

GABRIELA FRÍAS VILLEGAS
DE LAS ESTRELLAS AL MAR

CARLOS VELÁZQUEZ
BANDAS INFLADAS

NAIEF YEHYA
GREYHOUND

NÚM. 261 SÁBADO 25.07.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

TRES NOVELISTAS



**LOS PASOS DE
IBARGÜENGOITIA • II**
JOSÉ WOLDENBERG

**LA FORJA
DE JUAN MARSÉ**
GERARDO DE LA CRUZ

GUILLERMO FADANELLI, PROSA Y POESÍA
ENTREVISTA CON HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

Arte digital > A partir de ktparkinson. Arte geométrico.
Impresión > Fuente > society6.com > Armando S. Armenta > La Razón

La segunda y última parte de este ensayo continúa la lectura de la narrativa de Jorge Ibarguengoitia. Es el turno de las tres novelas que concluyeron su obra, interrumpida por el desdichado accidente que lo privó de la vida en 1983. Lo muestran en pleno dominio de sus recursos literarios. El agujón del humor no abandona la gracia, el juego, la ironía, la sonrisa, incluso ante las situaciones más atroces, en el reflejo hilarante de los prejuicios, las mezquindades de un mundo reconocible, aliado a la costumbre y la comedia de la estupidez humana, en todo su esplendor y su esperpento.



LOS PASOS DE IBARGÜENGOITIA

||
JOSÉ WOLDENBERG

LAS MUERTAS

En 1976, con la producción de Conacine y Alpha Centauri, Felipe Cazals filmó *Las Poquianchis*. La historia, basada en hechos reales, de unas madrotas del Bajío que no sólo explotaban sino también maltrataban e incluso asesinaban a sus prostitutas. Las noticias de su aprehensión y juicio inundaron las publicaciones *amarillistas*. Cazals, con un argumento de Tomás Pérez Turrent, realizó una película oscura, sórdida, tal como corresponde a una historia de “esclavas en campos de concentración”, algunas de ellas entregadas a las madrotas por sus propios padres, campesinos pobres, bajo la creencia de que las colocarían como trabajadoras domésticas. Dice Cazals: “Las víctimas nunca se quejaron de ser prostitutas. Se quejaron del maltrato, del hambre, de los golpes, de estar presas”. Una cadena de relaciones que recrea “la crueldad, el vasallaje y el caciquismo”. Un universo sumergido, cargado de abusos y violencia.¹

Ese mismo tema, en manos de Ibarguengoitia, se convierte en otra cosa: la historia de unas pobres diablitas gobernadas por la inercia criminal. Mujeres pobres –empoderadas y momentáneamente enriquecidas– que abusan de otras mujeres más pobres. Un páramo donde la estupidez y

la insensibilidad presiden las relaciones sociales. Pero el acercamiento es cáustico porque dentro del drama nunca deja de existir la memez, las acciones producto de la pura y dura tontería.

La novela empieza cuando Serafina Baladro, el capitán Bedoya, el Valiente Nicolás y el Escalera llegan al Salto de la Tuxpana, “un pueblo ancho y oscuro de calles polvosas”, para incendiar la panadería de Simón Corona. Serafina y Simón fueron pareja hace algún tiempo. Simón rememora cómo su tercer encuentro con ella marcó su destino; fue en el pueblo de Pajares, a donde cada uno por su lado acudió a solicitar que le perdonaran los impuestos. Acaban en el hotel. Luego ella le dice que debe ir a ver a su hermana y él se ofrece a llevarla a San Pedro de los Corrientes, donde vive Arcángela. Al llegar le piden que se deshaga del cadáver de una mujer que trabajaba en el México Lindo, antro regentado por las Baladro. Así, siguiendo a Serafina, conducido “por dos tetas que jalan más que dos carretas”, acaba, según él, involucrado en un acto delictivo.

Varios personajes ofrecen su propia versión de los acontecimientos. Una especie de rompecabezas va armando una historia truculenta y sangrienta. Todos son gente pobre, algunos iletrados, forjados en situaciones adversas, modelados por la necesidad. Y una serie de hechos

Fuente > anei.org.mx

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

fortuitos teje la historia. Un ejemplo del método narrativo: Serafina resiente mucho el abandono de Simón. Incluso, "por única vez en su vida guardó abstinencia cuarenta y siete días". Tiene insomnios, diálogos imaginarios, come mal. Por eso decide ir a buscarlo y matarlo. Va al pueblo de Simón, Salto de la Tuxpana, y no lo encuentra. Pero sí localiza a dos mujeres que también fueron sus amantes, una primero y otra, después de ella. Las tres se emborrachan y Serafina les promete 500 pesos a cada una si le avisan cuando Simón esté de regreso en el pueblo. Pero en la ceremonia del 16 de septiembre de 1960, en Pedrones, Serafina ve pasar a caballo al capitán Bedoya, el mismo que –nos enteramos– capturó al hijo de Arcángela por traficar drogas, pero en vez de entregarlo al ministerio público lo negoció por cinco mil pesos con la madre. Y cuando Serafina busca una pistola para ajustar cuentas con Simón, Arcángela le presenta a Bedoya, quien no sólo le vende una 45, sino que la enseña a tirar y acaban como pareja. Así, Serafina abandonó su abstinencia y "olvidó su venganza".

Ibargüengoitia hila las trayectorias de los personajes, pero es el aparente azar el que las anuda. Nada parece planeado, los impulsos crean los lazos que servirán lo mismo para mantener unidas a las personas o para que unas ahorquen a las otras. En las antipodas de las novelas introspectivas, en *Las muertas* las acciones aparecen como mero fruto del deseo momentáneo. Las tragedias serán la desembocadura de la inconsciencia risible de los protagonistas. Una rueda de la fortuna gobernada por la fatalidad.

Según Eulalia, la tercera de las Baladro, su "hermana Arcángela llegó a ser dueña de un antro de vicio sin querer... era prestamista, uno de los deudores no le pagó a tiempo y ella tuvo que quedarse con las propiedades, entre las que había una cantina...". Le fue tan bien que luego de "dos años abrió la casa del Molino, que llegó a ser famosa en Pedrones". Y "gracias a la amistad que tuvo con un político del Estado de Mezcala, le dieron licencia de abrir un negocio en San Pedro de las Corrientes... donde abrió el México Lindo". Todo natural, todo casual, casi sin intención. La suerte y las relaciones políticas explican, según la hermana, la expansión de los negocios de las Baladro.

Pero así como viven una etapa de crecimiento y éxito, sobreviene una de desastres sucesivos. Arcángela concluye que "el negocio de la prostitución es muy sencillo, lo único que se necesita para que salga bien es tener mucho orden" y por supuesto algunas complicidades. El reclutamiento de prostitutas no resulta complicado, su adiestramiento y administración tampoco. Incluso crean un nuevo antro, el Casino del Danzón, en Concepción de Ruiz. Se inaugura el 15 de septiembre de 1961 y acuden, entre otros, los secretarios particulares de dos gobernadores.

Sin embargo, la fortuna es veleidosa. Y el primer golpe se los da el gobernador de Plan de Abajo, al prohibir la prostitución. Aunque existen varias versiones de por qué toma esa decisión,



Jorge Ibargüengoitia (1928-1983).

Fuente > twitter.com

al parecer es porque se creía *presidencial*, había aumentado los impuestos y en compensación se le ocurrió que era necesario cerrar los burdeles. "La aplicación de la ley, que nadie esperaba, afectó a cerca de treinta mil personas...", y cuando Arcángela intenta ampararse ningún juez está dispuesto a enfrentarse al *góber*.

Las Baladro sacan a "las mujeres, las sillas, las camas, las palanganas, los colchones, los bultos de ropa" y los llevan a San Pedro de las Corrientes, a México Lindo. Entonces sucede la segunda desgracia. El hijo de Arcángela, Humberto Paredes, intermediario entre los campesinos que siembran amapola y quienes la procesan, es asesinado en el antro. Eso lleva a la clausura del burdel. Y una vez más no hay amparo que valga. La autoridad es una, indivisible y omnipotente. Cualquier parecido con Dios es mera coincidencia. Las mujeres se recluyen en El Casino del Danzón, donde siguen operando gracias al acuerdo con una vecina, por cuya casa entran y salen.

Las Baladro son abandonadas por la suerte. Por si fuera poco, está la historia de Blanca. Vendida a los 14 años, su timbre de orgullo son cuatro dientes de oro que se mandó hacer con sus ahorros. Queda embarazada, toma brebajes para provocarse el aborto, no le funcionan. Las Baladro la llevan con un médico para que se lo practique, tiene una hemorragia, pasa de un hospital a otro y finalmente muere, no sin que antes la traten de *curar* con unas planchas ardientes. Para no meterse en problemas, se les hace fácil enterrarla en el patio. Los acontecimientos se suceden de manera precipitada, una decisión es peor que la anterior, todo se realiza pensando en el interés inmediato y asumiendo que es lo más sencillo. Al fin, la serie de ocurrencias criminales será el ataúd de las Baladro.

Al reconstruir la línea narrativa de la novela cualquiera podría pensar que se trata de un relato sórdido. No lo es, por la forma en que Ibargüengoitia

observa los acontecimientos. Se trata de un arte con *alto grado de dificultad* (como se dice de los clavados): repasar una serie de estampas pavorosas con la distancia que sólo puede ofrecer el lenguaje. Un arte que no omite la infamia de los sucesos pero es capaz de recubrirlos con el manto de la sátira, de ridiculizar los hechos más siniestros.

La historia es cada vez más oscura y delirante. Dos prostitutas mueren al caer de un balcón en el Casino del Danzón. Acabarán acompañando a Blanca, enterradas en el corral. Otras tres le dan una paliza a una compañera por creer que las traicionó. Las Baladro incrementan los castigos: encierros totales, torturas. Llevan a cuatro de ellas al rancho Los Ángeles y las dejan al cuidado de Teófilo, el marido de Eulalia Baladro. Las encierra en la troje y cuando intentan huir les dispara. Mata a una, deja moribunda a otra y las otras dos se entregan. La violencia crece y se expande.

En todo el relato está la sensibilidad del cronista que sabe que el género humano está condenado a vivir en una espiral de extravíos. Y eso puede observarse con la angustia de quien piensa que nuestros semejantes pueden ser enmendados o con la sonrisa resignada de quien está convencido de que no hay nada que hacer: sólo contemplar ese circo absurdo, cruel y sin remedio.

El ataque de Serafina contra Simón –narrado al inicio– no sólo da pie al largo *flashback* de acontecimientos; también a la pesquisa que acabará por descubrir los crímenes de las Baladro y sus cómplices. Todo pudo evitarse. Pero todo ocurre no sólo por la codicia, motor principal de las acciones de las Baladro, sino por la supina estupidez de los protagonistas.

Ibargüengoitia convoca a sonreír incluso ante lo más espantoso. Porque todo parece indicar que en el carnaval de la vida –como dice Fernando Arruti– nadie puede escapar de la estulticia y la maldad.

DOS CRÍMENES

“NOS CONVOCA A SONREÍR INCLUSO ANTE LO MÁS ESPANTOSO. TODO PARECE INDICAR QUE EN EL CARNAVAL DE LA VIDA NADIE PUEDE ESCAPAR DE LA ESTULTICIA”.

“La historia que voy a contar empieza una noche en que la policía violó la Constitución”. Imagino que en Finlandia un inicio como ese daría pie a un texto de denuncia o una filípica moral. En México, la primera frase de esta novela de Ibargüengoitia produce una sonrisa cómplice ante un hecho

cotidiano que a nadie puede sorprender. Es parte de la magia del autor: recrear situaciones *normales*, vistas con ojos de asombro.

Dos crímenes puede dividirse en tres partes: 1) una introducción de la que se desatan los acontecimientos, 2) una comedia de enredos, simulaciones y avaricia, y 3) un *thriller* que ofrece varios desenlaces inesperados.

1) Marcos y la Chamuca, pareja desde hace cinco años, convocan a una fiesta en su departamento. "Hablamos, bebimos, reímos y cantamos como si fuéramos hermanos". Una amiga lleva a un tipo que trabaja en la Procuraduría y la reunión cambia. El agente se convierte en el negrito en el arroz. Arremete contra los socialistas, el marxismo y la Unión Soviética. Son los tiempos de la Guerra Fría y los amigos de Marcos y la Chamuca son de izquierda, a la moda de aquellos años. Responden: "Si va usted a hablar ahora de Stalin y de los campos de concentración en la Unión Soviética, me despiertan cuando termine". O aterrados: "¡Pero este hombre es antimarxista!". Llega un amigo lejano, Evodio, que pide refugio por una noche. La fiesta termina, Evodio se queda a dormir. Al día siguiente Marcos y la Chamuca se van a trabajar y lo dejan cuajado. Horas después, la portera del edificio le llama a Marcos:

... con la novedad, señor, de que vinieron cuatro del Gobierno a buscarlo... quisieron que les abriera la puerta del departamento. Yo les abrí... y ellos se llevaron al señor que estaba en la sala, durmiendo en camiseta. Me preguntaron dónde trabajaban usted y la señora y le juro, don Marcos, que les dije que no sabía, pero se me hace que no han de tardar en llegar a buscarlo.

Deciden, por supuesto, escapar. "Ni por un momento me pasó por la cabeza, ni por la de la Chamuca tampoco, la idea de que si uno es inocente no tiene nada que temer". La Chamuca huye a Jerez, donde vive una prima, y Marcos a Muérdago, para ver a su tío Ramón. Luego, dicen, se reencontrarán. Pronto se entera Marcos, por el periódico, de que sus amigos de la fiesta fueron presentados ante la prensa acusados de terrorismo, y la nota menciona que hay dos prófugos.

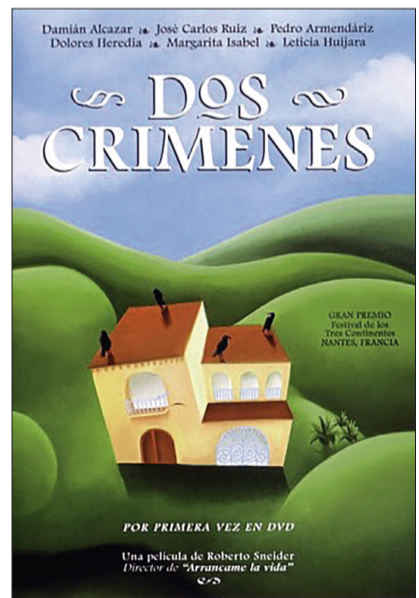
Son los años setenta en México. Existen ciertamente núcleos guerrilleros que son combatidos sin piedad ni respeto a las disposiciones legales: desaparecidos, torturados, asesinados. A ese periodo, luego, se le conocería como la Guerra Sucia. Pero también grupos de izquierda no armada, más bien diletantes o escasamente organizados, resintieron persecuciones y

abusos. Y por supuesto, en ese marco nadie creía que las garantías legales pudieran invocarse como defensa ante los embates policíacos.

2) Ese episodio da paso a las aventuras y desventuras de Marcos en Muérdago. Su tío Ramón es el más rico del pueblo y no tiene hijos. Está enfermo y cuatro sobrinos (hijos de su hermano muerto) ya se repartieron la herencia por adelantado. La sola llegada de Marcos los pone nerviosos. Y más cuando el tío, jugando con ellos, les dice que él lo mandó llamar.

La posible herencia desata entonces una comedia de ambiciones, engaños y jugarretas. Marcos tampoco es una perita en dulce. Se presenta ante el tío como un consultor de minas en busca de financiamiento, para indagar las posibilidades de una mina que eventualmente pueda explotarse en grande. Si consigue dinero, aunque sea sólo para la primera etapa, tendrá suficiente para reencontrarse con la Chamuca y huir a la playa.

Todos mienten, todos fingen, incluyendo al tío. El viejo juega con la codicia de sus sobrinos. Los sobrinos lo hacen con Marcos y éste, con todos ellos. Es un desfile de buitres volando sobre la riqueza de un hombre baldado. Al mismo tiempo, Marcos tiene una aventura con la prima Amalia (quien cuida al tío) y también con su hija, Lucero. Esas relaciones se complican cuando llega la Chamuca. Así, el relato combina codicia, mezquindad, sexo y cotorreo. Porque nada de lo que sucede merece reprobación, más bien produce un gesto sonriente, al develar las miserias en busca de dinero y poder. Si de algo se ufanan los primos es de ser *influyentes*, ese calificativo que pueden presumir sin rubor los que tienen derecho de picaporte con las autoridades. Para hacer los estudios de la



Dos crímenes, la película (1994).

“TODOS MIENTEN, TODOS FINGEN, INCLUYENDO AL TÍO. EL VIEJO JUEGA CON LA CODICIA DE SUS SOBRINOS. LOS SOBRINOS LO HACEN CON MARCOS Y ÉSTE, CON TODOS ELLOS. ES UN DESFILE DE BUITRES VOLANDO SOBRE LA RIQUEZA DE UN HOMBRE BALDADO”.

mina, el tío pone a Marcos en contacto con el director de Obras Públicas del estado, quien le entrega todos los instrumentos que necesita. Cuando Marcos acude al banco, su primo Alfonso no lo deja hacer la cola: eso es para los que no tienen *palancas*.

Ibargüengoitia no sólo se detiene en las situaciones: también describe los ambientes y espacios en que transcurre la historia. Se trata de estampas coloridas, llenas de sabor y humor:

Era un baño enorme, con lambrín de azulejo blanco. El excusado estaba sobre un estrado, el lavabo tenía un metro veinte de ancho, en la tina podía bañarse una familia. De una de las llaves de agua de la regadera colgaban unos calzones negros, con encaje. Por el tamaño supuse que serían de Amalia...

Si las relaciones familiares, en busca de provecho mutuo, resultan risibles, los espacios habitables, el vestuario pretencioso y los dichos de los protagonistas no lo son menos.

En un mundo de pillos todos tratan de llevar agua a su molino. Son tacaños, envidiosos e insaciables. Su gracia es que son elementales. No pueden esconder sus pretensiones. Los sobrinos resultan transparentes, el tío es un enigma y Marcos, con sus vaivenes, encandila a unos y no logra engañar a otros. Una comedia de enredos que según la cuarta de forros, Ibargüengoitia pensó como un *divertimento*. "Al terminarla —dice el autor—, veinte meses después, he descubierto que quizá los divertimentos diviertan al lector, pero escribir éste me costó el mismo trabajo, o más, que escribir mi novela sería".

3) Marcos narra la comedia. Pero a partir del capítulo IX (dos terceras partes de la novela) cambia la voz. Ahora es el boticario, el amigo y confidente del tío, quien relata los acontecimientos desde su perspectiva. Él mismo lo dice: luego de cincuenta años de ser boticario "me convertí en detective". Y entonces el relato se vuelve un *thriller*. Ahora vemos a Marcos con los ojos de su tío y el boticario. No son pocas las dudas que genera su conducta, pero los dos viejos no son demasiado estrictos. Son permisivos porque no están seguros de sus propias percepciones.

Cuando muere el tío, los sobrinos se frotan las manos, pero al leer el testamento se dan cuenta de que han sido burlados. Luego se sabe que el tío no murió de muerte natural, sino que fue envenenado. Marcos resulta sospechoso, los agentes que lo buscaban desde la Ciudad de México por fin dan con él. Va a la cárcel, pero todo se arreglará con un método tradicional y probado: una buena *mordida*. Los agentes no soportarán, como decía Obregón, un *cañonazo* de billetes bien puestos. En medio de los enredos, el primo Alfonso habla

... con el gobernador, el presidente municipal, el notario, el jefe de policía y el director del *Sol de Abajo*. A unos les pidió apoyo moral, a otros, una cita, a otros, simplemente, que violaran la Constitución o algún reglamento.

Es lo que algunos llaman *realpolitik*, no otra cosa que el conocimiento y explotación de los usos y costumbres predominantes. Pues como dice el agente Majorro: "La gente espera que la policía sea incorrupta, pero ¿por qué ha de serlo, si todos somos humanos?". Una lógica irrefutable.

Todavía hay un final trágico que aquí omitimos. Se trata del segundo crimen que enuncia el título de la novela. Al final del trayecto, como lo quiso el autor, es un divertimento, anclado en las pasiones que no se pueden exorcizar y en la codicia que cohesionan a las comunidades.

Dos crímenes, como otras novelas de Jorge Ibarguengoitia, también fue llevada al cine (Roberto Sneider, 1994). Y el intento —como el de estas notas— de dar cuenta de la trama invariablemente queda cojo y corto porque la maestría del autor está en el tono del relato, más que en lo relatado.

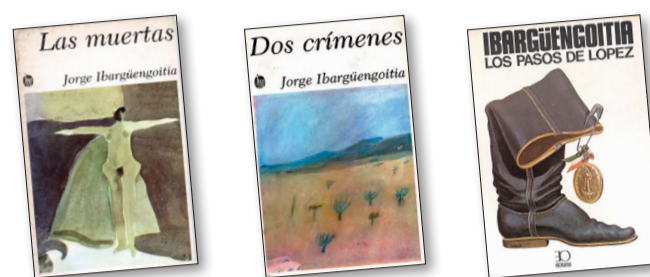
LOS PASOS DE LÓPEZ

Tengo la impresión que *Los pasos de López* combina el ambiente provinciano y las relaciones de sus élites —que ya aparecían, para otra época, en *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes*— con la parodia histórica al estilo de *Los relámpagos de agosto*.

Ahora son los conspiradores de Querétaro, que luego la historia de bronce (y no sólo ella) convertiría en los héroes de la Independencia, quienes se encuentran bajo la lupa desmitificadora o más bien juguetona de Ibarguengoitia. Es Matías Chandón, artillero, teniente, el encargado de contar la historia. Llega a la ciudad de Cañada para concursar en el ejército por la "plaza de comandante de la batería y jefe de artificieros". Conoce sucesivamente a los corregidores Aquino (Diego y Carmelita), al presbítero Concha, al cura Periñón, a los capitanes de lanceros, que lo ponen a prueba para identificar sus lealtades. Sus nuevos conocidos son criollos resentidos con los españoles que todo lo dominan.

Chandón compite por la plaza con dos oficiales españoles. Se trata de siete pruebas en las que no le va demasiado bien, pero gana, con una pequeña ayuda de sus nuevos amigos, que son al mismo tiempo jurados de las pruebas y piensan que han encontrado un correligionario para su causa. "No sólo me felicitaban, sino que se felicitaban entre ellos". Triunfamos por reales o supuestas afinidades ideológicas que por destrezas profesionales. "Aunque hubieras cometido el doble de errores en el examen, hubieras ganado la prueba, porque así lo habíamos decidido". Un uso añejo que a Ibarguengoitia no le cuesta trabajo situar en un territorio que en unos años será México.

Las ceremonias de iniciación, la búsqueda de machetes, balas, mosquetes, los tratos con bandoleros para sumarlos a la causa, la distribución de tareas, los sobornos, las misiones secretas, los equívocos, las mentiras, sospechas, traiciones, confesiones que son delaciones en el lecho de muerte, son recreados por Chandón-



“HAY UN FINAL TRÁGICO QUE OMITIMOS. SE TRATA DEL SEGUNDO CRIMEN QUE ENUNCIA EL TÍTULO DE LA NOVELA. AL FINAL, COMO LO QUISO EL AUTOR, ES UN DIVERTIMIENTO, ANCLADO EN LAS PASIONES QUE NO SE PUEDEN EXORCIZAR”.

Ibarguengoitia con el tono característico: contenido, aparentemente simple, directo y al mismo tiempo rocambolesco y punzante. Los soldados de la batería de Chandón eran "indios del Paso de Cabras" que "nunca habían visto un cañón. Ni un cañón ni un botón ni un zapato ni un peine". De nuevo, una comedia en la cual las conductas están presididas por el arrojo, la improvisación y el escaso conocimiento.

Como se sabe, la conspiración es descubierta y el levantamiento se adelanta. Pero en *Los pasos de López*, esas circunstancias y la actuación de los personajes son dignas de una comedia de los Hermanos Marx. Y cuando Periñón por fin da "el Grito de Ajeteo" empieza la movilización independentista. Su llamamiento tiene un enorme eco: los presos a los que otorgó la libertad "lo siguieron lealmente a su aventura. Todos murieron".

A partir de ese momento la personalidad de Periñón empieza a cambiar: "para ir a la plaza, que estaba a cincuenta pasos, hizo que Cleto le ensillara su caballo blanco". La multitud sale de Ajeteo rumbo a la hacienda de Teresonas y logra un "resultado excelente, gracias a que no había nadie defendiendo". El saqueo se multiplica y la hacienda es incendiada. Luego de una cruenta batalla toman Cuévano. "No era un ejército, era un gentío", porque no hay un imán más grande que el triunfo. La gente los recibe al grito de "¡Viva la Libertad! ¡Viva la Independencia! ¡Viva el señor cura Periñón!". Piensa Chandón: "No sé qué hubieran gritado si hubiéramos perdido".

El "gentío" que conforma el Ejército Libertador deja en su avance destrucción y latrocinio, como ocurre con todo movimiento armado. Ibarguengoitia lo resuelve magistralmente. Le hace decir a Chacón:

El ejército que seguía creciendo, marchaba lentamente. Yo pasaba el día independiente, en la delantera, pero en las noches... me reunía con los demás jefes... Cuando platicaba con Adarviles, que iba en la retaguardia, me parecía que marchábamos en ejércitos diferentes. En donde a mí la gente salía a regalarme manzanas o a echarme flores, a Adarviles lo apedreaban o le

cobraban los destrozos que el ejército había hecho a su paso.

Los insurgentes deciden no tomar la Ciudad de México sino regresar a su punto de origen y a partir de ese momento se suceden las derrotas. Pero *Los pasos de López* no pretende aportar a la comprensión de esa historia, imprescindible en cualquier escuela primaria. Su ambición (creo) es otra: refrendar la idea de que la historia y la vida son mascaradas que no pueden reducirse a la pompa y circunstancia de las leyendas oficiales. Son episodios cargados del absurdo que acompaña cualquier empresa humana.

Una fórmula para refrescar la memoria sin solemnidad que se convierte en una inyección de gozo al descubrir que el desatino y el delirio han estado presentes a lo largo de la historia. No creo que Jorge Ibarguengoitia no se tomara en serio la historia. Pero sabía que siempre son posibles otras lecturas.² ■

REFERENCIAS

Las muertas, Joaquín Mortiz, Narrativa Hispánica, México, 1977, 187 pp.
Dos crímenes, Joaquín Mortiz, Nueva Narrativa Hispánica, México, 1979, 203 pp.
Los pasos de López, Editorial Océano, México, 1982, 154 pp.

NOTAS

¹ Del libro de Leonardo García Tsao, *Felipe Cazals habla de su cine*, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, México, 1994, 302 pp.

² Tres libros publicados por Jorge Ibarguengoitia en vida no aparecen en este recuento: *Viajes en la América ignota*, Contrapuntos, México, 1972; *Sálvese quien pueda*, Novaro, México, 1975; *El atentado*, Joaquín Mortiz, Teatro del volador, México, 1978. Luego de su muerte se han publicado en el país varias antologías de sus textos periodísticos: *Autopsias rápidas*, Vuelta, 1988; *Instrucciones para vivir en México*, Joaquín Mortiz 1990; *La casa de usted y otros viajes*, 1991; *¿Olvida usted su equipaje?*, Joaquín Mortiz, 1997 (todos seleccionados por Guillermo Sheridan); además, *Ideas en venta y Misterios de la vida cotidiana* (las dos en Joaquín Mortiz, 1997). También *El libro de oro del teatro mexicano*, con selección, introducción y notas de Luis Mario Moncada, El Milagro, 1999, y *La prueba de la virtud*, introducción de José María Espinasa, El Milagro, 2007.

Un muchacho que es aprendiz de joyero en la España de la posguerra civil aprovecha los ratos libres en el taller para garabatear historias, sin más guía que su incipiente olfato lector. Luego, una escritora le dará el impulso definitivo, animándolo a publicar. De ese modo se gestó la personalidad literaria de Juan Marsé, autor catalán nacido en 1933 y que murió el pasado 18 de julio. Presentamos un vistazo a su biografía y las estaciones principales de su trayecto creativo, con la apuesta de lucha y resistencia humana que lo distingue.

Juan Marsé
LA FORJA

DE UN ESCRITOR

GERARDO DE LA CRUZ

@gdelacruz

Si colocáramos a Juan Marsé en la balanza del *galardonómetro*, probablemente rompería el récord o saldría disparada la aguja indicadora, porque en sus 87 años de vida y 60 de ejercicio literario, acumuló una veintena de premios, la mitad destinados a sus libros y la otra, en reconocimiento a su trayectoria. Desde el Premio Biblioteca Breve convocado por Seix Barral hasta el Premio Cervantes en 2008, pasando por el Premio Juan Rulfo en 1997 (ahora Premio FIL de Literatura), en ningún caso puede ser cuestionada la decisión del jurado. Nadie le regaló nada.

“El hecho literario es una relación muy personal entre el autor y su texto, y ahí no pueden intervenir ni premios ni dineros”, declaró al recibir el Premio Planeta en 1978 por *La muchacha de las bragas de oro*. Y tenía razón: qué importan los muchos premios, los cuales dicen poco del autor y menos de su obra, si al final se convertirán en obligada y vana referencia de la semblanza biográfica. Es el caso de tantos escritores que, habiéndolo ganado todo en vida, perdieron casi todo en la batalla contra el tiempo: hoy sus obras resultan para los lectores, cuando no desconocidas, completamente ajenas.

Respecto a Marsé, no sería arriesgado afirmar que su obra está destinada a superar la prueba del olvido, al menos en España y en cualquier punto del planeta que guarde memoria de lo que fue la Guerra Civil, de lo que significa sobrevivir en medio de una dictadura, porque se encargó de dotarla de un tiempo y un espacio singular.

UNA HISTORIA QUE CONTAR

Su vida parece modesta, ajena a la parafernalia de los escritores que se saben decisivos en la literatura: “Nunca imaginé verme donde ustedes me ven hoy”, afirmó con motivo del Premio Cervantes, quizá porque él siempre se restaba importancia. Nunca se apartó

de su condición de orfebre de la novela y desestimaba cualquier acercamiento crítico a su narrativa. Que no lo jodieran, su única meta al escribir era tener una historia que contar y contarla bien; lo que saliera de eso, o lo que hubiera detrás, era otro asunto.

Su vida, en efecto, parece simple, como la de muchos de sus personajes, pero conforme se avanza en la historia, la cosa se complica, surgen episodios novelescos y circunstancias que él gustaba de llamar *anómalas*. La primera, la más relevante, en palabras de Marsé, es el hecho de ser catalán y haber crecido en una sociedad cuya lengua materna, base de su identidad cultural, fue prácticamente prohibida. No menos determinante, quizá, es el hecho de haber sido adoptado por un matrimonio de izquierda, nacionalista y, para acentuar el radicalismo, separatista.

Juan Faneca Roca, como fue registrado, nació en el barrio de Sarriá el 8 de enero de 1933, durante la Segunda República, el mismo día en que inició un levantamiento anarquista que dejó más de trescientos heridos y varias decenas de muertos en Barcelona. Cuenta la leyenda que, a los quince días de haber dado a luz, Rosa, su madre, falleció a consecuencia del parto; Domingo, su padre, que era taxista, se vio de pronto con la obligación de hacerse cargo del recién nacido y una chiquilla de cinco años. Una tarde, una desgraciada pareja subió al taxi y le refirió su tragedia: acababan de perder a su hijo y el pronóstico médico les negaba la posibilidad de tener más descendencia. Mingo vio entonces la oportunidad de colocar al pequeño, les platicó su drama

personal y muy pronto quedó claro que Dios no jugaba a los dados. Juan fue adoptado sin más trámite por Berta y Pep Marsé.

Esta versión, como el mismo Juan lo hizo notar, tenía mucho de novelesco. La aprendió a los seis o siete años, como el guión de una película que se convierte en realidad a fuerza de repetirse. Porque la verdad era indecible para la familia. No se sabe de cierto, pero se supone —gracias a las indagaciones de Josep Maria Cuenca, autor de una estupenda y exhaustiva biografía de Marsé— que Mingo Faneca y Pep Marsé no se conocieron a bordo de un taxi, sino que ambos pertenecían al Estat Català, o simpatizaban con esta organización separatista, proscrita durante el franquismo. Evidenciar este vínculo clandestino en 1940 era demasiado arriesgado, de manera que Berta Marsé inventó la novela del taxi.

La romántica historia de la adopción los puso a salvo de ese pasado que seguía muy presente, pero signó en cierta medida la vida de Juan. No porque ser hijo adoptivo fuera traumático para él, sino por la mixtificación del hecho, la simulación y lo fantástico del asunto. No es casual que Marsé hiciera pública esta historia en 1961, cuando comenzaba a hacerse de nombre con *Encerrados con un solo juguete* (1961), su primera novela. Quizá le serviría, en su momento, para desviar la atención de algún tema que no deseaba abordar con la prensa, con la cual era renuente. Después de todo, él venía de abajo, representaba a los marginados, a la clase trabajadora derrotada y venida a menos tras la guerra.

Fábulas al margen, la relevancia de su adopción estriba en el ambiente en el que se desarrolló, desde su infancia en el barrio de Guinardó, hasta el hecho de ser parte de una familia nacionalista, de izquierda y, para colmo, marginal, lejos del bienestar social que prometía la Segunda República, plantada, para bien y para mal, en el bando de los perdedores de la Guerra Civil. Hay que recordar que, tras la derrota



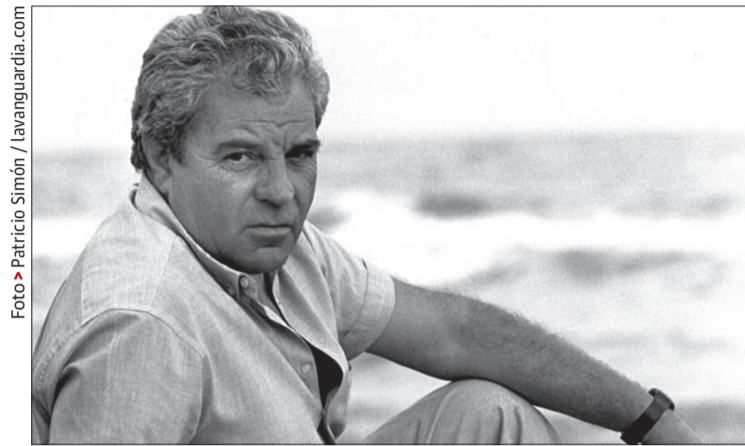


Foto: Patricio Simón / lavanguardia.com

Juan Marsé
(1933-2020).

republicana, España se dividió entre vencidos y vencedores. Los Marsé no sólo estaban entre los vencidos, sino en la permanente resistencia contra el Caudillo, situación que los obligó a desarrollar un alto grado de resiliencia. Como los personajes más entrañables de sus novelas, como el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* (1962), Juan sabía que tenía todo por ganar porque todo, de hecho, estaba perdido.

BARCELONA EN LA POSGUERRA

Los recuerdos que guardaba de la Guerra Civil, que empezó un 18 de julio como el día en que murió, eran vagos: los bombazos, el desconcierto que seguía, los simulacros, las carencias, la tristeza generalizada, la rabia y la injusticia de la derrota, el llanto de su padre cuando las tropas franquistas ocuparon Barcelona. Luego, la carestía y el traslado a Tarragona, a casa de los abuelos maternos y católicos, a donde fue a parar; la certidumbre de que aún se podía hacer algo, porque renunciar a la posibilidad del exilio era una forma de no claudicar, de continuar luchando por quien sabe qué, al costo de la miseria que los primeros años de la posguerra deparó a la familia. Marsé evocaba cómo de noche, en su casa, entraban y salían hombres misteriosos con portafolios bajo el brazo, sobre los cuales nunca hizo preguntas. Quizá no significaban nada, lo cierto es que su padre se convirtió en un sospechoso común para la guardia civil en Barcelona.

A pesar de todo, no era Pep a quien admiraba Juan, sino a Berta, quien le proveyó sus primeras lecturas: historietas o *tebeos* (así llamados en España), a los que Marsé les reconoce su afición por la literatura y el desarrollo de su instinto narrativo, la convicción de que lo central es tener una buena historia que contar. No obstante, le atribuía a su padre la afición al cine, que marcó su técnica narrativa, por la feliz circunstancia de que gracias al trabajo de Pep —en el Ayuntamiento de Barcelona, como exterminador de ratas e higienizador de las salas cinematográficas— pudo ver durante la adolescencia un sinfín de películas sin pagar un céntimo. Hay un homenaje al cine en una de sus mejores novelas, *El embrujo de Shanghai* (Premio de la Crítica y Premio de Europa de Literatura Aristeión, 1994), que toma el nombre de la versión castellana de *The Shanghai Gesture* (1941), aunque la

historia podría partir de una versión ligeramente sórdida del escocés Robert Louis Stevenson, mezclada con algo de *El halcón maltés* y otros clásicos del cine negro. Es la inmensa nostalgia de lo perdido (“Los sueños juveniles se corrompen en boca de los adultos”, arranca la novela), de lo que no sucedió, que destila la obra de Marsé en sus barrios barceloneses, tan ficticios como el París cortazariano de *Rayuela*.

Y como muchos protagonistas de su hijo adoptivo, Pep Marsé tenía problemas con la justicia un día sí y otro también; incluso pasó un tiempo en la cárcel en 1954, por una acusación “poco clara” de fraude, según el biógrafo Cuenca. No se piense, sin embargo, que Pep es un personaje trágico como el que parece inspirar a Jan Julivert Mon en *Un día volveré* (1982), entrañable novela señalada como “western intimista”, una épica de la derrota dedicada a su padre, quien le “enseñó a combinar la concienciación con la escalivada”, es decir, que la conciencia social y la buena vida podían compartir la mesa. “En la Barcelona de la posguerra” —como suelen comenzar las contraportadas de Marsé—, un chico llamado Néstor se encuentra con su tío Jan Julivert Mon, excombatiente y boxeador que acaba de purgar una condena por asalto a mano armada. Néstor, huérfano de padre, ha convertido al tío en su máximo héroe, convencido de que cobrará venganza a quienes destruyeron su vida; el héroe, sin embargo, regresa molido por la realidad, con la pobre esperanza de rehacer su vida, cosa que obviamente le estará vedada.

ORFEBRE Y NOVELISTA

En 1946, a los trece años, Berta consideró que su hijo debía prepararse para enfrentar la vida y, sobre todo, aportar a la casa. Consiguió que entrara como aprendiz de orfebre en un taller de joyería, al cual dedicó trece años de su vida. Dejó los estudios, pero la literatura lo acompañó por el resto de sus días. Fue en el taller donde pergeñó sus primeras historias, “siempre a mano”, afirma, aunque no sabía qué hacer con su vida, ni parecía conforme ni resignado a hacer carrera como operario en el taller de joyería. Sus horizontes literarios habían crecido con la voracidad e inconformidad del joven que ambiciona un mundo mejor, que sólo es posible en los libros. Las lecturas

juveniles de Verne y Salgari habían quedado atrás y ahora leía, por el afán de aprender, guiado solamente por su extraordinario instinto, a Cervantes, a Dickens, a Faulkner, a Baroja. Lo mejor de la novela clásica y contemporánea ilustraron al novelista en ciernes que, durante el servicio militar, emprendió el borrador de algo así como una novela: *Encerrados con un solo juguete*.

Fue entonces que se cruzó en su camino Paulina Crusat, una escritora y traductora catalana desconocida para el lector mexicano, punto menos que olvidada en España. Como la historia del taxi, fue algo fortuito: sucedió que la señora Marsé entró al servicio de la madre de Crusat, quien, sabedora de las aspiraciones de Juan, ya de veinticuatro años, le recomendó que le escribiera a su hija en Sevilla, que también escribía, algo saldría de eso. Y a juicio de Juan, salió todo. Paulina le brindó la confianza que necesitaba para explotar su universo personal y seguir su instinto literario, le ayudó a publicar sus primeros relatos y a someter a concurso su primera novela en el Premio Biblioteca Breve convocado por Seix Barral.

Ya se sabe cómo terminó el asunto del premio y lo que vino después: finalista en un concurso declarado desierto por falta de quórum. Sin embargo, el editor Carlos Barral detectó al narrador que había en Marsé y las posibilidades comerciales que un escritor de sus características, venido de abajo, forjado a sí mismo, tendría en su catálogo. Quizá al grupo de Barral le interesaba que se convirtiera en la voz del proletariado, pero Marsé rechazó de manera contundente la posibilidad de convertirse en cualquier cosa que no fuera el escritor que él quería ser, contenido social o no. Así que se limitó a seguir, como le aconsejara Paulina, su instinto y a jugar con sus personajes; de esa convicción y algunas anécdotas propias y ajenas nació la trama de *Últimas tardes con Teresa*, piedra angular de uno de los proyectos literarios más sólidos, honestos y envolventes del siglo XX en lengua española, que vendría a reforzar *Si te dicen que caí* (1973).

Finalmente, pensaba, “¿a quién le interesa la historia de alguien que lo tiene todo y al final no pierde nada?”. Marsé optó por concentrarse en la historia de los que viven con una mano por detrás y otra por delante, los que no tienen nada que perder. Dejar constancia de esa España dividida que cada vez sabía menos cómo acomodar su pasado inmediato. Quizá por ello fijó su universo literario en los duros años de la posguerra, en la grisura de la aceptación de la derrota, la negación de una vida mejor, la evasión y la fábula como única fórmula para resistir el paso de los días, los estragos de la realidad.

CUANDO JUAN MARSE recibió el Premio Juan Rulfo en 1997, Mario Vargas Llosa dijo en la FIL Guadalajara uno de los lugares comunes más verdaderos sobre el narrador catalán: “No sabe realmente cuánto talento tiene, qué importante es la obra que ha hecho, ni cuánto le debemos sus lectores”.

Y no, ya no lo sabrá, pero nosotros lo sabemos, y eso es bastante. ■



Esta conversación recorre un abanico de lecturas y experiencias que animan *El hombre mal vestido* (Almadía, 2020), la novela más reciente de Guillermo Fadanelli, que comienza a llegar a mesas de novedades y plataformas digitales. Con más de treinta títulos que transitan además por el ensayo, el cuento, la crónica, esta ruta incluye de manera decisiva el gusto y la inclusión, como elementos perfectamente compatibles, de los territorios de la poesía y la filosofía, en una escritura que desborda las fronteras entre géneros.

Entrevista con Guillermo Fadanelli

ESCRIBIRÉ PROSA

Y LA LLAMARÉ POESÍA

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

Conocedor de la filosofía, narrador y editor, Guillermo Fadanelli ha abordado varios campos de las humanidades. Por su columna de opinión y sus ensayos se ha vuelto un referente en el pensamiento contemporáneo. En esta entrevista nos centramos en su nueva novela, *El hombre mal vestido*, donde retoma la experimentación técnica y asoma a la literatura conceptual.

Es poco sabido que fuiste finalista del Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino, y en tu estilo subyace lo poético, al punto que recuerdas un concepto de Lukács, el de "poeta novelador". ¿Qué tanto tomas en cuenta la eufonía o la estridencia de las palabras en tu narrativa? Obtuve un segundo lugar, pues en ese entonces se otorgaban tres premios, y era yo lo suficientemente joven y cándido como para mandar mis oprobios a concursos. De todas maneras gané 40 mil pesos y con ese dinero fundamos la revista *Moho*. El libro que envié, *Aquí se construirá un moderno edificio*, ya prefiguraba mi horror a las ciudades colmadas de edificios y calles exclusivas para automóviles.

Mi primera afición literaria fue la poesía, y todas las frases, los párrafos o las páginas que escribo deben enfrentarse a mi oído y a la crítica de su contenido. Mis escritos deben sonarme bien, aunque eso no tiene nada que ver con algún dogma sonoro o una poética determinada. La poesía es prosa a la que se le añade un valor o una valencia ontológica. Por ello me alejé de escribirla: quise distanciarme de todo lo que se presentara como una obra trascendental y hundirme en el lodo prosaico del realismo. Fue un gesto más que una decisión razonada. El respeto que me despertaba el escrito poético me intimidaba. Sin embargo, antes de morir volveré a ella (nunca dejé de leerla y buena parte de mis escritores preferidos han sido y son poetas). Escribiré prosa y la llamaré *poesía*. Creo que será un acto hasta cierto punto natural. La puerta que alguna vez se cerró volverá a abrirse, pero despreocúpense: no la publicaré.

Construyes una realidad ficcionada, pero que ayuda a formar una visión del mundo real. ¿No es así?

Sí, pienso que la novela es un fenómeno que teje realidad a partir de la ficción. Por ejemplo, un economista como Thomas Piketty acude a

la literatura de los siglos pasados para hacerse una idea más amplia de la economía; el viejo Adam Smith escribió una teoría de los sentimientos morales que bien pudo ser una novela. También la filosofía acude constantemente a la literatura para construir sus ideas o conceptos. Quiero decir que la novela es realidad en el sentido más puro de la vivencia. En muchos casos nos muestra las reglas, el comportamiento o las aspiraciones de una sociedad y nos ayuda también a comprenderla.

En *El hombre mal vestido* retratas a los Humpty Dumpty, esos personajes que usan el lenguaje sin ningún rigor, creen que las palabras dicen lo que a ellos les plazca, y no les importa la idea de que el idioma se rige por una congruencia entre el lenguaje y la realidad. ¿Qué tanto responde tu novela a esa clase de personas que encontramos en la vida cotidiana?

Sin una especie de confabulación o pacto íntimo con el lenguaje no hay buenas obras. Debes habitar su desmesura y convivir con su gramática hasta que sus reglas o limitaciones se tornen un obstáculo de la expresión y haya que modificarla, como hizo, por ejemplo, Anthony Burgess en *La naranja mecánica*. Hoy se escribe y publica mucha frivolidad a causa de la exasperación mercantil y la ausencia de crítica peleonera. Entre más lectores sean seducidos por la buena literatura, las sociedades atorrantes en las que vivimos mejorarán y resistirán la manipulación de que son objeto. Serán menos brutas.

Por otra parte, la necesidad de exclamar un sentimiento, contar una historia, ganar un poco de fama o autoafirmarse utilizando la literatura como terapia o vehículo, es más bien decepcionante y soso. Pero cada escritor toma sus riesgos y se expone a ser leído y pateado en el trasero, o exaltado hasta la deformidad.

Es posible que la literatura sea un aliento vital inmejorable para edificar una realidad menos oprobiosa que la de la pantalla y la imagen impuesta. La ficción tiene que ser verosímil respecto a la realidad que experimentan nuestros sentidos. Lograr esa verosimilitud requiere pericia, técnica y también suerte; creo que se fortalece cuando se aleja de la fantasía o los cuentos de hadas. Ya tenemos demasiado de esas acrobacias ilusionistas, aunque —por supuesto— existe una literatura fantástica verosímil y congruente en sus propósitos de excitar al público y que posee una calidad fuera de duda. *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, es un ejemplo perfecto. También los cuentos de Roald Dahl.

El lenguaje, además, construye metafísicas y puede encerrar los hechos en teorías de moda, ideologías que buscan configurar al mundo en una retícula. ¿Qué postura tomas ante esa intención de encasillar la realidad?

No existen metafísicas o ideologías valiosas que no hayan sido construidas desde un lenguaje o entendimiento complejo. Esto no significa que sean complicadas o incomprendibles, sino que su sencillez es producto de la sabiduría, más que de la ignorancia o la necesidad de imponer opiniones. Eugenio Triaes escribió —cito de memoria— que la filosofía es metafísica o no es filosofía. En el caso de la literatura es diferente, pero estoy seguro de que no es ideología, sino dispersión creativa del espíritu o acto de la imaginación.

Desde Lodo, has escrito que la novela y el ensayo son muy semejantes. También has expresado tu admiración por Enrique Vila-Matas, un autor cuyo tema es la escritura y los problemas que de ella dimanar. Por lo cual te pregunto dos cosas: ¿La relación entre novela y ensayo radica en la expresión de un punto de vista? Y la segunda: ¿El hombre mal vestido es, en realidad, una novela sobre la mirada y sus implicaciones?

Enrique Vila-Matas es un escritor admirable; su capacidad para relacionar la filosofía, la ficción y el comentario está fuera de lo común. Respecto a tus preguntas, diré que el ensayo es una opinión, un nudo o un encuentro de visiones y pareceres: la gran prostituta, *el grado cero de la escritura*, donde se funden todos los elementos. Pero el ensayo propiamente



literario no es explicativo, sino un devaneo, un paseo, el recorrido que hace un ser humano dentro del mundo que lo afecta. En *El hombre mal vestido* podríamos hablar de la visión de un hombre incurable, Esteban Arévalo, a través de la interpretación de otro hombre que quizás sea el mismo Esteban. El tema es el quebrantamiento del yo, pero no me gusta explicar mis novelas; prefiero que se impongan y peleen ante el ojo de los lectores más críticos o bien plantados. Esta novela es mi mayor intento de fundir ambos géneros y que cada uno de ellos sea espejo distorsionado del otro. Lo único que no deseo es que aburra, pues entonces sí estamos jodidos.

En El mundo como representación y voluntad, Schopenhauer afirma que el conocimiento es imposible porque está determinado por el propio sujeto, como una conciencia envuelta en sí misma. Un siglo después, Sartre definía la conciencia como "pura exterioridad": no hay nada dentro de ella y por eso somos arrojados en el mundo. Arévalo es un caminante, ¿crees que su perspectiva puede ser afectada, o ve las cosas sin que lo afecten y sólo refuerzan su perspectiva?

Esteban Arévalo sería más un pesimista que un existencialista porque, como Schopenhauer, cree que jamás podrá escapar a la soledad de sus sentidos o de sus ideas. No es posible comunicarse con los demás. Y el lenguaje muestra esta incapacidad, porque con las palabras no se resuelve el asunto de la comunicación ni del ostracismo subjetivo. Por ello Schopenhauer es un filósofo y no, además, un escritor de ficciones, como sí lo es Sartre. Pensar que hemos sido lanzados al mundo sin ninguna intención o finalidad es comprensible; sin embargo, es posible otorgar un sentido a nuestros actos, inventar y fingir que poseemos objetivos. Sartre creía en las palabras hasta un extremo que nos hace dudar de su resignación a la caída, al sinsentido. Schopenhauer, en cambio, prefería la música y el arte para consolarse o atenuar el hecho de que provenimos de una funesta cosa en sí, un origen que es malvado y perturbador.

Proust hablaba de la multiplicidad de los personajes, compuestos por tantas contradicciones que desarmen los prejuicios de los otros. ¿Tenías esta intención al crear a Esteban Arévalo y Ángela?

Ni el argumento formal, ni la lógica causal rigen una vida humana; por lo regular, se halla compuesta de contradicciones, mentiras, abusos de la retórica, accidentes, traiciones, deslealtades, placeres efímeros... Por ello Esteban y su prima Ángela se entregan al sexo, a la lujuria inclusive. Hacen bien, ¿qué es más importante que el sexo? A su lado todo lo demás parece vacío, frágil, innecesario. "Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible", decía Borges. Pero el sexo no falla, incluso cuando es sólo imaginado. Norman Mailer, Carlos Fuentes, Juan García Ponce y tantos escritores han expresado lo ligada que estaba su imaginación al placer sexual. Esteban tiene en el sexo con su prima su mayor redención: una salida a la brutalidad que significa haber sido escupidos al mundo.

En El hombre nacido en Danzig ya habías experimentado con la dualidad de los personajes (protagonista y alter ego). ¿De dónde proviene esa inquietud que continúa en El hombre mal vestido?

De la duda de ser siempre uno mismo, claro. Uno es varios, y a veces todos estos yoes se enfrentan a muerte entre sí. ¿Esteban Arévalo es un asesino? ¿O es la creación de quien



Guillermo Fadanelli.

“SUCEDER QUE ESTOY MÁS VIEJO Y TENGO MAYOR PERICIA. EN EL HOMBRE MAL VESTIDO ESTÁ LO MEJOR QUE PUEDO HOY OFRECER COMO ESCRITOR DE NOVELAS”.

narra su historia, Blaise Rodríguez? No tengo la menor idea. Lo que sí sé es que en mi mente habitan varias personas y todas ellas se empujan para escapar de la unidad, de la conciencia sosegada. Tanto en *Malacara* como *El hombre nacido en Danzig*, *Fandelli* y *El hombre mal vestido* hay una dualidad mental, o más bien una representación heterogénea de la realidad mental, como quería Antonin Artaud. No sé por qué no aceptar que somos unos locos potenciales y que la normalidad es un esfuerzo extraordinario que debe agradecerse en sociedad, aunque se repudie en privado.

En Cervantes, Nabokov y Onetti hay narradores que se delatan en el cuadro, a la manera de Velázquez en Las meninas, o de Gustave Courbet en El taller del pintor. ¿Tenías presente este recurso cuando concebiste a Blaise Rodríguez?

No tenía en mente esos casos, pero los conozco bien. Yo diría que la existencia de Blaise Rodríguez en la novela es necesaria, pues no había otra manera de matarme como escritor, ponerle fin a mis obsesiones y a esa personal resistencia que opongo a la hora de marcar una distancia definitiva entre mis personajes y mi yo consciente. Blaise me ayuda en este caso, y alguien tenía que narrar los crímenes cometidos en la novela. ¿Son muertes reales? Cada vez que la novela no sabe a dónde ir recurre al periodismo —decía Mailer—, o a un asesinato —digo yo. Pero en el caso de esta novela el crimen no fue planeado; si no existe el bien, ni quien lo represente, entonces todo está permitido y asesinar se convierte en un acto de libertad. Sin el pacto social que imaginó Rousseau quedaríamos en manos de locos, como de hecho ya lo estamos.

Es una novela desorbitada, caótica... una novela punky, a la par, una trama sobre la concepción de la novela...

Sí, es punk porque no posee futuro ni principio: se expresa y ya. Es digresiva, dispersa y va de una escena a otra como si cada capítulo fuera un accidente. Yo diría que en eso consiste para mí el vivir: tratar de darle sentido a lo que no lo tiene. Por esta razón el punk, en esencia, es pura expresión, caos y un *sin futuro* evidente; no una moda de pelos tiesos y santones muertos por exceso de drogas. Y sí, mi novela también es una obra desorbitada, como bien dices, puesto que ha perdido la

gravedad, el piso, la tierra firme. Y flota en busca de un centro de atracción, de un hoyo negro, de una tumba con la cual congraciarse.

Gloria y Tarántula —personajes absurdos— recuerdan un poco a Pozzo y Lucky de Esperando a Godot, de Samuel Beckett. ¿Pensabas alternar recursos como el diálogo o el monólogo dramático?

No precisamente. Son personajes que he conocido a lo largo de mi vida, jóvenes extraviados en una urbe que los mastica y escupe: lo más cercano a la realidad cotidiana, a la tragedia ordinaria. Quizás los dibujé demasiado reales —de carne y hueso— y por tal razón parecen absurdos a la hora de ser expuestos

en una novela. Viven porque son carne que muere, o que no sabe que está muerta. El Tarántula, Ángela y Gloria son, desde mi particular punto de vista, personajes literarios reales; en cambio, Esteban y Blaise son aberraciones divertidas. Una especie de risa metafísica que se burla de nosotros. En fin. Yo qué puedo decir. Yo sólo la escribí.

En tu novela hay una secuencia, un hilvanado teórico que sobrevuela las ideas y los acontecimientos. Como si quisieras estar seguro de dejar ciertas cosas en claro... ¿Echaste toda la carne al asador?

Siempre lo hago. Sucede que hoy estoy más viejo y, por lo tanto, tengo mayor pericia. En *El hombre mal vestido* está lo mejor que puedo hoy ofrecer como escritor de novelas. Mas como no soy simpático, tengo fama de intratable y no me da por hacer publicidad o negocios con el *mainstream* literario —además de que cada vez hay menos lectores avezados que puedan hacer la crítica—, me doy cuenta de que mi obra quedará sumergida un buen rato en el pantano. *El hombre mal vestido* es, quizás, una novela en el sentido estricto de la creación de ficciones, pero se aproxima en alguna medida al ensayo o, más bien, a la especulación existencial.

En Lodo, Fandelli y El hombre mal vestido hablas con burla de la pretensión de entender a los grandes filósofos y de que la filosofía está en la calle, no en las aulas. Sin embargo, ¿qué hubiera pasado con el joven Fadanelli sin ese impulso vital, un tanto inconsciente y que quería entenderlo todo? ¿Tienes aún ese impulso?

Sigo teniendo curiosidad y también impulso. La curiosidad, la amistad, el sexo y el arte son, por decirlo de manera burda, los cuatro puntos cardinales que me han orientado para llegar a esta edad sin haber sido un mártir. Sólo que me aburro más seguido; el futuro resulta menos misterioso. No creo que la filosofía se encuentre sólo en las calles o en las aulas: está en todos lados donde se reflexione a fondo y exista la necesidad de conocer a los filósofos que antes han pensado ya *para* nosotros, no *por* nosotros.

No pretendo saber de todos los temas, no me interesa especializarme en nada. La literatura continúa siendo para mí un oficio agradable; no la sufro; no la odio todavía, aunque espero hacerlo pronto. Por ejemplo, no quiero saber nada del golf, del automovilismo, de las novedades de Apple, de la historia de Suiza o de los nutrientes de una buena alimentación; tampoco creo en promesas políticas, sino en actos benéficos y eficaces cometidos desde el servicio público. Y no estoy interesado tampoco en ser un conocedor de literatura japonesa. Pero me gusta el fútbol y leer, la risa de los pocos amigos que me quedan, beber hasta tirarme en cama inconsciente, el sexo y el misterioso pasado de mis años jóvenes. ■

De niña nadaba entre las olas del Revolcadero de Acapulco. Hoy, Vivianne Solís-Weiss es científica y curiosa profesional sin límites. Se especializó en biología marina, fue la primera latina en abordar el submarino estadounidense de investigación Alvin, la primera especialista en ser jefe de crucero en buques de conservación y arqueología en nuestro país y además formó la mayor colección de poliquetos mexicanos. De sus variados intereses da cuenta este perfil, escrito por Gabriela Frías, también científica.

Vivianne Solís-Weiss

BAILAR EN EL MUNDO

SUBMARINO

GABRIELA FRÍAS VILLEGAS

@gavilla

Se despertó temprano y subió a la cubierta del barco. El mar se cubría con los destellos del amanecer. Se oía el rugir de las olas. Tenía hambre, pero no podía comer nada: iba a visitar por primera vez los volcanes del fondo del mar.

La bióloga se sumergiría a dos mil metros de profundidad a bordo del submarino norteamericano Alvin para estudiar las ventilas hidrotermales, estructuras geológicas que lanzan agua caliente a cuatrocientos grados centígrados; están en la separación de las placas tectónicas submarinas. Fueron descubiertas en 1976 por miembros del Instituto Scripps de Oceanografía, mientras estudiaban la Falla de Galápagos. Al hacerlo hallaron un inesperado ecosistema, hogar de seres acuáticos sorprendentes. Alrededor de las ventilas hidrotermales viven gusanos tubulares, almejas y crustáceos. Los microorganismos del entorno submarino no dependen de la fotosíntesis: usan procesos químicos para captar la energía de los compuestos del fondo del mar.

Llegado el momento, los técnicos de la misión estaban atentos: alguien claustrofóbico no puede entrar a un submarino, pero Vivianne Solís-Weiss lo abordó emocionada. Con sus colegas bajó al fondo del mar para observar especímenes y tomar muestras. Corría 1988: era la primera latinoamericana en subir al submarino Alvin.

LA NIÑA AVENTURERA

En su infancia, Vivianne quería ser trapecionista de un circo. Desde pequeña le atrajo la exploración: trepaba a la copa de los árboles, montaba a caballo, se echaba clavados del trampolín. Siempre le gustó el mar, era feliz entre las olas picadas del Revolcadero de Acapulco.

Estudió la licenciatura y la maestría en biología en la UNAM, además del doctorado en Francia, en la Université d'Aix-Marseille. Luego hizo un posdoctorado en el Weizmann Institute of Science, en Israel: se especializó como bióloga marina. Al terminar regresó a México con una bebé de pocos meses: su hija Yael.

Como investigadora del Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM se especializó en los invertebrados marinos. Sus investigaciones han sido fundamentales para entender la megadiversidad biológica marina de México. Entre otras cosas, formó la mayor colección que existe de poliquetos mexicanos (un tipo de invertebrados marinos); encontró y describió 36 especies nuevas de estos seres, de modo que



Museo Subacuático de Arte, Cancún, Quintana Roo.

dos de ellas fueron nombradas en su honor: *Parandalia vivianneae* (1986) y *Lumbricalus vivianneae* (2004).

DE LAS ESTRELLAS AL MAR

En 1985, México estaba por enviar el satélite Morelos II al espacio y, como parte del proyecto, se decidió que el país mandaría un tripulante del transbordador Atlantis. Vivianne soñaba con viajar más allá de la Tierra, así que se inscribió a la convocatoria: hubo otros 204 candidatos y quedó entre los diez finalistas. Estuvo muy cerca de ser la primera mexicana en ir al espacio, pero al final Rodolfo Neri Vela fue el elegido.

Por otro lado, Solís-Weiss fue la primera investigadora jefe de crucero que hubo en México, a bordo de buques que realizan investigaciones en conservación y arqueología. Para una mujer, ser líder de las misiones marítimas no es fácil, pues los marineros suelen ser hombres y aún impera el machismo. Ella aprovechó los buques para iniciar a numerosas estudiantes mexicanas en la exploración de los océanos.

En 1997 lideró la primera expedición científica mexicano-francesa que zarpó, a bordo del buque Puma de la UNAM, a la isla desierta y poco explorada de Clipperton. También llamada Isla de la Pasión, tiene un largo historial de luchas entre Francia y México; desde 1931 es propiedad francesa. Mide tres por cuatro kilómetros de ancho y está a un poco más de mil kilómetros de Acapulco, en el Pacífico, un mar "profundo y misterioso", según la bióloga.

"Nadie desembarca en Clipperton, todos se estrellan", comenta la investigadora, aludiendo a los filosos arrecifes que rodean la isla. Lo primero

que vieron ella y sus estudiantes fueron muchos cangrejos; caminaban a la luz del día, sin temer a los humanos. También vieron pájaros bobos, pues la isla tiene la mayor población de ellos en el mundo. Por esas y otras razones, la isla es un "laboratorio a cielo abierto", afirma la científica.

En 2005, Solís-Weiss regresó a Clipperton para bucear en el llamado Agujero sin fondo, en la laguna interna de la isla, compuesto por aguas pútridas ácido-sulfurosas. Nadó sola y en oscuridad total: llegó hasta el fondo, a 38 metros de profundidad. En 2015 realizó otra expedición a la isla: vio que los cangrejos y pájaros bobos habían disminuido, porque las ratas ya eran la especie dominante. Además, los tiburones que nadaban alrededor de la isla desaparecieron. También encontró gran cantidad de basura: popotes y todo tipo de objetos que alcanzaron la isla y se acumulan porque nadie los retira.

BAILAR ENTRE CORALES

Uno de los descubrimientos más destacados de la bióloga es que, junto con una colega, demostró que existe polinización en el mar: animales marinos juegan el mismo papel que las abejas en la tierra. Es un hecho sorprendente, pues se pensaba que ésta solamente ocurría en tierra firme. El descubrimiento se publicó en *Nature*, una de las principales revistas científicas del mundo.

La investigadora también participa en un proyecto de arte y ciencia. En 2008 se fundó en Cancún, Quintana Roo, el Museo Subacuático de Arte (MUSA), una creación conjunta entre seres humanos y naturaleza. Consta de 484 esculturas del artista británico Jason deCaires Taylor, diseñadas para albergar distintos tipos de vida marina, además de regenerar los corales. Las esculturas pueden ser observadas buceando con snorkel y son imágenes fantasmagóricas que contrastan con el azul del mar. Solís-Weiss quiso estudiar la vida marina de las estatuas, así que organizó un proyecto de dos años en el que ella, sus estudiantes y su esposo bajaban a bucear entre figuras de gente tomada de las manos o amantes abrazándose, cubiertas de conchas y caracoles.

La científica sigue en busca de aventuras. Uno de sus sueños es dar la vuelta al mundo en un velero hasta llegar a la Antártida. También le gusta bailar, escalar montañas, bucear, hacer paracaidismo, parapente, motociclismo y esquiar. Al preguntarle qué le diría a una chica que quiera estudiar ciencia responde: "Le diría que jamás abandone sus sueños, jamás".

HACE UNOS DÍAS Andrés Calamaro incendió tuitar con una barrabasada. "Queen es el grupo más inflado de la historia", dijo en un arrebato causado por el abuso de drogas o el hartazgo del encierro. O una mezcla de ambos. Ni tardos ni indulgentes, muchos tuiteros corrieron a aplicarle el "tú qué vas a saber de música, chamaco pendejo". Otros se rasgaron las vestiduras. Y hubo también un elevado número que lo secundó en sus ramplonerías.

Calamaro no es el primero ni el último que hace caso omiso del eslogan "si tuitea no maneje". Y quizá se percató de la ligereza de su juicio porque a continuación procedió a desdecirse, para luego volver a atacar a Queen y en última instancia hacer una lista de bandas que según él son mejores. Un listado que en ocasiones raya en lo ridículo. No conforme, de paso también le puso un chingacito a Pink Floyd, sumándola a su lista de los que reciben más adoración de la que según sus parámetros merecen.

Como dice un amigo: "en gustos se rompen géneros y dos o tres hocicos". Para acabar pronto, Calamaro puede opinar lo que quiera. A palabras de borracho, oídos de mariguano. Pero su mala leche me hizo reflexionar al respecto. No sobre Queen, que para mí es una de las bandas más chingonas del planeta. *Change my mind*. Sino sobre aquellas agrupaciones que gozan de una fama inmerecida. Ya sea por fruto de la providencia o el mal entendido. Me propuse hacer una encuesta en tuitar acerca de cuál grupo consideraban que estaba más inflado que las palomitas de Cinépolis.

Para mí el más sobrevalorado es Oasis. No olvidemos que fueron llamados los nuevos Beatles. Unos zapatos que les quedaron demasiado grandes desde el principio. Puse cuatro opciones para emitir voto. Led Zeppelin, Oasis, U2 u Otro (especifique cuál). Parece que pregunté cuál era la banda más repudiada, porque ganó U2. Y de Bono ya no diré nada porque ya perdió el chiste. Es como burlarse del Atlas o del Cruz Azul. El consenso generalizado en este caso es más que elocuente.

En segundo lugar quedó Oasis, en tercero otro e (increíblemente) en la ratonera Led Zeppelin. Un conjunto al que todo mundo acusa de ratero. Éste es un tema bastante espinoso. En días pasados Bunbury fue puesto en evidencia como un maldito plagiaro. Es decir, alguien que gana dinero con el trabajo y el esfuerzo de otros. El caso de Led Zepellin yo no lo equipararía al de Bunbury, no porque en Led Zep no haya ecos de Willie Dixon y otros



Fuente > pinterest.es

“COMO DICE UN AMIGO:
**‘EN GUSTOS SE ROMPEN
GÉNEROS Y DOS
O TRES HOCICOS’**”

artistas, sino porque el blues es un género que se edificó reversionando canciones desde sus orígenes, incluso antes de que fuera tocado por músicos blancos.

Por supuesto que hubo menciones más que justificadas. Y quizá cometí un error al no incluir en la terna a tres grandes embustes del rock actual: Coldplay, Muse y The Killers. Cuando una nueva banda no me gusta mi comentario despectivo favorito es: *suen a cualquiera de los arriba mencionados*. Las listas las elabora el diablo. Así que ya entrados en gastos podríamos incluir también a King of Lions. Y por qué no a Green Day, quienes sólo tuvieron un buen disco, *Dookie*, pero arrastran una masa de seguidores que ya hubiera querido Velvet Underground, uno de los mejores grupos de la historia y de los más menospreciados en su momento. Ellos y otros cientos de músicos que tienen sus fieles admiradores.

Que Queen, como muchos otros grupos hizo al final discos malos, es cierto. Fabián Casas acusa al mismo Calamaro de no hacer nada bueno desde "Lorena", y ha pasado casi el mismo tiempo de eso y de la presentación de Queen en Live Aid. Entonces no es de sorprender el comentario de Calamaro. Cuando uno se hace viejo se va amargando. Me va a pasar a mí también. Y te va a pasar también a ti, lector. Esto ha ocurrido toda la vida. La diferencia radica en que antes lo que uno pensaba se quedaba entre un grupo reducido y ahora tenemos tuitar para darle una patada al panteón del rock cada vez que estemos aburridos.

Pero lo que más me sorprendió de la encuesta fue que mencionaran bandas que ostentan una evidente calidad. No sé si estas opiniones se emitieron por tirar *hate*, cotoreo, ser controversial, cagar el palo o nomás por llamar la atención como Calamaro. Lo que me quedó claro es que a ojos de tuitar todas, pero absolutamente todas las bandas están sobrevaloradas. ■

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELAZQUEZ
@charfornication

BANDAS INFLADAS

AL FONDO de su grieta en el muro, el alacrán revisa las numerosas actividades en torno a Witold Gombrowicz realizadas desde hace casi una década por el grupo de seguidores del autor polaco-argentino. Dos congresos (2014 y 2019), indagaciones y ponencias, lecturas de su obra, ciclos de radio, teatro y cine, un documental sobre su vida, un premio de novela e incluso un *tour* por los lugares de Buenos Aires marcados por su presencia. Toda esta información, más publicaciones de calidad como la revista *Witolda* y las memorias de los dos congresos, están en el sitio www.congresogombrowicz.com.

Tanta actividad muestra la vigencia de su original obra, insiste el venenoso al prenderle un incienso a *Witoldo*, y habla de un autor redivivo a medio siglo de su fallecimiento. El periplo existencial de Gombrowicz es de sobra conocido. Nació aristócrata rural polaco en 1904, estudio Filosofía soñando con ser escritor pero su padre lo obligó a estudiar Derecho. Viajó a París en los años veinte y regresó a Varsovia como empleado de tribunales: "No lograba distinguir a los jueces de los asesinos y estrechaba la mano de los asesinos", escribió en sus *Diarios*.

Publicó sus primeros relatos a mediados de los años treinta y en 1937 la novela *Ferdydurke*, inadvertida entonces por la crítica y los lectores. El viraje crucial de su vida ocurrió en 1939, cuando aceptó una invitación para embarcarse rumbo a Argentina. Gombrowicz desembarcó en Buenos Aires el 22 de agosto... y de pronto la guerra, la invasión de Polonia, Hitler, el nazismo en ascenso. Permaneció 24 años en Argentina, ignorado o rechazado por los círculos literarios e intelectuales, pero elevado a



Fuente > buscabiografias.com

“PERMANECIÓ 24 AÑOS
EN ARGENTINA, **RECHAZADO
POR LOS CÍRCULOS LITERARIOS
E INTELLECTUALES**”.

rango de genio incomprendido, *outsider* en el exilio, *misfit* legendario rodeado de un panda de jóvenes seguidores radicales y miserables como él.

El redescubrimiento en París de *Ferdydurke* como "una novela de vanguardia" en 1957, y la publicación en 1960 de su novela *Pornografía*, extendieron su leyenda de hito literario, el escritor europeo ausente, el genio marginado en un país donde sólo era conocido en las tabernas y zonas laterales de la vida nocturna, entre criminales, artistas marginales, homosexuales y disidentes. Regresó por fin a Europa en 1963 como artista de culto.

En la primavera de 1969 Gombrowicz sufre un dolor prolongado y sin alivio. Su padecimiento asmático está en las últimas etapas y el invierno anterior la deficiencia respiratoria le provocó un infarto. Tiene 65 años, se ahonda su depresión, está desahuciado. Pide veneno, una pistola... quiere apurar el final. Murió dormido el 24 de julio de 1969, junto a su esposa y sus amigos en su casa del sur de Francia. El arácnido atesora su ejemplar de *Cosmos* (1965), la novela de Witold traducida por Sergio Pitlor. ■

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

¡GOMBROWICZ REDIVIVO!

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

GREYHOUND,
DE AARON
SCHNEIDER

“TOM HANKS
INTERPRETA A UN
LÍDER QUE NO
PODRÍA SER MÁS
ANTAGÓNICO A TRUMP,
CON SU POLÍTICA
AISLACIONISTA,
RACISTA Y MERCENARIA”.

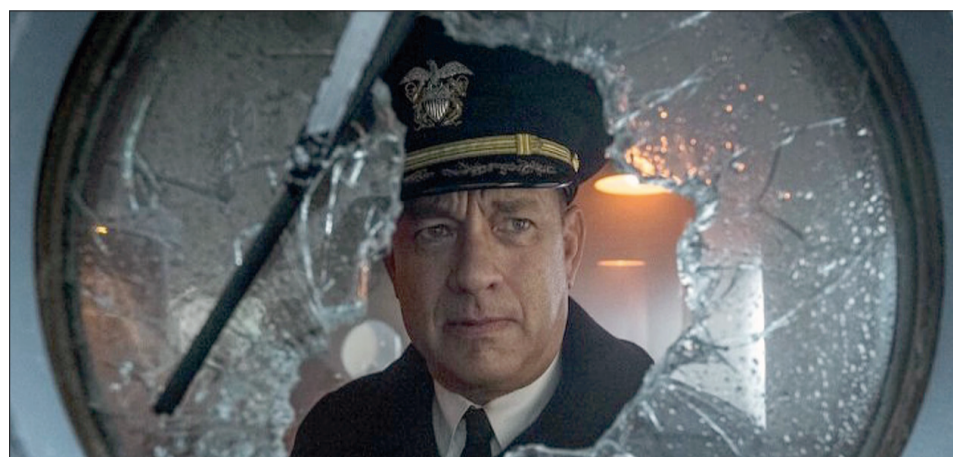
El destructor USS Keeling (señal de identificación: Greyhound) escolta con otros tres navíos a un convoy de 37 barcos cargados con suministros a través del Océano Atlántico norte, hacia el puerto de Liverpool, en 1942, poco después del ataque a Pearl Harbor. Ésta es la primera ocasión en que el veterano Ernest Krause (Tom Hanks) ha sido asignado como comandante de una operación de tal magnitud y riesgo. El peligro mayor se encuentra en el llamado *Black Pit* o agujero negro, un tramo del gélido recorrido en que, durante unas cincuenta horas, los barcos quedan fuera del rango de cobertura aérea y son presa fácil de los submarinos nazis. *Greyhound*, de Aaron Schneider, se debate entre la inmensidad oceánica (en gran medida generada por computadora) y la intimidad del drama de cámara minimalista, con extremo enfoque en la gestualidad. El guión, escrito por el propio Hanks a partir de la novela de C. S. Forester, *El buen pastor*, de 1955, se concentra en el temple, así como la inexperiencia e inseguridad de Krause, un hombre profundamente religioso en una posición de autoridad que requiere tomar decisiones inmediatas de vida o muerte, mientras se sacrifica, pasando hambre y sangrando de los pies.

Al margen de cualquier otro asunto, esta película es un fabuloso reflejo de las condiciones de su momento histórico. Fue concebida como un monumento al tipo de héroe estadounidense sólido, creyente, decente y humilde que Hanks ha interpretado o escrito en las obras que han cimentado su mitología de la *greatest generation*, aquella que peleó la Segunda Guerra Mundial: *Rescatando al soldado Ryan* (Spielberg, 1998) y las series *Band of Brothers* (qué él mismo coescribió y codirigió, 2001) y *The Pacific* (2010); así como a sus personajes de comandantes estoicos y valerosos en *Apolo 13* (Howard, 1995), *Capitán Phillips* (Greengrass, 2013) y *Sully* (Eastwood, 2016).

Hank es el padre nacional idealizado y el moralista que no celebra matar a cincuenta alemanes sino que lamenta la pérdida de “cincuenta almas”. Este esplendoroso espectáculo filmico estaba pensado para la pantalla grande, sin embargo la pandemia pospuso su estreno en marzo y mayo, y finalmente la condenó al *streaming* en la plataforma de AppleTV+ (donde se le puede ver). De manera irónica, Hanks fue la primera celebridad internacional que anunció haberse contagiado de Covid-19. La grandeza sobria del gélido mar y la oscuridad claustrofóbica del puente de mando, fotografiados por Shelly Johnson, pierden buena parte de su fuerza en el pequeño formato; lo mismo sucede con el fascinante desfile casi fetichista de tecnologías de la época.

Lo verdaderamente oportuno del filme es que muestra a Estados Unidos en un tiempo de colaboración y sacrificio internacional, una era de lucha contra el populismo fascista y los liderazgos demagógicos. Hanks interpreta a un líder que no podría ser más antagónico al presidente Trump, con su política aislacionista, racista y mercenaria. La cinta se estrena en un momento en que es imposible ocultar el fracaso del liderazgo angloamericano en la escena internacional. Estados Unidos e Inglaterra, gobernados por bufones nacionalistas, están siendo devastados por el virus, el inevitable colapso económico y la efervescencia social por las desigualdades raciales. El despertar del sueño de la posguerra no podría ser más dramático.

Greyhound es nostalgia por aquel mundo en transición, donde un imperio colonial era rescatado por el poder estadounidense y su promesa de un nuevo orden de cooperación, desarrollo y, por supuesto, Guerra fría. Krause es el buen pastor que debe proteger al *rebaño* de cuatro *U-boats* con cabezas de lobo pintadas en la torre de mando. La batalla se desarrolla en pequeños choques



Fuente: cocalecas.net

pero a veces los peligros mayores se deben a la proximidad entre los integrantes del convoy. Así, el Greyhound casi es despedazado por uno de los buques mercantes que protege y en otro momento es víctima del fuego amistoso de una confrontación cercana.

La tripulación representa un microuniverso masculino de cooperación, sin políticas de identidad en donde los únicos dos tripulantes negros, Cleveland (Rob Morgan) y Pitts (Craig Tate), ocupan el nivel más bajo. En un momento Krause los confunde. Esto que podría interpretarse como una señal de racismo sistémico es presentado como simple fatiga. Uno de los pocos diálogos que ofrecen una señal del malestar de los tiempos es aquel en que Cleveland le sirve café y comida a Krause y le pregunta si ha dormido bien. El comandante responde que nunca puede dormir a bordo y Cleveland le dice que él sólo puede dormir en alta mar, con lo cual un barco de guerra es más seguro para un hombre negro que la aparente paz del mundo segregado.

Más que un filme de guerra, el de Schneider es un filme de códigos de comunicación, de procedimientos y jerarquías. El lenguaje de la película es la jerga militar. Cada orden se repite varias veces a través de la cadena de mando, como una plegaria, una repetición burocrática e incesante de términos crípticos que establece un ambiente casi monástico, ligeramente gótico, donde de cuando en cuando se filtra por los altoparlantes la voz del capitán de un submarino nazi para intimidar, provocar, insultar y literalmente aullar, como una tentación infernal. Sin embargo, la cinta muestra cómo este estricto régimen de autoridad le da la oportunidad a Krause de tomar decisiones apropiadas, sorprendiendo incluso a sus subalternos con más experiencia que él. La cinta muestra a la tripulación como simples esbozos de personajes. No hay un intento por desarrollar relaciones humanas más allá de lo indispensable. La edición de Mark Czyzewski y Sidney Wolinsky es tensa y gira entorno a Krause, a sus movimientos, titubeos, temblores y certezas. Mientras, la música en tonos agudos y estridentes evoca el cine de horror, creando una atmósfera de suspenso.

En este mundo gris donde sólo cuenta la eficiencia (un estornudo o una pelea a puños son muestras de debilidad inaceptable), un hombre negro representa la generosidad (y termina literalmente despedazado) y una mujer (Elizabeth Shue), la esperanza. Estos breves atisbos son señales de la vida que vale la pena salvar. La Batalla del Atlántico sirve como metáfora de un *tiempo enloquecido*, no tan diferente al colapso que vivimos ahora, pero sin la mano confiable de líderes sensatos y competentes. Podríamos imaginar que esta cinta, junto con la cuasi picassiana descomposición del marco temporal y referencial de *Dunkerque* (Nolan, 2017), y la ilusión de continuidad frenética del horror bélico de *1917* (Mendes, 2019), son ejercicios novedosos para redefinir el cine bélico, pero a final de cuentas *Greyhound* es un filme tradicional y un elogio a una noción de autoridad casi inimaginable hoy. Tanto la primera como la última vez que vemos a Krause está arrodillado rezando. Lo cual termina siendo muy revelador de la incertidumbre, la inseguridad y el temor que vivimos. ■