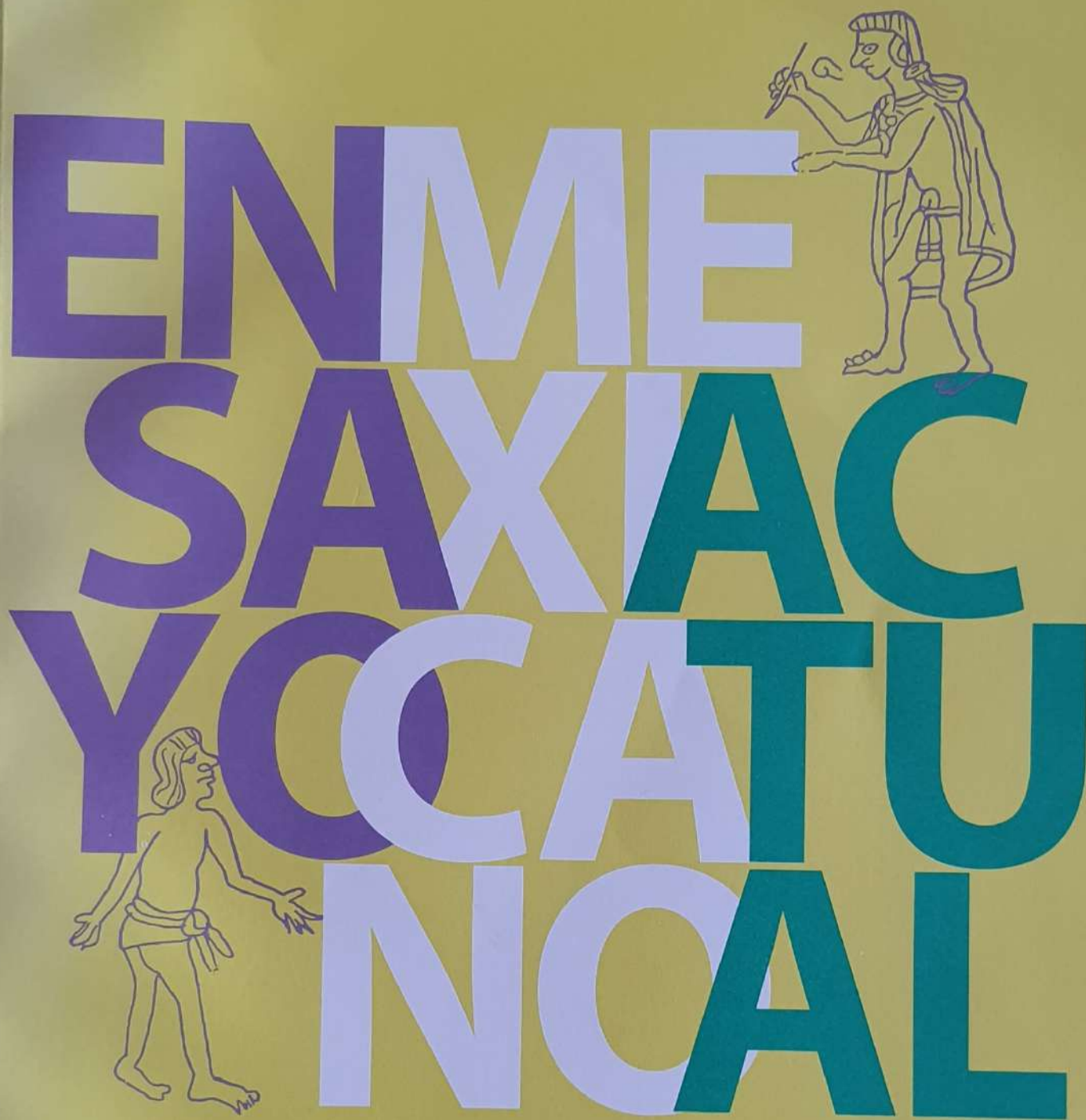


BIBLIOTECA DE MÉXICO

ISSN-0188-476X • NÚMERO 137 • SEPTIEMBRE-OCTUBRE • 2013 • \$42.00



♥ Beatriz Espejo ♥ Maritza Buendía ♥ Adolfo Castañón ♥ Carolina Depetris ♥

♥ Javier García Galiano ♥ Liliana Weinberg ♥ Christopher Domínguez ♥

♥ Alicia García Bergua ♥ Carmen Villoro ♥ Enrique González González ♥

BIBLIOTECA DE MÉXICO

137

NÚMERO 137

SEPTIEMBRE-OCTUBRE • 2013 • \$42.00
PLAZA DE LA CIUDAD DE LA 4, CENTRO HISTÓRICO
DE LA CIUDAD DE MÉXICO,
CP 06040. TELÉFONOS (55) 41550830 EXT. 3857
CORREO ELECTRÓNICO:
bibmex@conaculta.gob.mx
CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO # 6270
CERTIFICADO DE LICITUD DE CONTENIDO # 4380

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES PRESIDENTE

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA

DIRECTOR GENERAL DE BIBLIOTECAS FERNANDO ÁLVAREZ DEL CASTILLO

REVISTA BIBLIOTECA DE MÉXICO

DIRECTOR FUNDADOR:

JAIME GARCÍA TERRES +

DIRECTOR: EDUARDO LIZALDE

EDITOR: JOSÉ ANTONIO MONTERO

EDITORA ASOCIADA: MARTHA DONIS

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

JOSÉ DE LA COLINA

CONSEJEROS FUNDADORES:

JUAN ALMELA, FERNANDO ÁLVAREZ DEL CASTILLO, MIGUEL
CAPISTRÁN, ADOLFO ECHEVERRÍA, VÍCTOR TOLEDO Y RAFAEL
VARGAS

PROMOCIÓN EDITORIAL:

MIGUEL GARCÍA RUIZ

DISEÑO: R.E. NAVA TRISTÁN

ASISTENCIA EDITORIAL:

MARINA GRAF

MATEO PLIEGO

ASISTENCIA TÉCNICA Y CORRECCIÓN:

OLIVA GONZÁLEZ

RAÚL ZENDEJAS DE LA PEÑA

COMERCIALIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN:

RUYSDAEL NAVA

IMPRESIÓN:

GRÁFICA, CREATIVIDAD Y DISEÑO S.A. DE C.V.

3^º DE FORROS: JOAQUÍN CLAUSELL *LOS CUATRO JINETES DEL
APOCALIPSIS*

LAS IMÁGENES QUE ILUSTRAN ESTE NÚMERO PROCEDEN DE: FERNANDO DE ROJAS, *LA CELESTINA*, TRAGICOMEDIA DE CALIXTO Y MELIBEA, MADRID 1992; FERNANDO DE ROJAS, *LIBROS DE CALIXTO Y MELIBEA Y DE LA PUTA VIEJA CELESTINA*, SEVILLA 1502, EDICIÓN FACSIMILAR, VALENCIA 1943; ENRIQUE FERNÁNDEZ LEDESMA, *CON LA SED EN LOS LABIOS*, EDICIONES MEXICO MODERNO, MÉXICO 1919; BLANCA GARDUÑO/JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ, *PASIÓN POR FRIDA: MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA*, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, MÉXICO 1992. (LAS FOTOGRAFÍAS DE FRIDA KAHLO QUE APARECEN EN ESTE CATÁLOGO SON PROPIEDAD DEL MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA-INBA Y DEL CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIONES, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS-INBA; Y SON REPRODUCIDAS EN ESTE VOLUMEN ÚNICAMENTE CON FINES DOCUMENTALES); ROBERTO GAVILDÓN, *DIRECTOR DE CINE, PRONÓSTICOS PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA*, MÉXICO 1996; OCTAVIO PAZ/ROGER CAILLOIS, *REMEDIOS VARIOS*, EDICIONES ERA, MÉXICO 1966; ALEJANDRA PIZARNIK, *ZONA PROHIBIDA*, POEMAS Y DIBUJOS, EDICIONES PAPEL DE ENVOLVER, MÉXICO 1982; ANITA BRENNER, *LA REVOLUCIÓN EN BLANCO Y NEGRO: LA HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA ENTRE 1910 Y 1942*, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO 1985; ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA*, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO 1957; DICKRAN TASHJIAN, *WILLIAM CARLOS WILLIAMS AND THE AMERICAN SCENE, 1920-1940*, WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART IN ASSOCIATION WITH THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA, 1978; LEWIS SPENCE, *THE MAGIC AND MYSTERIES OF MEXICO: THE ARCAIC SECRETS AND OCCULT LORE OF THE ANCIENT MEXICANS AND MAYA*, LONDON: RIDER & CO., 1930; J. ERIC THOMPSON, *MEXICO BEFORE CORTÉZ: AN ACCOUNT OF THE DAILY LIFE, RELIGION, AND RITUAL OF THE AZTECS AND KINDRED PEOPLES*, CHARLES SCRIBNER'S SONS, UNITED STATES OF AMERICA 1933.

AGRADECEMOS EL APOYO BRINDADO PARA ILUSTRAR ESTE NÚMERO AL PERSONAL DE LAS BIBLIOTECAS PERSONALES "JOSÉ LUIS MARTÍNEZ", "ANTONIO CASTRO LEAL", "JAIME GARCÍA TERRES", "ALI CHUMACERO", "CARLOS MONSIVAÍS" Y SALA GENERAL DE LA BIBLIOTECA DE MÉXICO.

ENSAYO MEXICANO ACTUAL

- 3 Beatriz Espejo
Melibea forjadora de sí misma
- 11 Maritza Buendía
Acteón, perro que ladra a la luna:
mito del voyeur
- 17 Adolfo Castañón
El hoy aún persiste: recordación de Miguel N.
Lira en el 50 aniversario de su fallecimiento
- 27 Carolina Depetris
La destrucción como poesía pura:
caso Pizarnik
- 33 Javier García Galiano
Historia imaginaria
- 39 Liliana Weinberg
Tomás Segovia: ensayo y sentido
- 45 Christopher Domínguez
De Alemania a El laberinto de la soledad
- 51 Alicia García Bergua
El hombre profundo contra el hombre
moderno en la poesía de Octavio Paz
- 55 Carmen Villoro
La naturaleza poética de los sueños
- 59 Enrique González González
La metáfora de lo cotidiano.
A propósito de Alicia García Bergua

Acteón, perro que ladra a la luna: mito del voyeur

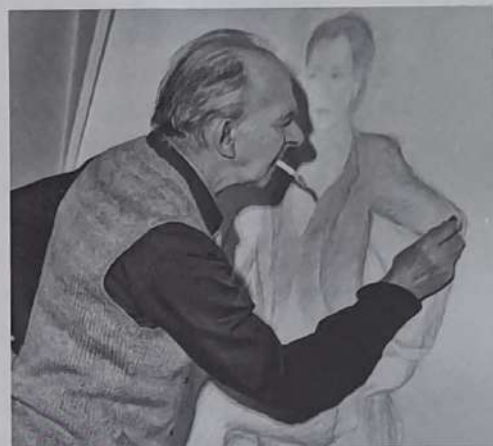
* Narradora y ensayista nacida en Zacatecas en 1974, estudió la licenciatura en humanidades y letras; la maestría en filosofía e historia de las ideas, en la UAZ, y el doctorado en teoría literaria, en la UAM. Ha sido docente-investigadora en la unidad académica de letras de la misma universidad, y editora de la revista *Corre, Conejo*; becaria del FOECA-Zacatecas en el programa de jóvenes creadores en ensayo 1997-1998, y en cuento 2002-2004, y becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas 2003-2004 en narrativa. Ha colaborado en las revistas *Diálogo*, *Dosfilos*, *Oficio* y *Tierra Adentro*. Participó en los libros colectivos *Antología de cuento joven*, UNAM, 2004, y *Ramón López Velarde: el inteligente ejercicio de la pasión*, Conaculta, Tierra Adentro, 2001. Fue Premio Nacional de Cuento Julio Torri 2004 por *En el jardín de los cautivos*, y Premio Bellas Artes de Ensayo José Revueltas 2011, con la obra *Poética de voyeur, poética del amor*. Juan García Ponce e Inés Arredondo.

La reflexión parte de un olvido: el hombre vive perdido entre los objetos, separado del centro de su existencia. Por eso, para lograr apropiarse de la reflexión, es necesario localizar un puente que una al hombre con los objetos y que lo reintegre a su antigua existencia. El hombre arrojado al mundo, extraño en él, busca su reconciliación.¹ Complementariamente, en por lo menos tres cuentos de Juan García Ponce: "El gato" (*Encuentros*, 1972), "Retrato" y "Rito" (*Figuraciones*, 1982), puede advertirse una poética del voyeur, poética que hace un llamado al mito en el cual se sustenta. El lector reflexiona, reconoce el mito que atañe a la tradición y que, por diversas circunstancias, había olvidado: descubre a Diana y Acteón. El mito original se conserva, se ritualiza, es el de la tradición: el que narra Ovidio en *Las metamorfosis*. Luego se transforma, es otro: el que exhibe la presencia de Pierre Klossowski. El rito será la estrategia del mito: ahí donde el voyeur centra el fundamento de su relato.

Es Acteón y su metamorfosis en ciervo después de observar el baño de Diana, quien condensa la poética de García Ponce. Acteón transfiere los velos de su historia a cada rito del espectáculo y vuelve a vivir –a ver– su tragedia. El voyeur y su pareja (en-



Juan García Ponce.



Pierre Klossowski.

carnados en los nombres de Liliana y Arturo, Camila y el narrador, D. y la amiga de D), sus rasgos y características, actúan bajo el influjo de Diana y Acteón. El tiempo es el de la suspensión, cuando el día y la noche coinciden en la hora cero y se concede lugar a la licencia. Acteón ha tenido un arduo día, ha realizado las labores de la caza. Diana también. De inmediato, el espacio denota su carácter sagrado: agua de manantial, rocas que forman una guarida, verde césped, hojas de pinos y cipreses. El valle de Gargafía es un espacio palpable de naturaleza. Su exuberancia surge sin que ninguna fuerza externa lo modele o modifique. Sólo un espacio así acuna al mito. Su importancia es similar a la de "Retrato", cuando la puerta de un departamento es el antes y el después de la aparición de Camila en la vida del narrador. Es la de "El gato", cuan-

do los muebles y los árboles rinden culto al desnudo cuerpo femenino. Es también la importancia de la sala en "Rito", cuando el esposo cede a su pareja a otro hombre mientras él se dedica a contemplar.

Preparado el acceso temporal y espacial se da en seguida su anulación. En Gargafía, Diana alivia la fatiga de la caza. Paso a paso, con la precisión de gestos y con la exactitud del orden de las prendas, Diana se despoja –es despojada– de su atavío. Sumisa, avizora la lentitud de sus movimientos como los iniciadores de un ritual. ¿Acaso se prepara para el sacrificio? Al ofrecer una re-versión del mito en *El baño de Diana*, Klossowski contamina la versión de Ovidio. Nada hay de inocente en Acteón, jamás extravía sus pasos en el bosque: todo fue planeado por él, concebido a su disposición y gusto. Nada hay tampoco de inocente en

¹ Cf. Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, p. 43.



Baño de Diana de Giovanni Battista Piranesi

Diana: anhela ser vulnerada por un mortal.

Por eso, ¿qué hay de natural en el baño de Diana? Klossowski describe el baño como un simulacro: Diana, casta e inviolable, predispone cada uno de los hechos para ser mancillada por la mirada de Acteón. Pero, ¿cómo se justifica el encuentro?, ¿cómo se fundamenta la aparición de lo sagrado? Según Klossowski, los dioses son impasibles e inmortales, los demonios pasibles e inmortales, y los hombres pasibles y mortales. Ante estas características se tiene que los dioses, hartos de su esencia y de reprimir sus emociones, se ofrecen en espectáculo a los hombres. Para ello, Diana se vale del cuerpo que le suministra el demonio, un cuerpo de mujer lleno de curvas y de tentaciones, inaccesible y a la vez vulnerable: su parte débil es la palma de las manos, la oquedad de las axilas y de las rodillas. Por ahí entra Acteón y asegura su efímero contacto. El demonio es el intermediario entre la impasibilidad e inmortalidad de Diana y la pasibilidad y mortalidad de Acteón.

Acteón ve, mas no puede contar aquello que ha visto, y no porque como siervo carezca de voz y de garganta sino porque ante el contacto con lo divino se está vedado de palabras. Bajo la noción de impasibilidad divina, Diana se alía con la pasividad del demonio para "explorar las emociones que su principio excluye". Con su desnudo prelude el encuentro donde será deshonrada, mas no deja de allegarse de los recursos necesarios para permanecer inocente. No resultan equívocas las semejanzas con Camila, con la amiga de D y con Liliana, se habla siempre de un mismo asunto: ellas propician el contacto con lo sagrado, ellas son sacrificadas por medio de una libertad que se deja sacrificar.

Pero ¿qué conduce a Acteón a toparse con Diana? Para Ovidio, el azar dirige los inseguros pasos de Acteón. Lo sagrado le es revelado sin que él se lo proponga. Guiado por su inocencia, recibirá castigo por una falta que cometió sin alevosía y transitará, al igual que

Diana, libre de toda culpa. Mas Klossowski cuestiona: ¿y si el errar es un subterfugio? Acteón se libera de la casualidad cuando —al decir de Klossowski— se disfraza de ciervo. Disfrazado, descenderá hasta su propia animalidad y, confundido por su anhelo, al recrear a la diosa en su pensamiento, cederá paso a lo tangible de sus formas:

Cuanto más me concentro en la apariencia de estos objetos, mejor veo lo que dibuja la brisa: *su frente, su cabello, sus hombros* —a menos que un viento más impetuoso aumente los pliegues de su túnica entre los muslos, por encima de las rodillas—. Ese prado en pendiente (...) ¿no resiente sus veloces pies?, y la hierba esmaltada ¿no golpea sus botas doradas, de las que emerge la curva de sus piernas?²

Acteón y Diana, doblemente culpables e inocentes. Él ansía verla, desea desear. Ella aguarda ser vista, desea ser deseada. Acteón avanza hacia el baño de Diana, sabe del peligro y está dispuesto a correr los riesgos. Cuando da palabras a su deseo con ayuda del demonio intermediario —quien "se aburre y es voyeur"—,³ cuando imagina el cuerpo de Diana y la naturaleza le sirve para adivinar su figura, entonces se muda en artista. El voyeur-artista (al igual que los personajes masculinos de García Ponce) avizora, en los límites y en las profundidades de un cuerpo, la profusión de su obra de arte. Acteón encuentra lo buscado. La sorpresa lo paraliza en su visión. La sorpresa también embarga a Diana. Son los gritos de las ninfas quienes los sacan del estupor. Pero, a pesar de los gritos, la distancia se vuelve cercanía y la diosa es tomada por un mortal que enrojece. Sin perder su impasible divinidad, cae —se deja caer— en la seducción de una mirada. Diana explora el rubor que significa su entrega y se vale de los recursos que puede usar: el demonio intermediario expone el

2 Pierre Klossowski, *El baño de Diana*, p. 25.

3 Juan García Ponce, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, p. 38.



Diana y Acteón de Jacob Jordaens ca.1640

espectáculo de su cuerpo. De igual manera, expuestas están las parejas del *voyeur*, por la mirada de ellos y por ellas mismas.

Ante la claridad de la mirada, el castigo. Diana retorna a su jerarquía de diosa inaccesible. Busca sus flechas, el carcaj está lejos. El único recurso para vengar su disfrazada ira es tomar el agua con que se baña y rociar a Acteón, a la vez que pronuncia su sentencia: "Ahora ve a contar que me has visto sin velo; si puedes hacerlo, yo consiento".⁴ Entonces la metamorfosis: sobre la cabeza de Acteón surgen los cuernos de un ciervo, su cuello se alarga, las orejas terminan en punta, sus manos son pies, sus brazos son patas. Dentro del mito de Ovidio, el castigo es resultado de un error que prueba la desgracia de llegar al lugar equivocado en el momento equivocado. No así para el *voyeur*. El castigo es, precisamente, el laurel de su metamorfosis.

Más que la transformación en ciervo, el verdadero castigo es el silencio: Acteón no puede contar su visión ni divulgarla entre los mortales. No volverá a su antigua condición, su garganta de bestia sólo engendra mutismo. Prevalece una ausencia cargada de diosa: fisura que cercena la posesión del *voyeur*. ¿Qué ha visto que no puede recrear? ¿En verdad poseyó el cuerpo de Diana o fue sólo el simulacro de su pasión? Klossowski interviene en su defensa: "No se trata de que lo que no pueda decirse no pueda comprenderse (...) ni que no pueda verse lo que no se comprende. Acteón (...) *ve porque no puede decir* lo que ve: si pudiera, decir, *dejaría de ver*".⁵

Gracias al silencio todo está por decir, aunque no sea Acteón quien lo diga. Queda darle palabras al suceso, queda la concreción del mito: suceso que torna en lenguaje la verbal impotencia de Acteón. La magia de las palabras se vuelca en su doble alternancia: verdades para unos, abiertas para otros. Lo que Acteón

no puede decir el mito lo puede contar, momentánea actualización del silencio y del lenguaje. Ovidio forma con palabras al mito, Klossowski lo interpreta y lo narra tanto como crítico-teórico (*El baño de Diana*) y como literato (*La vocación suspendida*, *Roberte, esta noche*, *La revocación del Edicto de Nantes*), y García Ponce, cautivado por no escasas influencias, lo adapta en sus cuentos. Aparece la carne de Liliana, la figura de Camila, la amiga de D.

Convertido en ciervo, Acteón duda entre regresar a casa o esconderse en el bosque. Mientras tanto, los perros con los que solía cazar lo descubren. Acteón huye por los senderos por los que antes acostumbraba acosar. Quisiera hablar para defenderse y conseguir que sus perros lo reconozcan, no lo logra. El cazador termina cazado:

Gime Acteón con una voz que si no es humana, empero no la podría emitir un ciervo (...) Con las rodillas dobladas, suplicante, y como el que ruega, vuelve su rostro silencioso a todas partes (...) Pero sus compañeros, sin reconocerle, excitan con sus gritos acostumbrados a la jauría desenfrenada y con sus ojos buscan a Acteón y a porfía le llaman a gritos (...) Él quisiera en verdad estar ausente pero está aquí.⁶

Gracias a la muerte del *voyeur*, a su paso a objeto sacrificante, se concluye la narración del mito. Y este espacio y tiempo absolutos son los que tanto Klossowski como García Ponce arrastran a su campo: adaptan el mito al rito de su espectáculo, forman sus *dianas* y sus *acteones*. Como narradores capaces de interpretar el mito, lo transportan al área donde ellos trabajan y crean un modo de darle vida, hacen un juego de la recreación. ¿Quién es el original y quién la copia? ¿Hay originales o reflejos entre espejos? ¿Dónde situar el origen del mito? Klossowski se mueve entre la evocación del mito de Ovidio y su interpretación, pues sólo en el movimiento que concede el lenguaje exis-

4 Ovidio, *Las metamorfosis*, p. 37.

5 Pierre Klossowski, *op. cit.*, p. 47.

6 Ovidio, *op. cit.*, p. 38.



Dos obras de Pierre Klossowski.

te el encuentro entre Diana y Acteón. García Ponce se mueve también en la esfera del lenguaje: en la tensión existente entre Ovidio y Klossowski. Con palabras y más palabras Acteón anticipa la llegada de Diana, con palabras y más palabras Diana se viste y se desnuda, pero cuando se avecina el contacto las palabras se evaporan.

Tanto Klossowski como García Ponce interpretan y adaptan el mito de Ovidio: lejos queda el azar ante el deseo responsable de Diana y Acteón, lejos la casualidad del que equivoca el camino y de la que decide limpiar lo sucio de su cuerpo. Si Klossowski contamina el mito de Ovidio y lo lleva a su literatura en la creación de Octave y Roberte, García Ponce lo contamina una vez más e instauro su mitología particular en el rito que es su poética del *voyeur*. Sus personajes masculinos son el *voyeur* que anticipa lo sagrado al describir

la belleza femenina. El tercer ojo del gato es un nuevo anticipamiento: para que lo sagrado se manifieste es necesario *volver a presentar* a Diana y a Acteón en los nombres de Liliana y Arturo.

Cierto, el mito que compendia la poética del *voyeur* es el de la Antigüedad, pero abierto el camino sólo ciertos vestigios de su anterior procedencia siguen latentes. No obstante, la certeza de que el mito ya es otro –el que crea con su erotismo García Ponce–, se basa en la conciencia de que siempre es el mito de Ovidio: emanado de ahí, devenido. Cierto también que el papel de Acteón adquiere fuerza como *voyeur-artista*, pues de la unión entre el *voyeur* y la diosa sólo queda la representación, el arte: ella, “puro brillo luminoso”, regresa al cielo, él permanece en la tierra, “perro que ladra a la luna”.⁷

Bibliografía

- García Ponce, Juan, *Cuentos completos*, Seix Barral, México, 1997.
 ———, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, Era, México, 2000.
 Klossowski, Pierre, *La vocación suspendida*, Era, México, 1975.
 ———, *El baño de Diana*, Tecnos, Madrid, 1990.
 ———, *Roberte, esta noche*, Tusquets, Barcelona, 1997.
 ———, *La revocación del Edicto de Nantes*, Tusquets, Barcelona, 1998.
 Ovidio, *Las metamorfosis*, Porrúa, México, 1999.
 Ricœur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura, Siglo XXI*, México, 1999.

⁷ Juan García Ponce, *Teología y pornografía*, p. 42.



Diana acostada de Lucas Cranach el Viejo ca. 1515.