

Sobre el deseo y la demanda de identidad en la música contemporánea mexicana

Comentario sobre las críticas publicadas en el L.A. Times (et al.)
a propósito del CDMX Festival

*Al publicarlo, suponemos un interés en su lectura,
incluyendo el malentendido.*

Jacques Lacan (1966)

El pasado mes de Octubre, en la Ciudad de Los Angeles CA, se llevó a cabo en el Walt Disney Concert Hall el *CDMX Festival* organizado por *Los Angeles Philharmonic*. El sexto y último concierto de este festival -cuyo propósito era ofrecer *una ventana a la colorida escena musical de la Ciudad de México*- fue un concierto dedicado a la música nueva, contemporánea o “avant-garde” en el que se presentaron las obras de cinco compositores con pasaporte mexicano comisionadas por L.A. Phil para este concierto: Iván Naranjo, Alejandro Castaños, Juan Felipe Waller, Diana Syrse y quien suscribe.

Antes de concluido ya circulaban algunas críticas periodísticas alusivas a lo ocurrido al momento en el CDMX Festival. Pero son las críticas publicadas después del último concierto las únicas a las que haré referencia aquí, específicamente, aquellas escritas por Mark Swed (Los Angeles Times), Richard S. Ginell (Classical Voice North America) y Jim Farber (San Francisco Classical Voice). No fue sino una de ellas la que me motivó a escribir el presente comentario.

Jim Farber atribuye a mi pieza, *Phantasy on a*, una “naturaleza flatulenta” (flatulent nature), metáfora interesante que, sin embargo, queda en el aire. Pues más allá de una aparente figura retórica para enfatizar, quizá, la diferencia aromática entre aquella primer “gran explosión” (*Big Bang*) con la que el concierto inició y el exotismo de las “profundas raíces culturales” (deep cultural roots) con que concluyó, no aspira a decir más. La naturaleza así atribuida a mi obra me pareció interesante por tres razones. Primero, porque pensar la flatulencia nos hace pensar en su diferencia respecto de la mierda en tanto ambas se encuentran vinculadas al *desecho*. Segundo, porque no llega a decir que mi pieza sea una mierda como tampoco dice, literalmente, que sea una flatulencia, sino que adopta una *naturaleza* flatulenta. Y tercero, porque ya que estamos en ella, *la mierda*, en tanto *objeto del deseo de la demanda anal* en la teoría psicoanalítica lacaniana, se muestra apropiada para ahondar en el discurso aportado por los comentarios que surgieron tras compartir dichas críticas en mi perfil personal de Facebook. Como no tenemos prisa, vayamos paso a paso.

*

Momentos antes de comenzar el concierto del día 17 de Octubre tuvo lugar una breve charla, abierta al público y a la prensa, en la que los cinco compositores participantes hablamos brevemente sobre las piezas a punto de ser escuchadas. Como suele suceder en este tipo de eventos, cuando cada uno hubo dicho lo necesario sobre su obra se hizo presente la pregunta por la “identidad musical mexicana”: *qué significa ser un compositor mexicano; de qué forma(s) se manifiesta la herencia cultural mexicana en nuestro quehacer artístico; cómo es la vida de un compositor mexicano fuera de México...* Ante estas

preguntas, Jim Farber califica las respuestas de Naranjo, Waller y mía (no cita a Castaños) como defensivas, evasivas o francamente desdeñosas (frankly dismissive):

"I avoid using Mexican references," said Naranjo categorically. "There are no mariachis." "Music is without borders. Art is about uncertainty," said Guzmán. "I spent 23 years living in Mexico and the next 23 years living in Germany. I live in Berlin but Mexico is home," said Waller.

Por otro lado, la respuesta de Syrse «*quien simplemente dijo "México está en mí"*» (México is in me), fue para él "la interesante excepción".

Si bien toda pregunta es bienvenida, no podemos ignorar que «*la palabra incluye siempre subjetivamente su respuesta, [...] "No me buscarías si no me hubieras encontrado" [...]*» (Lacan, 1953). Es decir, que no es sino en tanto el Otro ha encontrado ya una identidad para "nosotros" que el otro nos busca, nos cuestiona, nos *demand*a responder(le) por ella. Que el yo del otro, para identificarse y encontrarse a sí mismo, busca y *desea* la imagen del otro. *Yo es otro (Je est un autre)*. Pero no busca y no desea un otro cualquiera, sino un otro agradable, accesible, consumible, identificable, hecho a imagen y semejanza de lo que quiere ser no siendo. No busca la alteridad sino la mismidad; no busca la extrañeza de la otredad sino el exotismo. En la búsqueda de una identidad y un lugar para sí en el campo del Otro, el otro desea y demanda identificarnos, ubicarnos, encontrarnos. La identidad mexicana, esa imagen para la que el otro ha encontrado ya la respuesta en el decir de su pregunta, no es sino la imagen del deseo y la demanda del Otro.

Dado que las críticas a que hago referencia coinciden en hacer una valoración *consumista* de la música recién escuchada -a partir del reconocimiento subjetivo de ingredientes culturales mexicanos (que, supuestamente, están en nosotros)-, no es de extrañar que los comentarios surgidos a partir de ellas reprobaran el lugar desde el que la crítica "internacionalista" opinaba sobre ella. Tras su publicación en las redes sociales, el señalamiento de los prejuicios, racismo y estereotipos de la crítica en relación a *lo mexicano* no se hizo esperar denunciando la dialéctica de poder "colonialista" de la que el mexicano es, por lo visto, aun sujeto.

En su crítica, Mark Swed comienza con una cita de *El laberinto de la Soledad* de Octavio Paz:

"The Mexican," Paz famously and controversially (then and even more so now) wrote in his 1950 book, "does not want to be either an Indian or a Spaniard. ... He denies them. ... He becomes the son of Nothingness. His beginnings are in his own self.

(«El mexicano no quiere ser ni indio, ni español. [...] Los niega. [...] Se vuelve hijo de la Nada. Él empieza en sí mismo.»)

Sigamos por un momento su ejemplo a ver qué sale. Dice Paz, en el mismo laberinto:

Nosotros [los mexicanos] luchamos con entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos. [...] Su realidad es de un orden sutil [...] no están fuera de nosotros, sino en nosotros mismos. [...] En muchos casos estos fantasmas son vestigios de realidades pasadas. Se originaron en la Conquista, en la Colonia, en la Independencia o en las guerras sostenidas contra yanquis y franceses. Otros reflejan nuestros problemas actuales, pero de una manera indirecta, escondiendo o disfrazando su verdadera naturaleza.

La realidad imaginaria de los *fantasmas* contra los que el mexicano lucha, parece coherente con la voluntad de poder colonialista que los comentarios a estas críticas señalan. Si, como dice Paz, el mexicano niega la identidad del otro, o digámoslo así, si el mexicano no la quiere *recibir*, no lo hace sino en la medida que el Otro nos ha dado ya una identidad que nos

precede y, con la cual, nos demanda ser *alimentados*. El menú, en este caso, lo encontramos en las mismas críticas: *fiesta, baile, tequila, cerveza, futbol, raíces, mitos, leyendas, exotismo, ¡Viva México!*

Puesto que la música de los conciertos organizados antes del 17 de Octubre había sido, en palabras de Richard S. Ginell, más agradable para los turistas (tourist-friendly Mexican music), el sentido del discurso adoptado por las críticas y los comentarios que siguieron era de esperarse.

En este contexto, Ginell se refiere al último concierto como una torre de marfil (ivory-tower):

[...] festival's concluding concert [...] perhaps an ivory-tower response to the earthier, splashier, more tourist-friendly Mexican music the LA Phil played previously.

Jim Farber, también hace lo suyo:

There were no shouts of "Viva Mexico," [...]. This was "serious music" [...]. The concert [...] bore little resemblance to the parade of pop-friendly, exuberantly colorful, dance-rhythm-filled, cinematic musical performances that had come before.

Finalmente, Mark Swed da a sus lectores una imagen panorámica de los cinco compositores mexicanos que participamos esa noche:

All [five composers] are worldly, having lived and studied abroad. [...] All are intellectuals as likely to quote French literary theorists as the Jungian Paz [...]

No es casualidad que la pieza que presenté en el CDMX Festival lleve por título *Phantasy on a*. *Phantasy* es una variante de la palabra anglosajona *fantasy* usada para referirse al complejo del *fantasma* ($\$ \leftrightarrow a$) en la teoría psicoanalítica lacaniana. El fantasma, siguiendo a Lacan, surge en el lugar de la *falta* del Otro cuando el sujeto se pregunta quién es, qué quiere y qué desea. El objeto imaginario del fantasma (*a*) le aporta al sujeto un rescate cuando el Otro no responde. En este sentido, si el otro rechaza el objeto ofrecido como respuesta a la pregunta/demanda de su deseo por una identidad mexicana, no lo hace sino en tanto el yo del otro no encuentra en ese objeto imaginario la satisfacción al deseo de su fantasma mas que en la excepción. México, "simplemente dicho", es un significante condescendiente con el objeto imaginario de la demanda y el deseo del Otro en donde el otro no busca más que verse reflejado, a sí mismo, en la autocomplacencia narcisista de los sonidos, colores, sabores y aromas exóticos ofrecidos cual souvenir para la satisfacción consumista del turista.

Sigamos ahora haciendo un breve recorrido por las *etapas* que hacen de la mierda *el objeto del deseo del Otro*.

**

Lacan, en el seminario de *La transferencia*, sobre la fase freudiana del psicodesarrollo de la organización sexual llamada *estadio oral*, dice:

¿Qué es una demanda oral? Es la demanda de ser alimentado. ¿La que se dirige a quién, a qué? Se dirige a ese Otro que escucha [...]. Toda demanda, por el hecho de ser palabra [...] reclama del otro su respuesta invertida [...].

Si bien la demanda oral es *alimenticia*, no tiene que ver con la necesidad de alimento. El sujeto le demanda al Otro que lo alimente -proyectando en el Otro la satisfacción de su

deseo, no su necesidad- a lo que el otro responde con la forma invertida de la demanda: “*aliméntame / déjate alimentar*”; “*ayúdame / déjate ayudar*”; “*quíereme / déjate querer*”.

No es más que en el interior de la demanda que el Otro se constituye como reflejo del hambre del sujeto. El Otro entonces no es solamente hambre, sino hambre articulada, hambre que demanda. Y el sujeto está por ahí abierto a volverse objeto, pero, si puedo decir, de un hambre que él elige.

Sea a través de encargos, concursos, “*call for scores*” o la comunión temática de un CDMX Festival, como compositores estamos abiertos a ser el objeto del *hambre* de la demanda y el deseo del Otro en tanto reflejo de la nuestra.

Como dice Helí Morales sobre la demanda y el deseo en el vínculo compositor/intérprete:

[...] la demanda del compositor sería el objeto del deseo del intérprete, a saber, que el creador demandaría al ejecutante que tocara maravillosamente la pieza que él habría soñado interpretar inigualablemente. [...] la demanda del intérprete al compositor sería “*házme la buena*”; y la del creador al intérprete: “*tócamela bien*”.

En este mismo seminario, sobre el *estadio y la demanda anal*, Lacan comenta:

La demanda anal se caracteriza por una inversión completa, en beneficio del Otro, de la iniciativa. [...] Aquí, la demanda es exterior, está a nivel del Otro, y se plantea como articulada como tal. [...] nos es preciso ver ahí [...] el punto donde nace el objeto de don como tal. En esta metáfora, lo que el sujeto puede dar está exactamente ligado a lo que puede retener, a saber su propio desecho, su excremento. [...] Aquí, el sujeto se designa en el objeto evacuado. [...] Reposo enteramente sobre el efecto de la demanda del Otro — el Otro decide al respecto.

¡Este es el punto al que quería llegar!

Si en el estadio oral la demanda es interior al sujeto -articulada en el Otro constituido como reflejo de su propia hambre-, en el estadio anal la demanda es exterior a él, es decir, viene del Otro. Lacan dice que es en la etapa anal donde nace el objeto de don como tal. El objeto del deseo del Otro -el objeto del don- en el estadio anal, es *la mierda* que el sujeto produce *bajo la ley del Otro*.

¿Qué es la demanda del estadio anal? [...] la demanda de retener el excremento, en tanto tiene su fundamento, sin duda, en algo que es un deseo de expulsar. Pero no es tan simple, porque esta expulsión también es exigida, a una hora determinada [...]. Se le pide al sujeto que dé algo que cumpla la expectativa [...].

Si, en esta etapa, la demanda del Otro es “*dame ese objeto*”, la demanda del sujeto -como forma invertida de la demanda articulada en la palabra- es “*recíbelo*”. Pero en el fondo, no es sino porque el Otro lo demanda que el sujeto lo quiere dar. La iniciativa está en el Otro. Aquí, el sujeto no encuentra la satisfacción a su deseo sino en la satisfacción de la demanda/deseo del Otro. Si Lacan dice que el sujeto se designa en el objeto evacuado, es porque en esta etapa el deseo del sujeto deviene la mierda que el Otro demanda y, sobre la cual, el Otro decide.

El estadio anal se caracteriza por lo siguiente, que el sujeto no satisface una necesidad sino para la satisfacción de un otro. [...] El deseo, literalmente, se va a la mierda. [...] Esto es al mismo tiempo lo que constituye su atractivo y también, en muchos casos, hace que sea evitado. [...] Es en la relación anal que el otro como tal adquiere dominancia plenamente.

En este sentido, cuando Jim Farber no llega a decir que mi pieza sea una mierda (si retiene ese comentario), es porque, justamente, mi obra no era la mierda que él quería. Por eso, también, califica las respuestas de cuatro de los compositores ofrecidas a la

pregunta/demanda por la identidad mexicana como “evasivas”. ¿Qué fue lo que en este caso evitamos y, según él, francamente desdeñamos? Simplemente dicho, que nuestro deseo se fuera a la mierda que el Otro desea, celebra y aplaude en su *demanda anal*.

Todos producimos mierda, pero no todos cagamos igual. Porque si bien la mierda es el objeto del deseo del Otro, no hay que olvidar que no hay un Otro del Otro, es decir, que no hay un Otro *absoluto* y, en consecuencia, no hay el Deseo ni la Mierda absoluta (el *emoji* no cuenta).

¡Ojo! No hablo de la mierda como desecho biológico; tampoco de la mierda en su forma adjetivada como cuando decimos *jeso es una mierda!* No. Aquí, la mierda es un *objeto de deseo*, un objeto que el Otro me demanda darle -pero, lo dijimos ya- a su manera, en este caso, una identidad musical mexicana en beneficio del Otro.

Para ubicarnos más allá de su sentido escatológico, hagamos un breve paréntesis y hablemos ahora de la mierda en el amor.

(...)

Amar es dar lo que no se tiene a quien no es.

La famosa frase de Lacan ha sido malinterpretada por muchos, dentro y fuera del campo del psicoanálisis. Para muestra Alejandro Jodorowsky, quien en una entrevista, además de dar una opinión sobre Lacan que nadie le pidió, lo cita mal:

También estoy enojado con Lacan [antes había hablado de Jung], este demente idiota psicoanalista. Sabes cómo definió el amor -¿Cómo? [le pregunta el otro]-. Es [dice Jodorowsky] querer darle al otro lo que no tienes y que el otro no quiere recibir.

A ver...

Cuando Lacan dice *amar es dar lo que no se tiene a quien no es*, pone el acento en el *no tener* y en el *no ser*. Porque lo que el sujeto *sí tiene es*, justamente, su mierda, ese objeto con el cual yo, sujeto del deseo del Otro, me vinculo con el *ser-objeto* de la demanda/deseo del otro. Cuando en una relación de pareja uno de sus miembros *da* al otro todo lo que el otro *pide* -porque el otro cree que el otro lo tiene y se lo puede dar (dicho de otro modo, porque *está en mí dárselo*)-, estamos ubicados en la etapa anal.

Julio Esteban, aquel famoso personaje del comediante Eugenio Derbez, lo dice muy bien:

Yo te deseo mucho ¡periódicamente!, y te mando tooodo tooodo tooodo... lo que me sobra.

Dar lo que se tiene, dar lo que te sobra, cuando el otro lo desea ¡periódicamente!, es mierda. Que no te estriña ¡perdón! que no te extraña, Jodorowsky, si el otro no la quiere recibir.

Volvamos al comentario de Jim Farber sobre mi obra:

[...] the concert started with a Big Bang in the form of Guzmán's piece, *Phantasy on A*. Scored for a small brass ensemble and percussion it evolved as a series of blasts, slurred overlapping tones and sputters that intentionally or not took on a flatulent nature.

En un esfuerzo por develar la “naturaleza” de la flatulencia, por tratar de entender lo que Farber pudo haber querido decir en la pujanza de su palabra, me encontré con una rica y flatulenta estela aromática en el recorrido a través de la literatura de varios autores: Alighieri, Chaucer, Cervantes, Quevedo, Sade, Apollinaire, Joyce, Beckett, Cortázar, Casares; por mencionar sólo algunos. De esta manera, poco a poco me fui dando cuenta de la

pertinencia, intencional o no, sobre la naturaleza de su comentario. Cito sólo algunos de los ejemplos más ricos.

Al final del canto XXI del *Infierno* en *La Divina comedia*, Dante Alighieri habla del uso que el demonio hace de su culo (recordemos que mi pieza fue escrita para quinteto de metales y percusiones):

Se pusieron en camino por la margen izquierda; pero cada uno de aquéllos de antemano se habían mordido la lengua en señal de inteligencia con su jefe, y éste se sirvió de su ano a guisa de trompeta.

Miguel de Cervantes Saavedra, capítulo XX de *El Quijote de la Mancha* (durante mi pieza, salvo por la luz de los atriles, el escenario era oscuridad):

[...] la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban, ni el viento dormía, ni la mañana llegaba, añadiéndose a todo esto el ignorar el lugar donde se hallaban [...] [Sancho, asustado] al cabo vino a hacer un poco de ruido, bien diferente de aquel que a él le ponía tanto miedo. Oyólo Don Quijote, y dijo: ¿Qué rumor es ése, Sancho? No sé, señor, respondió él. Alguna cosa nueva debe ser [...].

Bioy Casares, en conversación con Jorge Luis Borges, 6 de noviembre de 1960 (curioso que la flatulencia haga a Paz manifestarse de nuevo):

Bioy: Octavio Paz envió a "Sur" un poema de amor, con el verso *tus pedos estallan y se disipan*.

Borges: Se verá a sí mismo como un conquistador de nuevas regiones para la poesía... Qué regiones.

Bioy: Menos mal que se disipan.

Borges: Si no, serían esos pedos sin ruido y sin olor, de que hablan los chicos; la idea abstracta...

En *Gracias y desgracias del ojo del culo*, Francisco de Quevedo y Villegas, sobre el culo y la flatulencia, escribe:

Lo del pedo es verdad [...] el pedo antes hace al trasero digno de laudatoria que indigno de ella. [...] digo que de suyo es cosa alegre, pues donde quiera que se suelta anda la risa y la chacota [...]. Es tan importante su expulsión para la salud, que en soltarle está el tenerla.

[...] Y es probable que llega a tanto el valor de un pedo, que es prueba de amor; pues hasta que dos se han peído en la cama, no tengo por acertado el amancebamiento; también declara amistad, pues los señores no cagan ni se peen, sino delante de los de casa y amigos.

[...] su vecindad [habla ahora del culo], es sin comparación mejor, pues anda siempre, en hombres y mujeres, vecino de los miembros genitales.

Así, en la gracia de la pluma de Quevedo, nos encontramos nuevamente con el amor y llegamos al *estadio genital*.

. . .)

Sobre el deseo en el *estadio genital* o etapa *fálica*, dice Lacan:

[...] el deseo deberá aparecer [...] como apuntando a lo que no se demanda.

No se precipiten para decir, por ejemplo, que el deseo es lo que se toma.

El objeto del deseo en el estadio genital se instituye a partir del signo del despertar de un

deseo que instaura una pregunta a la que el sujeto no puede responder y en la que el sujeto se pierde a sí mismo: *¿Qué quieres? (Che vuoi?)*. El objeto *falo* no es el órgano sexual, dicho mejor, no es el pene. El objeto del deseo genital, eso a lo que el deseo apunta, no se demanda y no se toma porque no hay objeto como tal.

Un signo representa algo para alguien y, a falta de saber qué representa el signo, el sujeto, ante esta pregunta, cuando aparece el deseo sexual, pierde al alguien a quien el deseo se dirige, es decir, él mismo.

El signo del que se trata representa el despertar del deseo sexual infantil -específicamente, la erección- sobre el que la madre hace una doble valoración: como objeto es apreciado, como deseo es despreciado.

Por un lado:

[...] cuántas madres, todas las madres [...], harán reflexiones como — *Mi niño está muy bien dotado*. O bien — *Tendrás muchos hijos*.

Pero por el otro:

La madre [...], a propósito de la leve agitación que empieza a aparecer [...], profiere *Eres un guarro*.

A estas alturas está más que claro que, en cuatro de las piezas incluídas en el menú del último concierto, los críticos como que echaron de menos ciertos sabores mexicanos. Pero a pesar de no encontrar en esos platillos la experiencia culinaria que ellos buscaban, digamos que reconocen los esfuerzos del chef por crear algo diferente. Es decir, hay una doble valoración. Por un lado dicen algo así como: *¡chale!* [en inglés] *¿pues qué no era música mexicana?*; y por el otro: *“son exploraciones chidas”*.

Para muestra, Jim Farber:

Each of the other works on the program [Guzmán, Waller, Castaños, Naranjo] were more academically rooted in cool explorations of sonic densities, incremental compositional development, instrumental layering and contrast, and a style of slowly evolving exploration of time and musical space.

Pero aquí está el detalle. La pregunta del *Che vuoi?* en la que el sujeto se pierde, viene del Otro. Por otra parte, la doble valoración de *eso* se da del lado de la madre. Si, en apariencia, son los críticos quienes hacen una doble valoración de eso artístico, son ellos, los críticos, quienes efectivamente hacen una doble valoración pero, escuchen bien, no de nosotros, tampoco de nuestra música, ¡sino de su propio deseo! Porque ellos experimentaron algo que, por lo leído, no habían experimentado antes. Un deseo que no correspondía ni a su demanda alimenticia ni a su demanda excremental. Un deseo que los hizo preguntarse *What the fuck? O sea, ¿Qué pedo?* Ese es el punto de instauración de la *naturaleza* del deseo en el estadio fálico. Lo que pasa es que, por lo ocurrido anteriormente en el Festival, digamos que se produjo una fijación a un estadio anterior. Y digamos también que, ante la amenaza de algo —no voy a decir qué, pero algo que tiene lugar, precisamente, en el estadio fálico-, buscan lo ya encontrado que, como del payaso, los proteja de Eso (It).

Sigue Lacan:

[...] es ahí donde [...] se producirá la instauración del registro del tener.

[...] Hace tiempo que les voy anunciando la temática del tener mediante fórmulas como — el amor es dar lo que no se tiene.

De nuevo nos encontramos con el amor. (Ojalá en la vida fuera así de fácil.)

¿Qué es lo que, en el amor, el sujeto da pero no tiene? Responde Lacan:

Lo que no tiene, eso de lo que no tiene la disposición en ese punto de nacimiento y de revelación del deseo genital, no es otra cosa que su acto. No tiene nada más que una letra de cambio para el porvenir. Instituye el acto en el campo del proyecto.

Cuando Lacan dice *el acto* no habla del acto sexual como tal. En el estadio genital, el objeto falo es un *pagaré* para que el deseo haga acto, esto es, para que el deseo se realice en el porvenir.

Completemos la cita de Lacan con la que iniciamos este estadio:

El deseo deberá reaparecer un día como algo que tendría derecho a llamarse un deseo natural, aunque, vistos sus nobles antecedentes, jamás pueda serlo. En otros términos, el deseo deberá aparecer como lo que no se demanda, como apuntando a lo que no se demanda.

No se precipiten para decir, por ejemplo, que el deseo es lo que se toma. Todo lo que ustedes digan nunca hará más que hacerlos recaer en la pequeña mecánica de la demanda.

El deseo natural tiene esta característica de no poder decirse de ninguna manera, y es precisamente por eso que ustedes jamás tendrán ningún deseo natural.

Si Lacan dice que en esta etapa el deseo tendría derecho a llamarse *natural* aclarando que nunca lo será, es porque en tanto el deseo está siempre vinculado a la demanda del Otro que el deseo es siempre *social*. Dicho eso vuelve a llamarlo deseo natural, pero sólo en el sentido de que, aquí, el objeto del deseo no se demanda, no se toma, no se tiene y no se dice. El pagaré con el que, algún día, el deseo hará acto, estrictamente hablando *nadie lo tiene*. Por eso no puede darse, demandarse, tomarse ni decirse de ninguna manera. Si alguien te lo ofrece ¡Ojo! Dile ¡No! a esa persona, y cuéntaselo a quien más confianza le tengas.

Todo lo que en las críticas se dice sobre la identidad mexicana, esa imagen con la que el yo del otro nos quiere alimentar y que después nos pide excretar, nos hace recaer en una mecánica de la demanda donde el otro hace una selección de los ingredientes que cumplen con su expectativa de una buena digestión para su beneficio. Es esa mecánica de la demanda en la que el otro adquiere dominancia, la que motiva los comentarios que señalan la tendencia colonialista de las críticas.

A cambio de la satisfacción de su demanda, lo que los críticos recibieron de nosotros fue un pagaré para la realización de su deseo en el porvenir. No la satisfacción a su demanda, sino la posibilidad de que su deseo, algún día, haga acto. Por eso, el objeto falo devenido *ágalma* («*la perla en el seno del individuo que tiembla aquí en torno al eje de su advenimiento a la plenitud viva*») es despreciado al mismo tiempo que es valorado. Porque lo que el otro quiere es que su demanda, no su deseo, sea satisfecha. Si la *demanda* demanda ser satisfecha, el *deseo* desea más deseo. El deseo nunca es satisfecho. El deseo siempre quiere más. El deseo desea no morir.

Así que no se precipiten, críticos. Nosotros no les dimos nada. Eso no hace *falta*. Sólo les dimos lo que no tenemos. Esa identidad que tú me demandas.

Édgar Guzmán - Querétaro, Qro., 5 de Noviembre, 2017