simple premisa: el héroe de la ciencia ficción en Hispanoamérica fue Francisco Porrúa, Luis Domènech, Ricardo Gosseyn, Abelenda, como quieran llamarle... Nada hay más grato que saber que su dedicación y gusto nos llevaron al mundo que no está sometido a las leyes terrenales.



Edelmira Losilla, el grabado y la docencia

Carlos Torralba

Artista plástico especializado en grabado. Actualmente es director de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

Desde hace más de 53 años la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana –fundada como Taller de Artes Plásticas– ha contribuido de manera significativa en la construcción de una rica y vasta producción artística que es orgullo universitario. Por sus talleres y aulas han transitado un sinnúmero de alumnos que actualmente son referente del arte nacional en diferentes procesos creativos y técnicas. Los primeros profesores fueron artistas ya reconocidos. Norberto Martínez, Mario Orozco Rivera, Kiyoshi Takahashi y Alberto Beltrán, entre otros, todos ellos darían forma y continuidad al naciente proyecto educativo de las artes plásticas en Xalapa y particularmente en la Universidad Veracruzana.

En esos inicios el grabado tiene cabida en el taller donde se encuentran Alberto Beltrán, Fernando Vilchis y Edelmira Losilla, quienes conformaron y dieron presencia a uno de los talleres más representativos de la actual Facultad.

Obra gráfica de Edelmira Losilla

Como un reconocimiento y con la intención de recuperar parte de la historia de la Facultad, la galería AP presentó la exposición de grabado *Obra gráfica de Edelmira Losilla*, coordinada por Margarita Cardona Valero y Roberto González, la cual mostró una parte de la vasta producción que en diferentes técnicas ha realizado la artista. Destaca, por ejemplo, la serie “Pájaros”, realizada en cromoxilografía impresa en color sobre papel-tela, la cual muestra imágenes de carácter geométrico donde se aprecia un fuerte y delicado manejo de la línea. Por otra

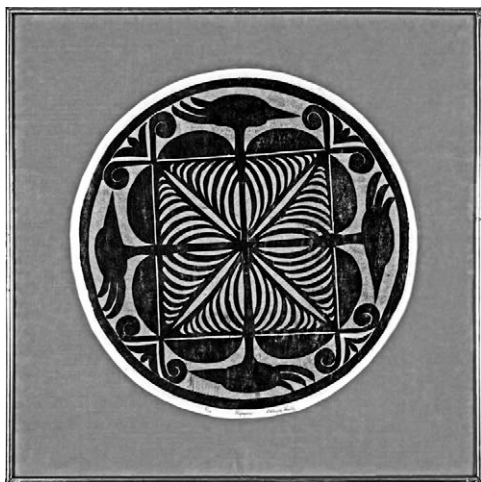


Truncados h°12 "Retornos". Cromoxilografía, 54 x 34 cm.

parte están los impresos en blanco y negro que nos remiten a la atmósfera de imágenes creada por el Taller de Gráfica Popular.

Edelmira Losilla inició su relación con el grabado en madera en su natal Costa Rica. Continuó su formación en México en la Academia de San Carlos y en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Fue integrante de la Sociedad Mexicana de Grabadores, que en 1947 reunió a un importante número de artistas radicados en el país, quienes mediante diferentes medios se avocaron a difundir las diferentes variables de esta técnica gráfica, siendo esta asociación la que más mujeres dedicadas a la gráfica ha agrupado en nuestro país.

Más allá de la práctica constante del grabado y sus variantes técnicas, Edelmira Losilla dedicó gran parte de su vida a la enseñanza del arte, principalmente del grabado. En la Universidad Veracruzana ofreció todos los secretos del oficio, procurando una formación humana y sensible a las



Pájaros h°9. Cromoxilografía, 50 x 50 cm.



Sin título. Cromoxilografía.



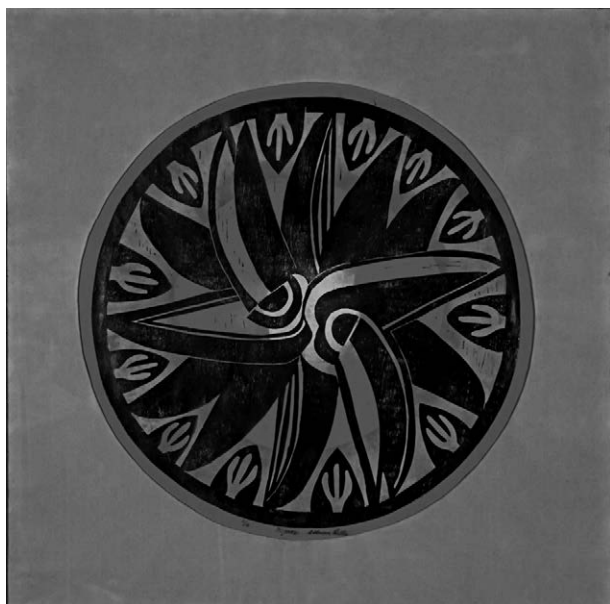
Truncados h°8 "Vendaval". Cromoxilografía, 65 x 4 cm.

manifestaciones artísticas. Su compromiso con esta la llevó a integrar el libro *Breve historia y técnicas del grabado artístico*, editado por la Universidad Veracruzana, fundamental información acerca de la técnica que ha trabajado y abrazado con pasión.

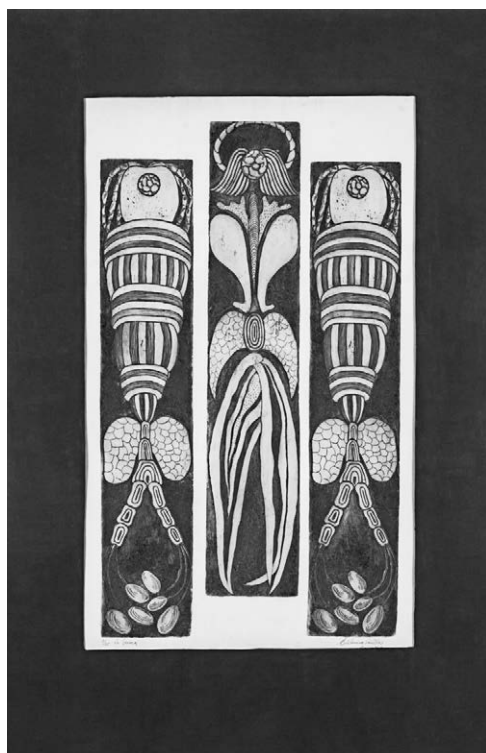
En dicho libro documenta una historia general del grabado a nivel universal sin faltar México y sus principales exponentes, presenta de manera sucinta la relación entre libro y grabado, así como las características del espacio para el grabador y finalmente, partiendo de su experiencia y práctica, enumera procesos, técnicas, materiales, así como variantes de esta y otras técnicas gráficas artísticas.

Carlo Antonio Castro, al prologar el citado libro comenta: "Pienso que como maestra, Edelmira Losilla ha sabido transmitir el luminoso misterio del grabado en la cátedra, en el taller, en la muestra de su arte. [...] Triunfa Edelmira Losilla en su lucha con la página en blanco: el negror de la tinta de imprenta deja grabada la prueba de que un año sabático puede, en la Universidad Veracruzana, rendir cosecha perenne".

De esta forma, la exposición-homenaje a Edelmira Losilla fue un reconocimiento a su trayectoria en el arte del grabado, a su compromiso como docente, a su gran valor humano y a sus aportes en la construcción de espacios para la difusión y la enseñanza del arte, principalmente en la Universidad Veracruzana.



Pájaros h°8. Cromoxilografía, 50 x 50 cm.



La Dama. Aguafuerte, aguainta, azúcar, 58 x 35 cm.



Pájaros h°7. Cromoxilografía, 48 x 48 cm.



Eva (vertical). Xilografía, 58 x 30 cm.

La enseñanza de la danza: ¿dolor o placer, alegría o sufrimiento?¹

Nahomi Bonilla Sainz

Maestra en Investigación de la Danza. Actualmente es directora de la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana.

La práctica de la danza parece tener un centro alrededor del cual giran las experiencias de los bailarines: el dolor físico. Este elemento lleva a los estudiantes de danza a esforzarse al máximo, sin embargo, la exigencia al cuerpo tiende a mezclarse con un maltrato más emocional por parte de los profesores que, en lugar de ayudar a los estudiantes, los desalienta en sus estudios.

Puede parecer extraño hablar de dolor dentro de procesos formativos, sin embargo, dentro de la formación dancística –a diferencia de otras áreas del conocimiento– el dolor físico, en mayor o menor medida, es un tema cotidiano.

Hay diferentes tipos de dolores físicos: los que se experimentan por enfermedad, por algún daño físico causado por golpes o accidentes, por procesos fisiológicos, entre otros; pero la magnitud con la que cada persona los experimenta depende de cómo los percibe, cuáles han sido sus historias de vida, y cómo son las concepciones o ideas del dolor en la sociedad o grupo al que cada una de ellas pertenece.

De lo anterior se puede concluir que un mismo tipo de dolor físico experimentado en iguales situaciones por personas distintas será percibido de forma diferente, de acuerdo con las características de cada una de ellas; incluso, una persona que experimenta dolor físico en una misma situación, pero en condiciones diferentes, su percepción de este variará en magnitud y forma de sentirlo.

Los seres humanos aceptamos el dolor si este trae consigo un beneficio, por ejemplo, recuperar la salud. En el caso específico de los bailarines sucede que reconocen el

dolor físico como inherente a su formación corporal, y lo aceptan porque les ofrece un desarrollo físico que se traduce en un mejor desempeño como bailarines, obteniendo así satisfacción y sensación de logro. Es decir, hay un dolor que se produce de manera intencionada ya que decidimos experimentarlo con el objeto de alcanzar una finalidad.

Precisamente, el dolor que se experimenta en la práctica de la danza es ese dolor voluntario, es más, me atrevería a decir que es un dolor que se busca, que se anhela, se desea, se acepta o, por lo menos, esto es lo que me dijeron los futuros bailarines a los que entrevisté. Para ellos es un dolor voluntario cuyo propósito es lograr una transformación corporal, una transformación que les provoca placer y satisfacción.

Uno de los estudiantes de danza entrevistados menciona que “... una vida llena de benevolencia solo dará una visión a medias de la realidad de la vida, hay que conocer el sufrimiento para apreciar la felicidad”, y continúa diciendo: “... si no duele, no sirve”.

Sin entrar en detalle acerca de las características de las distintas técnicas y/o métodos que existen para la formación dancística, asumo que un quehacer físico tan arduo como el que se requiere para la configuración de un bailarín profesional, que le ofrezca la expresividad y versatilidad corporal que demandan las actuales propuestas escénicas, cansa, rebasa los límites “normales”, produce desgaste físico, envaramiento, lastimaduras, etcétera.

A partir de la premisa en la que el dolor es parte del desarrollo corporal de un indi-

viduo que pretende bailar profesionalmente, considero necesario descifrar, a grandes rasgos, el proceso que ocurre cuando los seres humanos experimentan dolor.

En la piel y en los tejidos del cuerpo tenemos neuronas sensitivas (nociceptores) que perciben los estímulos que provocan dolor al cuerpo. Ellas envían la información a través de la médula espinal hacia diferentes partes del cuerpo; entre éstas se encuentra la formación reticular, la cual pone al cuerpo en estado de alerta y, en el caso específico de los bailarines, les sirve para medir hasta dónde pueden llegar físicamente. Otra parte a la que llega esta información es la amígdala, órgano constituyente del sistema límbico, cuya función principal es el procesamiento y almacenamiento de reacciones emocionales.

Hay emociones, sentimientos y pensamientos, producto de nuestras subjetividades, de nuestras características y circunstancias perso-

nales, de nuestras historias de vida, entornos y cultura, que nos previenen y protegen para no exceder las posibilidades del cuerpo.

La cuestión particular dentro de las prácticas de la formación dancística es que el dolor físico se relaciona con acciones y actitudes como soportar, sufrir, tolerar, aguantar, resistir, etcétera, y todas reafirman en el estudiante la idea de que si no padece o sufre, su práctica dancística no vale, no sirve o no está siendo la adecuada.

Si las sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos que el dolor nos genera, en gran medida son resultado de la historia de vida, de la cultura, de los usos y costumbres de nuestro entorno, ¿cabe la posibilidad de que dentro de las prácticas de la enseñanza de la danza podamos ver el esfuerzo físico, con su consecuente dolor, como algo que se constituye desde el placer, la alegría, el disfrute? No como masoquismo, sino vislumbrar el dolor físico como una cuestión que conlleva la formación corporal, pero que estaría fundamentada en el amor, la pasión, la vocación y la alegría que la danza origina en los bailarines.

La problemática que hay en la formación profesional de la danza no está en las características de las distintas técnicas o métodos de enseñanza ni en el dolor físico implícito en cada una de ellas, sino en las formas de abordar los procesos de enseñanza-aprendizaje. Estas formas derivan de una escasa formación pedagógica de los profesores de danza, así como de modelos de educación que se originaron en un mundo definido por un riguroso positivismo y un despiadado capitalismo, en el que se veía al cuerpo como una máquina, como un conjunto de engranajes que mientras más produjera era mejor. A la vez, este hecho causó que algunos profesores elaboraran concepciones limitadas y rígidas acerca de los procesos que acontecen dentro de la enseñanza de la danza.

Otras de las causas que generan formas inadecuadas en la enseñanza de la danza son las transgresiones que los propios profesores



La enseñanza de la danza es un proceso, una experiencia en permanente construcción. (International Theatre Institute. UNESCO Office)

experimentaron en su etapa de formación como bailarines, así como la falta de vocación docente que muchos de ellos tienen y que a pesar de ello se dedican a la enseñanza porque es una buena fuente de empleo.

La manera de enseñar, las concepciones, actitudes, sensaciones y emociones que los maestros transmiten a sus estudiantes determinan que estos vean su formación como dolorosa o placentera, definen cómo y en qué traducen el dolor físico que experimentan dentro de su práctica. Un ejemplo son los comentarios que hacen algunos alumnos en cuanto a que sus “posibilidades son limitadas”, a que tienen “pocas posibilidades físicas”; a que “su cuerpo no da más”, etcétera. Aunque estas ideas pueden surgir porque los jóvenes se comparan con algunos bailarines profesionales, en gran medida estas impresiones vienen de sus maestros, quienes son el referente más próximo en su conformación como profesionales de la danza.

El dolor y el placer dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza

En la enseñanza de la danza, de manera deliberada, se puede aprovechar la potencialidad que el dolor físico ofrece para conformar a un profesional que desarrolle actitudes que resulten en cualidades para enfrentar nuevos retos, que resuelva problemas, que se sobreponga a las adversidades, que proponga alternativas a los obstáculos que se le presenten, que tenga el espíritu para emprender proyectos, que sea flexible al enfrentar circunstancias distintas a las habituales; en resumen, el dolor puede ser un factor que dote al estudiante de un carácter que lo lleve a enfrentar a las adversidades y a ver en los obstáculos múltiples oportunidades. De aquí vislumbro que la agilidad, versatilidad, fortaleza y flexibilidad física pueden traducirse en agilidad, versatilidad, fortaleza y flexibilidad mental y emocional.

Una cuestión que ocurre en la educación dancística es que aún persisten prácticas



El dolor físico puede transformarse en un fortalecimiento psicosomático. (Luis Graillet)

en las que a los estudiantes se les reduce a un número de matrícula; se les menosprecia por no entrar en el “modelo ideal” del bailarín, lo que daña su autoestima; se frena su autonomía con acciones autoritarias que no toman en cuenta sus características o inquietudes personales. Todo esto provoca otro tipo de dolor, que los afecta psicológica y emocionalmente y que en consecuencia los disminuye físicamente, en concordancia con la idea antes expresada de que las dimensiones psicológica, física y cognitiva de un individuo se influyen entre sí.

Considero que, a diferencia del dolor físico, que generalmente está presente en la formación dancística y que se puede traducir en un robustecimiento de actitudes y emociones positivas para los futuros bailarines, el dolor o sufrimiento emocional es completamente prescindible, ya que

Los modelos de educación que se originaron en un mundo definido por un riguroso positivismo y un despiadado capitalismo, en el que se veía al cuerpo como una máquina, como un conjunto de engranajes que mientras más produjera era mejor, causaron que algunos profesores elaboraran concepciones limitadas y rígidas acerca de los procesos que acontecen dentro de la enseñanza de la danza.

provoca una afectación física que puede derivar en lastimaduras o enfermedades o que simplemente puede ocasionar que los estudiantes no progresen en sus habilidades corporales, expresivas y creativas.

Algunos de los estudiantes entrevistados mencionan que aunque el maestro o maestra les decía que “no servían para esto” –refiriéndose a la danza a nivel profesional–, ellos “le echaban muchas ganas” y se sobrepusieron para continuar estudiando.

Desafortunadamente estos casos son la excepción y no la regla, ya que se trata de jóvenes que tienen la capacidad de sobreponerse al dolor emocional y logran alcanzar sus objetivos, si bien consideran que logran su formación pese a la escuela y no gracias a ella.

La generalidad es que una buena parte de ellos desertan porque no pueden con la presión, por las lastimaduras o porque no tienen avances en sus aprendizajes físicos, expresivos y creativos. Baso esta afirmación en las estadísticas de deserción y en comentarios que varios exalumnos me han hecho a lo largo de mi experiencia como docente de la facultad.

En el ámbito dancístico es “normal” tener dolor físico permanentemente, se considera parte del quehacer diario, un tema cotidiano de conversación. Coincidentemente, durante el periodo de indagación de esta investigación en el terreno práctico estuve en cuatro reuniones de diferentes esferas –con estudiantes, bailarines profesionales, amigas bailarinas y maestros de danza– y en todas ellas un tema de conversación recurrente fue el dolor físico. Naturalmente esto captó mi atención debido al estudio que estaba haciendo, pero para los demás platicar de sus lastimaduras, moretones, esguinces, terapias de rehabilitación física, traumatólogos y demás es tema de todos los días.

En este punto comencé a pensar que por esta condición se ve al dolor físico como inherente y necesario para la formación dancística, lo cual me remitió a diversos momentos en que distintos alumnos me han cuestionado acerca de por qué no les grito o los regaño, pues consideran que así pueden tener más y mejores logros.

Ver con normalidad el dolor, el sufrimiento y hasta el maltrato es una de las razones que propicia la continuación de estas prácticas, ya que no solo los estudiantes lo permiten, sino que están dispuestos a admitirlas en pro de su formación. Lo asumen como algo común e inherente a su formación dancística, lo que en cierta forma avala prácticas como las antes referidas.

Dentro del proceso enseñanza-aprendizaje de la danza hay maestros que muy probablemente tuvieron una formación parecida a la descrita anteriormente, por lo que tal vez están repitiendo los mismos patrones al momento de enseñar. Para cambiar esta situación se requiere una profunda reflexión, un replanteamiento y reelaboración de su quehacer docente, además de una permanente evaluación de sus prácticas dentro del salón de clases.

Es importante reflexionar este tipo de prácticas desde lo que Margarita Baz (1999)



El cuerpo está lejos de ser un instrumento dócil al servicio de la racionalidad consciente. (International Theatre Institute. UNESCO Office)

plantea en relación con que el cuerpo y la subjetividad se implican mutuamente, esto es, lo que transforma, afecta o involucra a uno, también transforma, afecta o involucra al otro.

Conclusiones

Todo lo anterior deriva en tres ideas:

1. Si bien el dolor físico es inevitable dentro de la formación corporal de los bailarines profesionales, se puede traducir en conocimientos, habilidades, actitudes y valores que potencialicen dicha formación, es decir, el dolor físico puede transformarse en un enriquecimiento y fortalecimiento psicosomático del futuro bailarín.
2. Ejercer dolor emocional a través del menosprecio, el autoritarismo, el maltrato psicológico no solo no es necesario sino incluso contraproducente, ya que lesionar la autoestima y el amor propio del sujeto deteriora su cuerpo, cuando justo lo que se pretende es lo contrario: potenciar sus cualidades corporales, expresivas y creativas.
3. La perspectiva educativa que debemos comenzar a imaginar para la danza es, precisamente, a partir de comprender la implicación mutua del cuerpo y la subjetividad. Para explicarlo con una metáfora, sería entender el dolor físico como la transformación de una mariposa, en la que el gran esfuerzo y dolor que esta experimenta para salir de su crisálida se justifica por el propósito de vivir, desplegar sus alas y volar. El único dolor que nuestros alumnos necesitan experimentar en su formación es aquel que les haga desplegar sus alas para después volar.

Como docente me surge una interrogante: ¿cómo propiciar que nuestros estudiantes desplieguen sus alas y desarrollen sus propios vuelos?

Para dar respuesta a esta pregunta encuentro directrices en lo que menciona Margarita Baz (1994) en su estudio

sobre el origen de la energía que mueve e inventa a la danza. Ella encuentra en la pasión el germen generador de dicha fuerza creadora:

Cerramos esta reflexión con el énfasis en un estado característico de aquellas actividades humanas –como el arte y el amor– donde hay fuerza creadora, y que de distintas maneras fue apareciendo en nuestra aproximación a la danza. Esta forma es el vínculo pasional. No hay otra hipótesis que explique mejor, a nuestro juicio, la energía, la entrega y la persistencia requerida en la producción artística. La pasión, dice el psicoanálisis, transforma el objeto de amor y de demanda en un objeto que se ubica en la categoría de la necesidad y “tiene la extraña propiedad de satisfacer conjuntamente los objetivos de Eros y los objetivos de Tánatos”. La relación pasional es así, aquella que obliga, es decir, que genera una obsesión por la búsqueda de un objeto idealizado –una persona, una tarea– al que se le atribuye “poder de vida”. Los enamorados y los artistas comparten una vocación: la entrega, como ofrenda desesperada ante la dimensión de lo imposible (Baz, 1994, p. 37).

En suma:

1. Las enseñanzas de la danza deben apuntarse en la pasión que los alumnos tienen por la danza, esto es, hay que avivarla, potencializarla, favorecerla y alimentarla, y no como sucede en muchos casos, que se acalla, se reprime, se anula o definitivamente se desconoce.
2. La formación física no debe pensarse separada de la formación expresiva, creativa, reflexiva, emocional y social de los futuros bailarines.
3. Asimismo hay que tomar en cuenta lo que Baz (1999) propone en cuanto a que

el placer y el dolor son dos modalidades de experiencia que están ancladas al cuerpo y que son pilares de la subjetividad. "Si el placer seduce, el dolor induce el mudo espanto del abismo". El placer calma la tensión, produce satisfacción, mientras que el dolor confirma la existencia, "el despertar a la realidad corporal que le da existencia al sí-mismo" (p. 34), nos hace comprender el lugar que el placer y el dolor tienen en la existencia humana y nos ayuda a ubicarlos dentro de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la danza, dándoles su correspondiente medida, ni más ni menos.

4. Baz menciona que "...el cuerpo está lejos de ser un instrumento dócil al servicio de la racionalidad consciente" (p. 38), lo que me lleva a comprender que, aunque algunos maestros insistan en ver la enseñanza como un proceso racional no es así; siempre está presente la subjetividad de todos los actores implicados en dicho proceso y es mejor concebirlo de esta manera para tener la posibilidad de contribuir al desarrollo de la sensorialidad, sensibilidad, mente y fantasía de nuestros estudiantes.

5. Como maestros es importante pensar la enseñanza de la danza como experiencias en proceso, en permanente construcción y no como procesos acabados, en las que la gestión de las sensaciones, emociones y sentimientos de los estudiantes, además de los pensamientos, son los detonadores clave para adquirir los aprendizajes que los futuros bailarines precisan para ser hacedores de una danza expresiva y creativa.

¹ El presente texto es el resultado de una investigación efectuada en la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana, a partir de entrevistas a estudiantes acerca de las concepciones del dolor físico producido al trabajar con su cuerpo.

Referencias bibliográficas

- Baz, M. (1999). "El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia". En Carrizosa Hernández, S. (comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-X. Recuperado de: <http://bidi.xoc.uam.mx/busqueda.php>
- _____. (1994). "Los desfiladeros del cuerpo danzante". *Tramas 7*. México: UAM-X. Recuperado de: <http://bidi.xoc.uam.mx/busqueda.php>
- Tortajada Quiroz, M. (2010). *Acerca de la danza y el dolor ¿coexistencia obligada? Memoria del I Encuentro de Investigación sobre Educación en Danza*, ENDN y GC-INBA. México: INBA.



El cuerpo y la subjetividad se implican mutuamente, lo que afecta a uno, afecta al otro. (International Theatre Institute. UNESCO Office)

De mariposas y flores amarillas... y otras coincidencias

Elka Fediuk

Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación y maestra en Arte con estudios profesionales en actuación. Coordinadora del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana, es integrante del Sistema Nacional de Investigadores.

La Universidad Veracruzana es integrante de la Asociación Internacional de Teatro Universitario (AITU-IUTA), la cual fue fundada en 1994 en Lieja, Bélgica, y agrupa a investigadores y docentes de más de 25 países. Su objetivo es promover la formación, el estudio, la práctica y la pedagogía del teatro en la Universidad. Del 4 al 9 de septiembre de 2016 celebró su décimo primer congreso en Manizales, Colombia.

Desde la adhesión de la uv a este organismo, en 2006, colaboro como miembro del Comité Ejecutivo y del Comité de Publicaciones. Los congresos, que se realizan cada dos años en distintos países y continentes, desarrollan actividades de discusión académica (ponencias), formación (talleres) y presentaciones artísticas (Festival de Teatro Universitario).

Si bien el tema del más reciente congreso –La investigación teatral en la Universidad– no es nuevo, sí continúa siendo significativo en relación con las políticas de educación superior y –diría yo– por una necesidad de colocar a esta práctica en el hacer artístico y por el valor del conocimiento que genera más allá del arte mismo. Las conferencias inaugurales atendieron el tema desde dos perspectivas distintas. La primera es la de Rolf Abdelharden, director de Mapa Teatro, quien cuenta con tres décadas de actividad artística multidisciplinaria e internacional, es docente y fundador del posgrado innovador Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. En su cátedra expuso que el arte contemporáneo no se define disciplinariamente, sino que crea dispositivos dialógicos y usa estrategias

que obligan a co crear su significado, lo cual es irrealizable sin una investigación artística y científica.

La segunda es la de Patricia Ariza, quien destacó la importancia de la investigación en la labor artística y social de Teatro La Candelaria, de Bogotá. La actual directora e integrante inicial del emblemático grupo compartió experiencias que marcaron las cinco décadas del trabajo y la creación colectiva, una metodología de sello colombiano.



El XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Universitario, de la que es parte la uv, se celebró en Colombia. (Archivo uv)

Primera coincidencia

Las fechas del XI Congreso coincidieron con el tradicional –y recién recuperado– Festival Internacional de Teatro, en el que tuve la suerte de participar dos veces con la Compañía Teatral de la Universidad Veracruzana (ORTEUV). La primera, en 1985, con *Máscara vs. cabellera*, obra escrita para



La temática del congreso fue la investigación teatral en la Universidad.
(Archivo UV)

este elenco por Víctor Hugo Rascón Banda y dirigida por Enrique Pineda. Recuerdo las anecdóticas apuestas de los tramoyistas del teatro Los Fundadores al ver el dispositivo escenográfico del ring de lucha libre, en tamaño real, que ocupaba el señorial escenario, y luego la entusiasta acogida del público. En 1988, una de las últimas ediciones antes de su temporal desaparición, la Orteuv presentó dos producciones: *Cierren las puertas*, del mismo autor y director, presentándose en ruedos de palenques, espacio acorde a la acción de la obra, y *Rompe cabezas*, de Sabina Berman, dirigida por Abraham Oceransky. Con diferencia de 30 años, reconocía la atmósfera de la ciudad, muy parecida a Xalapa en varios aspectos: montañosa y crecida exponencialmente, asentada en el lomo de los cerros, y cuya vocación teatral cultiva la región y la Universidad de Caldas, hoy también sede de licenciatura en Artes Escénicas y anfitriona del Congreso y el Festival de la AITU.

Segunda coincidencia

La producción de una obra de arte escénico encierra secretos de las subjetividades y los trayectos que en ella se cruzan. Aquí el artis-

ta nunca está solo, de un modo “relacional”¹ se entreteje la subjetividad en el proceso, en el producto y en la recepción.

Además de las ponencias y los espectáculos de dos festivales simultáneos, acudimos al Centro de Museos de la Universidad de Caldas para ver *De flores amarillas. Día de Muertos. Homenaje a Gabo*, producción ofrecida a una veintena de espectadores. Antes de abrir el programa de mano, diseñado en forma de mariposa, me encontré con José Manuel Morelos, investigador del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, quien realiza estudios doctorales en la Universidad de Caldas, amigo y artista que admiro. Emocionado me contó cómo nació la idea: la nostalgia en aquellas fechas de recordar a los muertos y a la casa. La instalación que realizó en noviembre de 2015 se transformó ahora en acción teatral con participación de alumnos de la licenciatura en Artes Escénicas, bajo la dirección de Carlos Molano Monsalve, quien proveyó a la obra de una estructura dramática extrayendo “las almas de los personajes” de la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Cruzamos el puente suspendido sobre el precipicio conducidos por la Catrina y un personaje que narraba pasajes de *Cien años de soledad*. Como un libro se fue abriendo la gran puerta que nos hizo pasar a la primera estación, la historia de los mayores: José Arcadio y Úrsula. En las siguientes desfilaron nuevas generaciones que padecían del mismo mal de soledad, y que iban contando sus dramas, sus deseos y sus amores, pasajes en los que se incrustaba el lamento de la Llorona, mientras la Catrina, sonriente y prometedora, invitaba al altar de siete pisos que se iluminó con las mariposas amarillas de la explosión amorosa de Mauricio Babilonia. Las voces, los gestos y los armoniosos coros, con recursos sencillos, nos hicieron volar entre las mariposas y las flores amarillas, entre Colombia y México, en la geografía de dos amores de Gabo, que marcaron el paréntesis de su vida.

Tercera coincidencia

El Festival de Teatro Universitario, complemento indispensable de cada congreso de la AITU, atrae a grupos estudiantiles de teatro, a trabajadores de la difusión cultural, a académicos de teatro y a compañías universitarias establecidas, por cierto, caso muy raro.

Teatro Travieso (Troublemaker Theatre) presentó *Mujeres de Ciudad Juárez*, escrita y originalmente actuada por Cristina Michaus, egresada de la Facultad de Teatro de la UV. La crítica subrayaba el valor de este unipersonal² en el que la actriz-dramaturga “violenta la conciencia y el alma de los espectadores, y les grita con crudeza que también son cómplices de la muerte y la impunidad”³. El texto, traducido al inglés y adaptado por Jimmy A. Noriega para el grupo de cuatro actrices, tuvo también buena respuesta porque su entusiasmo se propuso sensibilizar el entorno que existe al otro lado de la frontera mexicana en cuanto al problema de los feminicidios y las complicidades en este delito que sigue impune. Personalmente fue

una gran satisfacción encontrarme cara a cara con quien fuera mi alumna hace más de 30 años y verla hoy convertida en luchadora por causas que comparto.

1. Véase este concepto desde la perspectiva sociológica de Pierre Paolo Donati (1997), en “La crisis del Estado y el surgimiento del tercer sector”, publicado en la *Revista Mexicana de Sociología*, núm.4/97 (octubre-diciembre). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Asimismo, desde la estética, ver: Nicolas Burriaud (2006). *Estética-relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial. El primero destaca la relación Estado-sociedad-individuo y el segundo, la relación autor-obra-público. Sugiero la reflexión sobre las artes escénicas, entendidas como presenciales o auráticas, como un modelo de esencia relacional.
2. Su estreno fue en el teatro Coyoacán, el 30 de octubre de 2002, con la dirección de Enoc Leño.
3. Rafael Maya, en *Mujeres de Ciudad Juárez, llamado a actuar contra la violencia*. México: CIMAC. Consultado el 31 de octubre de 2002. Recuperado de: <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/27199>



La producción de una obra de arte escénico encierra secretos de las subjetividades y los trayectos que en ella se cruzan. (Archivo UV)



Críticas

La partitura observable y tangible es una representación visual, pero no es la música que se manifiesta a través del sonido en el espacio.

Juan Rafael Toriz Sandoval

La producción discográfica en la Facultad de Música

Juan Rafael Toriz Sandoval

Doctor en Estudios Interculturales por la Universidad de Granada y la Universidad Veracruzana, maestro en Investigación Educativa con especialidad en docencia y académico de la Facultad de Música.

“...la música es la forma de arte más efímera, pues sólo existe en el tiempo...”
(David Russell: 2007)

La música ha estado presente en el amplio horizonte histórico de la humanidad de múltiples formas, ya sea adoptando en su organización sonora las posturas rituales, culturales, sociales y políticas por las que han transitado todos los grupos humanos; cruzando desde los atavismos culturales recurrentes hasta las vanguardias solipsistas más intrincadas, o bien configurando en el tramo intermedio entre dichos extremos un universo de manifestaciones que han sido asimiladas como nichos de identidad para las diversas tendencias de hegemonía y de resistencia que contribuyen a nuestra definición como entes sociales.

Lo anterior deviene de mayor interés cuando consideramos que la música como fenómeno sonoro tiene una presencia efímera en su contacto con la audiencia, debido a que el tiempo marca su condición ontológica. No obstante, su existencia y su evolución han marchado a la par del desarrollo humano desde sus primeros esbozos hasta nuestros días.

Independientemente de la forma de lenguaje musical y las categorizaciones de identificación como música culta, popular, clásica, de concierto, folclórica, étnica, de fusión y otras, derivadas de los razonamientos de la sociología de la música, la experiencia musical estuvo limitada por su naturaleza inmaterial a la fugacidad de su permanencia en el tiempo. A diferencia de la fotografía, por ejemplo, la partitura

observable y tangible es una representación visual pero no es la música que se manifiesta a través del sonido en el espacio.

Es así como en la actualidad el desarrollo de las prácticas sociales y culturales se refleja también en los avances tecnológicos. La música ha contado con diversos medios de difusión para extender la experiencia sonora en el tiempo. Uno de ellos es la conservación que se ha logrado mediante las grabaciones musicales.

(Abro un breve paréntesis para mencionar y recomendar la lectura de la interesante reflexión que hiciera Walter Benjamin en 1939 a través de su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Su planteamiento acerca de la desacralización de la obra de arte frente a la penetración y la reinterpretación que puede llegar a tener como resultado de su masificación sigue aportando ideas para el debate artístico, aunque no es el tema de esta ocasión. Cierro el paréntesis).

En el marco de las funciones sustantivas de la Universidad Veracruzana (UV), es claro que la interacción con la colectividad requiere un esquema amplio de divulgación artística y cultural, en parte como la justa retribución que esta casa de estudios debe a la sociedad que la sustenta; y en parte, también, por la necesidad de dar cauce y soporte a la experiencia acumulada en su campo disciplinario por la Facultad de Música, en más de 70 años de existencia.

Ubicados en el contexto de la Facultad de Música de la UV es oportuno señalar que, desde su fundación en 1944, las actividades académicas para la formación del profesional de la música se han distinguido por el compromiso compartido de alumnos y maestros para alcanzar la excelencia en sus respectivos campos de desempeño, colocando a la entidad académica como un referente nacional e internacional de la educación artística musical.

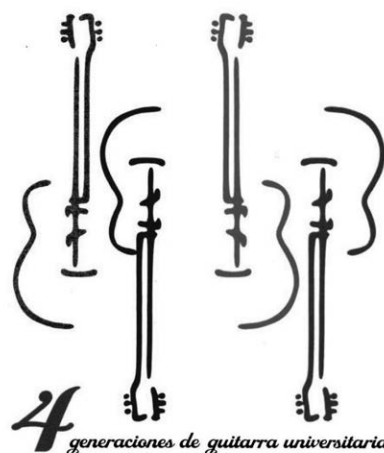
Lo mencionado da marco al recuento de la producción discográfica de la Facultad de Música de la UV, a través de la cual se han venido difuminando las limitantes de la difusión, que se reducía a la interpretación para el público asistente a las presentaciones de conciertos y recitales, además de que en la medida de las posibilidades financieras de la institución dicha producción hace su aportación al resguardo del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que tiene a la música registrada en el padrón correspondiente.

Para su producción, estos discos compactos contaron con apoyos financieros del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI), obtenidos como parte de la gestión directiva para el plan de desarrollo institucional (Pladea); para el desarrollo de los cuerpos académicos Guitarra, Interpretación e Investigación de la música e Investigación musical de la Facultad de Música, así como parte del trabajo artístico y académico personal de algunos miembros del claustro.

4 generaciones de guitarra universitaria (2009)

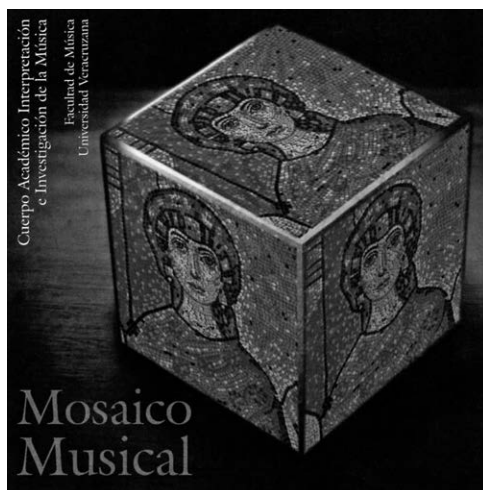
Participan los integrantes del cuerpo académico: Guitarra (UV); Ensamble de Guitarras Kanari, de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ); Ensamble Académico de Guitarra (UV) y la Orquesta de Guitarras Interinstitucional (UAZ-UV), que se integró con alumnos y maestros de dichas instituciones, como resultado del intercambio universitario para el desarrollo de los cuerpos académicos.

Incluye música de Andrew York, Máximo Diego, Armando Lavalle, Antón Diabelli, Javier de la Fuente, Óscar Escalada y Randall Kohl.



Mosaico musical (2012)

Participan los integrantes del cuerpo académico de la UV Interpretación e Investigación de la Música con obras para dúos, trío y cuartetos, con los instrumentos flauta, violín, fagot, cello, clavecín, tiorba, piano y clarinete. Contiene música de J. S. Bach, G. F. Haendel, G. Ph. Telemann, Manuel M. Ponce, Francis Poulenc, Federico Ibarra Groth, Eduardo Moncada y Mariana Villanueva.



Mictlán (2012)

Composiciones de Cutberto Córdova para guitarra y para grupo de cámara con instrumentación para voz (soprano), violín, viola, cello, flauta y percusión. Participa como solista en la guitarra Bernardino Rodríguez.

De alientos, voces y cuerdas. Sonidos de la Facultad de Música (2014)

Participan grupos musicales integrados por estudiantes de Música y Educación Musical: Ensamble de Música Antigua de Xalapa, cuyo director es Gustavo Castro, y como director vocal, Samuel Alamilla; Cuarteto Xalapa; Ensamble de Alientos y Percusiones, dirigido por Érica Ríos Hernández, y la Camerata Coral de la Facultad de Música, dirigida por Rubén Barrientos.

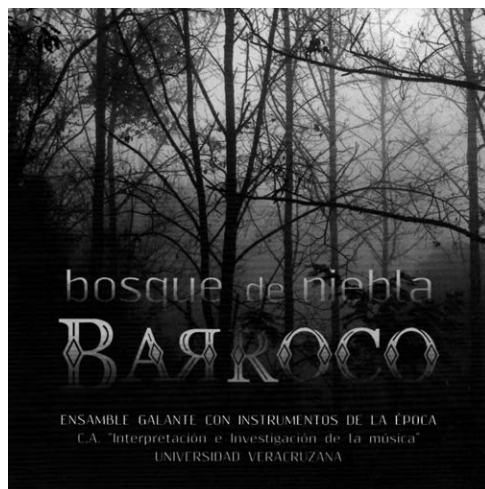


Incluye música de Josquin des Prez, Luys de Narváez, Fuenllana, Gaspar Fernández, Robert Schumann, Nicolai Rimsky Korsakov, Claude T. Smith, Palestrina, Mónica Siwy, Juan de la Encina, Blas Galindo, F. Chopin, Iván Lariónov, Lorenzo Barcelata y William L. Dawson.

Bosque de niebla. Barroco (2014)

Participan los integrantes del Ensamble Galante con instrumentos de la época, miembros del cuerpo académico Interpretación e Investigación de la Música, de la UV, y maestros invitados de Guatemala (violín barroco) y Orizaba (viola da gamba y canto). Los instrumentos utilizados son:

- Violín barroco (interpretado por Marco Antonio Barrios Rendón), construido en 1775 por Joannes Baptista Havelka, restaurado e intervenido a su condición del siglo XVIII.
- Flauta traversa barroca (Natalia Valderrama Rouy), copia del modelo de Carlo Palanca (1690-1783), construido en 2007 con las características similares a los de August y Heinrich Grenser en el siglo XVIII.
- Fagot barroco (Rex Gulson), construido en Estados Unidos en 1998, copia del Eichentopf del siglo XVIII, que se encuentra en el Museo Nacional Germanisches de Núremberg, Alemania.
- Viola da gamba (Kiolal Vélez), construida en 2009, copia de una Barak Norman (1651-1724), similar a la que existe en el Museo de Berlín, Alemania.
- Clavicémbalo flamenco de doble manual (Patricia Castillo Díaz), construido en 2007, copia de J. Ruckers (1637), de la colección Russel, Edimburgo.
- Theorbo y guitarra barroca (Gustavo Castro Ortigoza), el primero construido en 2009 de acuerdo al modelo Magno Tieffenbruckner (1608), y la segunda construida en 2014 de acuerdo al modelo Jean Bovoam (1690).



Las obras que se interpretan incluyen música de Manuel de Sumaya (1678-1756), Joseph Pla (1728-1762), G. Ph. Telemann (1681-1767), Jean Marie Leclair (1697-1764), R. Antonio Castellanos (1725-1791), Marín Marais (1656-1728) y Jean-Philippe Rameau (1683-1764).

13 canciones para voz y piano, de Raúl Ladrón de Guevara (2015)

Participan integrantes del cuerpo académico Interpretación e Investigación de la Música, con invitados especiales. La antología de canciones que integran el CD forma parte del trabajo de investigación realizado con el fin de rescatar y difundir el acervo musical de Raúl Ladrón de Guevara, músico veracruzano, originario de Naolinco, que contribuyó con sus composiciones y su experiencia artística y académica en la formación de músicos profesionales en la Facultad de Música, así como al reconocimiento de Xalapa como ciudad culta, donde han florecido las artes con el apoyo de la Universidad Veracruzana.

En el inventario de la producción discográfica también es necesario señalar que se cuenta con grabaciones de música nueva, producto de las composiciones que

se impulsan desde la maestría en Música de la Facultad, tanto de estudiantes como de maestros del posgrado las cuales son presentadas anualmente en el Festival Internacional Camerata 21 (FIC 21), organizado por el académico Emil Awad, donde se dan a conocer las nuevas propuestas musicales que enriquecen el patrimonio cultural de la institución.

Cabe señalar que a estas grabaciones se suman iniciativas propias de los miembros del personal académico de nuestra institución y algunos alumnos y ex alumnos, quienes así contribuyen a difundir las actividades de formación profesional desarrollada en las aulas universitarias. Dos ejemplos de ello son *Rags, jazz, bluegrass*, que se conforma de estilos estadounidenses para guitarra clásica sola, y *Homenaje. Composiciones y arreglos para guitarra de Octavio Yáñez* (2015), con obras musicales del músico orizabeño, producto de la investigación etnomusicológica correspondiente, ambos de Randall Kohl.

En la confianza de seguir fortaleciendo la producción discográfica para alcanzar una mayor y permanente divulgación musical del talento y el compromiso de los miembros de la Facultad de Música hacia la sociedad, queda abierta la invitación para disfrutar de esta música.



Entre el cuerpo y la luz

La fotografía, las cicatrices y la fe en la obra de Alberto Contreras

..... Elissa Rashkin

Doctora en Comunicaciones por la Universidad de Iowa, Estados Unidos. Integrante del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana.

Entre las varias denominaciones que se han acuñado para nombrar la ciudad desde donde escribo estas líneas, quizás la más fascinante es la que deriva de la santa patrona de su emblemática catedral: Xalapa de la Inmaculada.¹ Como las otras antonomasias surgidas no solo en otras épocas sino, sin duda, de otros ideales e imaginarios sociales —la Ciudad de las flores, la Atenas veracruzana—, la designación de Inmaculada, frente a la vida laica de la urbe perpetuamente en expansión, contrasta tajantemente con la realidad vivida en sus calles. Banquetas sucias, tráfico asfixiante, pobreza e inconformidad política cada vez más evidentes: un panorama caótico que poco tiene que ver con la pureza y, de hecho, pondrá a prueba la paciencia de los más fieles, por no decir del peatón común y corriente, creyente o no, para quien la travesía diaria por el centro representa, a veces, un verdadero acto de fe.

Se hacen sentir estas contradicciones en la obra del fotógrafo xalapeño Alberto Contreras (1975-2007), publicada en el libro póstumo titulado, con atinada sencillez, *Huellas ciudadinas*². La huella o el rastro de lo que fue, durante un instante que vacila entre efímero y eterno; los trazos de luz y sombra sobre un paisaje urbano en continua metamorfosis: de ahí el proyecto visual de un ágil observador que también, en el silencio del cuarto oscuro, se convertía a escondidas en inventor de lo nunca visto, o de lo apenas posible, con los aciertos

alquímicos que han constituido, en el mejor sentido, el arte de “escribir con luz”.

En “Xalapa de la Inmaculada”, la primera de las tres series que constituyen el libro (y parte de la tesis de licenciatura que Contreras entregó en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana en 2002), el fotógrafo explora las manifestaciones, las contradicciones y los misterios de la fe, más allá de la religiosidad pero sin excluirla como motivo central. En la primera imagen de la serie se observa a un niño Dios, adornado con flores como para una celebración, en brazos de la Virgen. Sin embargo, donde debe estar el rostro de esta hay un espacio en blanco: una ventana por donde parece entrar la luz del día. Estamos ante un doble juego: la dolorosa ausencia de la cara de la madre, por un lado, pero por otro, la conversión de la madre protectora en pura luz. Luz de la devoción que nos ilumina o que nos ciega... una interpretación de lo inmaculado que va más allá de los conceptos eclesiásticos del cuerpo y del pecado, para llegar a una relación directa con el universo: fuente, después de todo, de la inspiración humana en torno a lo divino.

La serie continúa con otras miradas sobre la religión y su contexto terrenal, mostrando sus aspectos más carnales y a veces contradictorios. Los brazos alzados hacia el cielo de un grupo de fieles en un rito realizado al aire libre; un niño dormido en las escaleras de la catedral, mientras

abajo en la plaza un hombre mayor pide limosna; un joven cuya cabeza enmascarada con el pasamontañas del neozapatismo está rodeado de globos pintados con la misma máscara. Aspectos de la fe que existen alrededor y a veces a pesar de la institución oficial, encarnada en la catedral y su culto a la Inmaculada Concepción. La serie prosigue, alejándose del sitio de la iglesia para enfocarse sobre otros aspectos de la cotidianidad urbana: lugares reconocibles y la gente diversa de todos los días, ya retratada con aparente realismo, ya disuelta en un juego de espejos y reflejos múltiples.

Es de apreciar la ausencia de maniqueísmos en estas imágenes de una ciudad marcada, como muchas, por la desigualdad social. Probablemente predominan los sujetos pobres, ya que los ricos rara vez condescienden en bajar a la calle y perderse entre el confuso paisaje humano. Pero la característica sobresaliente no es la pobreza sino su individualidad —y no la de una persona como tal, sino como un fragmento de algo más grande, iluminado por un instante, como la ventana de luz que sustituye la cara de la Virgen por la chispa de la consciencia compartida, la mirada cómplice de la cámara-espejo. Las imágenes, como destacan Manuel Salinas y Salvador Flores en sus proemios al libro, no vienen de la escuela *verité*, sino que son trabajadas, sobreimpuestas, manipuladas, hasta llegar a esa realidad más profunda que yace bajo la superficie. La realidad profunda de su ser, quizás; pero siempre, la realidad del creador, de su visión singular.

La segunda serie del libro se llama “Simulacro” y, como el título indica, entra con mayor intensidad en el juego entre el *ser* y el *no ser*, sobre todo de la figura humana a merced de la mirada. Como el espectáculo del mago en que el conejo

o la asistente desaparecen dentro de un sombrero o una caja, solo para reaparecer en algún lugar inesperado, de la misma manera los personajes de “Simulacro” son captados por la cámara y reproducidos en un estado que oscila entre la corporeidad y el desvanecimiento. Así la vida misma, frágil, efímera; la luz que desaparece la cara del sujeto a través de la sobreexposición, la sombra que la opaca, la transparencia del cuerpo o su conversión en silueta, conservando —de manera paradójica— sus gestos, sus huellas, tal como si fueran petrificados. Los movimientos de las manos, el correr, la mirada: todo evanescente y a la vez fijado como rompecabezas misterioso para los arqueólogos del futuro.

Las últimas fotos de esta serie invocan, con cierto sentido del humor, las tempranas vanguardias del siglo xx. La cara del sujeto de un cuadro elegantemente enmarcado está borrada por la luz de un foco o quizá del flash fotográfico; la superposición lúdica de rostros provenientes del arte religioso recuerda (tal vez por el bigote) el grafiti realizado por el dadaísta Marcel Duchamp sobre la Mona Lisa (L. H. O. O. Q., 1919); mientras el reloj doblado sobre sí mismo parece aludir a *La persistencia de la memoria* (1931), del surrealista Salvador Dalí. Como ellos, Contreras parece utilizar la alteración de la imagen esperada para llegar a algo más allá de lo inmediato, un concepto de belleza que surge, una vez más, del intercambio entre lo efímero y la permanencia.

Finalmente, la serie “La bruja” sigue la exploración de las técnicas fotográficas —tanto en la exposición inmediata de la foto como en su manipulación posterior— para convertir al ser humano y su contexto en fantasma de luz y sombra. El opuesto, tal vez, de lo *inmaculado*, pues en el folclor veracruzano, la bruja es sobre todo la que cambia de forma, la que deja atrás su piel para salir en la noche en forma de ave, caballo u otro animal, para intervenir la realidad del mundo humano en sus horas de

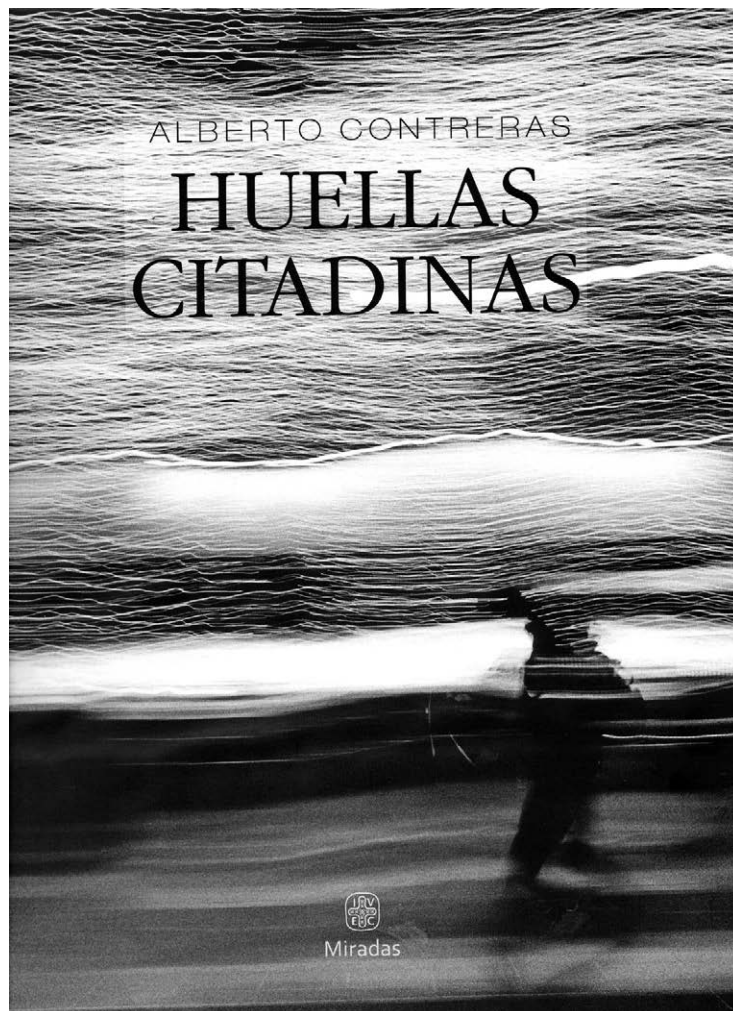
En la obra del fotógrafo xalapeño Alberto Contreras, publicada en el libro póstumo titulado, con atinada sencillez, *Huellas ciudadinas* se observan los trazos de luz y sombra sobre un paisaje urbano en continua metamorfosis.

sueño y vigilia. El mismo Contreras aludió a esta herencia en un texto publicado junto con su obra en *La Palabra y el Hombre* 13 (2010, p. 67): “trato de encontrar las metáforas escondidas en las tinieblas, qué es lo que se esconde en ellas. El escenario es la noche; el personaje, la mujer; el drama, la muerte”. Los cuerpos se esconden, aparecen como manchas o reflejos, se disipan en la bandeja de la *revelación*, que oculta al mismo tiempo que revela; son ausencias o añicos, pero a la vez testimonio de la búsqueda del artista que termina siendo un acto imponente de re/creación.

La última foto del libro cierra el círculo abierto con el retrato inicial de la Inmaculada, ya desprovista de cualquier aura de sacralidad: aquí, un sujeto masculino con el torso desnudo enfrenta la cámara, pero con la mirada ausente, borrada por la mano del fotógrafo que a su vez hace eco de la mano del sujeto retratado, levantada en un gesto ya indescifrable. En este gesto doble, pienso, queda el poder transformador: del sujeto y aún más, de la fotografía como arte. Si las huellas citadinas provienen de las violencias sufridas por los sujetos corporales de la urbe, el juego del fotógrafo también deja sus cicatrices, recordándonos la materialidad de la imagen y a la vez, las posibilidades de emancipación que esta ofrece.

¹ Expresión utilizada principalmente por la Arquidiócesis de Xalapa. Ver <http://www.arquidiocesis-dexalapa.com/>.

² Contreras, A. (2015). *Huellas citadinas*. México: Instituto Veracruzano de la Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.



Portada de libro *Huellas citadinas*, publicado por el IVEC y el Conaculta, en la colección Miradas.

Publicada por la Editorial de la Universidad Veracruzana

Los años sin perdón, de Victor Serge, una novela de prosa dura, salvaje y bella

Agustín del Moral Tejeda

Escritor, traductor y editor, actualmente es editor responsable de la Biblioteca del Universitario (colección dirigida por Sergio Pitol) y director de *Artis. Revista Cultural Universitaria*.

Se erige a base de compasión, redención y una siempre anhelada justicia. Se trata de una construcción ética del mundo, donde la libertad es sagrada y debe ser preservada

Si la literatura sobre, para y por la clase obrera existe, se trata de una tradición silenciada, una tradición ignorada u olvidada por la elite intelectual de los respectivos contextos culturales en los que surge dicha obra. Cualquiera diría que se les exige a los autores de esta clase de literatura la pertenencia a un mismo árbol genealógico cuando, por separadas que estén sus ramas del tronco clásico, no es concebible que puedan haber brotado de otro árbol, de otra tradición, de otra historia que la que la literatura ha forjado a lo largo de siglos.

Bábel, Koestler, Genet, Hrabal, Algren, Carver, Revueltas, Arlt son, entre otros, un buen ejemplo de lo aquí apuntado. Pero creo que quien mejor resume este tipo de literatura y su hasta ahora inevitable destino es Victor Serge. Como en pocos casos en la historia de esta literatura, en Serge se da una correspondencia directa entre la coherencia y la dignidad con que se vive y la autenticidad y la legitimidad con que se escribe. Basta leer *Memorias de un revolucionario* para constatar que el hombre es, como dicen los ingleses, *for real*. Autor hecho a sí mismo, marginado por la academia y el *stablishment*, Serge es un tipo con pasiones para dar y regalar, alguien que estuvo siempre en contacto con la gente común y que jamás se contentó con escribir —perdón por el más que trillado lugar común— desde

su torre de marfil. Susan Sontag lo considera “uno de los héroes éticos y literarios del siglo xx”, aunque la pauta de su recepción como escritor ha fluctuado entre la incompreensión crítica, la descatalogación y un incomprensible ninguneo.

Su prosa, tanto en la narrativa como en el ensayo, es dura, salvaje y bella. Es cierto, hay dolor y hay sangre, pero nunca en busca del *shock* barato (como sí lo hacen tantos paseantes del horror). En sus libros, ni la miseria ni la brutalidad son trucos de magia. Serge, como Chéjov, siente verdadera empatía por los hombrecillos desmenuzados de sus ficciones, y busca desesperadamente retratarlos con honradez. “He comprobado que el escritor no puede existir en las sociedades modernas en descomposición, sino adaptándose a intereses que limitan forzosamente sus horizontes y mutilan su sinceridad”, escribió. En otras palabras, el talento no es suficiente para sentarse a escribir; hace falta, además, humanidad, humildad, reverencia por el otro. Si a eso le añadimos la rabia de unos nudillos sangrantes, la flema más verduzca, contaminada y enferma de la historia así como estallidos epifánicos de devoción por la causa revolucionaria, obtenemos títulos como *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión*, *Ciudad ganada*, *El caso Tulayev* y *Los años sin perdón* (escrita en México en 1946 y

publicada en París hasta 1971). Todos estos libros tienen en común el estar escritos con el lenguaje de su tiempo, y el estar repletos de gente que actúa de la mejor manera posible y con lo que tiene a la mano. A veces con compasión, a veces no. A veces con piedad, a veces no. Con honor, o sin él. En suma: libros repletos de ineludible verdad.

Los años sin perdón es un texto alborotado, construido, voluntariamente, con muy pocas reglas del juego: no hay un orden cronológico y el orden narrativo parece estar dislocado. Lo que hay, en cambio, es un orden moral que señala directamente hacia el Mal, hacia el odio, el racismo y el totalitarismo, hacia el apocalipsis. Una de las palabras que más se repite en *Los años sin perdón* es enfermo: poder enfermo, partido enfermo, mundo enfermo. Serge buscaba expresar esta enfermedad en su libro. Hay, en todo caso, algunas de las cualidades que buscamos en una novela: dureza, compasión, redención, una trama adictiva y trenzada con tino, personajes inolvidables, aventuras dañinas, humanos extravagantes (pero creíbles), códigos de honor, locura, obsesión, fanatismo, más obsesión. Hay agentes secretos comunistas en plena crisis de conciencia, tipos que van a la deriva y han perdido sus sueños y todo aquello que amaban y en lo que creían, y que francamente ya no tienen ni la más mínima idea de qué rayos están haciendo ni cómo dar marcha atrás. Hay mujeres leyendo bajo el clamor de las bombas. Hay escritoras miserables. Hay un buen número de disminuidos físicos o amputados. Hay mujeres que extravían la razón, incapaces de soportar el dolor de la pérdida o la ominosa carga de los recuerdos. Hay una elevada dosis de destrucción planetaria, esa destrucción pura, casi sistemática, demente y orgullosa de la Segunda Guerra Mundial. Hay ciudades en ruinas que —valga de nuevo el lugar común— se convierten en personajes por derecho propio. Hay sed de conciencia, de luz total. Hay secretos de las agencias de

inteligencia, “un Estado dentro del Estado”. Hay onerosas cosas-nunca-dichas y que es mejor no saber jamás. Hay artistas rotos, cielos flamígeros, enfermedades venéreas, sacrificios humanos, insectos y una abultada fila de cadáveres.

¿La trama? Al igual que sucede en *El caso Tulayev*, se trata de un mapa cruzado con encuentros y desencuentros, donde las vidas de unos interfieren fatalmente en las de los demás. Francia, Alemania, Rusia y México son las intersecciones más importantes de ese recorrido. A mi parecer, el porcentaje de malvados y benignos está un poco ladeado: cinco o seis de nuestros personajes podrían ser considerados héroes positivos o potencialmente positivos (Sacha D., Daria, Alain, la malograda Brigitte, Nadine), pero el diagrama de la maldad, con todo y ser omnipresente, está un poco desdibujado. Se presiente, se palpa, incluso se huele, pero hay una consciente resistencia a individualizarlo. Es más bien objetualizado mediante bombas —nucleares y de las otras—, armas, cárceles, escombros y una amenazante oscuridad. En medio está la gente común, “los del montón del cubo” —como decía Foster Wallace—, redimible o más allá de la redención, unos malos-por-inacción, o alienados de pura explotación insostenible, los otros.

Pero no hay que confundirse: el Bien y el Mal están a años luz de ser presentados esquemáticamente. No hay impostura en *Los años sin perdón* ni soluciones mágicas al asunto. La novela se erige exclusivamente a base de compasión, redención y una siempre anhelada justicia. Se trata de una construcción ética del mundo, donde la libertad es sagrada y debe ser preservada.

Lo repito: Serge ama a sus carneros, incluso a los más descarriados del rebaño. Comprende su pesar, incluso cuando este se transforma en perversidad. Esa compren-

sión, sin embargo, no exime a los buenos del castigo: hay que pagar. ¿Por qué? Nadie lo explica, pero hay que pagar. Ocasionalmente, el bueno (Daria) logra salir de allí andando hacia el horizonte, pero sus hombros están cargados de visceralidad y su alma segrega pesadumbre. La salvación existe —parece decirnos Serge cuando le da por el optimismo—, pero no nos va a resultar barata: hay que descender unos cuantos círculos del infierno para siquiera otearla en la distancia.

Serge hace todo esto sin pirotecnias, sin recargar demasiado las tintas, sin utilizar palabras gastadas y de limosna. Habla, sí, desde dentro de las vísceras y sin hacerle asco a su contenido, pero sin perder de vista el éxtasis, la lucidez, el amor y la belleza. Niñez proletaria en Bruselas, militancia y actividad revolucionaria en Francia, Holanda y Alemania, donde sufrió cárcel, antes de llegar a Rusia, donde, tras una década y media de estar bajo sospecha, fue acusado de disolvente y contrarrevolucionario, y sufriría cárcel y destierro en Siberia, hasta que el clamor europeo por su liberación agotó a Stalin; huida a Francia y un entrecomillado “remanso” de sus años finales en México.

Por todo ello, creo, Serge es el epítome del héroe *working class* literario. Asimismo, si bien el contexto es crucial, si bien la autenticidad emocional es un requisito obligado, sus orígenes importarían poco si su obra fuera mediocre. Y, desde luego, no es el caso. Por añadidura, Serge no cae en la tentadora autoparodia del proletario para que aplaudan unos cuantos académicos pseudo-anarcos. Es este un señor digno con una pluma implacablemente incisiva que resulta que fue castigado y perseguido por sus ideas políticas durante casi toda su vida adulta. Es lo que hay. Inevitablemente, muchos resaltan este hecho al hablar de su

Hay, en todo caso, algunas de las cualidades que buscamos en una novela: dureza, compasión, redención, una trama adictiva y trenzada con tino, personajes inolvidables, aventuras dañinas, humanos extravagantes (pero creíbles), códigos de honor, locura, obsesión.

obra, lo cual me parece legítimo: el hombre, después de todo, se enfrentó al mundo completamente desnudo y con el pecho por delante, y eso explica en buena medida el hecho de que sus libros estén cubiertos de cicatrices. Pero este no es un panfletario que ha pulsado un par de teclas por azar y le ha salido *Madame Bovary*. Este es un rotundo, inmenso escritor que desarrolló lo que tantos ansían: un universo propio, reconocible y rico, y una voz fuerte, maleable y bella para explicar aquel mundo.

Es de desear que esta nueva y cuidadísima edición de la última novela de Serge publicada por la Universidad Veracruzana reavive el interés en nuestro país por un autor que, además de ser un *working in class*, es un *class in itself*. Único.



Portada del libro *Los años sin perdón*, de Víctor Serge, publicado por la uv.

René Barffusón, autor de este libro, centra su estudio en el periodo de 1969 a 2005

De la homosexualidad en Xalapa, su marginalidad y visibilización

Adán Delgado

Colaborador de la Biblioteca Digital de Humanidades de la Universidad Veracruzana.

Nos dice Rosío Córdova, en el prólogo del libro *De la marginalidad de la homosexualidad a su visibilización en Xalapa*¹, que hace apenas 150 años existe el término homosexual. De la existencia relativamente reciente de un término formal para definir una preferencia sexual podemos fácilmente deducir lo lenta que ha sido su observación y su definición. Puede leerse el desinterés como una forma de menosprecio a tal condición, aun hoy y en sociedades aparentemente tolerantes hay quien considera a la homosexualidad una perversión, un padecimiento o un pecado.

La preferencia sexual, del tipo que sea, define en parte nuestra personalidad, es decir, está vinculada a lo más íntimo del individuo, pero también posee un carácter social. Nuestra preferencia nos define como personas pero el resultado de su vivencia, en la necesaria e inevitable convivencia con los otros, también nos marca como miembros de una familia, de una comunidad y de la sociedad completa.

La reprobación que padecen los homosexuales por su condición trastorna su vida social. Además del cumplimiento de ciertos parámetros de comportamiento que oculten su preferencia, gays y lesbianas deben ocultar sus relaciones sexuales y afectivas; esto propicia su desarrollo de manera clandestina, incluso la socialización de estos grupos tiende a confinarse a espacios ocultos. La homosexualidad parecería condenada al gueto.

Barffusón toma para su estudio de este tema una temporalidad específica: la segunda mitad del siglo xx, época en la que quizá la humanidad ha sufrido las transformaciones más aceleradas y radicales concentradas en unas cuantas décadas. Y sitúa su atención en un lugar específico: Xalapa, Veracruz, la capital de uno de los estados más ricos, importante en extensión y variedad de recursos del país, centro de los poderes políticos locales y foco de la vida cultural de buena parte del sureste mexicano.

El centro de su estudio, los protagonistas de este libro, son personajes que han vivido los diferentes escenarios y los cambios que ha tenido la vida pública homosexual en esta ciudad. A través de sus testimonios nos damos cuenta del lento proceso, aún incompleto, de visibilización, aceptación e integración de la comunidad homosexual. Un proceso rápido en términos históricos, pero lento para los individuos. Las historias que cuentan los entrevistados le dan al libro cierto carácter literario, lo que permite al lector la afinidad con ellos y la sensibilización en torno a un tema tan importante. Precisamente en ello radica uno de los mayores aciertos de Barffusón: le brinda voz a los protagonistas de carne y hueso de un fenómeno estudiado de manera recurrente desde un abordaje estrictamente académico. Este libro no descuida la formalidad, sin embargo, va de lo teórico y lo reflexivo a lo real, lo tangible, y viceversa, vuelve reales las suposiciones y las hipótesis, y

nutre lo teórico con las experiencias concretas. Esta característica torna el texto en un activo dentro de la lucha por el reconocimiento de la diversidad sexual, contribuye a dejar de lado los estereotipos que la sociedad fija a la comunidad homosexual, o los que los miembros de esta adquieren, para mantenerlos encasillados, fijos, lejos de nosotros.

Editado en formato electrónico por la Biblioteca Digital de Humanidades, el libro se hace más accesible y útil para estudiantes e interesados en el tema, cumple así con una labor fundamental como producto universitario: colabora con la sociedad que sustenta esta universidad y para la que existe; además, este libro está anclado a un contexto que a los miembros de la Universidad Veracruzana les es inmediato, su lectura les permitirá entender mejor su entorno y abonará a su papel como miembros de su comunidad.

-
1. Publicado por la Biblioteca Digital de Humanidades de la Universidad Veracruzana, a través de la Dirección General del Área Académica de Humanidades. ISBN: 978-607-502-440-0. Disponible en: <https://www.uv.mx/bdh/nuestros-libros/individual13-barffuson/>



Los protagonistas del libro *De la marginalidad de la homosexualidad a su visibilización en Xalapa* son personajes que han vivido los diferentes escenarios y los cambios que ha tenido la vida pública homosexual en esta ciudad. (César Ángel Montes Garza)

Breve comentario sobre un libro de Elissa J. Rashkin

La aventura estridentista o cómo actualizar la utopía

Luis Josué Martínez Rodríguez

Historiador del arte. Actualmente es catedrático de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.

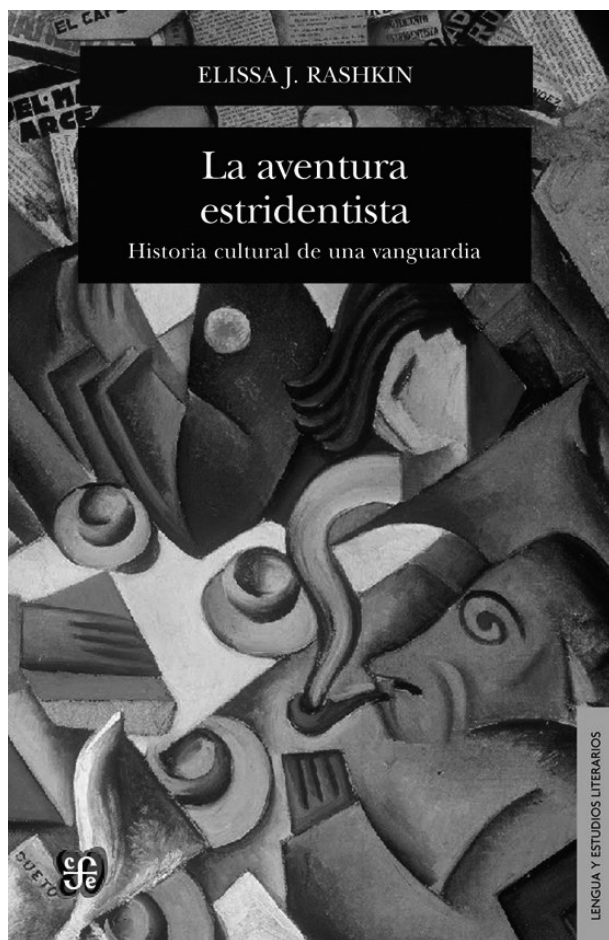
El libro es una revisión detallada de un movimiento cultural utópico poco estudiado y, en sí mismo, un relato utópico, como el propio Estridentismo, pues activa ideales éticos, estéticos y políticos con la pasión que toda utopía amerita

Las vanguardias históricas –aquellos movimientos culturales forjados al final del siglo XIX e impulsados en la primera década del siglo XX– son el resultado del espíritu de esa época. Motivadas por jóvenes sensibles a la guerra, las masacres, la injusticia y los abusos de la ciencia en aras de la explotación del hombre, las vanguardias representaron un planteamiento utópico desde la juventud para la juventud: esperaban construir una nueva manera de percibir, sentir y vivir el mundo. Si bien estas vanguardias como fenómeno cultural se dieron en distintos lugares del mundo, las más promovidas por la industria cultural fueron forjadas en Europa central. Ejemplo de ello es el Estridentismo y las pocas noticias que tenemos de él.

El Estridentismo ha sido una vanguardia vilipendiada en su país de origen: México. Poco entendida, poco estudiada, sufrió durante años el silencio de nuestra historia cultural selectiva. La “ciudad letrada” del siglo XX hizo que esta vanguardia se borrara. Si bien en los últimos años se han sumado investigadores jóvenes a los pioneros de su estudio —Luis Mario Schneider y Ester Hernández Palacios— todavía existen múltiples posibilidades de lectura como parte de la historia de la década de 1920, tan importante en la conformación de nuestro Estado-Nación y su construcción cultural.

En este panorama, la traducción y publicación de *La aventura estridentista*¹ se aplaude y emociona, pues es quizá el esfuerzo más completo y complejo por entender al movimiento acaecido entre 1921 y 1927. Desde una prosa ágil, concreta y clara, Elissa J. Rashkin² ordena un conjunto de acontecimientos marcados por acciones, eventos performáticos, publicaciones y obras visuales de una vanguardia explosiva, innovadora y contradictoria, como todas las vanguardias latinoamericanas. Sin caer en una visión de reivindicación idílica analiza el movimiento desde sus choques, al tiempo que la noción de vanguardia es discutida a partir de determinadas revoluciones estéticas y éticas, enredadas en postulados canónicos e institucionales.

Rashkin genera un sistema de análisis propio, con una sólida estructura de historia social del arte, estudios culturales y cultura visual, así como teoría de género, sobre todo feminista. De igual manera, dialoga con sus antecesores, específicamente con los estudios de Luis Mario Schneider, sin ser complaciente. Si bien retoma la tradición de la crítica mexicana, da un paso adelante en una visión compleja, de tal forma que desliga su punto de vista de la academia mexicana conservadora y ortodoxa. Más allá de forjar una lectura encasillada en



Portada del libro *La aventura estridentista*, de Elissa J. Rashkin, publicado por la UV, la UAM y el FCE.

problemáticas disciplinares autónomas y conceptos dicotómicos, Rashkin configura un panorama de análisis histórico-social, estético y político hacia las artes visuales, escénicas y literarias.

En este sentido, su relato incluye la ideología utópico-social de Heriberto Jara como parte sustancial del Estridentismo en 1926, ya afincado en Xalapa. Aunque esto pueda verse como una obviedad, pues Manuel Maples Arce era secretario de gobierno y los proyectos culturales del Estridentismo eran parte de la agenda oficial, los análisis de los productos culturales se han hecho únicamente desde su papel artístico cultural y no

como parte de una estrategia de vanguardia política, tal como lo hace Elissa.

Su enfoque escapa a la dicotomía centro-periferia, tan utilizada en la revisión de las vanguardias latinoamericanas, proponiendo así una visión crítica más eficaz. Lo poco que se ha escrito acerca del Estridentismo ha mantenido un problema difícil de soslayar: ser una vanguardia en Latinoamérica y, a su vez, por un periodo importante y significativo ser una vanguardia en provincia (Puebla, Zacatecas, Tamaulipas y, finalmente, Xalapa). Esta condición de vanguardia *hiper periférica* ha creado debates en torno a su estética urbana, la cual se lee como ajena a una realidad contextual, o a su vida contada, por estar en ciudades poco propensas al “desarrollo cultural” (Schneider). Rashkin complejiza la condición de vanguardia en el Estridentismo, justo por configurarse en territorios desplazados de las capitales culturales, y enfatiza su valor al descentralizar los movimientos de experimentación y crítica cultural.

A diferencia de visiones como la de Silvia Pappe o Katharina Niemeyer, en cuanto a la dicotomía vanguardia capitalina independiente-vanguardia provincial estatal, donde una expone una visión de continuidad y otra una visión de ruptura, la lectura de Rashkin es dialéctica: la propuesta de los estridentistas durante su estancia en Xalapa se puede entender como “una combinación de horizontes viejos y nuevos” (Rashkin, 292).

La aventura estridentista es una apertura al “linde de la historia” del arte nacional, una revisión detallada de un movimiento cultural utópico poco estudiado. Pero también, en sí mismo, es un relato utópico, como el propio Estridentismo, pues activa ideales éticos, estéticos y políticos con la pasión que amerita cualquier utopía. A lo largo del libro hay guiños para actualizar la vanguardia. A través de símiles, metáforas y comparaciones, Rashkin va atrapando al lector sin caer en anacronismos, pues la

referencia histórica de que el movimiento puede alcanzar espacios de proyección histórica que nos mueven en la actualidad, siempre es dura y certera. En lo referente a la poesía de List Arzubide, escribe: “un poeta consagrado a la acción colectiva, a la creación y promoción de formas alternativas de comunidad”. Tal descripción abre una lectura de sus poemas, lo que emociona a aquellos que actualmente buscamos nuevas maneras de organización social a través de la cultura y el arte.

-
1. Rashkin, Elissa J. (2014). *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. México: Universidad Veracruzana/Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica.
 2. Elissa J. Rashkin es Doctora en Estudios de la Comunicación por la Universidad de Iowa, integrante del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. También es autora de los libros *Mujeres cineastas en México. El otro cine* (2015) y *Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la posrevolución en Veracruz* (2015), además de artículos y capítulos sobre temas de cine, literatura e historia cultural mexicana e internacional. También es coordinadora, con Norma Esther García Meza, del libro *Escenarios de la cultura y la comunicación en México* (2012), forma parte de los comités editoriales de las revistas *Artis* y *Balajú*. Es coordinadora e integrante de seminarios de investigación; conferencista; docente en la maestría de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV, y participante en diversas actividades culturales en Xalapa.

Portafolio

Falsum nuntium, de Abraham Méndez. Acuarela y acrílico sobre papel, 56 x 39 cm. 2016.



Instituto de Artes Plásticas: 40 años de tradición e innovación

A lo largo de cuatro décadas, el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana ha logrado conformar una copiosa producción de obra plástica, producida por un grupo de artistas que se han dedicado a fortalecer una brillante labor creativa. Este acervo que incluye gráfica, pintura, fotografía y escultura bien da cuenta de las tendencias que distinguieron a diversas etapas del arte en los últimos 40 años.

Desde su fundación, el Instituto de Artes Plásticas ha tenido en sus filas a artistas que han sabido combinar su labor como creadores con su trabajo como investigadores del arte, lo cual ha dado pie a nuevas formas de expresión estética que se ven reflejadas en este patrimonio, parte del cual se encuentra expuesto en diversos espacios de la propia Universidad Veracruzana, otro más forma parte de colecciones privadas y el resto se da a conocer en exposiciones que se realizan tanto en México como en el extranjero.

En esta edición de *Artis. Revista Cultural Universitaria* se presenta una selección del trabajo realizado por los académicos que actualmente conforman el Instituto. En general, sus creaciones se caracterizan por la búsqueda de soluciones artísticas alternativas –tanto en técnicas como en forma–, así como de representaciones y temas tan diversos como diversas son las generaciones a las que pertenecen sus autores.

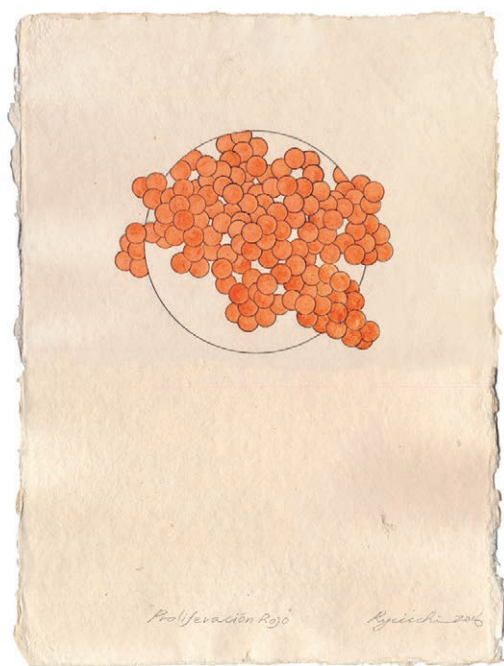
Desde el dibujo a lápiz hasta la aplicación de tecnología digital, además del grabado, la acuarela y el acrílico están presentes en esta muestra que es producto de un grupo heterogéneo y sólido a la vez, en el que cada individuo madura tanto con sus propias técnicas y soportes como con los temas que le son significativos.

Si bien los objetivos principales del Instituto son la investigación artística, con base en la producción y experimentación, además de la investigación teórica por disciplinas y corrientes artísticas, también es primordial la difusión de los resultados creativos, así como la vinculación con especialistas, con otras instituciones y con el público en general.

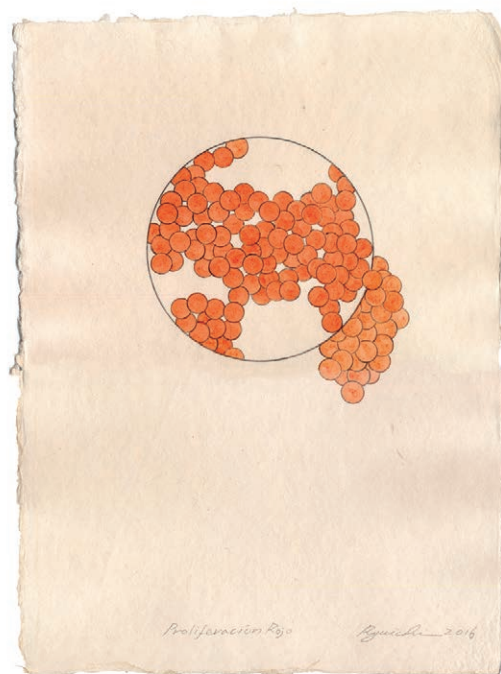
Por ello, con el paso de los años, el Instituto de Artes Plásticas ha consolidado su posición en la Universidad Veracruzana produciendo obra de alta calidad artística, generando conocimiento, contribuyendo en la formación de universitarios y transmitiendo la excelencia del arte contemporáneo veracruzano para el disfrute de los espectadores.



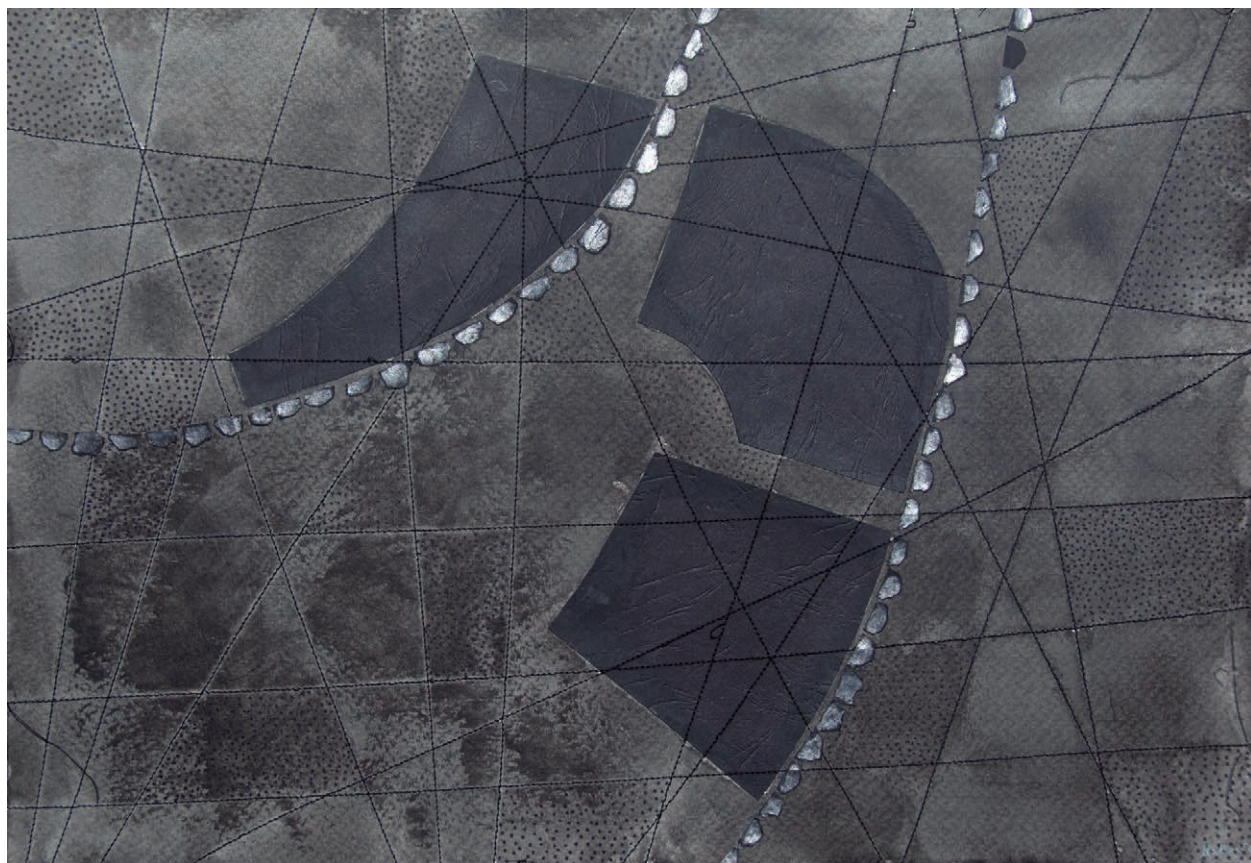
Virgen, de Byron Brauchli. Plata gelatina sobre papel
46 x 40 cm. 2011.



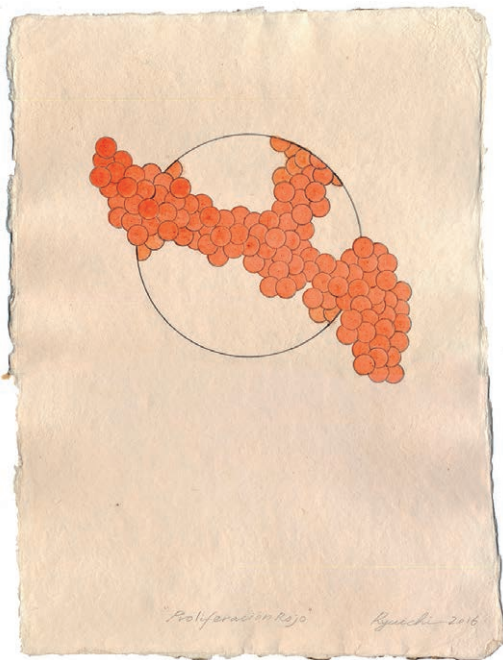
Proliferación Roja I, de Ryuichi Yahagi. Lápiz, acrílico y polvo de chile sobre papel de Tailandia, 53 x 40 cm. 2016.



Proliferación Roja I, de Ryuichi Yahagi. Lápiz, acrílico y polvo de chile sobre papel de Tailandia, 53 x 40 cm. 2016.



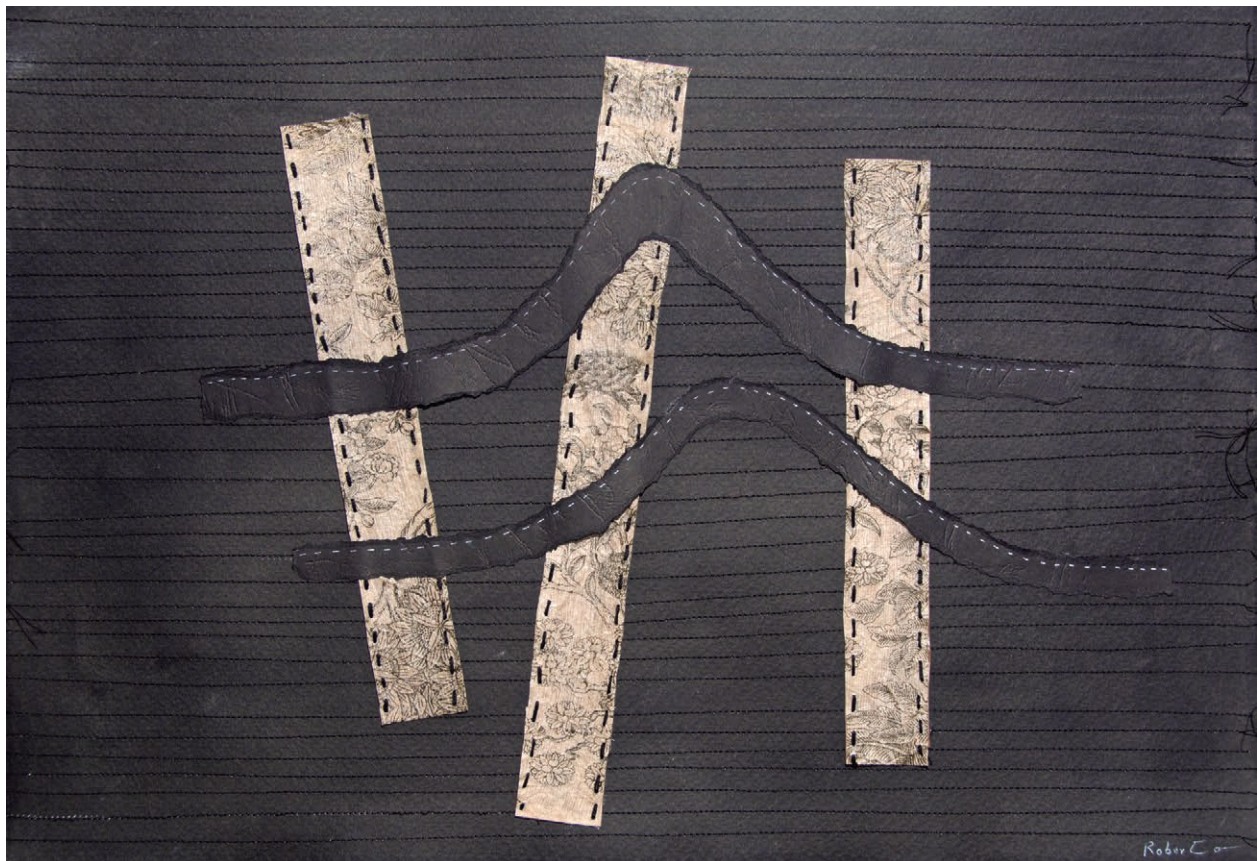
Orografía, de Roberto Rodríguez. Collage (papel, grafito e hilo), 50 x 35 cm. 2016.



Proliferación Roja III, de Ryuichi Yahagi. Lápiz, acrílico y polvo de chile sobre papel de Tailandia, 53 x 40 cm. 2016.



Montañas, de Roberto Rodríguez. Collage (papel, grafito e hilo), 50 x 35 cm. 2016.



Reflejo en el lago, de Roberto Rodríguez. Collage (papel, grafito e hilo), 35 x 50 cm. 2016.



Guerra de todos contra todos, de Sergio Domínguez. Acrílico y rotulador sobre papel, 50 x 70 cm. 2015.



Perro Sayayín, de Sergio Domínguez. Acrílico y rotulador sobre papel, 50 x 70 cm. 2015.



Visión del colibrí, de Vinicio Reyes. Tinta y lápices de color sobre papel, 57 x 47 cm. 2009.



Desde el cielo, de Beatriz Sánchez Zurita. Gouache sobre papel, 55 x 38 cm. 2009.



Paisaje a lo lejos, de Vinicio Reyes. Tinta y lápices de color sobre papel, 52 x 45 cm. 2009.



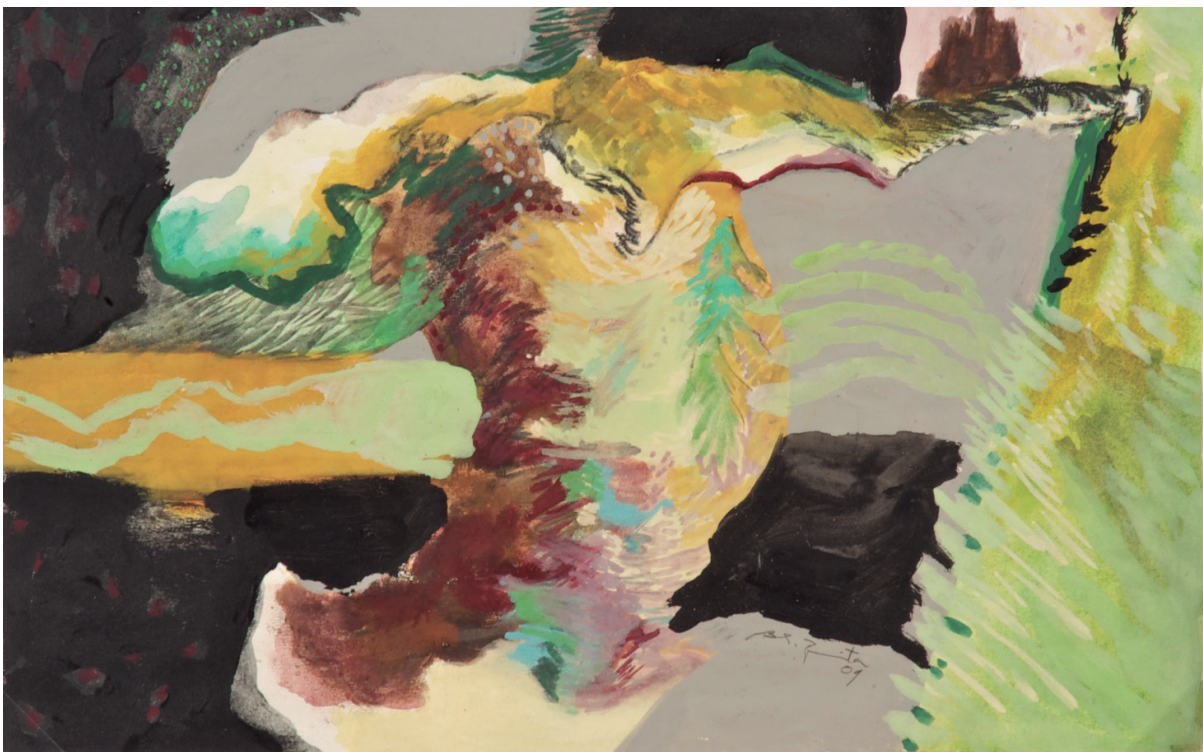
Falsum sacra folium, de Abraham Méndez. Acuarela y acrílico sobre papel, 56 x 39 cm. 2016.



Deseos vs. Derechos, de Xavier Cózar. Gráfica digital, 100 x 70 cm. 2015.



XXIV Festival de Teatro Universitario, de Xavier Cózar. Gráfica digital, 100 x 70 cm. 2015.



Bosque nocturno (díptico), de Beatriz Sánchez Zurita. Acrílico y gouache sobre papel, 70 x 47 cm. 2013.



Rapsodia, de Gerardo Vargas. Serigrafía, 35 x 50 cm. 2014.



Visitantes, de Gerardo Vargas. Serigrafía, 35 x 50 cm. 2014.



Manantial revuelto I, de Yosi Anaya. Mixta, 64 x 56 cm. 2010.



Manantial revuelto II, de Yosi Anaya. Mixta, 64 x 56 cm. 2010.



Báscula, de Byron
Brauchli. Plata gelatina sobre papel
40 x 48 cm. 2011.





Universidad Veracruzana

Artis

Revista cultural
universitaria

Dirección

Lomas del Estadio s/n
Edificio D, 1er. piso,
Unidad Central
Zona Universitaria,
CP 91000

Contacto

Tel. 01 (228) 842 17 36
Conm. 842 17 00
Ext. 11736
Fax 842 27 46

www.uv.mx

Distribución gratuita

Pie a tierra

Suplemento literario de *Artis. Revista Cultural Universitaria*. Nueva época. Año II, número 3, enero-abril de 2017

Coordinación: José Luis Rivas



Antigua literatura egipcia

Índice

Rasgos principales de la literatura egipcia, Francisco Rodríguez Adrados	III
Ramsés y la princesa de Khatti	IX
Una hija de rey etíope	X
Sabidurías	X
En un cofrecillo	XI
En un pilar	XI
Una fiesta en el jardín	XII
Palabras para beber	XII
Lamentación sobre la muerte	XIII
La celebridad de un escritor	XIII
El viaje de Unamún	XV
Los dos hermanos	XVIII
El príncipe predestinado	XXI
La historia del naufrago	XXIII
La fundación del templo	XXIV
La historia de Sinué	XXV
La lucha del cansado de la vida con su alma	XXX
Primera poesía	XXXI
Segunda poesía	XXXI
Tercera poesía	XXXII
Cuarta poesía	XXXII
Cantos a Osiris	XXXIII
El canto mayor	XXXIII
Cantos menores	XXXV

En portada: PECTORAL. SÍMBOLO DE REALEZA, *este amuleto estaba entre los tesoros hallados en la tumba de Tutankhamón, rey de la Dinastía XVIII. Museo Egipcio, El Cairo (F. L. Kenett, George Rainbird, Ltd.).*

Rasgos principales de la literatura egipcia

Francisco Rodríguez Adrados

La literatura egipcia, escrita generalmente en papiro, pero también en inscripciones en piedra en tumbas y monumentos y con varios sistemas de escritura, sobre todo la jeroglífica y la demótica, luego la copta (derivada del alfabeto griego), era, con alguna excepción, anónima (o atribuida, como marca de prestigio, a algunos antiguos sabios). Era, en realidad, obra de los copistas, personajes altamente especializados que escribían textos, en verso y prosa, de varios orígenes, muchas veces textos originalmente orales, copiados a veces con variantes. En ocasiones, probablemente, creados por ellos mismos sobre antiguas tradiciones orales.

Así muchos conjuros, himnos, oraciones, cantos de amor, con frecuencia procedentes del culto; así textos de sabiduría que, aunque atribuidos muchas veces a un gran personaje (autor sin duda ficticio) que daba consejos a su hijo, pero en realidad al pueblo todo. Textos que muchas veces se leían de viva voz y se estudiaban en las escuelas. Hay que compararlos con géneros de las literaturas del Oriente Antiguo y de otras varias literaturas antiguas: textos orales o derivados de los orales.

La literatura griega recibió influjos de literaturas más antiguas, de un tipo arcaico, entre ellas la egipcia. Pero estos textos hubieron de ser adaptados, en Grecia, a los rasgos innovadores de la literatura griega. Allí hubo también literatura sapiencial, escrita a partir de un momento por autores personales, tales Hesíodo o Teognis, pero con antecedentes orales. Éstos están próximos, con frecuencia, a la literatura egipcia de origen en definitiva oral, emparentada a su vez con otras semejantes en Anatolia o Mesopotamia.

Pero tampoco falta el caso de obras de la literatura griega que, como muchas de la egipcia, se atribuyen a antiguos sabios como Solón y los llamados Siete Sabios: de esa misma literatura oral y anónima, en la que podríamos incluir al mismo Homero, nació la gran literatura griega, escrita por autores individuales.

Volviendo a los textos egipcios, repetimos que los más de ellos tienen este rasgo común con las antiguas literaturas: son anónimos con alguna leve excepción en cartas o documentos firmados por el rey o altos funcionarios y en ciertas autobiografías. Y no es sólo que sean anónimos: es que los himnos, proverbios, obras de consejos representan, con pocas excepciones, una misma mentalidad, unos mismos valores. En un ambiente de corte y de altos funcionarios se insiste una y otra vez en el culto a los dioses, el elogio del rey y de la actuación moderada y transigente,



en la ayuda al pueblo, la ayuda al hombre sin recursos y al naufrago, en la conciliación, el rechazo de la violencia y la injusticia que traen malas consecuencias, en las desgracias de la vida, y también en el enfrentamiento con los dioses y el castigo tras la muerte. Es algo monocorde, con pequeñas excepciones de textos que al culto de la muerte prefieren el goce de la vida¹.

Hay un moralismo en torno al rey y los dioses, justificado al tiempo por las conveniencias prácticas. No hay en texto alguno elogio del rebelde, nadie comparable a un Arquíloco, por ejemplo.

Y todo esto se mezcla con documentos administrativos o legales o privados en general, no propiamente literatura. La literatura creada por un autor original o un poeta es cosa de Grecia, no, salvo excepciones, repito, del Antiguo Oriente.

Las excepciones al anonimato y la vida media sólo se dan en el caso de reyes, sus familiares, grandes personajes: arquitectos, gobernadores, generales, consejeros del faraón y pocos más. Mínimamente en el de los autores de una literatura casi siempre anónima, repito. En tanto en Grecia, ya desde el siglo VIII a. c., no sólo los poetas, también los artistas firmaban sus obras. Y había otras personalidades como los legisladores y los políticos que tenían una línea propia.

Tiene interés presentar algunos datos que nos reflejan, con el ejemplo egipcio, lo que eran las literaturas más antiguas, llamémoslas pre-griegas, fundamentalmente orales o transcritas de la oralidad y mezcladas en los papiros con textos documentales. Grecia es otro mundo, fundado en la originalidad, y ello desde el propio Homero, heredero de la épica oral y que nos presenta personajes claramente individuales, Agamenón o Aquiles o Paris o Helena. Lo egipcio es ritual, conservador, repetitivo a lo largo de milenios incluso. Se ve igualmente en la religión (salvo en la famosa herejía de Akenatón, un personaje claramente individualizado, igual que su entorno) y el arte.

¹ Así "La disputa de un hombre y su Ba", d. por ej. Lichtheim, ob. cit., p.163 ss.

Géneros literarios egipcios

En un repaso somero hallamos los siguientes géneros egipcios:

1. *Himnos* (a Osiris, al Nilo, a Hathor, a Amón, el de Akenatón a Atón, maravilloso), muchos también en el *Libro de los Muertos*². Es el libro más difundido, podría hablarse de una edición. Hay fórmulas y conjuros para que el muerto reciba comida y atención, pueda salir a la luz para vengarse de sus enemigos, para cazar serpientes, para no ser comido por los gusanos, para adorar a Osiris o proteger la barca de Ra o tomar el aspecto de un halcón divino.

2. *Mitos y Leyendas*: de la destrucción de la humanidad, de Horus, de la creación, de los dos hermanos. Hay un fondo mítico en muchos relatos, así en el cuento o leyenda del naufragio³ o en el relato del diluvio⁴. Y hay relatos simples de dioses y sus mitos, así en la "Teología menfita"⁵.

3. *Cuentos*, difíciles de separar de las leyendas y del mito: siempre unidos al ambiente de palacio, a viajes, aventuras y peligros, terminando bien, con excepciones. El de Sinué es el más conocido, hay además el de Keops y los magos, El campesino elocuente, Horus y Seth, etc.⁶ También sin duda el cuento de Rampsinito y los ladrones en Heródoto II 121.

4. *Biografías*, incluidas autobiografías (generalmente epigráficas, en las tumbas). Los autores, ilustres gobernadores y otros personajes, hablan con amplitud sobre sus hazañas guerreras, su papel en la administración, su vida justa. Pero ¿son ellos los autores o lo es un culto escriba? Esto sí que no tiene paralelo en Grecia, aunque en algunos epitafios hablan el muerto o los muertos, pero siempre brevemente, sólo en el caso de algunos personajes heroicos se hace referencia a cómo murió. Así en el epitafio de los corintios muertos en Salamina: "Extranjero, en otro tiempo vivíamos en la ciudad de Corinto, ahora nos tiene Salamina, la isla de Ayante". Pero véase, el autor es un poeta bien conocido, Simónides.

5. *La fábula*. Los óstraca de los obreros de Deir-el-Medina ofrecen dibujos satíricos, sobre todo con el gato como protagonista (se sabe que estas fábulas pasaron a varias literaturas, hasta llegar a la *Gatomaquia* de Lope de Vega). En el libro de E. Brunner-Traut⁷ están reproducidos muchos de estos dibujos: gatos peinan a una dama ratón, animales músicos, el asno y el león juegan a las damas, el gato pastorea a un rebaño de gansos, un juez ratón mira cómo un ratón da latigazos a una nubia, chacales llevan a un ratón en procesión, lucha entre hienas y perros, un mono riega el jardín, la zorra y el antílope como cervecedores, gato y ratón boxean, el ratón como auriga de un carro llevado por un caballo, los lobos como pastores de las cabras, las zorras veneran a una gata, los ratones llevan ante el gato una bandera de paz, etc.

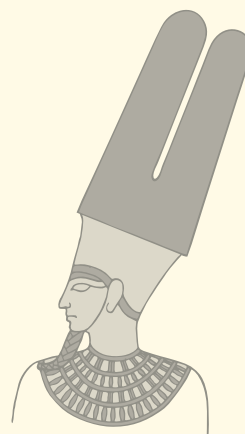
Aparte de estos dibujos, en el mismo libro⁸ puede verse una amplia relación de otros motivos fabulísticos, en

óstraca, papiros y relieves. El más frecuente es la guerra de gatos y ratones, diversos animales haciendo labores de jardinería, un chacal llevando con un yugo dos cántaros, las gatas haciendo la *toilette* a la señora ratón o sirviendo la comida, el cocodrilo tocando el harpa ante el trono de la reina ratón, etc.

También hay textos literarios⁹. Brunner-Traut presenta los animales hablantes en sepulcros, capiteles; en el *Libro de los Muertos*, muchas veces en contexto mítico, puede tratarse de un animal o del dios en conexión con él (dios-cocodrilo Sobek, la diosa gata Bastet, la vaca Hathor). En el "Mito de la salida del Sol" se dice que "el desierto abrió su boca, la piedra habló con la arena". Sin duda éste es el origen de la fábula profana.

Es especialmente interesante la serie de fábulas que tienen correspondencias más o menos próximas en Grecia.

Algunas fábulas provienen de una versión de fecha helenística trasladada a la escritura demótica en el siglo II d. C., de una novela mítica que narra el mito del ojo del Sol: de su salida y su camino.



² Véase la edición de J. M. a Blázquez y F. Lara Peinado, *El libro de los Muertos*. Madrid, Editora Nacional, 1984.

³ Cf. J. M. Galán, *Cuatro viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*, Madrid, CSIC, 2000.

⁴ Cf. J. Baines, "Myth and Literature", en A. Loprieno, ob. cit., p. 361 ss.

⁵ Cf. M. Lichtheim, ob. cit., p. 51 ss.

⁶ Cf. *Cantes de l'Égypte ancienne*, traducción de Pierre Grandet, París, Khéops, reed. de 2005 y el libro citado de J. M. Galán. También, *Cantos y cuentos del Antiguo Egipto*, Prólogo de Ramón J. Sender, México, Costa-Amic editores, 1981.

⁷ *Altdgyptische Tiergeschichte und Fabel*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. Véase también, de la misma autora, *Altdgyptische Marchen. Mythen und andere volkstümliche Erzählungen*, Düsseldorf, Eugen Diederichs, 1963; *Tiergeschichten aus dem Pharaonenland*, Mainz, Philip von Zabern, 1977; *Cuentos del antiguo Egipto*, Madrid, EDAF, 1999. Más recientemente véase el libro de K. Akimoto, *Fable Tradition in the Ancient Near East*, Nashville, 2010, p. 243 ss.

⁸ P. 2 ss.

⁹ Cf. Brunner-Traut, ob. cit., p. 33 ss.

Cronología

Las fuentes históricas utilizables para nuestros conocimientos cronológicos nos las proporcionan los monumentos originales pertenecientes a varios períodos y a la obra de escritores de época más tardía.

En particular:

1. La Piedra de Palermo y el Fragmento de El Cairo, que constituyen menos de una décima parte de una tablilla de diorita negra, grabada presumiblemente durante la v dinastía y que se refiere a los acontecimientos más importantes de los soberanos egipcios a partir de Menes, fundador de la i dinastía.

2. La "Sala de los Antepasados" de Karnak, del Imperio Nuevo, en la actualidad en el Louvre.

3. La Tabla de Abydos grabada por orden de Seti i en las paredes del templo.

4. La Tabla de Sakkara de la época de Ramsés II.

5. El Papiro de los Reyes, del Museo de Turín. Documento de la máxima importancia, pero reducido a un estado demasiado fragmentario por la incuria en el transporte.

Los documentos anteriores son llamados "Listas reales" y consisten en el elenco de los soberanos, en orden de sucesión, a veces con indicación de los años del reinado. A estos documentos se pueden añadir las obras de Eratóstenes, escritor alejandrino del siglo III a. de c., al que se le atribuye una lista de 30 reyes tebanos con nombres transcritos al griego, y las de Manetón, sacerdote egipcio bajo el reinado de Tolomeo II Filadelfos que, hacia el 280 a. de c., escribió una Historia de su país, dividiendo a los soberanos, desde Menes a Alejandro Magno, en 30 dinastías. Subdivisión que es aún aceptada convencionalmente. Los grandes capítulos de la historia egipcia adoptan los nombres de:

1. Prehistoria.
2. Protohistoria.
3. Imperio Antiguo.
4. Primer Período intermedio.
5. Imperio Medio.
6. Segundo Período intermedio.
7. Imperio Nuevo.
8. Tercer Período intermedio.
9. Época tardía (saítico-persa).
10. Época grecorromana.

Una síntesis de las diferentes épocas históricas ha llevado a la elaboración de la siguiente tabla de prospectivas:

1. Época Prehistórica. Es la época que abarca el período que va desde la aparición del hombre en el Valle del Nilo hasta el inicio de la I dinastía y presenta varias subdivisiones:

a) *Paleolítico antiguo*: faltan repertorios de restos humanos, pero la presencia del hombre está atestiguada por varias "estaciones" donde está presente el sílex tallado. Estos centros se han encontrado en las colinas de Tebas, en el oasis de Kharga, cerca de Kéneh, en Abbassiah, en los alrededores de El Cairo, etc.

b) *Paleolítico medio*: La industria lítica ha sido también testimoniada en las mismas áreas de dispersión y en el Fayum.

c) *Paleolítico reciente*: Cuenca de Kom Ombo, Heluan, Wadi Angabiyeh, Fayum, etc.; en Sibil adopta la denominación "sibiliana".

Resulta imposible fijar fechas para esta época. Las poblaciones al parecer se dedicaban únicamente a la caza. Tal vez se refieran al Paleolítico reciente, o Mesolítico, las incisiones rupestres encontradas por el príncipe Kemal ed-Din, Schweeinfurth y Frobenio, respectivamente, en el macizo del Uénat, en Assuán y al sur de la Cirenaica, pero falta la posibilidad de atribuir las con certeza a una época determinada.

d) *Neolítico. Norte de Egipto*: Fayum (definido como "A"), en las estaciones de Kom Washim, Diomai, etc.; Delta occidental: Merimdeh Beni Salameh; *Civilización de Heluan*: estaciones en El Omari. El análisis al radiocarbono sobre semillas y trigo pertenecientes a la civilización de "Fayum A" ha dado la cifra de 6.391 años con una desviación de ± 180 años y para los "fondos de cabaña" de El Omari 5.256 ± 230 años. *Sur de Egipto*: civilización de Deir Tasa, de ahí el nombre de "tasiana", estación de Mustagiddeh, etc. En la guía de estas divisiones se indica el nombre de los centros más importantes, como "meridiana", la civilización que en esta época se desarrolla en el Bajo Egipto, y "tasiana" la que ha sido atestiguada en el Alto Egipto.

e) *Eneolítico*: Tipo "Fayum B", con estaciones en Diomai, Khasset y Dib, etc., civilizaciones que se desarrollaron en el norte mientras que en el sur se desarrolla, en El Badari, una civilización definida como "badariana", con estaciones también en Hemamiyeh y en Nubia. El cobre se halla presente en la industria lítica.

Respecto del período predinástico, un método convencional de datación ha sido el elaborado por Sir Flinders Petrie y se basa en la evolución de la cerámica comprobada de los hallazgos de las sepulturas eneolíticas. El mismo consiste en una escala de 80 números definidos como "Sequence Dates" (abreviatura "s. D."), es decir, "Secuencia de Fechas", y el número 80 se ha hecho corresponder con el inicio de la época histórica. La numeración se inició con el número 30 para dejar un margen suficiente abierto para eventuales descubrimientos posteriores. Y, en realidad, el yacimiento prehistórico de Badari ha llevado la datación inicial a la "s. D. 20-20".

La organización social de esta época muestra la reunión de las viviendas en aldeas y el tránsito de la caza a la agricultura. La civilización "badariana" fue seguida de la civilización de Begadah, llamada asimismo "predinástica", estudiada sobre todo por Petrie y Quibell. Ésta a su vez incluye varias subdivisiones que no revisten sin embargo un interés particular en nuestro caso. Otros centros de esta cultura en el Alto Egipto son Herakleópolis, Tukh,

Ballas, todas al norte de Edfu, Dióspolis parva, Naga ed-Deir, el-Amrah (civilización "amratiana"), Abusir el Melek, Tura, etc. En el Bajo Egipto, sobre todo Maadi, en los alrededores de El Cairo.

Desde el punto de vista de las artes, el eneolítico presenta una vasta gama de pinturas en vasijas de motivos geométricos —a partir de «s. D. 40»—, barquichuelos, animales, etc. Y también se ha testimoniado un primitivo arte escultórico influido indudablemente por concepciones mágicas, con figurillas humanas en arcilla y en marfil, además de la difusión de adornos como brazaletes y collares y la presencia del esmalte azul. Podemos también recordar aquí las pinturas funerarias procedentes de Herakleópolis.

En el período predinástico, Egipto aparece dividido en pequeños Estados que, en cierto momento, se reagrupan en torno de las monarquías del Alto y del Bajo Egipto, caracterizadas, entre otras cosas, por la corona "blanca" la primera, y la "roja" la segunda. La unificación de estos dos reinos marca el inicio de la época histórica y el mérito de esta empresa se atribuye a Menes, fundador de la I dinastía.



2. Época Protohistórica (3200-2780 a. de c.). Reagrupa las primeras dos dinastías y toma el nombre de "tinita", de la capital de la época, Tinis. La necrópolis real está en Abydos.

I Dinastía (3200-2980 a. de c.). El análisis del radiocarbono en lo referente a la tumba del visir Hemaka, contemporáneo del rey Den, quinto soberano de esta dinastía, ha iniciado la fecha de 4883 años con una oscilación de ± 200 , es decir, 2930 años (± 200) a. de c., confirmando la validez cronológica de las fechas referentes al inicio histórico de la civilización egipcia.

II Dinastía (2980-2780 a. de c.). Arte escultórico testimoniado por la estatuaria funeraria y de bajorrelieves, entre ellos la estela encontrada en Heluán de Zaki Saad. Vasos de alabastro, basalto, diorita, etc., de buena ejecución. Es un período de preparación a la época siguiente

y en la cual los elementos pertenecientes a la prehistoria, como los sacrificios humanos a la muerte del soberano, se van abandonando progresivamente.

3. Imperio Antiguo (2780-2280 a. de c.). Capital Menfis (Ghiza, Sakkara).

III Dinastía (2780-2680 a. de c.). Época de gran esplendor artístico. Construcción de la "pirámide escalonada" en Sakkara de Imhotep, arquitecto del rey Zoser. La datación por el radiocarbono oscila entre 4234 ± 600 y 3991 ± 500 años, lo cual indica hacia el 2800 a. de c. La elevada calidad de esta época queda testimoniada por la estatua de Zoser. Transformación de la primitiva arquitectura de arcilla y madera en otra de piedra, utilizando la piedra calcárea blanca de las cavernas de Tura. A la misma dinastía corresponde otra pirámide "escalonada" descubierta en Sakkara de Zakaria Goneim, que contiene un sarcófago de alabastro, vacío, diversas vasijas y sellos de ánfora con el nombre de un soberano ignorado hasta la actualidad: Sekkem-khet, tal vez identificable con el Semerkhet de las inscripciones en Uadi Maqhara.

El arte de las vasijas de esta época presenta una gran variedad de formas y de materiales empleados. También son muy bellos los ejemplares de alabastro encontrados en los corredores interiores de la pirámide de Zoser. Asimismo, el arte del bajorrelieve muestra el haber llegado a la madurez. Empleo de la fayenza azul (producida por la fusión de arena silíceo en presencia de minerales cupríferos y que debe su nombre a la ciudad de Fayenza, donde se produjo un esmalte de color análogo) en la decoración parietal del sepulcro real.

IV Dinastía (2680-2560 a. de c.). Construcción de las grandes pirámides. Senefru, fundador de la dinastía, tiene la suya de tipo "romboidal" en Dahshur. Las cifras de datación proporcionadas por el radiocarbono relativas a la tumba de dicho soberano en Meidum son 4802 ± 200 , es decir, de hacia el 2640 a. de C. Perfección en el arte del bajorrelieve policromo. El sucesor, Khufu (Keops), hizo construir la "Gran Pirámide", en Ghaiza, aprovechando las cavernas locales de piedra calcárea para las masas interiores y las de Tura para el revestimiento exterior. Otras grandes pirámides construidas por sus sucesores, Kafa (Kefrén) y Menkaura (Micerino). Interesantes pinturas parietales en Meidum. Refinada joyería.

V Dinastía (2560-2420 a. de c.). La dinastía precedente y ésta constituyen la "época de oro" del arte faraónico. Soberbias esculturas, como la "cabeza del soberano" encontrada en Abusir por la Misión Arqueológica helvéticoalemana. Los soberanos de esta dinastía tuvieron también sus pirámides y un templo solar provisto de un gigantesco obelisco que mandaron erigir en Niuserré.

El último rey de la dinastía, Unis, tuvo su pirámide en Sakkara. Los restos de la "vía sagrada", que unía el templo funerario de esta pirámide con el del valle, han proporcionado

nado auténticas obras de arte e interesantes documentos históricos. La composición literaria más antigua de tema religioso y mágico aparece incisa en las paredes de las cámaras interiores de la pirámide y llevan el nombre de "Textos de las Pirámides".

VI Dinastía (2420-2280 a. de C.). Señala el fin del Imperio Antiguo. Pepi II (Fiope en las "listas" de Manetón) reina durante casi un siglo, y durante este período madura el germen de un desorden social que estalla en revolución. El arte muestra señales de decadencia.

4. Primer Período Intermedio (2280-2052 a. de c.). Cubre el oscuro período de las turbulencias sociales y políticas, la documentación de las cuales resulta escasa. El poder es detentado por varios jefes populares; surgen dinastías ficticias (70 en 70 días, según Manetón). En la VII (2280) se ha hecho corresponder el "interregno"; la VIII abarca el período entre 2280 y 2242 a. de c.; la IX desde 2242 a 2133 a. de c.; la X entre 2133-2052 a. de c. En este período resulta imposible hablar de arte. Centro político: Herakleópolis.

5. Imperio Medio (2134-1778 a. de c.). Reconstrucción del Estado faraónico por obra de los príncipes de Tebas.

XI Dinastía: Época tebana (2134-1991 a. de c.). Arte escultórico que se resiente de los efectos de la revolución. Formas más bien toscas y pesadas en el primer período, como en la estatua del rey Mentuhotep.

XII Dinastía (1991-1778 a. de c.). Residencia y necrópolis en Lisht, Dashsir y en el Fayum. Apogeo del arte de la joyería. Desarrollo de varias tendencias en las artes representativas. Pinturas parietales en Beni Hasan con líneas fluidas. La datación del reinado de Sesostri III, según la coincidencia del resurgimiento helíaco de Sothis, abarca los años 1882-1879 a. de c. y el resultado del análisis al radiocarbono llevado a cabo en la barca fúnebre del mismo soberano presenta una media de 3621 ± 180 , confirmando sustancialmente las fechas anteriores.

6. Segundo Período Intermedio (1778-1567 a. de c.).

XIII Dinastía (1778-1594 a. de c.). Decadencia del Estado, disgregación de los poderes constituidos y progresiva invasión de Egipto por parte de los nómadas de raza semítica, los hicsos.

XV Dinastía (1675-1567 a. de c.). Capital: Avaris (Tanis).

XVI Dinastía (1660-1600 a. de c.). Prosigue la dominación hicsa. Los invasores asumen varias costumbres y manifestaciones artísticas egipcias, entre ellas las esfinges, los escarabeos, etc.

XVII Dinastía (1600-1567). Liberación del país del yugo de los opresores por obra de Ahmosis I, fundador de la siguiente dinastía. Las artes se resienten profundamente del período de desórdenes.



7. Imperio Nuevo (1567-1085 a. de c.).

XVIII Dinastía (1567-1320 a. de c.). II Época tebana. Capital: Tebas. Gran impulso arquitectónico: Templo de la reina Hatchepsut, en Deir el-Bahri. La concordancia del resurgimiento helíaco de Sopthis nos informa que el año IX del reinado de Amenhotep I tuvo lugar en los años 1550-1547 a. de c. y el de Tutmosis III abarca los años 1447-1471 a. de c. La construcción de templos se desarrolla en los alrededores de Tebas (Luxor, Karnak), concentrándose en torno de la figura del dios local, Amón-Ra. Contra este culto se rebela el hijo de Amenhotep III que exalta en su lugar a "Atón", es decir, el disco solar. Cambia su nombre de Amenhotep IV por el de Akhenatón y funda una nueva capital en Tell el-Amarna. Las artes figurativas se ven perturbadas por nuevos dictámenes revolucionarios del más crudo realismo. A la muerte del soberano, el clero de Amón toma de nuevo el poder y uno de los más directos sucesores del rey herético, en pro del nuevo estado de cosas, modifica el nombre de Tutankhatón en Tutankhamón. Rica joyería en oro.

XIX Dinastía (1320-1200 a. de c.). Residencia: Raamses (Tanis), mientras Tebas sigue siendo el centro religioso. Actividad de construcción de templos por parte de varios soberanos: Ramsés I, Seti I, etc. Necrópolis real en el "Valle de los Reyes" cerca de Tebas.

XX Dinastía (1200-1085 a. de c.). Sucesión de los diversos Ramésidas (III-XI). El Imperio Nuevo representa la máxima expansión imperial de Egipto.

8. Tercer Período Intermedio (1085-656 a. de C.).

XXI Dinastía (1085-950 a. de c.). Los grandes sacerdotes de Amón, en Tebas, ascienden al trono. Residencia: Tanis. Hundimiento de las fronteras del Imperio y decadencia en las artes. Prosigue la expoliación de las tumbas reales tebanas por parte de ladrones con la connivencia de las autoridades locales.

XXII Dinastía (950-730 a. de c.). Subida al poder de los libios. Residencia: Bubastis y Tanis.

XXIV Dinastía (730-715 a. de c.). Disgregación del Imperio.

XXV Dinastía (751-656 a. de c.). Soberanos etíopes que reinan en Napata (Yebel Barkal, Sudán). Indicios de renacimiento en las artes.

9. Época tardía (saiticopersa) (663-332, a. de C.).

XXVI Dinastía (663-525 a. de c.). Residencia: Sais y Menfis con desarrollo de actividades artísticas que se inspiran en los cánones antiguos y que, desde los centros donde se originan, se definen como "saítas" y "neomenfitas".

XXVII Dinastía (525-404 a. de c.). Influencia del clero de Sais que lleva al trono a Nectanebo I. Éste restaura muchos templos que se habían derrumbado y erige otros nuevos (Sammanud y Behbit). Nuevo aunque breve dominio persa (341-332 a. de c.) por obra de Artajerjes Ochos. En 332, Egipto es conquistado por Alejandro Magno.

10. Época griega (tolemaica) y romana (332-30 a. de c.). Fundación de la ciudad de Alejandría y subida al trono de varios Tolomeos. Los análisis al radiocarbono realizados en un sarcófago de este período indican una cifra media de 2.190 años, es decir, de hacia 340 a. de c. Las actividades artísticas presentan todas ellas influencia griega y, por lo tanto, la producción resulta espuria. Los ocupantes adoptan muchas de las costumbres y de los usos egipcios. Manetón, sacerdote egipcio, escribe la Historia de su país. Tras la batalla de Accium, en el año 30 a. de c., Egipto se convierte en una provincia romana. El cristianismo se difunde con rapidez en el siglo II; los cristianos de Egipto están representados por los captas, cuya lengua es el último estadio de la faraónica. El arte se resiente del inevitable sincretismo.



Ramsés II y la princesa de Khatti

El Gran Príncipe de Khatti escribía
para calmar a Su Majestad, cada año.
El rey Ramsés II
jamás se dignó escucharle.

Y al ver a su país en estado miserable,
bajo la férrea dominación del Soberano de los Dos
Países,
el Gran Príncipe de Khatti se dirigió
a su ejército y a sus vasallos:

“¿Cuál es la causa de todo esto? Nuestro país está
devastado,
nuestro Señor Seth está enfadado con nosotros,
el cielo no nos ha enviado lluvia,
pues nosotros hemos combatido.

Así pues ordeno que donemos todos nuestros bienes,
y en primer lugar mi hija mayor.
Ofrezcamos al Dios clemente un presente de honor,
a fin de que la paz nos otorgue, y que vivir podamos.”

Su hija mayor fue llevada ante él,
acompañada de presentes suntuosos: montones
de oro, plata, piedras preciosas,
innumerables yuntas, decenas de miles de bueyes, de
cabras y de ovejas,
y otros productos de su país, los cuales no tenían fin.

Se anunció a Su Majestad:
“He aquí lo que ha hecho el Gran Príncipe de Khatti:
envía a su hija mayor, con presentes innumerables,
cubren con sus tesoros el lugar donde se encuentran.

La hija del Príncipe y los Príncipes del País de Kha-
tti los traen.
Han atravesado muchas montañas y desfiladeros pe-
ligrosos,
y van a alcanzar las fronteras de Tu Majestad.
Envía un ejército y nobles, para darles acogida.”

Su Majestad no cabía en sí de alegría, el señor del
palacio fue feliz,
cuando fue informado de este acontecimiento ex-
traordinario,
del que no se conocía parangón en Egipto.
Envió un ejército y nobles para acogerlos sin más
tardanza.

Su Majestad consultó con su corazón:
“¿En qué estado están quienes envíe en misión,

que están en camino hacia Siria con mi expedición,
los días de lluvia o de nieve en invierno?”

Consagró una gran ofrenda
a su padre Seth, y le dirigió una oración:
“El cielo reposa entre tus manos,
y la tierra está bajo tus pies.

Lo que tú ordenas se cumple:
haz que cesen la lluvia, la tempestad y la nieve,
hasta que me lleguen las maravillas
que tú me has enviado.”

Seth, su padre, oyó todo lo que le dijo.
El cielo fue pacífico, vinieron días de estío.
El ejército partió dichoso,
el cuerpo erguido, el corazón alegre.

La hija del Gran Príncipe de Khatti
iba camino de Egipto.
Los soldados, la caballería, la nobleza de Su Majes-
tad la acompañaban,
mezclados con los soldados, con la caballería, con la
nobleza del País de Khatti.

Las tropas de Khatti, arqueros y caballeros,
todas las gentes del País de Khatti,
se mezclaban con las del país de Egipto:
comían y bebían juntos.

Estaban unidos como hermanos,
sin que ninguno de ellos se querellara con otro.
La paz y la amistad reinaban entre ellos,
como sólo suele pasar entre egipcios.

Los grandes jefes de todos los países que atravesaban
estaban desconcertados, incrédulos, y sin fuerza se
quedaban,
al ver que todas las gentes de Khatti
se habían unido al ejército del Rey.

Uno de los príncipes decía a los demás:
“Es cierto, lo que Su Majestad dijo...
Cuán grande es lo que con nuestros ojos vemos,
todo país le pertenece como sirviente sumiso, y
no hace más que uno junto con Egipto.

Lo que fue Khatti le pertenece, igual que Egipto;
el mismísimo cielo,
está bajo su sello,
y hace todo lo que él ordena.”

Y varios días después de esto,
alcanzaron la ciudad de Ramsés,

—una gran maravilla en el triunfo, y una gran fuerza—
en el año treinta y cuatro, en el cuarto mes de invierno.

Condujeron a la hija del Gran Príncipe de Khatti
que había venido a Egipto, ante Su Majestad,
y tras ella vinieron los innumerables presentes.
Entonces Su majestad vio que su rostro era hermoso,
como el de una diosa.

Y este fue un acontecimiento grande y raro,
una maravilla radiante que jamás se había producido
hasta entonces,
como nunca de boca en boca se había contado igual,
de la que no había recuerdo en los escritos de los
ancestros:

La hija del Gran Príncipe de Khatti
fue agradable al corazón de Su Majestad.
La amó más que a nada del mundo.
Como algo delicioso que su padre Ptah le hubiese
regalado.

Su Majestad le impuso su nombre de Reina:
Mat-Nefru-Ra (la que ve la belleza de Ra)
hija del Gran Príncipe de Khatti,
hija de la Gran Princesa de Khatti.

Fue una maravilla misteriosa y desconocida,
acaecida en el país de Egipto gracias a su padre Ptah,
que se la dio en signo de victoria:
el país de Khatti era de un solo corazón bajo los pies
de Su Majestad.

Y cuando un hombre o una mujer, por sus asuntos,
partían hacia Siria y alcanzaban el País de Khatti,
no albergaba ningún temor su corazón,
tal era la grandeza del poder de Su Majestad.



Una hija de rey etíope

La dulce, dulce de amor, Mutirdis, sacerdotisa de Hator.
La dulce, dulce de amor, dice el rey Menkheperre.
La dulce soberana, dicen los hombres.
La soberana del amor, dicen las mujeres.
La hija del rey, dulce de amor,
es la más bella de las mujeres.
Una doncella como nadie ha visto igual.
Su cabellera es más oscura que la oscuridad de la noche,
que las uvas, que los frutos de la higuera.
Sus dientes están mejor alineados que los granos de...
Sus senos se elevan, firmes, sobre su pecho.

Sabidurías

No estés orgulloso de tu saber,
y no cuentes con el hecho
de ser un hombre instruido.
Busca consejo en quien es ignorante,
así como en quien sea sabio.
Nunca se alcanzan los límites de un arte.
No hay artista que posea la perfección.
Una palabra sabia está más escondida que las piedras
preciosas,
se la encuentra en las molineras inclinadas sobre la muela.

.....

Si quieres mantener la concordia
en la casa donde entres
como amo, hermano o amigo,
y allí donde penetres,
muestra mucha reserva en tus relaciones con las mujeres.
Nada se consigue, con ellas de por medio.
No hay ningún rostro invulnerable a sus trampas.
Miles de hombres son por ellas apartados de aquello que
les es bueno.

En cuanto te seduce un cuerpo lozano,
ya se transforma en ardiente cornalina.
Ese tiempo es breve como un sueño.
Se alcanza la muerte cuando sobre ella se es instruido.

Si eres sabio, construye una casa y funda un hogar.
Ama a tu esposa, como es conveniente.
Llena su vientre y viste su espalda.
El ungüento es lo que sana su cuerpo.
Alegra su corazón mientras vivas,
pues ella es un campo fértil para su dueño.

.....

Toma mujer mientras eres joven,
e instrúyela en lo que hacen los hombres.
Te dará un hijo, mientras seas vigoroso,
y tendrás descendencia.

Un hombre que dispone de gente
adquiere reputación, por los hijos que le nacen.
Mira, te enseño los deberes de un hombre,
que desea fundar un hogar.
Hazte una huerta,
y planta calabaceras al borde de tu campo.
Ocupate de todas las flores que abarque tu vista,
pues te verías privado de cada una de ellas;
es una suerte no perderlas,
ahora ya sabes esto.

.....

Dobla el pan que tu madre te dio,
llévala como ella te llevó;
por tu causa pasó fatigas, y le fuiste una carga;
y ellas no cesaron, cuando naciste después de gestado.

Su nuca te llevó,
su seno te amamantó, durante tres años;
nunca le disgustó tu suciedad,
no dijo llena de horror: "¿Qué debo hacer?"

Te llevó a la escuela.
Cuando fuiste instruido en el arte de escribir,
procuró cada día tu sustento,
con el pan y la cerveza de su casa.

Eres un hombre joven, y tomas esposa,
te instalas en tu casa:
acuérdate de tu nacimiento,
y de todos los cuidados con los que tu madre te crió.

Debes temer que se aparte de ti,
que eleve sus brazos a Dios,
y que Él oiga su lamento.

No atormentes a la esposa en su casa
si sabes que es mujer seria.
No le digas: "¿Dónde está esto, búscanoslo!"
cuando ella lo había puesto en su sitio.

Pero también, si tu ojo ve, permanece callado.
Tú conoces el valor de la alegría,
cuando tu mano está junto a ella.

Mucha gente ignora lo que hace un hombre
para poner fin a una disputa en su casa,
a fin de que no se vuelva a encender.



Todo hombre casado debe refrenar la impaciencia.
No vigiles a las mujeres de demasiado cerca,
y no les permitas irritar tu corazón.
Mantente alejado de la mujer de fuera,
de la que nadie conoce en su ciudad.
No la mires como si fuese superior a sus semejantes,
no la conozcas físicamente:
es parecida a un agua muy profunda,
de la que no se conocen los remolinos.

En un cofrecillo

Una mujer cuyo marido está lejos
cada día te dice: "¡Yo soy amable!"
mientras no tenga testigos.
Pero si es descubierta, es una falta mortal,
cuando se oye a la gente hablar,
incluso cuando nada sabe.
Los hombres hacen mucho mal,
y piensan que permanece en secreto.

Que Hator otorgue el soplo agradable del viento del norte
al hombre que ama la fiesta y el perfume,
al compañero de un hermoso día.

En un pilar

Oh tú que vendrás más tarde, todo hombre que sepa leer,
que lea, os lo ruego, las inscripciones de esta tumba,
a fin de que yo os lleve al camino de la vida
y os dicte vuestra conducta.

.....

Si os atenéis a lo que digo,
le encontraréis utilidad,
y me lo agradeceréis.

Bebed y embriagaos,
no dejéis de festejar un hermoso día.
Obedeced a vuestro corazón, durante el instante que
permanecéis en la tierra.

.....

Un hombre desaparece, y sus bienes con él.
De él depende que se colmen sus deseos mientras aún es
tiempo.

El sol no pertenece sólo al rico.
Un enviado de la muerte no se ve recompensado
por haber negligido lo que le es ofrecido.

.....

Quien en su vida es feliz, como quien es miserable,
pronto la abandona, como se sale de un sueño.
No se conoce el día en que llega.
Es obra de Dios hacer que los hombres olviden.

Una fiesta en el jardín

Alegrar el corazón, ver alguna cosa hermosa,
poemas, danzas, cantos,
regocijarse a pleno corazón.
Asistir al pasatiempo de Su Majestad
en el jardín de “la bella aparición”.
Ponerse mirra, untarse aceite
perfumado,
vivir una bonita jornada.

¡En tu jardín pon guirnaldas!
¡Alza una flor de loto hasta tu nariz,
Amenofis!
Vive por nosotros durante años sin fin.

La mujer acróbata del Sur viene,
y se encuentra con la del Norte.
Pone los pies en la nuca
y las manos en el suelo.

Palabras para beber

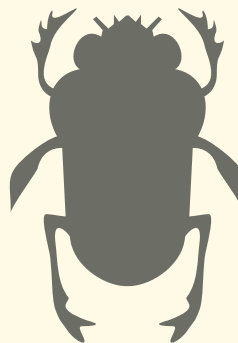
¡A tu salud!
Bebe la hermosa embriaguez.
Vive un hermoso día
con lo que Amón, el dios que te ama,
te ha dado.

Oh noble que amas el vino,
que por la mirra eres glorificado,
que nada te falte,
para refrescar el corazón en tu bella morada.

Toma la bebida,
para pasar un feliz día
en tu casa de eternidad,
de la mano de tu esposa Henut-Neferet.

A tu salud, tú que eres honrado,
he aquí un vestido blanco,
bálsamo para tus hombros,
guirnaldas para tu cuello,
llena la nariz de salud y alegría,
en la cabeza ponte perfumes
que vienen de Amón Ra.
Pasa un día de fiesta
en tu casa de eternidad.

¡A tu salud! Bebe hasta la embriaguez.
Da una bonita fiesta.
Que tu vida sea hermosa,
día tras día, con vida y salud,
hasta que alcances la Ciudad de la
eternidad,
de modo que nadie olvide tu nombre,
cuando tu familia te salude
diciendo: “Oh, sé bienvenido”,
y tus allegados te tomen entre sus brazos.



Lamentación sobre la muerte

Oh mi amado, mi esposo, mi amigo,
oh gran sacerdote,
no te canses de beber y comer
de estar ebrio y de amar.

Da una bonita fiesta.
Día tras día obedece a tu corazón,
y no lo sumas en penas.
¿Qué son los años que no se pasan en la tierra?

Occidente es un país de sueño y de profundas tinieblas;
el lugar donde viven quienes un día se fueron,
y que ahora reposan en sus sarcófagos.

No se despiertan para ver a sus hermanos.
No ven ni a su padre, ni a su madre,
sus corazones olvidan a sus mujeres y a sus hijos.

El agua de la vida, de la que todas las bocas se nutren,
para mí es la sed.
Pues va hacia quienes están en la tierra.
La sed es mi parte.

El agua está cerca de mí,
y no sé dónde está,
desde que vine a este valle.

Dame a beber agua corriente.
Dime: "Que tu majestad no esté lejos del agua."

En la orilla, vuelve mi rostro hacia el viento del norte.
¡Ah, haz que en su dolor, mi corazón se refresque!

En cuanto a la muerte, un nombre tiene:
"Ven."
Todos los a ella llamados,
hacia ella van sin tardanza.
Sus corazones se espantan, pues la temen.

No existe dios u hombre que la vea,
y sin embargo alcanza a mayores y chicos.
No hay quien pueda apartar su designio,
ni de sí mismo, ni de sus seres queridos.

A la madre arranca el hijo,
con más gusto que al anciano
que avanza hacia su vecindad.

Todos los temerosos ruegan ante ella:
y ella no los escucha. No viene a quienes la alaban,

no escucha a quien la celebra,
no mira lo que le es ofrecido.

¡Oh! Vosotros que vendréis a este país,
ofrecedme incienso, yagua, en todas las fiestas
de Occidente.



La celebridad de un escritor

Los escribas llenos de sabiduría, desde el
tiempo
que vino después de los dioses,
y cuyas profecías se realizaron:
sus nombres duran eternamente.
Partieron hacia allí, cumplieron su tiempo.
Todos sus contemporáneos han sido olvidados.
Ellos no se construyeron pirámides de bronce,
ni, para acompañarlas, estelas de latón.
Jamás proyectaron dejar tras de sí, como
herederos,
hijos de su carne, que conservaran
su nombre:
han tomado como herederos
los libros y las enseñanzas que escribieron.

Los libros convirtieron en sus sacerdotes,
la paleta de escriba fue su amado hijo:
las enseñanzas son sus pirámides.
La pluma era su hijo,
la tablilla, su esposa:
Todos, del más grande al más pequeño,
les son dados como hijos,
pues el escriba está al frente de ellos.

Pórticos y casas fueron construidos: se han
derrumbado.
Sus sacerdotes funerarios fueron retirados.
Sus estelas están cubiertas de arena.
Sus tumbas se han olvidado.

Se pronuncia su nombre a causa de los libros
que hicieron durante su vida.
El recuerdo de sus escritos permanece
bello y eterno para siempre.

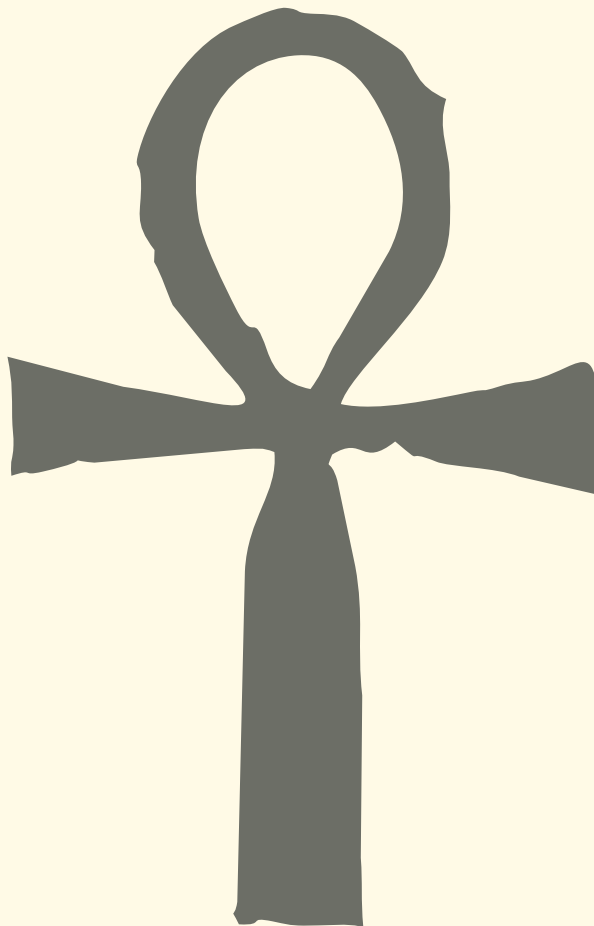
Hazte escriba, y tómate a pecho el serlo,
a fin de que tu nombre así sea.
Un libro es mejor que una estela pintada,
que un muro cubierto de inscripciones.
Edifica casas y pirámides en el corazón
de quien pronuncia su nombre.

En verdad, un nombre que se halla en boca de
los hombres
es útil en la necrópolis.
Un hombre desaparece, su cadáver está
en el suelo,
todos sus contemporáneos han abandonado
la tierra,
pero el escrito pondrá su recuerdo
en boca de quien lo transmitirá a otra
boca.
Un libro es mejor que una casa construida,
que las tumbas de Occidente.
Es más bello que un castillo edificado
que una estela en un templo.

¿Hay aquí un hombre parecido a Hardedef?
¿Hay aquí un hombre parecido a Imhotep?
No hubo en nuestro tiempo un hombre como
Nefri,
y Kheti, el más grande de todos ellos.
Te digo el nombre de Ptah-Djehuti
y el de Kha-Kheperré-Seneb.
¿Hay un hombre parecido a Ptah-Hotep,
o a Kares?

Los sabios que predecían el porvenir,
lo que de su boca salía se cumplía.
Se descubre que una cosa es un
proverbio,
y que se encuentra en sus escritos.
Los hijos de los demás les son dados como
herederos,
igual que sus propios hijos.
Incluso cuando han desaparecido,
su mágico poder alcanza a cuantos leen sus
escritos.

Han partido hacia allí.
Sus nombres se olvidarán.
Pero las palabras hacen
que sean recordados.



El viaje de Unamún

“El viaje de Unamún” reproduce muy probablemente hechos reales acontecidos al sacerdote Unamún, del templo de Amón, de Tebas. Hállase en el papiro de Moscú descubierto por Golenischeff. Pertenece al Imperio nuevo, hacia el año 1000 a. J. C

(El viejo y famoso barco User-het, que salía engalanado durante las fiestas del dios Amón, de Tebas, había de restaurarse con madera de cedro del Líbano. Cuando Egipto era poderoso y fuerte, el príncipe de Byblos enviaba gustoso la madera necesaria. Pero hacia 1100 a de J. C. la potencia egipcia no existía ya. Aunque en Tebas reinaba de nombre un Ramsés, en realidad quien gobernaba era el Gran Sacerdote Hrihor. En Tanis mandaban Smendes y una mujer llamada Tent-Amón. Hizo falta madera para reparar el barco User-het, y entonces se reunió dinero, que dieron los poderosos de Egipto, y se envió a Unamún, servidor del templo, con una imagen de Amón Viajero, para adquirir en Byblos la madera necesaria.)

El año V, el día 16 del tercer mes de verano, este día, yo, Unamún, decano de la sala del templo de Amón de Karnak, partí a buscar la madera necesaria para la augusta embarcación de Amón-Re, rey de los dioses, que se encuentra en el Nilo y se llama *User-het-Amón*.

El día de mi llegada a Tanis, residencia de Smendes y de Tent-Amón, entregué el escrito de Amón-Re, rey de los dioses. Smendes y Tent-Amón mandaron que se leyese en su presencia, y dijeron: “Que se haga según dice Amón-Re, rey de los dioses, nuestro señor.”

Permanecí en Tanis hasta el cuarto mes del verano, y luego Smendes y Tent-Amón me enviaron con el capitán del barco *Menguebet*, y el primer día del cuarto mes del verano me embarqué en el gran mar de la Siria.

Llegué a Dor, ciudad de los Zakares, y su príncipe Beder me regaló cincuenta panes, una medida de vino y un trozo de carne de vaca. Un tripulante de mi barco se escapó, robando un vaso de oro que valía 5 *deben*, cuatro jarros de plata que valían 20 *deben* y una bolsa conteniendo plata por valor de 11 *deben*, lo que hacía un total de 5 *deben* de oro y 31 de plata.

Aquella misma mañana me levanté, me fui en busca del príncipe y le dije: “Me han robado en tu puerto, y como tú eres el príncipe de este país y su juez, por tanto a ti te corresponde buscar mi dinero. Verdaderamente, ese dinero pertenece a Amón, señor de todos los países; pertenece a Smendes, pertenece a Hrihor, mi señor, y a los otros grandes de Egipto; te pertenece a ti y pertenece a Weret, pertenece a Mekemer y pertenece a Zekarbaal, príncipe de Byblos.”

Él me respondió: “¿Estás colérico o hablas con benevolencia? Pues yo nada sé de esa historia que me cuentas.

Si el ladrón fuese de mi país, si hubiera entrado en tu barco y robado tu dinero, te lo hubiera reembolsado de mi bolsillo, hasta que se encontrase al ladrón. Pero el ladrón que te ha robado te pertenece a ti y a tu barco. Quédate unos días aquí para buscarlo.”

Permanecí nueve días anclado en este puerto. Al cabo de ellos fui a verle, y le dije: “No has encontrado mi dinero, así que voy a partir con el capitán del navío al puerto de Byblos. Si encuentras mi dinero, guárdalo, y a mi vuelta a Egipto me detendré en tu país y lo cogeré.” Consintió, y el cuarto mes del verano me embarqué en el gran mar de Siria. Llegué al puerto de Tiro, le conté mi historia al príncipe de Tiro y me quejé del príncipe de Dor, que no había encontrado a los ladrones ni me había devuelto mi dinero. Pero el príncipe de Tiro era amigo del de Dor y me dijo: “Cállate o te acontecerá desgracia.” Salí de Tiro por la mañana, y bajé por el gran mar de Siria para ir al lugar donde estaba Zekarbaal, el príncipe de Byblos. En el barco había Zakares con un cofre, y al abrirlo encontré en él dinero hasta 30 *deben* y me apoderé de él. Les dije: “Cojo vuestro dinero y me quedará con él hasta que hayáis encontrado el mío. Si decís: ‘no conocemos al que lo ha robado, no lo hemos cogido, me quedará con el dinero.’ Cuando vieron mi firmeza, se fueron, y yo llegué al puerto de Byblos. Me bajé del barco, y el príncipe de Byblos me mandó decir: “Vete de mi puerto.” Yo le respondí: “¿Por qué me expulsas? ¿Te han dicho los Zakares que yo he cogido su dinero? Ese dinero era mío y me lo habían robado estando yo en el puerto de Dor. Soy el mensajero de Amón, enviado a buscar la madera necesaria para su barco, y los otros navíos que me habían dado se han marchado ya. Si quieres que me vaya de tu puerto, ordena a uno de tus capitanes que me lleve a Egipto.” Pasé diecinueve días en su puerto, y diariamente me mandaba a decir: “A ver si te marchas de mi puerto.”

Cuando el príncipe estaba sacrificando a sus dioses, el dios cogió a uno de los pajes y le hizo caer en convulsiones. Dijo: “Traed al dios de la luz. Que venga el mensajero que está con él. Amón es quien le ha enviado; él es quien le hizo venir.”

Mientras el convulsionario descansaba, aquella noche encontré yo un barco que iba destinado a Egipto, cargué en él cuanto poseía, y, mirando a la oscuridad, pensé: “Cuando entre, cargaré también la imagen del dios para que no le vea ningún otro ojo.” En esto vino a mí el comandante del puerto y me dijo: “Quédate aquí hasta mañana a la disposición del príncipe.” Yo le dije: “¿No eres tú el que venías a diario a decirme: vete del puerto? ¿Has dicho alguna vez: quédate? Ahora el príncipe dejará zarpar el barco que he encontrado y luego volverás tú a decirme: vete del puerto.”

Me volvió la espalda y fue a referírselo al príncipe. Este mandó llamar al capitán del barco y le dijo: “Espera hasta mañana a la disposición del príncipe.” Al llegar la mañana,

mandó que me subiesen a su presencia, mientras el dios descansaba en su sitio, a la orilla del mar. Le hallé en sus habitaciones superiores con la espalda apoyada en una ventana, mientras el oleaje del gran mar de Siria batía detrás de él.

Yo le dije: “A la gracia de Amón.” Él me dijo: “¿Cuánto tiempo hace, hasta el día de hoy, que has salido de la morada de Amón?” Yo le respondí: “Cinco meses justos hasta hoy.” Él me dijo: “¿Dices la verdad? ¿Dónde está el escrito de Amón y la carta del Gran Sacerdote que debieras traer?”. Yo le respondí: “Se las he dado a Smendes y Tent-Amón.” Él se puso colérico y dijo: “¿Ves cómo no tienes escrito ni carta? ¿Dónde está al menos el barco de madera de cedro que te ha dado Smendes? ¿Dónde está su tripulación siria? ¿No te habrá dado a ese capitán para que te mate y te arroje al mar? ¿Dónde se hubiera entonces buscado al dios? ¿Y a ti, dónde se te hubiera buscado?” Así me dijo. Yo le respondí: “Y, sin embargo, es un barco egipcio y una tripulación egipcia. Lo tripulan para Smendes. No tiene ninguna tripulación siria.” Él me dijo: “Sin embargo, hay en mi puerto 20 barcos que están en sociedad con Smendes, y en Sidón, por donde tú has pasado, hay también 50 barcos que están en sociedad con Birkatel y navegan hacia su casa.”

Yo me callé en este gran momento. El respondió y me dijo: “¿Qué misión te ha traído aquí?” Yo le dije: “He venido a buscar madera para la barca augusta de Amón-Re, rey de los dioses. Lo que hicieron tu padre y abuelo, bien puedes hacerlo tú también.” Él me dijo: “Lo han hecho, en efecto, y si tú me das algo por ello, yo lo haré también. Es cierto que los míos han cumplido ese encargo, pero el Faraón enviaba aquí seis barcos cargados de productos egipcios, que se descargaban en los depósitos. Tráeme tú algo también.” Mandó buscar los diarios de sus padres, hizo que me los leyesen y se halló que en el libro estaban registrados mil *deben* de plata. Él me dijo: “Si el rey de Egipto fuese mi señor y yo su servidor, no hubiera enviado plata y oro al decirme: cumple el encargo de Amón. Tampoco fue

una donación la de mi padre como las que se acostumbran a hacer entre reyes. Pero yo no soy tu servidor, no soy tampoco el servidor del que te ha enviado. Si grito hacia el Líbano, ábrese el cielo y caen los árboles y vienen a colocarse en la orilla del mar. ¿Por qué no me enseñas las velas que has traído para los barcos que van a llevar las maderas a Egipto? Enséñame las cuerdas que has traído para atar los troncos que yo te regale. Pues sin todas estas cosas no puedes marcharte con la madera, y si yo te hago las velas para tus barcos, serán demasiado pesadas, se romperán y caerás al mar. Pues Amón truena en el cielo y manda bramar a Sutech (dios de las tormentas). Pues Amón ha repartido sus bienes entre todos los países y la tierra de Egipto fue la más ricamente dotada. De allí han venido las artes hasta mi morada y ha venido también la ciencia. ¿Para qué te han hecho emprender este viaje pueril?”

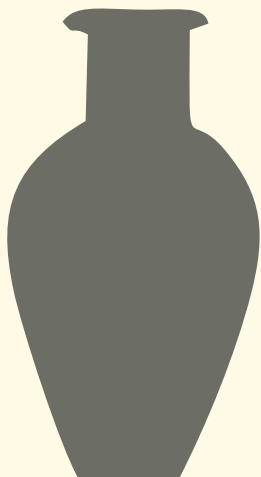
Yo le dije: “No es cierto. El viaje que yo hago no es un viaje pueril. No hay ningún navío en el agua que no sea de Amón. Suyo es el mar, suyo es el Líbano, del que tú dices: es mío. Suyo es el terreno donde crecen los árboles para la barca de Amón, señor de todos los navíos. Por eso Amón-Re, rey de los dioses, ha hablado a Hrihor mi señor, diciéndole: ‘Enviáme’, y él me ha enviado con ese gran dios. Pero tú has hecho aguardar a ese gran dios veintinueve días después de abordar en tu puerto, sabiendo muy bien quién era. Él es el mismo que ha sido, y tú pretendes regatear sobre el Líbano con su señor Amón. Y cuando dices que los reyes anteriores han enviado plata y oro, yo te digo que si lo que hubieran donado fuese vida y salud, no habrían enviado esos presentes materiales. Tus antepasados han enviado esas cosas a cambio de la vida y la salud.

Amón-Re, dios de los dioses, es el señor de la vida y la salud y fue el señor de tus antepasados, que durante toda su vida sacrificaron a Amón. Si tú ahora dices a Amón: sí, lo haré, y cumples su encargo, vivirás y gozarás de salud y serás agradable a tu país y a tus gentes. Pero no codicies lo que pertenece a Amón-Re, rey de los dioses, pues el león ama su patrimonio.

Manda llamar al escriba para enviárselo a Smendes y a Tent-Amón, protectores de la tierra, que han sido colocados por Amón al Norte de su país; y ellos mandarán cuanto haga falta. Yo les escribiré: ‘Enviadlo hasta que yo vuelva al Sur y os devuelva todo lo que os debo’.” Así le dije.

Le dio mi carta a un emisario y cargó sobre el navío la pasarela, la cabeza de delante y la de atrás, así como cuatro trozos más de madera, en total siete maderos, y lo envió a Egipto.

Su emisario marchó a Egipto y volvió a Siria en el primer mes del invierno. Smendes y Tent-Amón me enviaron cuatro jarros y una vasija de oro, cinco jarros de plata, diez piezas de lino real, 10 *chered* de buen lino del alto Egipto, 500 rollos de papiro fino, 500 pieles de buey, 500 cuerdas, 20 sacos de lentejas, 30 cestos de pescados. También me envió Tent-Amón personalmente cinco vestidos



de lino del alto Egipto, cinco *chered* de lino del alto Egipto, un saco de lentejas, cinco cestos de pescados.

El príncipe se regocijó y destinó 300 hombres y 300 bueyes para derribar los árboles y puso vigilantes a su cabeza. Los derribaron, los troncos pasaron el invierno tirados en el suelo. Pero al tercer mes de verano se los arrastró a las orillas del mar.

El príncipe salió, llegó a donde estaban ellos, mandó llamarme y me dijo: “Ven.” Al ponerme cerca de él cayó sobre mí la sombra de su sombrilla, y Penamón, uno de sus familiares, se puso entre nosotros y dijo: “La sombra del Faraón, tu señor, ha caído sobre ti.” Pero el príncipe se irritó y le dijo: “Déjale tranquilo.” Me puse a su lado y él me respondió, diciendo: “Ve; he cumplido la misión que antes habían ejecutado mis padres, aunque tú no me has hecho lo que tus padres me habían hecho. Hasta la última de tus maderas ha venido y ahí está. Ahora obra según tu corazón y cárgalas, pues te las doy de veras. Sin embargo, no consideres lo terrible que es el mar para partir, y si lo consideras, considera también que yo soy temible. Verdaderamente, yo no te he hecho lo que se hizo a los enviados de Chaem-wese cuando estuvieron en este país diecisiete años para morir en él.” Le dijo a su familiar: “Llévale contigo y enséñale la tumba en que descansan.”

Yo le dije: “No me la enseñes. Las gentes que Chaem-wese envió como embajadores eran hombres y él tampoco era más que un hombre, y, sin embargo, tú me dices: “Ve y contempla a tus padres.” ¿No sería mejor que te regocijases e hicieses levantar un monumento sobre el cual grabases esta inscripción: “Amón-Re, rey de los dioses, me ha enviado a su embajador Amón Viajero junto con Unamún, su embajador humano, en busca de madera para la gran barca magnífica de Amón-Re, rey de los dioses. Yo he cortado la madera, la he cargado, le suministré mis navíos y mis tripulaciones. Envié el cargamento a Egipto, a fin de obtener de Amón diez mil años de vida, a más de los que me están destinados. Así sea”? Cuando en tiempos posteriores venga de Egipto un embajador que conozca la escritura y lea tu nombre grabado en la piedra, recibirás en el Oeste (morada de los bienaventurados) agua, lo mismo que los dioses que allí están.” Él me dijo: “Es un gran testimonio el que me has dicho.” Yo le dije: “Por lo que toca a lo mucho que me has dicho, cuando haya regresado a la morada del Gran Sacerdote de Amón y éste vea cómo has cumplido su encargo, seguramente te enviará algún don.”

Me fui a la orilla del mar, donde estaba la madera, y divisé once navíos que venían por el mar, los cuales pertenecían a los Zakares y traían esta misión: “Prendedle y que no salga para Egipto ninguno de sus navíos.” Entonces yo me senté y me puse a llorar.

El secretario del príncipe me dijo: “¿Qué tienes?” Yo le respondí: “Ya ves los pájaros que bajan por segunda vez a Egipto. Míralos; van al agua fría. Y yo, ¿cuánto tiempo



habré de quedarme aquí? Pues ya ves que esos vienen para prenderme.”

Se marchó y se lo dijo al príncipe, y el príncipe se echó a llorar, a causa de las tristes palabras que le decía, y envió a su secretario a que me llevase dos ánforas carnero. Me envió también a la Tent-nut, una cantora egipcia que poseía, diciéndole: “Cántale, para que no le invada la tristeza.” Y me mandó a decir: “Come y bebe y no tengas preocupaciones. Ya oirás mañana lo que voy a decir.” Al llegar la mañana, convocó a su consejo, y estando en medio de él, les dijo a los Zakares: “¿Qué manera de venir es ésta?” Ellos le dijeron: “Venimos persiguiendo los navíos destrozados que envías a Egipto con nuestros camaradas.” Él les dijo: “No puedo prender en mi país al embajador de Amón. Dejadle que parta y luego perseguidle para cogerle prisionero.”

Me embarqué y me alejé del puerto hasta que el viento me arrojó al país de Arsa. Los de la ciudad salieron contra mí para matarme y me arrastraron con ellos hasta la morada de Heteb, la princesa de la ciudad. La encontré cuando salía de una de sus casas para entrar en otra.

La saludé, y les dije a los que estaban con ella: “Seguramente habrá alguno entre vosotros que entienda el egipcio.” Uno de ellos dijo: “Yo lo entiendo.” Yo le dije: “Dile a tu señora: Hasta en Tebas, en la morada de Amón, he oído decir: ‘En todas las ciudades reina la injusticia pero en el país de Arsa, la justicia.’ Y ahora veo que también aquí se comete injusticia.” Ella me dijo: “¿Qué es lo que dices?” Yo le dije: “Porque el mar embravecido y el viento me hayan traído a la tierra en que vives, no permitirás que me prendan para matarme, pues yo soy un embajador de Amón. Piensa que me buscarán sin descanso. Y si matan, como quieren, a esta tripulación del príncipe de Byblos, su señor matará diez tripulaciones tuyas si las encuentra.”

Ella mandó convocar a su pueblo y vinieron. A mí me dijo: “Vete a dormir...”

(El final falta. Aquí termina el papiro.)

Los dos hermanos

“El cuento de los dos hermanos” es un cuento popular, ingenuo y sencillo que probablemente transcribe una leyenda religiosa de los dioses Anubis y Bata, adorados en la ciudad del Alto Egipto Saka. El cuento pertenece a la época del Imperio nuevo y se halla en el papiro d'Orbiney, descubierto en 1852 por De Rougé. Ha sido traducido muchas veces. Está el papiro firmado por el escriba Ennana, que vivió bajo los reyes Mer-en-ptah y Sethos I, hacia fines de la dinastía XIX (1220 a. J. C.).

Una vez eran dos hermanos de la misma madre y del mismo padre; el mayor se llamaba Anubis y el menor Bata. Anubis tenía una casa y una mujer, y su hermano vivía con él como un hijo. Hacía los vestidos, guardaba el ganado, trabajaba y cosechaba y se encargaba de todas las labores del campo. Este hermano menor era un buen labrador, sin igual en todo el país, y la fuerza de un dios se albergaba en él.

Muchos días después de aquel día el hermano menor guardaba el ganado como de costumbre, y todas las noches venía a casa cargado con todas las hierbas de los campos, con leche y leña, y lo depositaba todo ante su hermano mayor, que estaba sentado con su mujer. Luego comía, bebía y se acostaba en su establo al cuidado del ganado.

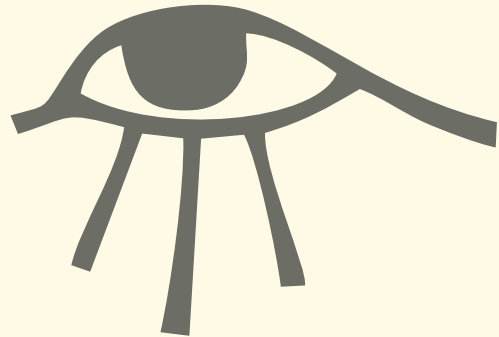
Y cuando llegaba el siguiente día, preparaba la comida para su hermano mayor, que le daba pan para el campo, y sacaba los bueyes para que pastasen. Iba detrás del ganado, y éste le iba diciendo: “Aquí y allá hay buena hierba.” Él oía cuanto le decían y los llevaba al pasto de buena hierba que deseaban. De este modo, las vacas que guardaba prosperaban lucidas y tenían muchos terneros.

Una vez, en la época de arar, su hermano mayor le dijo: “Prepara una yunta de vacas, pues la tierra está ya buena para arar, porque ha salido del agua de la inundación. Y luego vente al campo con la semilla, pues mañana temprano vamos a arar.” Así dijo, y el hermano menor hizo cuanto el mayor le mandaba. Cuando amaneció el día se fueron al campo con su yunta y trabajaron con ardor, haciendo con corazón gozoso las labores.

Pero muchos días después, en el campo, les faltó semilla, y el hermano mayor envió al menor, diciéndole: “Vete y trae semilla del pueblo.” El hermano menor llegó a casa y se encontró a la mujer de su hermano mayor peinándose. Le dijo: “Levántate y dame grano, que me voy al campo; mi hermano me espera, anda pronto.”

Ella le respondió: “Abre tú mismo el granero y coge lo que necesites, no vaya a quedar mi peinado sin terminar.”

El muchacho se fue al establo y trajo una gran medida, pues quería llevarse una buena cantidad de grano; la llenó



de avena y trigo y se marchó con él. Ella le dijo: “¿Qué cantidad es la que llevas sobre los hombros?” Él respondió: “Llevo tres medidas de trigo y dos de avena, en total cinco.” Ella le dijo entonces: “¿Qué fuerte eres! Diariamente veo cómo aumenta tu fuerza.” Y deseó conocerle como se conoce a un muchacho.

Se levantó, lo cogió y dijo: “Ven, vamos a reposar juntos un rato. Si me lo concedes, te haré unos trajes muy hermosos.”

Esta villana proposición puso al muchacho rabioso como un leopardo, y ella sintió gran miedo. Ella habló y dijo: “Eres para mí como una madre y tu marido como un padre, pues como mayor me ha educado. ¿No comprendes el horror de lo que me has dicho? No me lo repitas, y yo no se lo diré a nadie y nadie lo sabrá de mi boca.” Tomó su carga y marchó al campo, y cuando llegó donde estaba su hermano, trabajaron con ardor en su tarea.

A la tarde, el hermano mayor regresó a casa, mientras el menor se quedaba con el ganado. Venía cargado con todas las hierbas del campo. Pero su mujer, temerosa de lo que había dicho, cogió grasa... e hizo como si la hubieran golpeado brutalmente, para decirle a su marido: “Tu hermano menor es quien me ha pegado.” Cuando el marido llegó a casa, a la tarde, como todos los días, encontró a su mujer en la cama y doliente. No le vertió agua en las manos como de costumbre, no había encendido luz y la casa estaba a oscuras, y la mujer yacía terriblemente maltratada. Su marido le dijo: “¿Quién ha hablado contigo?” Ella respondió: “Nadie ha hablado conmigo más que tu hermano menor. Cuando vino a buscar el grano, al encontrarme sentada sola, me dijo: “Ven, vamos a reposar juntos un rato; ponte tu mejor vestido.” Yo no le escuché. “¿No soy yo tu madre y tu hermano mayor no es para ti como un padre?”, le dije. Entonces a él le entró miedo y me pegó para que no dijese nada. Pero si le dejas vivir, yo me mataré, pues cuando venga a casa, al saber que te he contado su maldad, ya puedes suponer lo que me hará.”

Entonces el hermano mayor se puso rabioso como un leopardo, afiló su cuchillo y lo cogió en la mano, ponién-

dose detrás de la puerta del establo para matar a su hermano menor cuando viniera a casa a traer el ganado.

Como todos los días, al ponerse el sol, el hermano menor traía las bestias delante de sí para que durmieran en el establo del pueblo. Pero la primera vaca, al entrar en el establo, le dijo a su pastor: “Ten cuidado. Ahí está tu hermano mayor con un cuchillo para matarte. Ponte en salvo.” Oyó lo que decía la primera vaca, y la otra, al entrar, dijo lo mismo. Entonces miró por debajo de la puerta del establo y vio los pies de su hermano, que estaba detrás con un cuchillo en la mano. Viendo esto, dejó su carga en tierra y echó a correr con todas sus fuerzas; el hermano mayor salió persiguiéndole con su cuchillo.

El hermano menor invocó a Re-Harachtí, y dijo: “¡Mi buen señor! ¡Tú eres quien juzga entre el inicuo y el justo!” Re escuchó sus súplicas e hizo aparecer entre los dos hermanos una inmensa extensión de agua, que estaba llena de cocodrilos, y uno se encontraba a un lado y otro al otro. De rabia por no haberle matado, el hermano mayor se golpeó dos veces en la mano.

El hermano menor le gritó desde el otro lado, diciendo: “Estate ahí hasta que luzca el día. Cuando salga el sol pleitearé contigo, a fin de que el justo venza al inicuo. Pues yo no volveré a vivir contigo ni a parar en el sitio en que tú estés. Me iré al Valle de los Cedros.”

Cuando se iluminó la tierra y fue otro día, salió Re-Harachtí y los dos hermanos se vieron. El joven dirigió la palabra a su hermano, diciéndole: “¿Cómo es que me persigues para matarme por falsedad, sin oírme antes? ¿No soy yo tu hermano menor y no eres tú para mí un padre y tu mujer como una madre? ¿No es así? Cuando me enviaste en busca de grano, tu mujer me dijo: ‘Ven, vamos a reposar juntos un rato.’ Pero ya veo que te han contado de otro modo lo que sucedió.” Y le contó cuanto había pasado entre él y su mujer.

Juró por Re-Harachtí, y dijo: “¡Que hayas querido matarme por falsedad, con un puñal en la mano, por las palabras de una mujer inmundal!” Cogió un cuchillo de cortar plantas, se cortó el miembro y lo tiró al agua, donde un cocodrilo lo devoró. Empezó a decaer y desfallecer. El hermano mayor sintió un gran dolor y dióse a llorar amargamente. Pero a causa de los cocodrilos no pudo pasar a la ribera donde estaba su hermano.

El hermano menor le gritó: “Ya que has pensado en una cosa mala, ¿no quieres pensar también en una buena o en una de las que yo haría por tí? Vete a tu casa y cuida tú mismo de tu ganado, pues yo ya no viviré donde tú estés. Me iré al Valle de los Cedros. Lo que te pido que hagas por mí es que vengas a cuidarme cuando me ocurra algo. Lo que acontecerá es que cogeré mi corazón y lo colocaré sobre la flor del cedro. Cuando corten el cedro y mi corazón caiga a tierra, ven a buscarlo, y aunque pases siete años sin encontrarlo, no te canses. Cuando lo encuentres, mételo en un jarro de agua fresca, y resucitaré

para responder a la iniquidad que se ha hecho conmigo. Sabrás que me ha ocurrido algo cuando te den un tazón de cerveza y eche espuma; no te estés entonces quieto, que eso te importa.”

Se fue al Valle de los Cedros y su hermano mayor volvió a casa con su mano sobre la cabeza y lleno de polvo. Mató a su mujer, la echó a los perros y se quedó en duelo por su hermano menor.

Muchos días tras esto, el hermano menor seguía en el Valle de los Cedros. Nadie estaba con él; pasaba el tiempo cazando las bestias del desierto y por la noche dormía debajo del cedro en cuya flor había puesto su corazón. Pero muchos días tras esto, levantó con su mano un palacio en el Valle de los Cedros lleno de buenas cosas, pues quería poner casa.

Saliendo un día de su casa, encontró a los nueve dioses que andaban inspeccionando toda la tierra. Los nueve dioses hablaron a una voz y le dijeron: “¡Oh Bata, toro de los nueve dioses! Estás aquí solo y has abandonado tu país a causa de la mujer de Anubis, tu hermano mayor. He aquí que éste ha matado a su mujer, pues tú le has hecho ver la iniquidad cometida contigo.” Los dioses sintieron gran compasión por él, y Re-Harachtí le dijo a Chnum: “Dale una mujer a Bata para que no viva tan solo.” Chnum le hizo una compañera de miembros más hermosos que los de ninguna mujer sobre la tierra, pues llevaba en sí el germen de todos los dioses.

Las siete Hathores (diosas de las mujeres y del amor que desempeñan en este cuento el papel de hadas) vinieron a verla y dijeron a coro: “Morirá de muerte violenta.”

Bata se enamoró de ella. Ella se estaba en casa mientras él pasaba el tiempo cazando en el desierto para traerle caza. Él le dijo: “No salgas, no te vaya a llevar el mar; no podría salvarte, pues soy una mujer como tú; mi corazón está sobre la flor del cedro, y si alguien lo encuentra, me tendrá en su poder.” Le abrió a la mujer su corazón en cuanto le concernía.

Muchos días después de esto, salió Bata de casa como de costumbre. La muchacha se fue camino del cedro, que estaba junto a su casa, cuando apercibió al mar que venía hacia ella con sus ondas. Ella echó a correr y se metió en la casa. El mar le gritó al cedro: “¡Sosténmela!” y el cedro le arrancó una trenza de sus cabellos. El mar arrastró la trenza hasta Egipto y la depositó en el lugar en que paraban los lavaderos del Faraón.



El olor de la trenza metióse por la ropa del Faraón. Y dijeron: “La ropa del Faraón huele a pomada.” Todos reñían a los lavaderos, que no sabían que hacer. En esto, el jefe de los lavaderos del Faraón, que estaba muy disgustado por las continuadas riñas, iba por el muro del río. Se detuvo y se paró en un banco de arena frente a la trenza que estaba en el agua. Mandó que bajasen al agua, y le trajeron la trenza, encontrando que tenía muy buen olor. Cogióla y se la llevó al Faraón.

Fueron convocados los escribas y sabios, que le dijeron al Faraón: “Esta trenza pertenece a una hija de Re, en quien se encierra la esencia de todos los dioses. Puesto que te la mandan de tierra extranjera, envía emisarios a todos los países para buscar a la mujer. Pero al emisario que mandes al Valle de los Cedros, envíale con mucha gente para traerla.” Su Majestad dijo: “Está bien lo que habéis dicho.” Y envió los emisarios.

Pasados muchos días, volvieron los emisarios que habían ido a los países extranjeros para traer noticias a Su Majestad; pero no los del Valle de los Cedros, pues Bata los había matado, no dejando más que a uno con vida para informar a Su Majestad.

Entonces Su Majestad envió muchos soldados y gentes de carro para traer a la mujer, e iba con ellos una mujer a quien se proveyó de hermosas alhajas femeninas. La mujer vino con ellos a Egipto, y todo el país se regocijó de ello.

Su Majestad la amó mucho y la nombró gran princesa del harén. Hablaron con ella para que dijera quién era su marido. Ella le dijo a Su Majestad: “Que corten y destruyan el cedro.” Se mandaron soldados con sus armas para tirar el cedro. Llegaron al cedro, cortaron la flor sobre la cual estaba el corazón de Bata, y éste cayó muerto al momento.

Cuando amaneció y vino un segundo día, después de cortado el cedro, Anubis, el hermano mayor, entró en su casa, se sentó y se lavó las manos. Le dieron una taza de cerveza, y estaba pasada; le dieron una de vino, y se había echado a perder. Entonces cogió su bastón y sus sandalias, sus vestidos y sus armas y se encaminó al Valle de los Cedros. Llegó a la casa de su hermano menor y le encontró tendido en el lecho, y vio que estaba muerto. Lloró al ver muerto a su hermano y luego se puso a buscar el corazón de su hermano menor, en el cedro bajo cuyo abrigo se acostaba al atardecer. Lo buscó tres años sin hallar nada, y cuando había comenzado el cuarto año, sintió deseos de irse a Egipto y dijo en su corazón: “Mañana me marchó.”



Cuando amaneció y hubo llegado otro día, se fue al cedro y estuvo buscando todo el día; a la tarde había dejado ya de buscar, cuando, al volver a mirar por última vez, vio una fruta. Se la llevó a casa, y al abrirla vio que era el corazón de su hermano. Cogió una taza de agua fresca, echó en ella la fruta y se sentó, como era su costumbre diaria.

Pero cuando se hubo hecho de noche y el corazón hubo absorbido toda el agua, se estremeció Bata en todos sus miembros y se puso a mirar a su hermano, mientras su corazón estaba aún en la taza. Entonces Anubis cogió la taza de agua fresca donde estaba el corazón de su hermano, se la dio a beber, y cuando el corazón tornó a su sitio, volvió a ser el mismo que había sido antes. Los hermanos se abrazaron y hablaron.

Bata le dijo a su hermano mayor: “Escucha; yo me convertiré en un gran toro, con todos los bellos colores del toro sagrado y cuya naturaleza será desconocida. Tú te sentarás sobre mi lomo, y cuando salga el sol, estaremos allí donde mora mi mujer, para que yo le responda. Tú me llevarás a la presencia del rey, que te llenará de dones. Te cargarán de plata y oro por haberme llevado a presencia del Faraón, pues yo seré un gran milagro y todo el país se estremecerá de júbilo. Y luego volverás a tu pueblo.”

Cuando amaneció y hubo llegado otro día, tomó Bata la figura que había dicho a su hermano, Anubis, su hermano mayor, se puso sobre su lomo a la aurora y llegó a la presencia del rey. Le dieron noticia de él a Su Majestad, quien al verlo manifestó gran gozo. Le hizo dos grandes sacrificios, y dijo: “He aquí un gran milagro que se ha producido.” Por él se llenó de júbilo todo el país.

Dieron mucho oro y plata al hermano mayor, el cual se estableció en su pueblo con muchos esclavos y objetos, pues el Faraón le amaba mucho más que a ningún otro hombre de la tierra.

Muchos días después de esto, el toro entró en el harén y, al llegar adonde estaba la princesa, se puso a hablar con ella, diciendo. “Mira, vivo todavía.” Ella preguntó: “¿Quién eres?” Él respondió: “Soy Bata. Cuando le mandaste al Faraón que cortase el cedro, tú sabías perfectamente que yo no viviría más; y, sin embargo, ya ves que vivo en figura de toro.” La princesa se llenó de miedo por lo que su marido le había dicho.

La princesa salió del harén y Su Majestad pasó el día con ella. Ella le escanciaba y él se mostraba muy amable. En esto ella le dijo a Su Majestad: “Júrame por Dios que cumplirás lo que yo diga.” Y él prometió obedecer a lo que ella dijera. Ella dijo: “Déjame comer el hígado de ese toro, pues no sirve de nada.” Se afligieron todos mucho de lo que ella pidió, y Su Majestad sintió gran compasión del toro.

Cuando amaneció y hubo llegado otro día, se dispuso un gran sacrificio y como ofrenda el toro, y se envió a uno de los primeros matarifes de Su Majestad para que matase al toro. Pero después de muerto, y cuando iba en brazos de la gente que se lo llevaban, sacudió el cuello y dejó caer

dos gotas de sangre en la puerta de Su Majestad, y una de las gotas cayó a uno de los dos lados de la gran puerta y otra al otro. En seguida nacieron dos grandes perseas a cuál más hermosa.

Fueron a decirle a Su Majestad: “Esta noche han nacido dos grandes perseas, con gran milagro, a los dos lados de la puerta de Tu Majestad.” Todo el país se llenó de júbilo y se hicieron ofrendas.

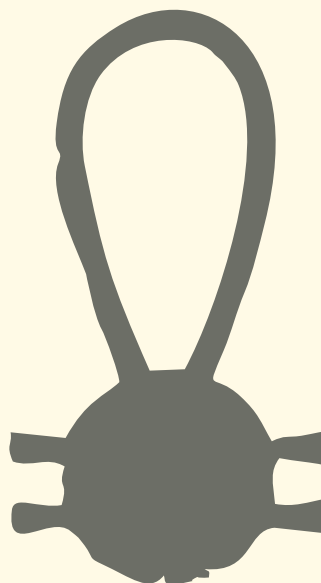
Muchos días después de esto apareció Su Majestad en la ventana de lapislázuli con una guirnalda de flores ceñida al cuello; iba en un carro de oro y salió del palacio para ver las perseas. La princesa iba a caballo detrás del Faraón.

Su Majestad se sentó bajo una de las perseas. En esto, Bata le dijo a su mujer: “¡Oh pérvida! Soy Bata. Vivo aún, a pesar tuyo. Sabías que moriría cuando le aconsejaste al Faraón que cortase el cedro. Me he convertido en toro, y me has hecho matar.” Muchos días después de esto estaba la princesa con Su Majestad y le escanciaba y él se mostraba muy amable. La princesa le dijo a Su Majestad: “júrame por Dios que cumplirás lo que yo diga.” El prometió cumplir lo que ella dijera, y ella dijo: “Haz que corten las dos perseas para fabricar hermosos muebles con ellas.” Se prestó oído a lo que dijo.

Muchos días después envió Su Majestad expertos obreros para que derribasen las perseas; el Faraón asistía al acto viendo lo que hacían, junto con su regia esposa, la princesa. Saltó una astilla, que fue a dar en la boca de la princesa, la cual se la tragó, y en el mismo momento quedó embarazada. Se hizo con los árboles lo que ella deseaba.

Muchos días tras esto, la princesa dio a luz un hijo y le anunciaron a Su Majestad. “Te ha nacido un hijo.” Le trajeron a donde estaba y le dieron un ama y niñeras. Todo el país se llenó de júbilo y se hizo fiesta con gran diversión del pueblo. Se le educó en palacio y Su Majestad le amó mucho desde el primer instante. Y para honrarle fue nombrado hijo del rey de Etiopía. Pocos días después fue proclamado heredero de todo el país.

Muchos días después, cuando llevaba muchos años como heredero de todo el país, Su Majestad ascendió al cielo. El nuevo rey dijo: “Que se reúnan mis grandes consejeros reales para que yo les instruya de cuanto me ha acontecido.” Le trajeron a su mujer y habló con ella ante ellos, y se mostraron de acuerdo en castigarla. Le trajeron a su hermano mayor y lo proclamó príncipe heredero de su país. Ocupó el trono de Egipto treinta años, y, al morir, su hermano mayor le sucedió, el día de sus funerales.



El príncipe predestinado

“El príncipe predestinado” ha sido popularizado por la adaptación de Jorge Ebers. Aquí, naturalmente, damos su forma textual. Fue descubierto por Goodwin en el dorso del papiro Harris 500. Ha sido muchas veces traducido. Es de la época de Ramsés II (1300-1234 a. J. C.).

Una vez era un rey que no tenía ningún hijo varón. Afligido por ello, les pidió un hijo a los dioses a quienes servía, y éstos decretaron que tuviese uno. Aquella noche durmió con su mujer, y ella concibió. Pasados los meses, dio a luz un hijo.

Cuando llegaron las Hathores para predecir el destino del niño, dijeron: “Morirá por el cocodrilo, o por la serpiente, o por el perro.” Los que estaban junto al niño le contaron esto a Su Majestad, que quedó muy afligida.

Su Majestad hizo construir una casa de piedra en el desierto, provista de gentes y de todas las buenas cosas de palacio, y ordenó que el niño no saliese nunca de ella.

Pero un día, cuando el niño fue mayor, subió al tejado y vio a un galgo que seguía a un hombre por el camino. Le dijo al criado que estaba junto a él: “¿Qué es eso que va detrás del hombre que viene por el camino?” El servidor dijo: “Es un galgo.” El niño le dijo: “Quiero que me traigan uno como ése.” El paje se lo contó a Su Majestad, y Su Majestad dijo: “Que le den un perro pequeño para que no se preocupe.” Le trajeron el galgo.

Mas después que pasaron muchos días, el niño se había desarrollado en todos sus miembros, y envió un mensaje a su padre, diciéndole: “¿De qué sirve que pase aquí mi vida ocioso? Ya que me amenazan tres destinos adversos, déjese obrar según mi corazón, y Dios hará su voluntad.” Escucharon sus deseos y le dieron armas y un paje para

que le acompañara. Le transportaron a la costa oriental y le dijeron: “Vete ahora a donde quieras.” Y dejaron con él al galgo.

Siguiendo sus caprichos, se encaminó al Norte por el desierto, viviendo de las primicias de la caza. Así llegó a la morada del príncipe de Naharina. El príncipe de Naharina no tenía hijos varones, sino únicamente una hija, para la cual había levantado una casa cuyas ventanas estaban alejadas del suelo setenta varas. Convocó a todos los hijos de los príncipes del país de Charu y les dijo: “El que suba hasta la ventana de mi hija se casará con ella.”

Pero cuando habían pasado muchos días y los príncipes de Charu estaban ocupados a diario, pasó por allí el príncipe de Egipto. Le llevaron a la casa, le bañaron, dieron piensos a sus caballos, le mostraron toda suerte de amabilidades, le perfumaron y le dieron pan a su criado. En tono de conversación, le dijeron: “¿De dónde vienes, bello joven?” Él les dijo: “Soy hijo de un oficial del país de Egipto. Mi madre se ha muerto y mi padre se ha casado con otra mujer. Mi madrastra me cogió odio, y yo escapé de ella.” Entonces le abrazaron y le besaron en todos sus miembros.

Pero cuando hubieron pasado algunos días, él les dijo a los príncipes: “¿Qué hacéis ahí?” Le respondieron: “El que suba a la ventana de la hija del príncipe de Naharina se casará con ella.” Él les dijo: “Acaso pueda yo. Conjuraré mis pies para subir con vosotros.” Los príncipes, como todos los días, trataron de subir, mientras el príncipe de Egipto se mantenía alejado, viendo la escena. La mirada de la hija del príncipe de Naharina posaba sobre él.

Cuando hubieron pasado algunos días, el príncipe de Egipto trató también de subir con los hijos de los demás príncipes y alcanzó la ventana de la hija del príncipe de Naharina. La princesa le besó y abrazó en todos sus miembros.

Fueron a alegrar al padre de la princesa con esta nueva, y le dijeron: “Un hombre ha alcanzado la ventana de tu hija.” Preguntó el príncipe por él, y dijo: “¿De cuál de los príncipes es hijo?” Le respondieron: “Es hijo de un oficial. Ha huído de Egipto para escapar a la cólera de su madrastra.” Entonces el príncipe de Naharina montó en cólera y dijo: “¿Voy a darle mi hija a un fugitivo del país de Egipto? Que se vaya a su tierra.”

Llegaron y le dijeron al príncipe: “Márchate por donde has venido.” Pero la princesa lo abrazó y juró por Dios, diciendo: “Por Re. Si me separan de ti, no comeré ni beberé más y me moriré al instante.” Un mensajero fue a comunicar al padre lo que ella había dicho.

El príncipe mandó llamar al mancebo y a su hija, y besando y abrazando a aquél en todos sus miembros, le dijo: “Cuéntame quien eres, pues ahora eres para mí como un hijo.” El joven respondió: “Soy hijo de un oficial del país de Egipto. Murió mi madre y mi padre volvió a casarse, y yo me he ido, huyendo del odio de mi madrastra.” El príncipe le dio a su hija por mujer y también una casa, gente y tierras, así como ganado y todo género de cosas buenas.

Pero después que hubieron pasado muchos días, el joven le dijo a su mujer: “Estoy predestinado a tres destinos: al cocodrilo, a la serpiente y al perro.” Entonces ella le dijo: “Que maten, pues, al galgo que te sigue.” Él le dijo: “No dejaré matar al perro, a quien he criado desde pequeño.” Ella entonces comenzó a vigilar cuidadosamente a su marido y no le dejaba salir solo.

Pero el joven deseó recorrer la tierra de Egipto. El cocodrilo del río apareció en la ciudad en que estaba el príncipe. Pero había en ella un gigante que no dejaba salir al cocodrilo. Cuando el cocodrilo dormía, el gigante salía a pasearse, y al ponerse el sol, el gigante tornaba a su albergue; y así diariamente durante dos meses.

Luego que hubieron pasado los días, el príncipe se quedó en casa para divertirse. A la noche se acostó en su lecho y el sueño se apoderó de todos sus miembros. Su mujer llenó una taza con cerveza. Salió en esto una serpiente de su agujero para morder al joven, pero la mujer estaba junto a él sin dormir, velándole, y las criadas le dieron a la serpiente la cerveza, que ésta bebió hasta emborracharse. Al fin se quedó dormida sobre sus espaldas, y la mujer la hizo pedazos con su hacha. Despertaron al marido, y ella le dijo: “He aquí que tu dios ha puesto en tus manos uno de tus destinos. Él te pondrá también los otros.” Entonces hizo ofrendas al Dios y le adoró y exaltó su poder durante todos los días de su vida.

Y después que hubieron pasado los días, el joven salió a pasear por sus dominios, seguido de su perro. Como el perro saliera corriendo, persiguiendo caza, el príncipe le siguió y bajó tras él al río. Entonces salió el cocodrilo y lo arrastró a donde estaba el gigante. El cocodrilo le dijo al príncipe: “Yo soy el destino que te persigue. Pero te dejaré el día que el gigante deje de existir.”

Cuando amaneció y se hizo nuevo día, vino...

(El resto es incomprensible.)



La historia del náufrago

“La historia del náufrago” pertenece al Imperio medio y fue descubierto por Golenischeff. Es un cuento fantástico. Un príncipe egipcio, enviado al Sur en misión por el rey, regresa a la corte y viene temeroso por el mal éxito de su viaje. Uno de sus acompañantes intenta darle ánimos, contándole lo que le sucedió a él en un caso semejante.

Un servidor experto dijo: “Regocijate, príncipe; hemos llegado a la tierra de Egipto. Se ha cogido el machote, se ha clavado el poste y la amarra está en tierra. Se cantan las alabanzas de Dios y se le dan gracias, y cada cual abraza a su camarada. Nuestra marinería ha llegado sin daño alguno y nuestros soldados no han experimentado pérdidas. Hemos llegado hasta el fin del país del Wawat, pasando por delante de Senmet, y henos aquí vueltos felizmente a nuestro país. Escúchame, príncipe, que yo no exagero. Lávatelo y vierte agua sobre tus dedos, y luego responde cuando te inviten a hablar. Háblale al rey según tu corazón y no vaciles al responder. La boca del hombre es la que le salva, y su palabra la que hace que se sea condescendiente con él. Pero de todos modos, harás lo que quieras. Se cansa uno de aconsejarte.

Quiero contarte ahora una aventura análoga que me ocurrió a mí cuando fui enviado a una mina del soberano y descendí al mar con un barco de ciento veinte varas de largo y cuarenta de ancho, en el que navegaban ciento veinte marineros de los mejores de Egipto. Miraban al cielo y a la tierra, y los presagios llenaban de valor su corazón. Anunciaban una tormenta antes de que hubiera llegado; preveían una marejada antes de producirse.

Al sobrevenir la tormenta nos hallábamos en el mar, sin que hubiéramos tomado aún tierra; sopló el viento y levantó una ola de más de ocho varas de alto. Yo pude asirme a una tabla. Se hundió el barco y no quedó con vida ninguno de los que lo tripulaban. Gracias a una ola del mar fui arrojado a una isla, donde pasé tres días solo, sin otro compañero que mi corazón. Me acostaba en el hueco de un árbol y abrazaba las sombras. Por el día estiraba mis piernas en busca de algo que pudiera meter en la boca. Hallé higos y uvas y todo género de frutas magníficas. Había también peces y pájaros; no hay nada que allí no se encontrase. Me sacié y dejé abandonado lo que mis manos no podían transportar. Me fabriqué un encendedor, encendí fuego e hice un holocausto.

En esto oí una voz tonante que creí fuese una ola del mar. Los árboles estallaron y tembló la tierra. Descubrí mi faz y vi que lo que se acercaba era una serpiente de treinta varas de largo, con una cola de más de dos varas. Su cuerpo tenía incrustaciones de oro y sus cejas eran de lapislázuli, y se adelantaba encorvada.

Abrió la boca hacia mí, mientras yo yacía ante ella, postrado sobre mi vientre, y ella me dijo: “¿Quién te ha

traído aquí? ¿Quién te ha traído aquí? ¿Quién te ha traído aquí? Vasallo: si no me dices en seguida quién te ha traído a esta isla, te haré ver que eres ceniza y te reduciré a ser invisible.” Yo respondí: “Me hablas, pero no te entiendo; estoy postrado ante ti sin conocimiento.”

Entonces me cogió en su boca, me llevó a su vivienda y me depositó sin tocarme; estaba sano y mis miembros no habían sufrido nada. Abrió la boca mientras yo yacía postrado. Me dijo: “¿Quién te ha traído aquí? ¿Quién te ha traído a esta isla del mar, cuyas dos riberas están rodeadas por el agua?” Le respondí, con los brazos caídos en señal de reverencia: “Yo había descendido a una mina por encargo del rey, con un barco de ciento veinte varas de largo por cuarenta de ancho, tripulado por ciento veinte marineros de los mejores de Egipto. Miraban al cielo y a la tierra, y los presagios llenaban de valor su corazón. Anunciaban una tormenta antes de que hubiera llegado y preveían una marejada antes de producirse. Cada uno de ellos tenía el corazón y el brazo más templados que los de sus compañeros, y no era lerdo ninguno de ellos. Al sobrevenir la tormenta nos hallábamos en el mar, sin que hubiéramos tomado aún tierra; sopló el viento y levantó una ola de más de ocho varas de alto. Gracias a una ola del mar fui arrojado a esta isla. Se hundió el barco y, salvo yo, no quedó con vida ninguno de los que lo tripulaban. Y ahora, aquí me tienes. Una ola del mar es quien me ha traído a esta isla.” Entonces ella me dijo: “No te asustes, no te asustes, vasallo; no se entristezca tu rostro por haber venido a mí. Dios te ha conservado la vida y te ha traído a esta isla del Ka, en la cual hay de todo y que está llena de todo lo bueno. Pasarás mes tras mes en ella, hasta que hayan transcurrido cuatro meses, y después vendrá de palacio un barco con marineros conocidos tuyos e irás con ellos al palacio y morirás en tu ciudad.

¿Cómo se alegra uno cuando, pasado el peligro, puede contar lo que ha gustado! Así, yo te contaré lo que me ocurrió en esta isla. Estaba en ella con mis hermanos e hijos, y éramos en conjunto setenta y cinco serpientes, mis hijos y mis hermanos, y no menciono a una niña de una mujer de clase vulgar que me fue traída. Cayó una estrella y salieron con el fuego los que en ella estaban. Esto aconteció no estando yo con los quemados. Estuve a punto de morir a causa de ella cuando la encontré en un montón de cadáveres. (Este trozo es oscuro en el texto y ha sido diversamente interpretado).

Si eres fuerte, dominarás tu corazón como yo lo hice entonces, y luego abrazarás a tus hijos, besarás a tu mujer y volverás a ver tu casa, las mejores cosas del mundo. Irás a palacio y vivirás allí en el círculo de tus hermanos.”

Entonces yo me tendí sobre mi vientre y toqué el suelo ante ella. Le dije: “Le contaré al rey quién eres y le haré saber cuál es tu grandeza. Haré que te traigan ibi, hekenu, iudeneb y chesait (diversos perfumes) así como el incienso del templo con el que se consigue el favor de todos los

dioses. Yo contaré lo que me ha ocurrido y lo que he visto. Serás adorada en la ciudad ante los dignatarios de todo el país. Mataré para tu sacrificio toros y gansos. Te enviaré barcos cargados con todas las riquezas de Egipto, tal como se hace a un dios amigo de los hombres que mora en un país lejano desconocido para ellos.”

Se rió de mí y de lo que había dicho por parecerle insensato, y me dijo: “No tienes mucha mirra; sólo posees incienso. Y yo soy el señor de Punt y me pertenece las mirras y ese hekenu que dices es la producción principal de esta isla. Por lo demás, sucederá que cuando abandones este lugar no volverás a ver esta isla, que se transformará en agua.”

Luego vino aquel barco que me había anunciado. Trepé a un árbol muy alto y reconocí a los que lo tripulaban. Fui a anunciárselo a la serpiente, pero me hallé con que ya lo sabía. Me dijo: “Vuelve a casa con suerte, vasallo, y que vuelvas a ver a tus hijos. Que adquieras un buen nombre en tu ciudad, eso es lo que te deseo.” Me tendí sobre el vientre con las manos extendidas hacia ella, y ella me dio un cargamento de mirra, hekenu, iudeneb, chesait, tishepes, schaas, pintura para los ojos, colas de jirafa, una gran cantidad de incienso, colmillos de elefante, galgos, monos y todo género de preciosidades. Lo cargué todo en el navío, me tendí sobre el vientre para darle las gracias. Ella me dijo: “Dentro de dos meses llegarás a tu país, abrazarás a tus hijos. Te verás rejuvenecido y enterrado en tu país.”

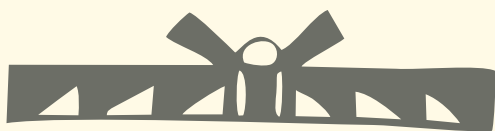
Bajé a la orilla donde estaba el barco. Llamé a los soldados que se encontraban en el navío, y en la orilla entonces una oración de gracias al señor de la isla, y los que en el barco estaban hicieron lo mismo.

Navegamos con rumbo Norte hacia el palacio del rey, adonde llegamos a los dos meses, como había predicho la serpiente. Me presenté al soberano, le mostré los tesoros que había traído de la isla y él me dio las gracias en presencia de los dignatarios de todo el país. Me dio un cargo en palacio y algunos esclavos.

Mírame ahora, después de haber vuelto, tras de lo que he visto y las pruebas por que he pasado. Escúchame, porque a los hombres les hace bien escuchar.”

El príncipe me dijo: “No presumas de listo, amigo. ¿Quién le dará agua al pájaro que piensa matar aquella mañana misma?”

Terminado, del principio hasta el fin, como fue escrito. Lo escribió el escriba de ágiles dedos Amuni-Amanu.



La fundación del templo

“La fundación del templo” constituye un hermoso ejemplo de la literatura oficial. El texto, que se halla en un pergamino de la época de Amenofis II, es la copia de la inscripción en piedra que el rey Sesostris mandó grabar para eterna memoria de su resolución de construir el templo. Fue descubierto por L. Stern en 1875.

El año III, un día del tercer mes de la inundación, bajo la Majestad del rey de Egipto Alto y Bajo, Cheper-ka-re, hijo de Re, Sesostris, que vive siempre y por toda la eternidad.

El rey apareció con la doble corona, y aconteció que se sentó en la sala y pidió consejo a su séquito, a los gentileshombres de palacio y a los consejeros en la soledad (en el interior del palacio). Ordenó que le escuchasen, les pidió consejo y solicitó que manifestaran su opinión: “Mi Majestad ha determinado ponerse a la obra y piensa en algo destinado a la posteridad; quiero elevar un monumento y colocar una lápida en memoria de Harachtí. Él me ha criado para hacer lo que le debe ser hecho, para ejecutar lo que ha mandado. Me ha hecho pastor de esta tierra, porque sabía que mantendría en ella el orden. Me ha hecho donación de lo que él guarda y de lo que ilumina el ojo que hay en él (el Sol). Todo se hará según su deseo.

Yo soy el rey y él es quien me ha hecho señor. He hecho conquistas cuando aún era un niño y he sido grande cuando aún estaba en el huevo. Me ha hecho señor de las dos comarcas del país siendo niño, antes de que me quitaran los pañales. Me ha nombrado señor del pueblo, me ha creado rey de los hombres y me ha perfeccionado como habitante del palacio siendo aún nonato, antes de salir de las entrañas de mi madre. Me ha dado el país en toda su longitud y anchura, y me educó para ser uno de aquellos ‘que llegan y vencen’. Me ha dado el país, y yo soy su señor. Mi poder ha alcanzado la altura de los cielos.

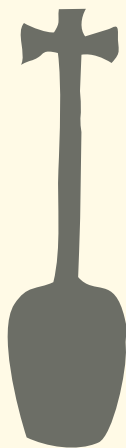
Es laudable hacer algo por quien me ha hecho a mí y satisfacer al Dios con lo que él me ha dado. Yo soy su hijo y su protegido; me ha mandado conquistar lo que él ha conquistado. Yo soy el guardián del templo, Horus. Yo determino los manjares de los sacrificios que se hacen al Dios y hago en la gran galería una obra para mi padre Atum. Yo le recompenso con mi trabajo en el templo por lo que él me ha dejado conquistar. Yo alimento su altar en la tierra. Yo levanto mi casa (un nuevo templo) en su vecindad. De ese modo se recordará mi belleza en su casa; mi nombre será la piedra y mi monumento el mar. La eternidad recompensa al que trabaja por Dios, y no muere ningún rey por haber disfrutado la protección de Dios. El nombre que en él se apoya es nombrado y no se sumerge en la eternidad. Lo que me propongo será y lo que busco es lo más excelente.”

Entonces hablaron los gentileshombres y respondieron a su dios (al rey): “Anida en tu boca la enseñanza y la sabiduría está detrás de ti. ¡Oh rey, tus pensamientos se realizan! ¡Oh rey, que has aparecido para unir ambos Egiptos, para honrar a Dios en tu templo! Conforta el ánimo mirar al día de mañana. Los hombres, reunidos, nada ejecutarían sin ti, pues Tu Majestad es el ojo de todos los hombres. Tú eres grande al levantar tu monumento en Heliópolis, la morada de los dioses, ante tu padre el rey del gran pórtico, Atum, el toro sagrado de los nueve dioses. Levanta tu casa y hazle donaciones para la piedra del sacrificio, para que sirva a la imagen, a su favorito, en toda la eternidad.”

El propio rey dijo al guardasellos y primer gentilhomme, al jefe de las dos casas, la de plata y la de oro, al consejero de ambas diademas de serpientes: “Tu consejo será el que determine que se realice la obra que Mi Majestad desea. Tú serás el director de ella y la ejecutarás según la he pensado, vigilando para que no entre el cansancio y se haga el trabajo necesario. Se darán las órdenes a los trabajadores según lo que tú determines.”

El rey apareció con la diadema y las dos plumas y le acompañó todo el pueblo. El chereb supremo y escriba del Libro sagrado tendió la cuerda y ejecutó las ceremonias de la primera piedra.

Luego Su Majestad ordenó a los escribas reales que se presentasen ante todas las gentes que se habían reunido del Alto y del Bajo Egipto.



La historia de Sinué

“La historia de Sinué” fue descubierto en 1863 por el egiptólogo Chabás y diferentes veces traducido a idiomas modernos. Existen bastantes manuscritos. Procede del Imperio medio, de los años 1995-1965 a. J. c. Sinué vivía bajo el famoso rey Amenemet y su hijo, Sesostri 1.

El príncipe y conde, el administrador de los dominios del rey en los países asiáticos, el verdadero conocido del rey, a quien el rey ama, el cortesano Sinué, dice: “Yo era el que seguía a su señor y el servidor de la princesa en el harén del rey, de la muy favorecida esposa del rey Sesostri, hija del rey Amenemet, *Nefru*, la muy honrada.

El año 30, el día noveno del tercer mes de la inundación, entró el rey en su horizonte, el rey Amenemet se lanzó al cielo, se unió con el sol y su cuerpo divino quedó absorto en Aquel que lo había creado. Reinaba el silencio en el palacio. Los corazones estaban llenos de duelo. Las dos grandes puertas permanecían cerradas. Los cortesanos estaban en cuclillas, con la cabeza sobre las rodillas. El pueblo se lamentaba amargamente.

Su Majestad había enviado un ejército al país de los Temehu. Era jefe del ejército su hijo primogénito, el buen dios Sesostri, quien ahora volvía con muchos prisioneros hechos a los Tehenu e incontables rebaños de ganado.

Los gentileshombres de la corte mandaron emisarios hacia el lado occidental (del Delta) para comunicarle al hijo del rey lo ocurrido en palacio. Los emisarios lo encontraron por el camino, alcanzándole a la noche. No vaciló, y el halcón (el nuevo rey Sesostri 1) voló con su séquito sin decir nada a su ejército. Pero se habían mandado también emisarios a los otros hijos del rey, que le acompañaban en el ejército, y se llamó a uno de ellos para que nada dijese. Yo estaba allí no lejos y oí su voz cuando habló.

Llenóse de confusión mi corazón. Cayeron mis brazos, se estremecieron todos mis miembros. Me separé y me fui en busca de un escondrijo. Me senté entre dos matas para apartarme del camino.

Caminé hacia el Sur; pero no me atreví a volver a palacio, pues imaginaba que estallaría la guerra y perdería la vida en las luchas que iban a seguir. Atravesé las aguas del Maatige, no lejos del sitio llamado del Sicomoro. Llegué a la isla Snefru y descansé allí en el campo. Rompí la marcha temprano. Encontré a un hombre que mostró miedo de mí. Al tiempo de la cena me aproximé a la ciudad del Toro, atravesé el agua en una barca sin timón, gracias al viento del Oeste que soplaba, y pasé al Este de las canteras, en la comarca de la “Señora de la Montaña roja”. Luego encaminé mis pies hacia el Norte, hasta llegar a la muralla del príncipe, destinada a contener a los beduinos, y me mantuve agazapado en una espesura, de miedo a que me viese el centinela de la muralla que estaba de servicio.

A la noche proseguí mi camino, y al romper el día llegué a Peten y descansé en la isla Kember. Allí me aconteció que me vi acometido de sed. Me sentí desfallecer, ardía mi garganta y dije: “Este es el sabor de la muerte.” Pero en esto se alivió mi corazón y concentré mis miembros, pues había oído los mugidos de un rebaño y veía acercarse a los beduinos. El jeque de los beduinos, que había estado en Egipto, me reconoció, me dio agua, mandó cocer leche para mí y yo me fui con él a su tribu, donde me trataron bien.

Pasé de comarca en comarca. Salí de Byblos y fui a dar a Kedemi, donde estuve medio año. Nenschi, el hijo de Amu, el príncipe del Retenu superior, me dijo: “Estarás bien aquí, porque oirás hablar egipcio.” Dijo esto, pues sabía cuál era mi valor y había oído hablar de mi talento. Algunos egipcios que vivían en su corte le habían informado de mí.

He aquí que me dijo: “¿Por qué has venido a parar aquí? ¿Es que ha ocurrido algo en el palacio?” Yo le respondí: “Sehetep-ib-re (nombre oficial del rey difunto) ha hecho el viaje al horizonte y luego no se sabe lo que ha acontecido.” Y proseguí diciendo falsamente y con astucia: “Al regresar de la expedición al país de Temehu se me anunció la novedad, y mi corazón tembló. Mi corazón se me salía del pecho y me transportó por los caminos del desierto. Sin embargo, nadie había hablado de mí ni me había escupido. No escuché ninguna murmuración ni oí mi nombre en boca del heraldo. No sé lo que me ha traído a este país. Fue algo así como un designio de Dios.” A esto replicó él: “¿Cómo vivirá sin él el país de Egipto, sin ese dios excelente, cuyo terror se extendía por todos los pueblos como Sechmet (la terrible diosa con cabeza de león) en un año de pestes?” Pero yo le hablé, respondiéndole: “Su hijo ha entrado en el palacio y ha recogido la herencia de su padre. Es el dios sin segundo, al que nadie aventaja, maestro de sabiduría, prudente en los designios, acertado en los decretos. Bajo sus órdenes, todos van y vienen. Él era quien conquistaba las tierras extranjeras, mientras su padre descansaba en el interior del palacio. Él anunciaba a su padre el cumplimiento de los encargos recibidos.

Es el fuerte que labora con su brazo,
campeón sin segundo.

Todos le miran cuando acomete al enemigo,
cuando acomete a los guerreros.

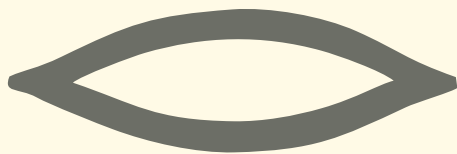
Rompe el cuerno del toro enemigo y paraliza sus manos,
y los enemigos no pueden mantener ante él sus líneas.

Enfría el valor del adversario y rompe los frentes,
y nadie permanece en su proximidad.

Es el rápido corredor persiguiendo al fugitivo;
no hay salvación para los que le vuelven la espalda.

Es el corazón firme que resiste los choques,
pone en fuga a los otros y no vuelve nunca la espalda.

La multitud del enemigo redobla su valor,



y sólo la victoria puede calmarle.

Acomete animoso a las tropas orientales,
y su gozo consiste en hacer prisioneros a los enemigos.

Embraza su escudo y aplasta al adversario,
y no necesita nunca redoblar el golpe para matar.

Nadie es capaz de desviar su flecha,
ni hay quien pueda tender su arco.

Los bárbaros huyen ante él despavoridos,
como ante una fuerza divina.

En el combate no sabe detenerse,
y pelea hasta que nada queda del adversario.

Es el muy amado, el lleno de dulzura,
ya muchos ha conquistado por el amor.

Le ama su ciudad más que a sí propia,
y se regocija en él más que en Dios mismo.

Hombres y mujeres al pasar
le aclaman jubilosos.

Es el rey que ya en el vientre de su madre ha conquistado;
desde su nacimiento es suya la victoria.

Es el que ha hecho multiplicarse a sus súbditos,
Dios lo ha dado a su tierra para regocijo.

¡Cómo se regocija el país que él gobierna!
Él es quien dilata sus fronteras.

Conquistará las tierras del Sur,
y aún no piensa en los países del Norte.

Ha sido creado para vencer a los beduinos
y para destrozar a los pueblos del desierto.

Envíale noticias tuyas; haz que sepa tu nombre y no
ofendas a Su Majestad con ninguna palabra. Todas las
venturas para los países que se le someten.”

El me respondió: “¡Dichoso Egipto, gobernado por
príncipe tan grande! En cuanto a ti, quédate conmigo y
te haré bien.”

Me puso a la cabeza de sus hijos y me casó con su
hija mayor, y me permitió escoger de su territorio lo más
selecto que poseía en la frontera de otro país vecino. Era
una tierra excelente y se llamaba Y aa. Hay en ella higos y
viñedos y más vino que agua; es rica en miel y sus árboles
dan mucha aceituna y frutos de todas especies. Hay tam-
bién avena y trigo y ganados innumerables. Fue también
el príncipe pródigo en dones conmigo, y me hizo jefe de
una de las mejores tribus de su país. Tuve pan para mi co-
mida ordinaria, y vino como bebida, y carne guisada y pá-
jaros asados, aparte de la caza del desierto. Cazaban para
mí, sin contar lo que me traían mis propios perros. Me
daban muchos pasteles y leche en diversos condimentos.

Pasé allí numerosos años. Mis hijos se hicieron fuertes y
cada uno de ellos dominó en su tribu. Los mensajeros que
caminaban hacia el Norte o iban al Sur, hacia Egipto, se
hospedaban en mi casa, pues yo practicaba la hospitalidad
con todo el mundo, dando de beber al sediento, enseñán-
dole el camino al extraviado y salvando al que había sido
robado. Cuando los beduinos en su arrogancia resistían

a los príncipes del país, era yo el encargado de dirigir las guerras. El príncipe de Retenu decidió que fuera durante varios años el general de su ejército. Ante mi acometida, cuantos países atacaba perdían sus pastos y sus pozos. Cogía su ganado, me apoderaba de sus esclavos y provisiones y mataba a los hombres. Vencía con mi brazo y mi arco, con mis marchas y mis planes bien combinados. Gané el corazón de mi príncipe, quien me amó por mi valor, y al ver la firmeza de mi brazo me puso a la cabeza de sus hijos.

Llegó en esto un hombre fuerte de Retenu, quien me retó en mi tienda. Era un héroe sin igual, que había vencido a todos los de Retenu. Dijo que venía a luchar conmigo. Se proponía despojarme y quitarme mis rebaños a instigación de su tribu. El príncipe deliberó conmigo, y yo dije: “No le conozco, no soy un aliado suyo que entre y salga en su tienda. ¿He abierto alguna vez su tienda o derribado su muralla? Es sólo envidia, porque ve que cumplo tus encargos. Yo soy como un toro en medio de sus vacas cuando le acomete un novillo forastero. Yo soy un forastero que no es amado, como no sería amado un beduino en el Delta. Pero si él es un toro batallador y ama la lucha, yo soy también un toro de pelea y no me asusta medirme con él. Si su corazón ansía la lucha, que diga lo que desea. ¿Es que Dios ignora lo que ha determinado?...” A la noche compuse mi arco, afilé mis flechas, saqué mi puñal y arreglé mis armas. Por la mañana temprano todo Retenu acudió. Había venido la mitad del país. Había reunido sus tribus pensando en esta lucha. Todos los corazones palpitaban por mí; las mujeres de los hombres hablaban excitadas y todos me tenían simpatía. Decían así: “¿Hay otro fuerte que pueda luchar con él?”

Apareció con su escudo, su hacha y un brazo de venablos. Pero cuando fue a usar de sus armas, resultó que sus flechas pasaban a mi lado sin tocarme; y cuando estábamos el uno cerca del otro, me acometió; yo disparé sobre él, y mi flecha se clavó en su nuca. Dio un grito y cayó sobre su nariz. Yo le acabé con mi hacha. Lancé mi grito de Victoria sobre sus espaldas, y todos los asiáticos celebraron mi triunfo. Le di gracias al dios de la guerra Month, y los partidarios del vencido comenzaron a llorarlo. El príncipe Neneschi, hijo de Amu, me estrechó en sus brazos.

Y ocurrió que me llevé los bienes del vencido y sus rebaños. Lo que él pensaba hacerme se lo hice yo. Cogí cuanto había en su tienda y entregué al pillaje su campamento. Con esto me engrandecí, aumentaron mis tesoros y se enriquecieron mis rebaños.

Y esta gracia se la concedió Dios a aquel a quien se reprochaba haber pecado contra él huyendo a tierra extranjera. Hoy su corazón está lleno de nuevo júbilo:

Un tiempo huyó el fugitivo...
Hoy se sabe de mí en el palacio.

Un tiempo me deslizaba muerto de hambre...
Ahora les doy pan a mis vecinos.

Un tiempo un hombre dejó, desnudo, su país...
Hoy me visto con ropa de fino lienzo.

Un tiempo corrió un hombre que de nadie disponía...
Hoy tengo multitud de siervos.

Mi casa es bella y amplios mis dominios.
Y en el palacio de Egipto se acuerdan de mí.

¡Oh Dios, quienquiera que seas, que me has predestinado antaño para aquella huida! ¡Hazme merced y vuélveme al palacio de Egipto! ¡Concédeme que vuelva a ver el lugar en que mi corazón reposa! ¡Qué mayor dicha que la de que mi cadáver descansase en la tierra en que he nacido! ¡Ven en mi ayuda para que me sea concedida esa gracia, para que el Dios me dé su paz! Que el Dios me dé su gracia y me prepare un buen fin, a pesar de haberle ofendido. Tenga el Dios piedad del que se ha visto forzado a vivir en tierra extranjera. Si el Dios está apaciguado, que se digne escuchar mis plegarias lejanas.

Que me sea favorable el rey de Egipto, para vivir de su gracia, para ejecutar en su palacio los deseos de la reina y escuchar las órdenes de sus hijos.

Que se rejuvenezca mi cuerpo, pues ha llegado a la vejez y le ha alcanzado el mal. Mis ojos se han hecho pesados, penden mis brazos, mis pies se niegan a seguir mis deseos. Mi corazón está ya cansado y la muerte se acerca a mí. Que me conduzcan a las ciudades de la eternidad. Quiero seguir a la dueña y señora de Todo. ¡Ojalá mi señora quiera referirme las bellezas de sus hijos y concederme la eternidad de la tumba!

Se habló a la Majestad del rey Cheper-ka-re (nombre oficial del rey Sesostri I) sobre la situación en que me encontraba, y Su Majestad se dignó enviarme regalos regios para que se alegrase el servidor, como los que envía a los príncipes de otro país; y sus hijos me escribieron también.

Copia del decreto enviado al servidor a propósito de su vuelta a Egipto: “Horus, vida de los nacimientos, señor de las diademas, rey de los nacimientos, señor del Alto y Bajo Egipto, Cheper-ka-re, hijo del Sol, Sesostri, que vive por siempre y eternamente.

Orden del rey al servidor Sinué. He aquí que se te envía esta orden del rey para que sepas lo siguiente:



Retenu. De un país te has pasado al otro siguiendo los consejos de tu propio corazón. ¿Qué has hecho para que se te pueda hacer algo? No has maldecido de modo que hubiera que oponerse a tus palabras, ni has suscitado tampoco contradicción en la deliberación de los consejeros. Sólo aquel pensamiento te ha hecho marcharte. La reina, tu cielo que en el palacio vive, allí sigue y prospera y comparte el gobierno del país, y sus hijos están en la parte reservada del palacio. Vivirás de los regalos que te den cuando estés en palacio. Ven a Egipto para que veas el palacio en que has crecido, para que beses prosternado la tierra ante las dos puertas y puedas mezclarle entre los cortesanos.

Hoy has comenzado a envejecer, has perdido tu potencia viril y has pensado en el día del embalsamiento en que seas conducido a la eterna bienaventuranza. Te será consagrada una noche con aceite de cedro, y las manos de Tait (la diosa del tejer) te colocarán las cintas. Se hará tu comitiva el día del entierro; tu envoltura de momia será de oro, la cabeza de lapislázuli, y habrá sobre ti un baldaquino. Serás puesto en el sarcófago, tirarán de ti unos bueyes, te precederán cantores, se ejecutarán las danzas rituales, a la puerta de tu sepultura se recitarán las invocaciones de sacrificio y se matarán para ti víctimas. Las pilastras de tu sepulcro serán de piedras blancas y estarán en el recinto de los sepulcros de los hijos del rey. No morirás en tierra extranjera, no te enterrarán los asiáticos ni serás metido en una piel de carnero. Cuida, pues, de tu cadáver y ven.”

Este decreto llegó a mí estando en medio de mi tribu. Cuando me lo hubieron leído, me tendí sobre el vientre, toqué el polvo y lo puse sobre mis cabellos. Corrí alegre por mi campo, exclamando jubilosamente: “¿Cómo es posible que semejante gracia se otorgue a un servidor a quien el corazón ha inducido a marcharse a tierras extranjeras? ¡Qué buena cosa es la compasión que me libra de la muerte! Tu Ka (El Ka es la fuerza vital del hombre y también el alimento que la determina, y es, además, la personalidad que en el hombre siente y alienta) va a permitir que acabe mi vida en la corte.”

Copia del acuse de recibo de este escrito:

“El servidor del palacio, Sinué, dice: ¡En la más bella de las paces! La huída que este tu servidor emprendió inconscientemente es conocida de tu Ka, oh buen dios, oh señor de los dos países, amado de Re y ensalzado por Month de Tebas, Amón de Karnak, Sobk, Re, Horus, Hathor, Atum con sus nueve dioses, Sopdu-Neferbau-Semseru, el Horus oriental, la Señora de Buto que se ha ceñido a tu cabeza (la serpiente o diadema real), los funcionarios de la inundación, Min-Horus, que reside en las comarcas extranjeras, la Wereret de Punt, Nut, Harueris-Re, los dioses de Egipto y de las islas del mar —¡que todos éstos den vida a tu nariz, te recuerden en sus dones, te den la eternidad sin límites y el tiempo eterno sin fin!

Del temor que inspiras se habla en los países de Egipto y en las comarcas extranjeras. Has domeñado cuanto abarca el sol en su carrera. Este ruego del servidor va dirigido

a su señor, al que salva del reino de los muertos, al señor de la sabiduría, que conoce a los hombres y ha adivinado mis deseos. El servidor temía decirlo, pues era cosa grave de referir; pero el gran dios que iguala a Re le ha infundido cordura para hablar contigo. Tu Majestad es el Horus vencedor, y tus brazos son fuertes contra todos los países.

Ahora le ruego a Tu Majestad que ordene que se traiga a Meki de Kedemi, a Chentiu-Iausch de Chen-Keschu, y a Menus del país de los Fenechu. Son todos ellos príncipes que te aman y testigos de mis hechos; no necesito mencionar a Retenu; es tuyo como lo son tus perros.

La fuga realizada por tu servidor no fue intencionada; no estaba en mi corazón y no la premedité. No sé lo que me arrancó de donde estaba. Fue como un sueño, como si un hombre del Delta se viese de pronto en Elefantina, o un hombre de los pantanos en Nubia. Nada tenía que temer; no se me perseguía, no había oído nada malo de mí, ni mi nombre andaba en lenguas de las gentes. Ocurrió que se estremeció mi cuerpo, se impacientaron mis pies, me guió mi corazón y el dios que me predestinó a esta fuga me arrastró. No he huído por obstinación, y el que conoce su país siente el temor, porque Re ha extendido el temor de ti en el país y el espanto en todas las comarcas extranjeras. Esté en el palacio o esté en este lugar, tú eres quien puede oscurecer mi horizonte; el sol sale obedeciendo a tu mandato, se bebe el agua del río cuando tú quieres y se respira el aire del cielo cuando tú lo dices.

Este servidor dejará las funciones que ha tenido en este lugar.

Tu Majestad hará lo que le plazca, pues vivimos del aire que tú nos das. Re, Horus y Hathor prefieran tu nariz augusta, para que viva eternamente, según el deseo de Month de Tebas.”

Me estuve aún un día en Y aa; les di a mis hijos todos mis bienes; mi hijo mayor quedó al cargo de mi tribu y recibió todo mi patrimonio, mis siervos, mis rebaños; mis frutos y mis palmeras.

El servidor que habla se encaminó hacia el Sur e hizo alto en los cruces de Horus (frontera de Egipto). El general que mandaba las tropas de la frontera envió un emisario al palacio para comunicar mi llegada. Su Majestad envió un excelente director de los campesinos de la casa del rey con barcos llenos de regalos regios para los beduinos que me habían seguido y acompañado hasta los cruces de Horus. Los presenté llamando a cada cual por su nombre.

Los cocineros se pusieron a su tarea, y yo levanté velas y emprendí la travesía. Los artesanos iban trabajando, amasando y guisando hasta que llegué a la “Conquistadora de los dos países” (la capital de entonces). Al amanecer el día, a la mañana siguiente, vinieron a llamarme y diez hombres me llevaron al palacio.

Toqué el suelo con la frente entre las esfinges, y en la puerta me esperaban los hijos del rey, y los gentileshombres que introducen en el salón me llevaron a la gran sala.

Allí estaba Su Majestad, en el gran trono de la puerta dorada; me arrojé sobre el vientre, perdiendo todo conocimiento, aunque el dios me saludó afablemente. Era como uno que es arrastrado en la oscuridad; desfalleció mi alma, tembló mi cuerpo, mi corazón me abandonó y no sabía si estaba vivo o muerto.

Entonces, Su Majestad le dijo a uno de los cortesanos: “Levántale y que hable.” Su Majestad dijo: “He aquí que has vuelto después de haber recorrido los países extranjeros. La edad se ha apoderado de ti y has alcanzado la vejez; no es poco que tu cadáver sea enterrado y que no lo sepulten los bárbaros. No guardes silencio, habla; te he autorizado para hablar.”

Respondí como un hombre temeroso: “¿Qué me ha dicho mi señor? Quisiera poder responderle, pero no puedo, pesa sobre mí la mano de Dios. Me posee un temor como el que me impulsó a la fuga fatal. Aquí me tienes a tus plantas. Tuya es mi vida; que Tu Majestad obre a su arbitrio.”

Se mandó desfilar a los hijos del rey, y Su Majestad le dijo a la reina: “Ahí está Sinué, que ha vuelto como un asiático, como un beduino.” La reina dio un grito y los hijos del rey comenzaron a chillar con algarabía, diciéndole a Su Majestad: “No, no es cierto, oh rey mi señor.” Su Majestad dijo: “Es cierto.” Habían traído sus collares, sus crótalos y sistros y se los ofrecieron a Su Majestad: “Pon tus manos sobre algo hermoso, rey constante adorno de la Señora del cielo. Que la dorada Hathor ponga vida en tu nariz y la Señora de las estrellas te acompañe. La corona del Sur va corriendo río abajo y la corona del Norte río arriba, y ambas están unidas en la boca de Tu Majestad. Llevas la serpiente (diadema real) en tu frente. Has salvado del mal a tus súbditos. ¡Que Re te sea propicio, oh señor de los dos países! Llor a ti, como a la Señora del universo. Saca tu cuerno clavado en la víctima y saca tu flecha; dale aliento al que no lo tiene y haznos un bello don de fiesta con ese jeque, hijo de la diosa del Norte, bárbaro nacido en Egipto. Si ha emprendido la fuga y abandonado el país, fue por temor a ti. Pero la faz que ha contemplado el rostro de Tu Majestad no palidece, y el ojo que te ha visto no teme ya.”

Su Majestad dijo: “Que no tema ni se aterrorice. Será un amigo entre los consejeros y lo colocaré entre los artesanos. Llévalo a las reales habitaciones y mostradle el sitio que ha de ocupar.”

Al salir de la cámara real me dieron la mano los hijos del rey y nos fuimos a las dos grandes puertas. Me instalé en la casa de uno de los hijos del rey, llena de riquezas magníficas, con un baño, preciados tesoros, telas del guardarropa real, mirra y aceite fino del rey. En la casa había artesanos amados del príncipe y cada cual atendía a su trabajo. Me quitaron los años de mi cuerpo, me cortaron el pelo y me peinaron. Se abandonó al desierto una carga de suciedad y los vestidos del caminante. Me vestí con las finas telas y fui perfumado con las mejores esencias.

Dormí en un lecho y dejé la arena a los que en ella viven y el aceite de árbol a los que se frontan con él.

La casa que me asignaron fue la que correspondía a mi dignidad. Trabajaban en ella muchos artesanos, y toda la madera era nueva. Tres o cuatro veces me traían la comida del palacio, sin contar con lo que pródigamente me daban sin cesar los hijos del rey. Me levantaron una pirámide de piedra en el círculo de las pirámides funerarias. El arquitecto dirigía la construcción, el pintor la decoraba, modelaba el escultor y los mejores artesanos trabajaban en ella. Se me dio lo más escogido del mobiliario que se pone en las sepulturas.

Me asignaron un sacerdote funerario, así como un jardín con su huerto, en la ciudad de los muertos, frente a la sepultura, como se hace con los más altos dignatarios. Mi estatua estaba cubierta de oro, y lo mismo su delantal. Su Majestad misma la encargó. A ningún hombre del común se le dispensaron tales favores, y así continué en la gracia del rey hasta el día de mi fallecimiento.



La lucha del cansado de la vida con su alma

“La lucha del cansado de la vida con su alma” es un interesantísimo documento que nos revela el estado doliente y pesimista del alma egipcia. Pertenece probablemente a los últimos tiempos del Imperio antiguo, a la época que precede la dinastía XII, época de catástrofes y dolores. El papiro es, sin embargo, posterior y pertenece al Imperio medio.

(Esta composición descansa en la idea de que el alma es un ser independiente de la persona humana. El alma puede abandonar al hombre muerto, o también permanecer unida a él. La primera parte de esta narración se ha perdido. En ella, sin duda: se refería cómo un pobre hombre, mísero y abandonado, decidió matarse, echándose al fuego. Su alma misma le impulsó a tomar esa fatal determinación. Pero se negó a permanecer unida a él, temiendo pasarlo mal en compañía de un hombre tan pobre y destruido, que no iba a tener ni tumba que la protegiese del frío y del calor, ni devotos descendientes que le proveyese de alimento y bebida. El desgraciado intenta convencer a su alma de que no le abandone. En la parte conservada del libro disputan el infeliz y su alma ante unos jueces imparciales.)

En esto abrí la boca y hablé para responder a lo que mi alma había dicho: “Es hoy un grave acontecimiento para mí el que mi alma no quiera hablar conmigo. Mi alma se va cuando debiera estar a mi lado... En el día de la desgracia huye...”

Mi alma se indigna contra mí porque no la he escuchado y porque me arrastro hacia la muerte antes de llegar el tiempo y me arrojo al fuego. Yo deseo que esté a mi lado en el día de la desgracia y que a falta de otra persona se halle en el lugar del duelo. Alma mía, es insensato querer contener al que está triste por la vida. Acompañame a la muerte y hazme agradable el Occidente (el reino de los muertos). ¿Es algo tan malo? Desecha tus propósitos de abandonarme. Pero el desgraciado subsistirá; Thoth, el que satisface a los dioses, me enjuiciará; Chons, el escriba del derecho, me defenderá; Re, el que guía la nave del Sol, escuchará mi discurso; Isdes me defenderá. Mis amarguras pesan sobre mí y me arrastran. Los dioses apartarán el secreto de mi cuerpo.”

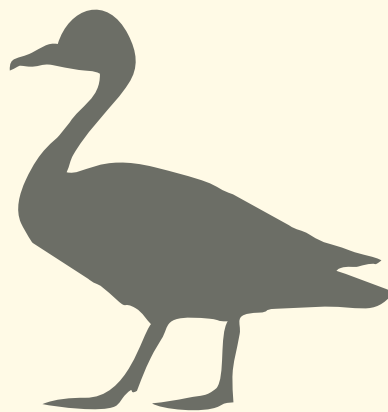
He aquí lo que respondió mi alma: “No eres un hombre eminente y, sin embargo, solicitas la bondad de los dioses, como si fueses rico en tesoros”.

Yo le dije: “No me iré, mientras mi alma se encuentre sobre la tierra. Te llevaré conmigo. Tu suerte es morir mientras tu nombre continúa viviendo, y el reino de los muertos es el lugar del descanso. Si mi alma me escucha y su corazón coincide conmigo, será feliz. La llevaré al Occidente, lo mismo que el alma de uno que es enterra-

do en pirámide y a cuyo entierro asiste algún pariente. *(Son incomprensibles las líneas siguientes, donde acaso el pobre explica cómo se las va a arreglar para conseguir satisfacer los deseos de su alma.)* Podrás despreciar a otras almas por frías, porque tú no pasarás frío. Podrás despreciar a las almas que tienen calor, pues beberás agua en la fuente, y también despreciarás a las almas que tienen hambre. De este modo tendrás que acompañarme en la muerte; de lo contrario, no habrá para ti manera de que reposes en Occidente. ¡Sé buena, alma mía, hermana mía! Sé tú mi heredera, hazme los sacrificios y está al pie de la sepultura el día del entierro, para prepararme el lecho del destino”.

Entonces mi alma abrió su boca para responder a lo que yo le había dicho: “Pensar en el entierro es pensar en la aflicción, es provocar las lágrimas, es sacar de su casa al hombre para arrojarlo en la colina funeraria. De allí no se sale nunca, ni se vuelve a ver el sol. Algunos edifican sobre granito y se hacen una cripta en la pirámide y labran hermosos trabajos. Pero una vez que los señores, los reyes, se han convertido en dioses por virtud de su muerte, quedan sus lápidas vacías y su suerte es como la del hombre desvalido que muere en la orilla, sin heredero que le atienda; el río lo abandona y los peces y el sol destrazan su cadáver. Escúchame, que al hombre le conviene escuchar. Sigue el día gozoso; olvida tus penas. *(A continuación refiere dos historias, sin duda para incitarle a no renunciar a la vida.)*

Un pobre hombre trabaja su tierra y carga su cosecha en un barco, para transportarla cuando llegue la fiesta... Despierta al crepúsculo, en el barco; sale con su mujer y sus hijos, y todos perecen en el lago, de noche, entre los cocodrilos. Luego, cuando recobra la voz, dice: “No lloro por la mujer, que ya no puede salir de Occidente y transformarse en otra sobre la tierra. Lloro por los niños destrozados en flor, por los niños que ven la cara del cocodrilo antes de vivir...” *(La segunda historia es aún más ininteligible que esta primera.)*



Primera poesía

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el hedor del estiércol
en los días de verano, cuando el cielo abrasa.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el pescado cuando se pesca
en los días de cielo abrasador.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el olor de los pájaros,
más que la colina de los gansos.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el olor de los pescadores,
más que las orillas de las marismas cuando hay pesca.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el olor de los cocodrilos,
más que sentarse donde está el cocodrilo.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el de una mujer
de quien se cuentan mentiras al marido.

Mira; mi nombre es maldito.
Mira; más que el de un niño fuerte
contra el que se dice...

Mira; mi nombre es maldito.
Mira, más que el de una... ciudad...,
más que el de un revoltoso que huye.

Segunda poesía

¿A quién hablaré hoy?
Los hermanos son malos.
o es posible querer a los amigos de hoy.

¿A quién hablaré hoy?
Reina la avaricia.
Todos se apropian los bienes ajenos.

¿A quién hablaré hoy?
Ha muerto la dulzura.
La arrogancia anida en todos los hombres.

¿A quién hablaré hoy?
Los que muestran satisfacción en su rostro son malos
Se olvida la bondad en todas partes.

¿A quién hablaré hoy?
Cuando un hombre se indigna por alguna maldad,
tórname objeto de irrisión para las gentes.

¿A quién hablaré hoy?
Se roba hoy.
Todos se apropian los bienes ajenos.

¿A quién hablaré hoy?
El desgraciado se consuela con el desgraciado,
porque el hermano se ha convertido en enemigo.

¿A quién hablaré hoy?
Nadie ya se acuerda de ayer.
No se hace nada por quien hizo antaño el bien.

¿A quién hablaré hoy?
Los hermanos son malos.
Los buenos son tratados como enemigos.

¿A quién hablaré hoy?
Los rostros son invisibles.
Todos bajan la vista ante el hermano.

¿A quién hablaré hoy?
Los corazones rebosan de codicia.
El hombre en quien se busca apoyo no tiene corazón.

¿A quién hablaré hoy?
No hay justos.
La tierra está llena de maldades.

¿A quién hablaré hoy?
No hay en quién confiar.
Y los amigos nos tratan como a desconocidos.

¿A quién hablaré hoy?
Nadie está contento.
El que iba a su lado, ya no está allí

¿A quién hablaré hoy?
Camino por el mundo cargado de miseria.
Y no tengo un amigo.

¿A quién hablaré hoy?
El pecado, la plaga del país,
no tiene fin.



Tercera poesía

Hoy está ante mí la muerte,
como un enfermo que ha sanado,
como un enfermo que sale de la enfermedad.

Hoy está ante mí la muerte,
como perfume de mirra,
como remero que descansa poniendo el barco a la vela.

Hoy está ante mí la muerte,
como perfume de flor de loto,
como el que descansa en la orilla fresca.

Hoy está ante mí la muerte,
como un sendero pisado,
como el regreso a casa después de la guerra.

Hoy está ante mí la muerte,
como un cielo despejado,
como uno a quien ... lo que no sabe.

Hoy está ante mí la muerte,
como el que desea volver a ver su casa
tras largos años de prisión.

Cuarta poesía

Quien está allí*
será uno
que... como Dios vivo;
y castigará los pecados y al pecador.

Quien está allí, será uno
que navegue en la nave del Sol
y allí ofrendará al templo lo mejor que posea.

Quien está allí, será un
sabio y nadie le impedirá la entrada;
él suplica a Re con sus palabras.

Mi alma me dijo: “Deja las lamentaciones, hermano mío. Yo permaneceré contigo mientras estés aquí. Cuando hayas alcanzado el reino de los muertos y tu cuerpo se adhiera a la tierra; cuando descanses en la tierra, reposaré yo también y tendremos una misma tumba.”



*Eufemismo que designa a los muertos.

Cantos a Osiris

“Cantos a Osiris” se conserva en una losa funeraria de la XVIII dinastía. El dios Osiris es primitivamente dios de la vegetación, y muere con la sequía para resucitar después de la inundación. Su leyenda fue complicándose y personalizándose. Era hijo de Keb, dios de la tierra, y de Nut, diosa del cielo. Fue rey de Egipto, pero su hermano Set le dio muerte y tiró su cadáver al agua. Su hermana y esposa Isis lo buscó mucho tiempo, hasta que encontró el cadáver y, abanicándole, le devolvió la vida. Osiris e Isis tuvieron un hijo, Horus, que se crió oculto en un paraje misterioso para escapar a las asechanzas de Seto. Cuando Horus fue mayor, acudió al tribunal de los dioses, quienes le entregaron el reino de Egipto. Osiris, desde entonces, gobierna el reino de los muertos.

I

El canto mayor

¡Llor a ti, Osiris! ¡Señor de la eternidad, rey de los dioses! ¡El de los muchos nombres y la esencia magnífica! ¡El de las prácticas misteriosas en los templos!

Él es quien tiene en Busiris su magnífico Ka y abundante alimento en Letópolis. Es aclamado con júbilo en Busiris y tiene en Heliópolis muchos manjares.

En él se piensa. Es el alma misteriosa del señor de Kerret, magnífico en Menfis; alma de Re y su propio cuerpo.

Alcanzó en Heracleópolis el descanso. Era ensalzado bellamente en el árbol de Naret, que brotó para elevar su alma.

Es señor del gran pórtico de Hermópolis, y muéstrase espantoso en Schashotep. Es señor de la eternidad en Abydos. En To-zoser, la ciudad de los muertos de Abydos, tiene su morada.

Su nombre perdura en lengua de los hombres. En los tiempos antiguos reinaba sobre ambos países. Alimenta a los nueve dioses. Es bienaventurado entre los bienaventurados y señor de los muertos.

Nun, el océano del cielo, le ha dado su agua, y el viento del Norte le envía su soplo hacia el Sur. El cielo es aire para su nariz y contento para su corazón. Las plantas crecen conforme a su deseo y el suelo le prepara sus manjares.

El cielo y sus estrellas le obedecen, y las grandes puertas se abren ante él. Ensálzale el cielo del Sur y venérale el cielo del Norte. Las estrellas imperecederas están bajo su guarda, y las incansables constituyen su vivienda.



Ofrécenle sacrificios por orden de Keb, dios de la tierra, y le veneran los nueve dioses. Los que habitan en el mundo subterráneo besan el suelo ante él, y los que viven en las ciudades de los muertos se inclinan ante él. Gritan jubilosos cuando le ven, y los que están allí (los muertos) tiemblan ante él.

Las dos comarcas cantan a una sus alabanzas al acercarse Su Majestad.

Es el noble de los nobles. Su función es duradera y sólida su dominio. Es poderoso, benévolo para los nueve dioses. Tiene el rostro amable y se le contempla con agrado.

Difundió por todos los países el temor a su grandeza, para que todos mencionasen su nombre al ofrendarle. De él tienen memoria los cielos y la tierra. Cántale cantos alegres en la fiesta de la recolección. Por él se regocijan las dos comarcas. Es el mayor de sus hermanos, el más antiguo de los nueve dioses.

Asentó el derecho en ambas orillas y puso al hijo en el trono de su padre. Es alabado por su padre Keb y amado de su madre Nut.

Es potente cuando vence a sus adversarios y de recio brazo cuando derriba a sus enemigos. Infundió pavor al enemigo y extendió sus fronteras hasta el país de los que concebían perversos planes. Destrozó al enemigo con ánimo valeroso.

Es heredero de Keb en el reino de las dos comarcas. Viendo Keb su capacidad, le confió las dos comarcas para que felizmente las rigiese.

Puso en sus manos este país, el agua y el aire, las hierbas y todos los rebaños. Fue transmitido al hijo de Nut cuanto vuela y cuanto anda, los gusanos y la caza; y las dos comarcas lo vieron con agrado.

Apareció en el trono de su padre, como Re cuando emerge en el horizonte para dar luz a los que viven en la oscuridad. Iluminó e inundó de luz las dos comarcas, como el sol por la mañana.

Su corona, de tan alta, hendió el cielo y se reunió con las estrellas. Él dirige a todos los dioses. Él manda, justiciero. Es ensalzado por los nueve dioses mayores y amado por los nueve dioses menores.

Su hermana Isis le amparó. Ella detuvo al enemigo y contuvo las acciones del malo por la dulzura de su boca. Isis tiene lengua acertada, cuya palabra no erró nunca y cuyos mandatos son siempre oportunos.

La buena Isis amaba a su hermano; le buscó incansable; recorrió errabunda todo el país, y no descansó hasta haberle encontrado.

Ella hizo sombra con sus plumas y viento con sus alas. Ella sacó jubilosa a su hermano del país en donde estaba.

Ella alivió el desaliento del cansado. Ella recogió sus gérmenes y le preparó descendencia. Ella dio el pecho al niño en la soledad, sin que se supiese dónde estaba. Ella, cuando su brazo se hizo fuerte, lo llevó al palacio de Keb.

Llenos de júbilo, exclamaron los nueve dioses:

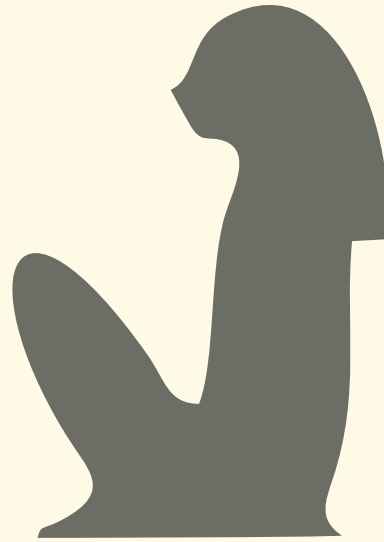
“¡Bienvenido seas, Horus, hijo de Osiris!
¡Valeroso, justiciero!
¡Hijo de Isis y heredero de Osiris!”

El tribunal de la verdad se reunió para él. Allí estaban los nueve y el Señor del Universo todo, y los veraces, que están unidos en él y que vuelven la espalda a la injusticia.

Sentáronse en el salón de Keb para conferir la dignidad a su señor y dar el reino a quien debía recibirlo.

Hallaron que el discurso de Horus era verdad, y le dieron la dignidad de su padre. Fue coronado por mandato de Keb, asumió la soberanía de ambas orillas y la corona se asentó firme en su cabeza.

La tierra le fue atribuida, y el cielo y la tierra puestos bajo su guardia. Le fueron entregados hombres, pueblo, gente y humanidad. Bajo su imperio estaban Egipto y los pueblos del mar, y bajo su dirección se hallaba cuanto



el sol abarca con su luz, el viento del Norte, el río, las mareas, los árboles frutales y todas las plantas.

El dios del grano le dio al bienaventurado toda su hierba y sus alimentos; trajo consigo la hartura y la estableció en todos los países.

Todas las gentes estaban alegres, con ánimo gozoso y regocijado corazón. Todos le cantaban jubilosos y veneraban su bondad: “¡Cómo le amamos! Su bondad penetra en todos los corazones y nuestro amor por él es inmenso.”

Han dado al hijo de Isis su enemigo... Le han hecho daño al malo...

El hijo de Isis ha protegido a su padre y su nombre se ha hecho bello y grande. La fuerza ocupa su puesto y con sus leyes perdura el bienestar. Los caminos están seguros y se han abierto los senderos.

¡Qué contentas están las dos comarcas! Ha desaparecido el mal y la perversidad se ha disipado. El país es dichoso bajo su señor. Está proclamado el derecho, y a la injusticia se le ha vuelto la espalda.

¡Alégrate, Wen-nofre! (nombre de Osiris). Ha ceñido la corona el hijo de Isis. En la sala de Keb se le ha conferido la dignidad de su padre. Re habla, Thoth escribe y el tribunal se muestra conforme. Tu padre Keb ha ordenado, y se hace lo mandado por él.

II.

Cantos menores

¡Llor a ti, Osiris, hijo de Nut! Señor de los cuernos que adornan la alta corona. A ti dieron jubilosos la corona los nueve dioses.

Tu prestigio ha sido impreso por Atum en el corazón de hombres y dioses, de bienaventurados y de difuntos.

Se te concedió el gobierno de Heliópolis. Eres el grande en Busiris, el terrible en ambos lugares, el espantoso en Rosetau, el prestigioso en Ehnas, el poderoso en Tenent.

Eres el muy amado sobre la tierra, el que ha dejado buena memoria en el palacio de los dioses, el que apareció en toda su grandeza en Abydos.

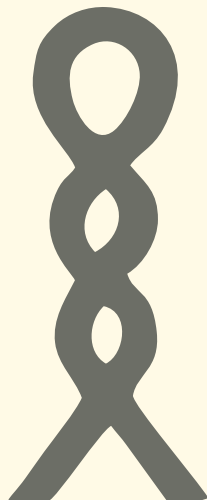
Fuiste justificado ante los nueve dioses. En tu honor se organizó una matanza en el gran salón de Her-wer.

Ante ti se llenaron de espanto los poderosos y se levantaron de sus esteras los grandes.

Schu ha infundido en todos tu temor, y Tefnet ha creado tu prestigio.

Las dos moradas de los dioses en el Alto y en el Bajo Egipto han venido a ti reverenciosas, por el gran temor que inspiras, y el poderoso prestigio de que gozas.

Osiris, rey de los dioses, el más potente del cielo, el rey de los muertos. Miles te ensalzan en Babylos y las gentes te cantan en Heliópolis. Eres el señor de la carne en las casas altas y aquel a quien se hacen sacrificios de matanza en Menfis.





Pie a tierra
Suplemento literario de Artis
Nueva época
Año II, número 3, enero-abril de 2017

Coordinación:

José Luis Rivas

Diseño y diagramación:

Coordinación de Diseño de Imagen Institucional

Cuidado de edición:

José Luis Rivas, Omar Valdés, Agustín del Moral

Ilustraciones:

Dibujos de Lowell Hess. Tomados de Lionel Casson (2009).

*Egipto antiguo. México: Ediciones Culturales
Internacionales.*
