

CARLOS VELÁZQUEZ
MIS AMIGOS MUERTOS

ROGELIO GARZA
EDDIE VAN HALEN

NAIEF YEHYA
EL DIABLO A TODAS HORAS

NÚM. 273 SÁBADO 17.10.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

**LITERATURA CIBERPUNK
PARA LA PANDEMIA**

WENCESLAO BRUCIAGA

**ESCRITURA
Y VENGANZA**

LOUISE GLÜCK • UN ENSAYO

**MUJERES
Y CINE DE TERROR**

IVÁN FARÍAS

Arte digital > A partir de una imagen en piqsels.com
> Mónica Pérez > La Razón

En años recientes, la Academia Sueca se ha visto inmersa en 18 acusaciones de abuso sexual y otras por filtración de datos, más el polémico premio a Peter Handke, señalado por algunos como partidario del genocidio.

Este año, el organismo se fue a la segura: optó por la distinguida poeta neoyorquina Louise Glück, de voz firme e intimista. La autora ha señalado que, siendo niña, la escritura fue para ella una "venganza contra circunstancias" —entre ellas, el bullying escolar o el avasallamiento materno.

Ofrecemos un ensayo sobre el tema y extractos de una entrevista que concedió tras ser notificada del reconocimiento.



ESCRITURA Y VENGANZA

LOUISE GLÜCK
TRADUCCIÓN • MAX COLUNGA

Cuando era niña, tenía una enorme sensibilidad ante los desaires. Mi definición de ellos era tan amplia como profunda era mi sensibilidad. En este punto confío en mi memoria porque la niña que describo corresponde exactamente con la adulta que evolucionó. Entonces como ahora, yo también me sentía estrictamente orgullosa, renuente a mostrarme herida o admitir una necesidad. El orgullo gobernaba mi conducta. En mi mente excluía toda muestra de enojo (lo que obviamente parecía vengativo, pues confirmar que había desaires o heridas, pensaba, era satisfacer al torturador). El enojo era la muestra de sangre de que la flecha se había clavado. El enojo ético o moral (del tipo que suscitan los campos de concentración) estaba exento de estas inhibiciones. Pero la mayoría de esos casos, como los de los campos, inspiraban terror más que rabia. Yo tenía, si puedo juzgar desde mi vasto catálogo de humillaciones y mi gélido y teatral desdén como protección personal, una vasta rabia contenida.

Es apenas sorprendente que mi vida fantasiosa consistiera ante todo de sueños de ascenso triunfal. Ninguno de esos sueños involucraba la acción. Mis fantasías de venganza se fundaban en el desprecio a la acción, a cualquier

muestra de esfuerzo. El daño sucedía sin mi intervención manifiesta y se perpetuaba a sí mismo indefinidamente: la necesidad de herir o —como en los libros que yo leía— asesinar al enemigo desplegaba la insuficiencia del ser, así como la acción comprobaba la existencia de una herida. Mi idea de la venganza era probar que no me habían herido, ni me cobraba de algún modo una herida que (según demostraba una y otra vez mi fantasía) yo había transfigurado milagrosamente en algo que podía envidiarse con intensidad. Mi sueño era provocar envidia: mi idea de la venganza dependía de que su objetivo permaneciera por completo consciente y alerta.

PENSABA, SOBRE TODO, en los poemas que iba a escribir. En mi imaginación, tendrían una grandeza que iba a imponer, en multitudes de lectores, un asombro unánime; los únicos desacuerdos surgirían en los intentos por describir o dar cuenta de esa grandeza. En algún momento advertí que semejante recepción jamás había ocurrido en la historia de la literatura. Sin embargo, seguí sintiendo que ocurriría, tenía que ocurrir, porque mi propia respuesta a la literatura que veneraba era así de intensa y absoluta. En esos momentos yo estaba

Fuente > ellitoral.com

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



Louise Glück (1943).

Fuente: m.facebook.com

“LAS FANTASÍAS REQUERÍAN QUE MIS ADVERSARIOS
PERMANECIERAN INMUTABLES, CONGELADOS...”

LA PERSONA QUE RESULTARÍA DEVASTADA
POR MI VIRTUD Y PROFUNDIDAD ESPIRITUAL DEBÍA
SER IDÉNTICA A LA PERSONA QUE SOSTENÍA
UN OBJETO A PUNTO DE ARROJARLO CONTRA MÍ”.

imbuida de asombro, que me parecía distinto por completo de la opinión (ésta, locuaz, aquél, estupefacto). Me sentía a mí misma en presencia de una verdad incontestable o una ley universal. Curiosamente, este asombro no me aniquilaba, como esperaba que iba a ocurrir con los enemigos en mis fantasías. En éstas, el asombro se combinaba con sentimientos de vergüenza horrorizada, una conciencia de equivocaciones que nunca podrían corregirse, una percepción de sus propias carencias y errores de juicio. Las fantasías de venganza dotaban a mis adversarios de un gusto literario sofisticado y exigente; ellos se castigaban entre sí mientras que yo existía, de un modo simple y trascendente.

Ese guión siempre estuvo presente, en algún grado, en mi vida imaginativa. Se convirtió en mi respuesta inmediata para todo fracaso público y privado, el menosprecio, la traición, pero también para acontecimientos y molestias mucho menores, ante los cuales semejantes fantasías mostraban una desproporción salvaje. No eran tan sólo un bálsamo. Eran también gasolina. Alimentaban mi deseo ya presente de escribir poesía y lo transformaban en una ambición urgente. No podían sustituir a la inspiración, ni sobornarla para hacerla existir, pero la aumentaban con el impulso de un propósito o necesidad; me estimulaban cuando yo podía quedar fácilmente paralizada. Durante muchos años fue un placer intenso anticipar que con el tiempo llegaría el tranquilo despliegue de la venganza, con sus justos y gloriosos rechazos a los juicios y relaciones de poder existentes.

UNA PREMISA CRUCIAL de estas fantasías era la de un tiempo espacioso o expansivo, donde la distancia entre el actual ser humillado y el triunfante ser intrínseco podía incluir un puente. El lenguaje de la venganza depende por completo del tiempo futuro: ya verán, se van a arrepentir, y demás. Como el

tiempo siempre me pareció que estaba en riesgo o que su provisión era escasa, no esperaba que la edad influyera sobre lo que, en mi vida fantasiosa, debió ser una actitud teórica. Y, sin embargo, algo ha cambiado. Las fantasías se han desvanecido y con ellas los tremendos arranques de estamina y energía.

De hecho, al llegar a esas edades en las que, en cualquier sentido imaginable, es posible que el tiempo se abrevie (o, en efecto, que disminuya con rapidez), algo parece distinto del sentimiento constante de que uno podría ser escindido de modo injusto o prematuro. Además de esa idea del tiempo expansivo, las fantasías requerían que mis adversarios permanecieran inmutables, fijos, congelados en mi futuro infinito: la persona que pronto resultaría devastada por mi virtud y profundidad espiritual debía ser idéntica a la persona que sostenía un objeto a punto de arrojarlo contra mí. Pero todos mis rivales y jueces, mis amigos y colegas, habían sido sometidos y vapuleados por el tiempo. La compasión y el sentido comunitario habían debilitado el ánimo vengativo, o lo habían reemplazado por una idea de experiencia colectiva, como opuesta a la jerárquica, sustituyendo con inesperada tersura y generosidad mi antigua dureza y violencia. Estos cambios habían fijado en nuevos objetivos un acto mucho menos vigoroso —brevemente rencoroso, pero incapaz de generar energía verdadera.

A veces extraño a esos enemigos inmutables y el poder que conferían, así como al mito del tiempo generoso cuando, en apariencia, la pequeña balsa del ser podría mantenerse por muchas décadas. Pero mi fascinación con este tema es ahora más pragmática y ansiosa: cómo encontrar esas energías que fueron, toda mi vida, alimentadas por la pasión de la venganza. ■

FUENTE: threepennyreview.com, otoño de 2013. Título original: "On Revenge" ("Sobre la venganza").

Louise Glück
“TENÍA DIEZ AÑOS
Y ESCRIBÍA
SOBRE LA MUERTE”

ALEXANDRA ALTER
TRADUCCIÓN • JULIA SANTIBÁÑEZ

ME SIENTO PASMADA de que hayan elegido [dar el Nobel] a una poeta lírica estadounidense, de raza blanca. No tiene sentido. Ahora mi calle está llena de periodistas. La gente me repite qué humilde soy, yo no soy humilde, pero pensé: provengo de un país que hoy no cuenta con las simpatías de muchos, y soy blanca, y he recibido todos los premios. Me parecía muy improbable que alguna vez tuviera que lidiar con este hecho.

ASUMO QUE MIS LUCHAS y mis alegrías no son particulares. No me interesa poner el foco de atención sobre mí o mi vida individual, sino sobre las luchas y alegrías de los seres humanos, que nacen y luego son obligados a irse. Creo que escribo sobre la mortalidad porque para mí fue un golpe tremendo descubrir, cuando era niña, que la vida no nos es dada para siempre.

SUELO ESCRIBIR erráticamente, sin disciplina fija. Durante unos cuatro años trabajé en un libro que me atormentaba. [Con la pandemia], a fines de julio y durante agosto, sin esperarlo, escribí poemas nuevos y de pronto me di cuenta de que podía darle forma a ese manuscrito para terminarlo. Fue un milagro. Las emociones habituales de euforia y alivio se vieron comprometidas por el Covid, porque debí lidiar con mi terror diario y las limitaciones impuestas a mi vida cotidiana.

HE ESCRITO sobre la muerte desde que empecé a escribir. Literalmente tenía diez años y ya escribía sobre ello. Sí, claro, era una niña alegre; envejecer es más complicado. No implica solamente que estás más cerca de morir, sino que las facultades con las que contabas —gracia y fortaleza del cuerpo, agilidad mental— están en riesgo y bajo amenaza. Es muy interesante pensarlo y ponerlo por escrito.

QUIEN ESCRIBE toma sustancia y combustible de sus primeras memorias, de lo que le cambió, cimbró o emocionó durante la infancia. Mis padres eran visionarios y me leían los mitos griegos; cuando pude leer por mi cuenta seguí frecuentándolos. Esos dioses y héroes eran más vívidos para mí que los demás niños pequeños de la cuadra en Long Island.

CUANDO UNA DA CLASES está sumergida constantemente en lo nuevo, lo inesperado. Debe reacomodar sus ideas para extraer de sus alumnos lo que les emociona. Mis estudiantes me asombran, me deslumbran. Aunque no siempre puedo escribir, siempre puedo leer lo que otros han escrito. ■

FUENTE: *The New York Times*, 10 de octubre, 2020. <https://www.nytimes.com/2020/10/08/books/louise-gluck-nobel-prize-literature.html>

Esa vertiente literaria que perfilaron grandes autores, conocida más tarde como ciencia ficción, fue trastocada en su universo imaginario durante los años ochenta del siglo pasado. Una nueva sensibilidad trasladó las visiones futuristas y los viajes interplanetarios a la visión distópica de un mundo reconocible que llega, desde el hiperdesarrollo tecnológico, a nuevas formas de opresión, voracidad capitalista y supervivencia salvaje. Es la estética singular que aborda esta revisión.

Literatura ciberpunk

PARA SOBREVIVIR A LA PANDEMIA

WENCESLAO BRUCIAGA

@distorsiongay

El 125 de marzo del 2020, los habitantes de la casa de *El Gran Hermano* en Alemania, encerrados desde el 6 de febrero, recibieron noticias del mundo exterior. De modo inesperado, el conductor del *reality show* y el productor ejecutivo aparecieron detrás de un grueso vidrio, para notificarles sobre un nuevo virus surgido en Wuhan, China.

El virus —comunicaron el presentador y un médico invitado— se propagaba peligrosamente por todo el mundo, incluyendo Alemania, provocando resfriados atípicos con síntomas más o menos unificados en la fiebre, tos inusualmente seca y dificultad para respirar. Oficialmente, una pandemia. El nuevo coronavirus o Covid-19 daba señales de afectar sobre todo a personas mayores de sesenta años o quienes padecen factores de comorbilidad, como diabetes o sobrepeso, entre otros. Pero a pesar de todo, irónicamente, los participantes de *El Gran Hermano* se encontraban en uno de los lugares más seguros ante la pandemia: un estudio de televisión repleto de paredes de tablaroca, luces artificiales y cientos de cámaras invasoras, sin puntos ciegos para la intimidad. Una de las participantes no pudo contener el llanto cuando entendió que su madre se encontraba dentro del grupo poblacional de riesgo. No fue la única en derramar lágrimas. Mientras tanto, a otros participantes la conmoción de la noticia les paralizó el rostro. La tele-realidad nunca había sido capaz de rebasar su propia realidad.

Cada vez que aparecen escenas de la vida real como las de *El Gran Hermano* en su edición alemana, me resulta imposible no acordarme del cuento “Unidad de cuidados intensivos”, del escritor J. G. Ballard, incluido en lo que para mí es una de sus mejores compilaciones: *Mitos del futuro próximo* (Minotauro Ediciones, Barcelona, 2002). En él, una familia que está acostumbrada a la armonía aislada, protegida por gruesos muros de cristal y monitores de televisión,



El Gran Hermano en Alemania, 2020. La revelación.

“J. G. BALLARD, JUNTO CON PHILIP K. DICK, SON CONSIDERADOS PREFIGURADORES DE LO QUE LLAMAMOS LITERATURA CIBERPUNK”.

decide experimentar con las caricias, consideradas casi un crimen contra la salud:

En esa época ni yo ni nadie había soñado con la posibilidad de encontrarse con otro personalmente. En realidad existían todavía, aunque casi nunca se las invocaba, ordenanzas antiquísimas que lo impedían: encontrarse cara a cara con otro ser humano era un delito punible (ante todo, y por razones que entonces no pude entender, encontrarse con un miembro de la propia familia, tal vez como parte de un antiguo sistema de tabúes de incesto). Mi propia crianza, mi educación y mi ejercicio de la medicina, mi noviazgo con Margaret y nuestro feliz matrimonio, todo ocurrió dentro del generoso rectángulo de la pantalla del televisor.

Así lo narra el protagonista, médico devenido en metálico director de cine,



quien tras romper las reglas del confinamiento desata una serie de ataques estimulados por la novedad del contacto humano, después de años de placentero encierro: la piel como carne fresca, histeria, pasión contenida y una súbita libertad, cuyo aire fresco se siente más bien como una muy sangrienta agorafobia.

Ballard, junto con Philip K. Dick, son considerados por los clavados como los prefiguradores de lo que llamamos literatura ciberpunk. Entendieron, mejor que nadie, que el avance de la tecnología no necesariamente tendría efectos de aventuras en el espacio. Los *westerns* interplanetarios suenan fascinantes. Son excelentes plantillas para guiones atascados de efectos especiales. Pero estos autores supieron, antes que nada, que la ciencia alteraría la percepción de las realidades.

EL HORÓSCOPO DE LA DISTOPÍA

Bajo la adrenalina de una transmisión especial en horario estelar, el programa en que los habitantes de la casa de *El Gran Hermano* fueron notificados del Covid-19 se anunció con las pomposas expectativas del Super Bowl o la entrega de los premios Oscar. Lo cierto es que el evento se llevó a cabo debido a la indignación de los televidentes, quienes empezaron a presionar al canal para que los habitantes de la casa fueran advertidos de lo que sucedía más allá de la morbosa burbuja de entretenimiento y experimentación humana que supone el formato de ese *reality show*.

También los empoderados televidentes sacaron provecho de la transmisión, ininterrumpida después del anuncio del Covid-19 a los participantes. El acelerado guión de aquel 17 de mayo incluyó derroche de lágrimas cuando vía satélite vieron a sus familiares sanos y salvos. El guión del 25 de marzo incluía frases indulgentes que orillaban a los habitantes de la casa a

sentirse al mismo nivel solidario de una enfermera o un médico internista. Como parte de los salvadores de la pandemia. El productor ejecutivo de *El Gran Hermano*, con el ojo afilado en el éxtasis del morbo de la audiencia, dijo a los habitantes de la casa que su cooperación sería importante en estos tiempos duros, ofreciendo entretenimiento a los ciudadanos germanos que también estarían encerrados en sus casas. En el pico de la pandemia alemana, la ganancia, sobre todo de los grandes corporativos, debía ser un valor sustancial.

Me cuenta Gerardo Sifuentes, escritor, editor, especialista en la literatura de ciencia ficción y, sobre todo, del subgénero ciberpunk:

—El poder de esta gente supera el de los propios gobiernos —afirma—, y muchas historias ciberpunk ocurren en ese contexto, donde las personas de a pie tienen que lidiar con los problemas generados por estos fenómenos, pero apoyándose en tecnología de punta, disponible para todos con dinero o piratería. Hay algo curioso que muchos señalan: en *Blade Runner*, la película clásica del género, o en *Neuromante*, la Biblia de este hijo rebelde de la ciencia ficción —William Gibson—, el gobierno brilla por su ausencia, dejándolo todo en manos de las corporaciones. La era Reagan-Thatcher abrió la puerta a auténticos villanos, mientras la tecnología informática empezaba a demostrar sus capacidades; la ciencia ficción no busca predecir el futuro, sino alertar sobre nuestro presente.

Sin embargo, en la novela *Mona Lisa acelerada*, publicada en 1988, William Gibson especula sobre sistemas de entretenimiento virtuales que siguen a celebridades en tiempo real sin necesidad de pararte de la cama. Tales secuencias literarias se consideran precursoras de *reality shows* como *El Gran Hermano*. Leer *Mona Lisa acelerada* en tiempos de Covid-19, mientras se trata de evadir la ansiedad de la pandemia perdiendo el tiempo con *Lives* de Facebook, Instagram o cualquier *streaming* que garantice que las imágenes suceden en *tiempo real*, genera la perturbadora sensación de que algunas profecías se están cumpliendo.

Después de Ballard y K. Dick fue William Gibson, escritor estadounidense nacido en 1948, quien puso la primera piedra digital de lo que hoy se considera literatura ciberpunk.

Su novela *Neuromante* (publicada en 1984, el mismo año que da el título la famosa novela de George Orwell y que inspiró la franquicia del *reality show*) retrata un mundo que, en lugar de apuntar al espacio y las estrellas, sitúa su historia en paisajes distópicos que transcurren en épocas indetermi-



William Gibson (1948).

Foto: Michael O'Shea, ideafestival.co.uk

nadas que, por alguna razón, parecen perturbadoramente cercanas. Calles infestadas de ratas, anuncios gigantes de las grandes corporaciones, desde la punta de los rascacielos hasta el último rincón de las cloacas. Y un chingo de cables de internet, regados con más intensidad que los nidos de ratas. Impera la desigualdad económica, donde el Estado se advierte como un mero requisito ornamental en sociedades precarizadas. Mientras, enormes pantallas colgadas de edificios y autopistas transmiten *shows* televisivos que perfeccionan lo artificial de las emociones humanas.

CUANDO LA DISTOPÍA SEA PARTE DEL PASADO

Conforme la pandemia se expandía por el mundo, muchos se apresuraron a encontrar consuelos fatalistas en las profecías de la cultura popular. Lo más inmediato fue traer a cuento las historias de zombies *comecerebros* que se multiplican por cientos después de accidentes virológicos en grandes laboratorios corporativos.

Lo que es una realidad asfixiante es que la supervivencia corre peligro ante el desmantelamiento de la estabilidad social, de por sí ya sostenida por cables enclenques. La pobreza, el desempleo, la inconformidad social, la delincuencia como una rutina tecnificada son constantes en la literatura ciberpunk,



“MUCHOS SEÑALAN QUE EN *BLADE RUNNER*, LA PELÍCULA CLÁSICA DEL GÉNERO, O EN *NEUROMANTE*, LA BIBLIA DE ESTE HIJO REBELDE DE LA CIENCIA FICCIÓN —WILLIAM GIBSON—, EL GOBIERNO BRILLA POR SU AUSENCIA, DEJÁNDOLO TODO EN MANOS DE LAS CORPORACIONES”.

dejando las aventuras de *Walking Dead* como fantasías de *gore* cursi.

A menudo, la motivación de los personajes de novelas ciberpunk se limita a la supervivencia económica, mediante la sublevación de la avanzada tecnología ya instalada. Tanto *Neuromante* como *Conde Cero* y *Mona Lisa acelerada*, que conforman *La trilogía de Sprawl*, de William Gibson, están habitadas por cibervaqueros (precursores de los *hackers*) que buscan vaciar las millonarias cuentas de empresarios como Carlos Slim, en escenarios que recuerdan el caótico hacinamiento de los barrios bajos considerados propios del Tercer Mundo, pero que en las novelas de William Gibson, Bruce Sterling o Neal Stephenson parecen acaparar la mayor superficie del planeta.

—Supongo que la mayor ruptura que provocó el ciberpunk a partir de la ciencia ficción tradicional —me dice Tim Maughan, autor de *Infinite Detail (El detalle infinito)*— fue volver a centrar las historias en torno a los personajes más desfavorecidos y callejeros, en lugar de que sean científicos, ingenieros y exploradores.

En su novela, seleccionada como el mejor libro de ciencia ficción y fantasía del 2019 por el diario británico *The Guardian*, Tim Maughan narra el colapso del mundo cuando internet se viene abajo. La falta de conectividad genera un estado esquizofrénico de ansiedad que estimula el derrumbamiento del orden social. Desde la perspectiva que lo impulsó a escribir *Infinite Detail* (de corte ciberpunk, aunque Tim insiste en que reducirla a ese género es ridículo), le pregunto qué podría ser peor, el Covid-19 o bien otro virus que lleve internet a su fin apocalíptico, que empuje a las personas a un grado de locura colectiva y destruya las bases de la convivencia social:

—No estoy seguro de tener una respuesta —señala—, al menos no en este momento. El tipo de virus de internet que describí en mi libro terminó causando daños catastróficos a largo plazo, pero no hago un recuento de cadáveres deliberadamente. En cambio, ahora tenemos un recuento de muertos por el Covid-19 a cada hora, en las noticias e internet. Con suerte, la conclusión es que ambos pueden ser esperanzadores, que la crisis permite grandes cambios que aborden las injusticias. Y sí, creo que los virus poseen la capacidad microscópica de exponer deficiencias y fallas en sistemas sociales que son complejos.

Tuve la perturbadora casualidad de leer *Infinite Detail* tan sólo un par de semanas antes de que surgieran las primeras noticias desde Wuhan sobre el nuevo virus. A la mitad del confinamiento que en México llevó el nombre de Jornada Nacional de Sana Distancia, tuve la imponente sensación de estar deambulando en un constante *déjà vu*, paranoias ya vividas en la novela de Tim. Eso me llevó a pensar en el ciberpunk como la verdadera profecía que anticipó el galimatías social y la ambivalente incertidumbre que en la actualidad hostiga al planeta entero, y que sus títulos también podrían funcionar como manuales para sobrevivir

a la anarquía que se ve potencializada por la pandemia:

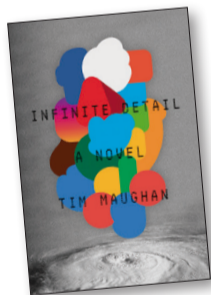
—¡Pero te digo que yo no soy ciberpunk! —insiste Tim—. Estoy bromeando. Pero es que, vamos, ni siquiera escucho punk. No soy fan de la música hecha con guitarras. Crecí escuchando hip hop, house, techno, cosas capaces de subvertir la tecnología y la política: Juan Atkins, Robert Hood, Public Enemy, Underground Resistance, Surgeon, Regis... A los que tocan la guitarra, incluso los punks, siempre los he sentido alienados con el *establishment*, el enemigo contra el que hay rebelarse... Pero lo que sí aprendí del movimiento ciberpunk, es entender cómo funciona el poder —cualquiera que sea la forma que adopte—: el poder político, económico y corporativo. Comprendí cómo funciona y los intereses detrás del capitalismo y la democracia neoliberal, los medios de comunicación. Una vez que comencé a observar y comprender estos sistemas, me resultó más fácil ver cómo se puede desarrollar el futuro, cuáles son los finales y qué crisis se presentarán en el horizonte. Quizás es por eso que suena profético.

LA VIDA TRAS LA MUERTE DEL CIBERPUNK

Lo más tangible que ha dejado la pandemia del nuevo coronavirus es la neurosis de saber que la distopía, esa posibilidad antagónica al paraíso social que define la utopía, empieza a perverse casi al alcance de la mano. Aunque Tim Maughan se apura a corregir mi desesperada fascinación por anticipar el desastre, señalando que lo distópico ya llegó a la vida de muchas personas. Dice que lo ha hecho durante años, si no es que siglos:

—El problema con el término distopía —afirma— es que se ha vuelto prácticamente inútil, creo. Sobre todo porque hay tanta desigualdad global que algo que nos parece una distopía de ciencia ficción ya puede ser una realidad dolorosa y opresiva para millones de personas. Nada de eso significa que no deberíamos luchar más contra su invasión, por supuesto.

Una de las reglas de la llamada *nueva normalidad* obligada por el Covid-19



Tim Maughan.

consiste en acostumbrarse al hecho de que nada volverá a ser como antes. El mismo 2019 empieza a sentirse como una maraña, recuerdos confusos de un pasado bastante lejano, cuando la vida era opuesta a como transcurren los días actuales, ocultos bajo mascarillas y donde todos podemos ser sospechosos asintomáticos de dispersar el virus. El punto cero en la historia de la humanidad que estamos viviendo definirá nuestra vida, nuestras posturas ante ella; igual que las manifestaciones culturales que buscarán dilucidar el presente y dejar testimonios que den sentido al futuro que se nos viene encima; entre ellas, la literatura de ficción, la ciencia ficción y el ciberpunk:

—El ciberpunk ha tenido muchas ramificaciones desde los años ochenta —comenta Gerardo Sifuentes—. Así como la informática es parte del *novum* o tecnología que despierta el extrañamiento en las tramas de ese género, hay una vertiente en particular, el

“SI LOS EFECTOS SOCIALES DE LA LITERATURA CIBERPUNK SE LEEN COMO SI SE TRATARA DE PROFECÍAS CUMPLIDAS, ¿TENDRÁN QUE REFORMULARSE LAS INVESTIGACIONES, LOS ELEMENTOS QUE HAN DADO FORMA A ESTE SUBGÉNERO DE LA CIENCIA FICCIÓN?”

biopunk, donde el eje se encuentra en la ingeniería genética y la biotecnología. Los trabajos del pionero del ciberpunk Rudy Rucker, publicados en los años 2000, pueden ser referentes. Cuando apareció la pandemia de A (H1N1) en 2009, al mismo tiempo se publicaba la novela *La chica mecánica*, de Paolo Bacigalupi, que considero obligada para entender el mundo pandémico en el que vivimos.

Pero si los efectos sociales de la literatura ciberpunk se leen como si se tratara de profecías cumplidas, consecuencias desencadenadas por el reacomodo de la cotidianeidad y las medidas sanitarias para contener la pandemia, ¿tendrán que reformularse las investigaciones, los elementos que han dado forma a este subgénero de la ciencia ficción, uno de los más vitales de la ficción contemporánea?

Tim Maughan pronuncia el diagnóstico más contundente del ciberpunk en tiempos del Covid-19: si ha cumplido sus predicciones, entonces el ciberpunk ha muerto.

—Está terminado, se acabó, es una reliquia del pasado —concluye—. Fue un momento en el tiempo. Uno muy importante. Un movimiento cultural de los años ochenta y noventa que trató de mirar el mundo, de comprender las tendencias, la política y las tecnologías emergentes desde la perspectiva única de esa época. El ciberpunk fue de vital importancia, sumamente inspirador para mí en lo personal, como puedes verlo en mi trabajo, por supuesto. Pero por mucho que el presente pueda parecer una versión exagerada de aquellos años, en muchos sentidos no lo es. Tantas cosas son diferentes. Ya no son los ochenta o noventa, y en realidad tenemos que seguir adelante. Crear nuevas perspectivas. ■

LA DISTOPÍA DE LA CORRECCIÓN POLÍTICA

WENCESLAO BRUCIAGA

OTRA DE LAS PROFECÍAS que se perciben cumplidas con la llegada del Covid-19 es la temperatura de *corrección política* que parece permeare la sensibilidad de los medios y las conversaciones en redes sociales. Después de partimos un poco la madre, digitalmente hablando, por ver qué género musical es más subversivo —el punk, el hip-hop o el Detroit Techno—, le pregunto a Tim Maughan sobre su percepción al respecto y responde:

—El pánico por la *corrección política* y la supuesta *cancelación de la cultura* es un mito. Una estúpida distracción interpretada

por columnistas de periódicos seniles y celebridades aburridas que están molestos porque finalmente sus opiniones y privilegios, a menudo racistas, misóginos y transfóbicos, son sometidos a crítica. Para mí, es sólo que los viejos blancos se sienten ofendidos porque los jóvenes ya no toleran que se les menosprecie. Orwell acertó en muchas cosas sobre la vigilancia, pero está escrito en una época muy diferente al ciberpunk. Comparar la censura que describió con la *corrección política* es ridículo: nadie en Estados Unidos o Europa está siendo torturado sólo porque los usuarios

de Twitter no están de acuerdo con la última estúpida columna escrita en un periódico. Orwell describió un mundo donde el único y poderoso Estado monolítico dicta una ideología opresiva. Lo que experimentamos ahora es muy distinto. Hoy tenemos una selección casi desconcertante de ideologías y plataformas en competencia y muy poco consenso político. Esta supuesta *corrección política* no se trata de dictar un punto de vista único sobre la gente, sino de luchar contra las estructuras de poder, anticuadas y en ruinas. Se trata de golpear hacia arriba, no hacia abajo. ■

Parecería incuestionable afirmar que "las películas de cine de terror son iguales en toda época". Pero no es así. Como plantea el ensayo de Iván Farías, la presencia de guionistas y directoras aporta un sesgo decisivo a las cintas de sus contrapartes masculinas: aquí las mujeres no son intercambiables ni decorativas, no responden a una idea preconcebida de género. En cambio, sus creadoras exploran de forma novedosa el terror femenino, que comprende la maternidad, la enfermedad mental y la impostura.

MUJERES Y TERROR

IVÁN FARIÁS
@ivanfariasc

La presión de la crítica y del público a los tópicos más manidos del terror ha causado que productoras y estudios, para no perder el negocio, se adapten rápidamente a los nuevos tiempos. Han cambiado a la *Final Girl*, que corría despavorida delante del asesino de turno, por la *Bitch Final Girl*, es decir, una víctima que ya no se asume como tal e incluso escupe un insulto al antagonista cuando lo vence.

Pero ese es un cambio cosmético, no de fondo. Desde hace unos años, debido a que comenzó a despuntar una camada de mujeres detrás de cámaras, la representación femenina tomó otros derroteros. Entre ellas están, por ejemplo Karyn Kusama y la francesa Julia Ducournau, directora de *Voraz* (2016).¹ También podemos sumar a Karen Walton, de *Feroz* (2000). Todas son egresadas de escuelas de cine o cuando menos han trabajado desde hace tiempo como guionistas en la industria de la producción audiovisual.

Sería falso afirmar que no existieron roles femeninos interesantes en el cine de terror. Como prueba están *Carrie* (Brian de Palma, 1976), *El bebé de Rosemary* (Roman Polanski, 1968), *Possession* (Andrzej Zulawski, 1981) o *El descenso* (Neil Marshall, 2005). No podemos dejar de lado el llamado Nuevo Extremismo francés, con cintas como *Al interior* (Julien Maury y Alexandre Bustillo, 2007), *Mártires* (Pascal Laugier, 2008) o *Alta tensión* (Alexandre Aja, 2003).

Sin embargo, al mismo tiempo que el declive de la fiereza y el deseo de golpear al espectador del Extremismo francés, comenzaron a aparecer cintas de terror que no se enfocaban en torturar la carne, sino aludían a las antiquísimas historias de fantasmas, en una especie de péndulo que va de un lado a otro, del terror carnal al etéreo, como ha sido desde que el cine es cine.

DE BRUJAS Y FANTASMAS

Más allá de la nueva y simplona etiqueta del *posthorror*, útil para entradas de blogs o videos de YouTube, lo cierto es que desde algunos años existen títulos



The Babadook (Jennifer Kent, 2014).

que tratan de contar historias de mujeres con sus propias particularidades. Las protagonistas no son personajes intercambiables, sino se adentran en lo que podríamos llamar *terror femenino* y subvierten las ideas preconcebidas de lo que debe ser una mujer. Se trata de obras que toman los más viejos arquetipos del terror, como la casa maldita, para aludir a sus propias preocupaciones, entre ellas, la maternidad y el síndrome del impostor. Todo esto ocurre sin restarle ni un ápice al deseo de hacer sentir mal al espectador y dejando finales, como es potestad del género, desoladores.

Queda aclarar una cosa: la siguiente no pretende ser una lista definitiva, pero sí representativa. Además, he excluido cintas que más que narrar una historia intentan probar un punto, como es el caso de *The Invisible Man* (Leigh Whannell, 2020).

EL PADRE AUSENTE

Tenemos que iniciar con el deslumbrante debut de Jennifer Kent, *The Babadook* (2014). Cuenta la historia de una viuda y de lo difícil que es criar un niño en soledad, pero también es el relato de un monstruo (casi una sombra) que poco a poco va tomando para sí la casa y la vida de madre e hijo. Kent homenajea el cine de terror de la época silente de distintas formas, ya sea poniendo en una pantalla de televisión a

Nosferatu, el Fantasma de la Ópera y al Drácula de Bela Lugosi, o basando su monstruo, el Babadook, en una suerte de versión caricaturizada del vampiro de *London After Midnight*, interpretado por Lon Chaney.

William Friedkin, quien dirigió *El exorcista* (1973), en cuanto vio la cinta de Kent se ofreció para echársela al hombro y lograr una mejor distribución. La cinta fue realizada luego de que su directora, australiana, decidiera aceptar un trabajo ínfimo al lado de Lars von Trier en *Dogville*. "Sólo quería ver a un gran director trabajando, para saber cómo lo hace. Lo más importante que aprendí de él fue tener coraje. Es obstinado y hace lo que quiere", dijo a la revista neoyorquina *The Cut* sobre su experiencia con el director danés.²

La somnolienta madre, Amelia (Essie Davis), comienza poco a poco a perder la cordura cuando su hijo Samuel (un estupendo y odioso, a ratos, Noah Wiseman) asegura que un monstruo proveniente de un libro *pop-up* lo acosa por la noche. El Babadook se convierte así en un fantasmagórico padre que acosa a la pequeña familia. Uno debe confiar en lo que ellos observan y desentrañar si es cierto o no.

Kent se las arregla para crear atmósferas y situaciones que producen desazón, melancolía, miedo, pero también para narrar lo desafiante que es para una madre soltera lidiar con un niño problemático. Kent nos muestra que la maternidad no es un asunto donde una madre da todo por su descendencia. Desacraliza la relación familiar más idealizada de todas y convierte a madre e hijo en seres tan reales que a veces uno los odia. Tal vez es el sustrato que el espectador promedio no alcanza a percibir y por el cual el final lo deja sintiéndose insatisfecho.

Sin vender la trama podemos decir que el Babadook habita siempre en las partes oscuras de la casa o abiertamente en el sótano. Eso habla de su naturaleza subconsciente y por ende, de la imposibilidad de destruirlo.

Con toda seguridad esto es lo llamó la atención de William Friedkin. No olvidemos que *El exorcista* trata, a fin

de cuentas, de lo difícil que es para una madre sobrellevar la entrada de su hija a la pubertad. Lo que causa terror en ambas cintas es cuestionar la maternidad y la crianza —el Diablo atosigando a Karras con la voz de su madre lo confirma. El mal proviene de nosotros mismos y no hay conjuro que pueda salvarnos. (Disponible en plataformas como iTunes o YouTube).

MUERA QUIEN MUERA

El embarazo resulta uno de los grandes temas en el terror. La llegada del Anticristo o de un ser maligno por momentos parece subrayar la doctrina provida, la cual asegura que toda mujer quiere ser madre. Así que en el género se juega con la idea de que algo malo se avecina y la madre, por más malo que sea, no lo va a abortar. En el caso de *Shelley* (2016), Ali Abbasi, iraní vecindado en Dinamarca, no es del todo cierto. En la cinta, la delgada y frágil húngara, Elena, obtiene trabajo como empleada doméstica en casa de Louise y Kasper, un matrimonio danés bien avenido. Viven en el bosque, a la orilla de un lago, sin electricidad y comen lo más sano posible. Para ciertas cosas se hacen curar por un viejo chamán que los visita de vez en cuando, pero para otras cosas van directamente al hospital que está a unos kilómetros en auto.

La lejanía, la incomunicación e incluso el bosque no serán los elementos terroríficos en esta cinta. Abbi y su guionista, Maren Louise Käehne, se concentran en un embarazo que a todas luces se presenta complicado para la débil chica que renta su cuerpo. Pronto se revelan dos cosas: Louise puede ser muy vegetariana y espiritual, pero no le importa nada la vida de Elen, sólo la de su futuro hijo; por otro lado, la crianza tampoco le importa mucho a Kasper, quien se mantiene fuera de todo este juego, hasta que es muy tarde, incluso para él. (Disponible en plataformas como iTunes o YouTube).

LOCURA Y SOLEDAD

Si bien muchos ven *La bruja* como una cinta de terror, algunos críticos la consideran más bien un drama de época. En todo caso, el alemán Lukas Feigelfeld tomó como modelo esa película norteamericana y entregó una *opera prima* mucho más oscura y abiertamente inscrita en el género: *Hagazussa* (2017). Es al mismo tiempo un cuento gótico, un relato sobre el descenso en la locura y una muestra de cómo la mujer siempre ha sido carne de cañón de la sociedad. Dividida en cuatro partes o pequeñas historias en sí mismas, las más perturbadoras son la del inicio y la del final.

Albrun es una niña pequeña que vive en las montañas acompañada de su madre, a quien el resto de la aldea considera una bruja. Por esta razón es frecuentemente amenazada de muerte. Años después, una vez que la madre muere, Albrun es considerada también bruja, con lo que hereda el repudio. A este destino cruel le sumamos que alguien la violó, dejándole una hija sin padre, que por supuesto heredará la



El bosque maldito (Lee Cronin, 2019).

“COMENZARÁ A DARSE CUENTA DE QUE YA NO PUEDE RECONOCER A SU HIJO. ESTE TERROR SE ACRECENTARÁ CUANDO UNA VECINA, QUIEN PERDIERA A SU VÁSTAGO, LE CONFIRME SUS SOSPECHAS”.

maldición. En *Hagazussa* nos enfrentamos al exilio autoimpuesto de una mujer que palia sus deseos sexuales en la montaña, ayudada por una cabra, y que guarda el cráneo de su madre, por la imposibilidad de enterrarla en la iglesia de la comunidad. (Disponible en Netflix USA).

NO RECONOZCO A MI HIJO

Tal vez uno de los más grandes terrores maternos es el de no reconocer un día a los propios hijos. A eso juega toda la película *El bosque maldito* (Lee Cronin, 2019). En ella, una mujer recientemente separada se muda a vivir a un lejano pueblo irlandés, en una casa cercana al bosque. Ahí deberá criar a su único hijo. No sabemos nada de su pasado, sólo que la relación con su antigua pareja no es agradable; más que una mudanza parece una huida.

Un día comenzará a darse cuenta de que ya no puede reconocer a su hijo. Este terror se acrecentará cuando una vecina, quien perdiera hace tiempo a su vástago, le confirme de cierta manera sus sospechas. Sin embargo, como es lo común en el llamado *gaslighting*, ella percibe que algo no está bien pero duda de sí misma porque todo mundo la tilda de loca. Esta duda, la posibilidad de ser una enferma mental, es lo que causa terror en la cinta. (Disponible en Amazon Prime).

MIS HIJOS, TUS HIJOS

Si bien resulta extenuante criar hijos propios, los ajenos resultan un desafío mayor, como en *La cabaña siniestra* (Veronika Franz y Severin Fiala, 2019), a medio camino entre la cinta de fantasmas, el hundimiento en la locura y el *slasher*.³ Aquí, una mujer decide suicidarse, luego de que su marido le pide el divorcio, con lo que deja bastante afectados a sus hijos. Sin embargo, el ahora viudo sigue adelante con su deseo de emparejarse con su novia, pasando de largo si su prole está bien o no.

El padre, alegre y dicharacheo, decide hacer terapia de choque para que novia e hijos (una niña pequeña y un preadolescente insoportable) convivan y se lleven bien, previo a su matrimonio. La fecha indicada es navidad; el lugar, una cabaña en el bosque. El detalle que hace falta saber es que la novia es la única sobreviviente de un suicidio masivo en el que el padre de la mujer fue ejecutor y víctima de una secta cristiana radical.

La relación, como no podría ser diferente, va mal, y más cuando el viudo tiene que dejar al trío en la nieve, con el fantasma omnipresente de la madre muerta. Como en *The Babadook*, el fantasma del padre ausente, del padre oscuro, se hace presente. Las cineastas juegan con la ambigüedad para crear un ambiente opresivo, desasosegante, en el que la madre sustituta intenta ser amable con los niños y ellos, por obvias razones, la rechazan, crispando los nervios del espectador. El final es cruel y desolador. (Disponible en plataformas como iTunes o YouTube).

EL DEMONIO DEL OLVIDO

Para terminar, mencionaré otra *opera prima*, la de Natalie Erika James, quien en *Relic* (2020) se embarca en una historia que emparenta la demencia senil con el terror. Esta cinta intensa y contenida utiliza un tiempo pausado para centrarse en las actuaciones, principalmente en la de Robyn Nevin, la abuela. Es una mujer mayor que vive sola en una casa a las afueras de la ciudad; un día desaparece y su hija y nieta dejan en pausa sus vidas para ir a buscar. La mujer regresa, a los pocos días, sin recordar nada. Retoma su existencia como si fuera normal. Sin embargo, algo ha cambiado en ella.

Utilizando la casa como símil de lo que pasa en la cabeza de la abuela, la directora y guionista muestra el descenso a los infiernos de la demencia, viaje que al mismo tiempo puede ser espantoso y melancólico. La escena final, desagradable y tierna, resume la pesada carga de un mal familiar. (Disponible en Amazon Prime).

CONCLUSIONES

Muchas de las cintas de esta nueva camada juegan a la ambigüedad, dejan que el espectador rellene los huecos. Están también sustentadas en las actuaciones y en la buena química de los actores. Todas apuestan por lo que podríamos llamar *cine de arte*, es decir, propuestas formales en la fotografía y en la ambientación. Sin embargo, quitando *The Babadook*, las demás tienen detalles que reflejan su estatus de primeras obras. A pesar de ello la constante es clara: los conflictos de la mujer van mucho más allá de correr delante de un *psycho killer*. ■

NOTAS

¹ Consigno los nombres en español. Cuando no hay traducción, dejo el título original.

² <https://www.thecut.com/2014/12/meet-jennifer-kent-director-of-the-babadook.html>. Consultado el 29 de julio, 2020.

³ Se refiere a un subgénero, en el que un psicópata asesina de manera cruel.

Fue el máximo provocador polaco del siglo XX, además de un escritor notable. Llegó a Argentina para huir de la Segunda Guerra Mundial y permaneció en Buenos Aires más de veinte años, escribiendo, creando un personaje, polemizando (es conocida su charla "Contra los poetas", dictada en 1947 en la ciudad porteña e incluida en su Diario). Durante estos días llega a librerías mexicanas Kronos, volumen cuyo autor no pensó publicar y el cual revela un filón inédito —a ratos chocante— de cómo se entendía con el mundo.

KRONOS O EL OSCURO HERMANO GEMELO

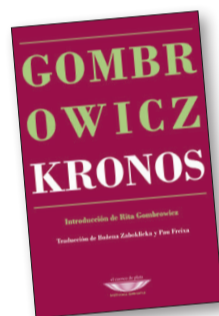
RAFAEL TORIZ
@Ninyagaiden

Si todo diario de escritor presupone un vistazo a una biografía en movimiento, en el caso del polaco Witold Gombrowicz (1904-1969), el retrato que ofrece de sí mismo es el de un personaje alucinado, en pose permanente. Nadie como él trabajó tan duro en forjarse una identidad carente de estructura. A medio camino entre el exiliado circunstancial y el extranjero profesional —vivió más de veinte años en Argentina—, Witold articuló con éxito la imagen del inmaduro permanente, un programa estético deliberado que fecunda la totalidad de su obra.

EN LAS PÁGINAS de su *Diario*, una de las obras fundamentales del siglo XX, aparece representado en su complejidad polifacética a través de la artificiosa naturalidad que recubre su programa estético, que no es otro que la exploración del gesto y la mueca llevados hasta sus últimas consecuencias. Por ello, al iniciar la publicación del *Diario* en 1953, escrito durante su estadía en Buenos Aires y publicado en París por entregas en la revista *Kultura* (órgano de los polacos en el exilio a causa de la represión comunista), asentaba preciso: "debo volverme mi propio comentarista, mejor dicho, mi propio director de escena. Debo forjar un Gombrowicz pensador, un genio, un demonólogo y muchos otros Gombrowicz indispensables".

No es casual que exista en él siempre algo bufonesco, asumido personaje de opereta de una rústica elegancia. La exploración del gesto derivado en mueca alcanza cotas metafísicas (sin llegar a la descarnada voracidad de Witkiewicz). Nos obliga a recordar que estamos viendo en escena los esplendores de un esteta profesional en lucha perpetua con la forma, cultor de una inmadurez descrita y cantada hasta la saciedad, en la que el perpetrador es consciente de su *mal-estar* en el mundo (en el sentido de no saber ocupar un lugar en el espacio), tornando su circunstancia vital menos la de un emigrado incómodo y más la de un creador anfibio. En Gombrowicz, obra y personaje son la argamasa que constituye su extraña e íntima materia. Por ello en su obra —y qué formato sino el diario refleja la forma abierta de la vida—, la estrategia en pos de la visibilidad del escritor resulta indispensable, sobre todo en los términos precisos en los que develó su mecanismo Juan José Saer:

... Si para los demás hombres la construcción de la existencia reside en rellenar esa ausencia de contenido con diversas imágenes



sociales, para el escritor todo el asunto consiste en preservarla... No se es nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su estrategia. Ésta, y no el individualismo recalentado que se le atribuye, es la verdadera lección de Gombrowicz.¹

LA PUBLICACIÓN de *Kronos* en este 2020 abre sugestivos dilemas, por varios motivos. El primero nace de una premisa necesariamente conflictiva: ¿cuáles son los límites de una obra literaria? Y, sobre todo, ¿qué puede aportar un itinerario de intimidades —o de oprobiosas villanías— a la obra de un escritor?

La pregunta por estos límites es más acuciante que nunca, no sólo por las indistinciones que vivimos en el presente entre lo público, lo privado y lo íntimo, sino por los senderos que plantea la publicación de esta obra póstuma: se trata literalmente de sus últimos papeles por editar.

A diferencia de su *Diario*, conocido entre nosotros por sus fragmentos argentinos traducidos por Sergio Pitol, es preciso señalar que *Kronos* no es una obra literaria, sino una síntesis de hechos y fechas semejante a la lista del supermercado, que al menos en sus cinco sentidos el autor no debió considerar parte de su obra. Si el *Diario* es una suerte de bestiario iluminado de la prosa —donde cabe el ensayo,

“LA PUBLICACIÓN DE *KRONOS*
ABRE SUGESTIVOS DILEMAS.
EL PRIMERO NACE
DE UNA PREMISA CONFLICTIVA:
¿CUÁLES SON LOS LÍMITES
DE UNA OBRA?”

el artículo, la parodia, las impresiones de viaje, las descripciones geográficas y la introspección narrativa, entre otros híbridos—, el valor de *Kronos* radica en el cotejo para reconstruir fragmentos de su biografía, sin el menor trabajo sobre el lenguaje. Allí donde el *Diario* brilla como un artefacto solar, *Kronos* asoma como una pústula, por fuerza notarial y desde las tinieblas. Sin duda el libro posee un indudable valor archivístico a causa del trabajo editorial, que incluye fotografías, páginas facsimilares y un profuso aparato de citas preparado por un equipo polaco comandado por su viuda Rita, lo que le imprime un valor histórico único y sobre todo le otorga su condición de legibilidad.

REGISTRO DE SALUD y finanzas, acaso lo más intenso radique en el itinerario de una vida sexual disipada —son incontables las veces que pisa la comisaría a causa de sus aventuras homosexuales. Registra sus encuentros con ambos sexos junto a sus crecientes padecimientos físicos, que van de la gonorrea a la sífilis pasando por dolores de muelas, eczemas y las complicaciones respiratorias que al cabo terminarían con su vida. Con algunas infidelidades criminales, la figura que emerge de estas páginas resulta a veces nefasta y otras, clisista: "una bailarina peluda, 3 putitas, Charlie, Narie, El Basurero, Chico en la Avenida Costanera, Héctor. Un borracho. Una puta en el hotel".

Este material no escrito para ser publicado permite a los lectores seguirle la pista en los años de su éxito global, que llegaron a poco de su muerte, aunque acompañados de la ruina física y la decadencia.

¿Quién fue de veras ese extraño polaco? Ni su madre puede saberlo. Su vida, como la de cualquier otro individuo, es ya un misterio gobernado por la voracidad del tiempo. ■

Witold Gombrowicz, *Kronos*, traducción: Bożena Zaboklicka, Pau Freixa, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2020.

NOTA

¹ Es importante tener esto presente, habida cuenta de la centralidad que ocupa el *yo* en la literatura de nuestros días, lo que ubicaría a Gombrowicz no sólo como un adelantado sino, *una vez más*, como un preclaro disidente.

RAFAEL TORIZ (Xalapa, 1983) es narrador y ensayista. Ha traducido a Fernando Pessoa (*Galaxia de un hombre solo*, Universidad Veracruzana, 2019) y su libro más reciente es la novela *La distorsión* (Penguin Random House, 2019). Vive en Buenos Aires; se dedica a la radio, la crítica cultural y la curaduría.

Otra figura de creatividad heterodoxa ocupa esta página de **El Cultural**, aunque no desde su leyenda.
¿Qué puede hoy decirnos la escucha de ese creador estadounidense —también conocido como Bird— sobre la capacidad de improvisar o derivar música de los contextos más insospechados?
Desde el entorno cotidiano, el talento de su oído percibía las pautas, los estímulos que su instrumento interpretaba con un impulso que renovó y marcó definitivamente la evolución del jazz.

EL OÍDO

DE CHARLIE PARKER

MIGUEL ÁNGEL MORALES

@mickeymetal

Cuatro o cinco jóvenes a bordo de un automóvil cruzan una carretera norteamericana. Estamos a finales de los años treinta o principios de los cuarenta, y el jazz se encuentra en una cumbre. Las *big bands* han dado paso a conjuntos de cuatro o cinco músicos que son, sin embargo, más virtuosos que aquellos vestidos para tocar arreglos fastuosos.

El grupo a bordo del coche también es pequeño: saxofón, batería, piano, trompeta (o guitarra) y contrabajo. Van a un lugar adonde sólo asiste público afroamericano; los locales cotidianos esconden clubes nocturnos y las bebidas fluyen en la clandestinidad. Un ambiente más sencillo que el de los “felices años veinte”, aunque tal vez gracias a esa precariedad se propagó el ímpetu creativo. Un ejemplo es el nuevo y desafiante sonido engendrado en ciudades como Kansas City, Chicago o Nueva York. El bebop. Melodías frenéticas que lo mismo pueden considerarse cerebrales o un absoluto caos. Una música que apela a la libertad: no proviene de la academia o los círculos *snoob* (aunque después sería celebrada por estos) sino de las calles, de la vida fluyendo sin ataduras. Una música que requiere oídos atentos a los cambios rápidos de acordes y a los malabares de sus solistas, y sobre todo una voluntad enorme para el cambio.

Gene Ramey, el contrabajista a bordo del auto, resalta el peculiar oído de su compañero de asiento, un saxofonista de formación autodidacta al que llamaban *Bird* (Pájaro):

Todo tenía un significado musical para él. Por ejemplo, oía ladridos de perros y decía que era una conversación, y si estaba tocando su saxofón tocaba algo que nos mostraría esa sensación. Cuando viajábamos en coche entre trabajos, podíamos atravesar un camino rural y ver los árboles y algunas hojas, y él obtendría algún sonido de ahí. Y probablemente alguna chica pasara por la pista de baile mientras él tocaba, y alguna característica que ella pudiera tener le daría una idea para tocarla en su solo. Tan pronto como lo hacía, todos estábamos tan unidos que entenderíamos lo que quería decir.¹

El oído prodigioso pertenece a Charlie *Bird* Parker, de quien se han escrito tantas biblias —entre ellas, la citada— que a menudo resulta difícil separar el mito de

lo verídico. En el centenario de su nacimiento —el pasado 29 de agosto—, permanecen frescas las historias de su adicción a la heroína y el alcohol, su relación intensa y problemática con las mujeres (como su mecenas Pannonica Rothschild o sus esposas) y su apetito insaciable (era devoto de la cocina mexicana). De igual forma, su inasistencia a conciertos que le habían sido previamente pagados, el empeño o extravío de sus saxos altos o su tendencia a endeudarse para satisfacer sus placeres. Su muerte, a los 34 años, rodeada de misterio.

Casi todas las anécdotas esconden algo de verdad y sobre todo contribuyen al endiosamiento. Este apunte busca detenerse en un aspecto no tan abordado en la extensa biografía del saxofonista y compositor: su escucha. ¿Quién es Charlie Parker más allá de “Ornithology”, “Donna Lee”, “Now’s The Time”, “Billie’s Bounce”, “Anthropology” y la decena de temas que se han vuelto infaltables en todo repertorio de jazz? ¿Puede decirnos su oído algo más allá de su musculosa forma de componer y arreglar canciones? ¿Acaso su eco aún puede enseñarnos algo sobre la música que escuchamos en el siglo XXI?

“ESTE APUNTE BUSCA
DETENERSE EN UN ASPECTO
NO TAN ABORDADO
EN LA BIOGRAFÍA
DEL SAXOFONISTA
Y COMPOSITOR: SU ESCUCHA”.



Charlie Parker (1920-1955).

Escuchar y oír es muy distinto. Es una obvia, pero uno no lo advierte hasta que interioriza los sonidos. En el caso de Charlie Parker, la escucha no sólo es parte de su labor como músico sino que llega a convertirse en un asunto vital, incluso metafísico.

En una charla de 1954 con Paul Desmond (sí, el saxofonista y compositor de “Take Five”), *Bird* afirma:

Desde que escuché música pensé que debía hacerla lo más limpia posible. Definitivamente hay historias e historias que se pueden contar en el idioma musical, pero es muy difícil describir la música de otra manera que no sea la forma básica: es fundamentalmente melodía, armonía y ritmo. Pero quiero decir que la gente puede hacer mucho más con la música que eso. [La música] puede ser descriptiva en todo tipo de formas, en todos los ámbitos de la vida.²

En “Ornithology”, por ejemplo, Parker adapta una vieja canción swing (“How High The Moon”) hasta volverla una composición nueva que guarda similitudes mínimas con la original pero que aún se distingue en su centro tonal. El genio de *Bird* proviene de su dedicación (llegó a estudiar entre 11 y 15 horas diarias), su intuición para concretar líneas melódicas poderosas y su capacidad de liderazgo en cada agrupación en la que participó. Sobre todo, resalta su capacidad de enfocar el contexto de una canción y pensar los sonidos como relatos cargados de influencias capaces de generar novedad. Cuando uno interioriza los acordes y las melodías, el uno con el todo empiezan a fluir libremente.

Como un pájaro que imita el trinar de otra ave, Parker adaptaba la música a su alrededor y la llevaba a otro lado, creando así un diálogo que perdura en la música contemporánea: la electrónica, el rap o casi todo el pop llevan a cabo esta estrategia, la de cortar y hacer nuevos *collages* sonoros. De alguna forma, Parker nos enseñó que el mapa de la libertad tiene muchos caminos que empiezan con el pequeño acto de escuchar. ■

NOTAS

¹ Brian Prestley, *Chasin’ the Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*, Oxford University Press, Reino Unido, 2005, pp. 31-32.

² Charlie Parker, *Bird’s Eyes. Last Unissued*, vol. 8. *Bird Interviewed by Paul Desmond*, Boston, 1954. Sello Discográfico Philology, Italia, 1994.

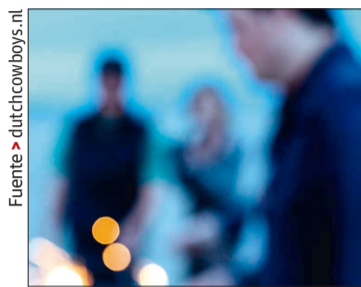
EL CABE

Maldita diabetes, me ha arrebatado a una de las personas que más he querido en la vida. Mauri, alias *el Cabe*, se fue hace unos días. Su cuerpo colapsó, fulminado por un ataque cardíaco. Hacía varios años que lidiaba con la diabetes. Era mi vecino. Un amigo del barrio. Desde muy joven, debía tener 19 años, se subía a beber a la barda que separaba nuestras casas. Se sentaba en el filo y se tomaba sus tragos. Y encendía un cigarro. También era un portero. Lo recuerdo con su uniforme fosfo, a la Jorge Campos. Quizá fue el primer adicto funcional que conocí. Y gracias a su ejemplo yo terminé por convertirme en uno también. Hacia 1988, cuando yo tenía diez años y conocí el rock & roll, Mauri ya había pasado por ahí. Tenía fotografías de su pasado rockero. Maquillado como Peter Criss. Aporreando una batería improvisada con botes de plástico que usamos para trapear el piso. Después su gusto cambió drásticamente. Se volvió uno de los más férreos admiradores de Tropicalísimo Apache. Pasé casi todas las tardes de mi infancia en su casa escuchando cumbias. Soy muy amigo de su hermano menor. Los años y la vida nos llevaron por distintos caminos pero siempre lo recordaré con mucho cariño. Fue una de las personas que siempre me trató como a un igual. Desde muy morro, él me acogió como a otro hermano más. Y ni volviendo a nacer le pagaría todo lo que hizo por mí.

CAROLINA

La conocí en los años noventa. Era una mujer que debió enfrentar muchas adversidades. Muy fuerte. Tuvo dos hijos, de distinto padre, y ella los sacaba adelante con su trabajo como modelo. Carolina era muy guapa. Una persona inocente, pero luminosa. Nos quisimos mucho. Yo la adoraba. Era una gran amiga. Antes de su segundo hijo pasamos muchas tardes juntos. Iba a mi casa y pedíamos una pizza de cuatro quesos y nos quedábamos platicando hasta el anochecer. Era una criatura sumamente hermosa.

Desde que nos encontramos nos buscábamos todo el tiempo. Nació en nosotros una necesidad de contacto que no sé bien de dónde provenía pero era automática y real. Era más alta que yo. Y me encantaba su tamaño. Recuerdo esas tardes que estábamos echados en la cama. Se descalzaba y saltaba a la cama como una tigresa. Días antes de morir me escribió. Me contó que realizaría un viaje. Era una mentira piadosa. Se fue a Monterrey a hacerse una lipoescultura. No



Fuente: dutchcowboys.nl

“TENÍA TREINTA AÑOS.
ME CUESTA CREER
QUE NO VOY A VOLVER
A VERLA JAMÁS”.

le hacía falta. Era perfecta. Pero al idiota del anesthesiólogo se le pasó la mano y quedó en la plancha. Tenía treinta años. Me cuesta tanto creer que no voy a volver a verla jamás. Extraño mucho su presencia. Cuando falleció yo no estaba en la ciudad. No pude despedirme. Pero atesoré el recuerdo de la última vez que vino a mi departamento. Siempre pensé que llegaríamos a viejos siendo amigos. Vaya que ha dejado un vacío en mi vida.

EL GORDAN

Pinche Gordo, había estado en mi departamento dos o tres meses antes. Le regalé unos Jordan. También era diabético. Le habían amputado dos dedos. Lo sermoneé. Le rogué que se cuidara. Lo que no impidió que nos metiéramos unos 1,500 varos de coca. Lo quería mucho. Era un pinche corazón alegre. Nunca voy a entender a ese tipo de personas, pero qué bueno que existen. Como Carolina, *el Gordan* era feliz con lo poco que tenía a su alcance. Ésa es una cualidad que yo no poseo. Siempre estoy renegando, soy remilgoso, pero esos seres son cristalinos. Aceptan el mundo como se les presenta. Y no sufren. Al *Gordan* lo conocí en una cancha de basquetbol. Era un fanático de Jordan y ahí nació nuestra amistad. Él vivía en lo que era la antigua zona de tolerancia. Desde niño estuvo muy ligado a la putería y el desmadre. Visitarlo era divertido. La zona ya había dejado de funcionar, pero su barrio seguía lleno de prostitutas y travestis. Y de dífers. Dejó una hija. De ocho años. Pensaban que era Covid. Pero no. Su cuerpo colapsó igual que el del *Cabe*. Un infarto lo despachó. Nos habíamos dejado de ver desde que salí del barrio. Él continuó unos años en el poniente. Después se mudó. Nos reencontramos en un bar pseudorocker de la ciudad. Y quedamos en que iríamos a echar canasta. Pero nunca lo hicimos. Siempre que nos veíamos era para embriagarnos. Escuchando el *Versus* de Pearl Jam. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

MIS AMIGOS MUERTOS

LA FRANKENSTRAT no volverá a tocar sus fantásticos *solos*. Su creador, el virtuoso de la guitarra, falleció por un cáncer de garganta a principios de octubre. El fundador del grupo que lleva su apellido, compositor, productor e inventor de accesorios y aditamentos para la lira, estableció un estándar musical que fue el sello de los ochenta: sonido, estilo, imagen y actitud que marcaron la ruta del rock duro a partir de aquella década.

Cuando le abrieron a Ted Nugent en 1980, el respetable seguía coreando “Van Halen” durante la presentación estelar. Opacado, Nugent gritó: “*Fuck Van Halen!*”, anunciando así el cambio de época. Eddie Van Halen fue un innovador. Creó un estilo distinguible a dos notas de distancia y perfeccionó las técnicas del *tapping* y el *slapping*, golpetear las cuerdas con las dos manos en el mástil. Un sonido producto de su ecuación: melodía + velocidad + emoción. Tuvo que construir su equipo y su instrumento, la *Frankenstrat*, con piezas Fender y Gibson, para sonar como quería. La imagen californiana, sonriente y colorida, entre *glam* y deportiva, contrastaba frente a la del rockero desaliñado con cara de maldito.

Van Halen estaba enraizado en el blues e influyó en el rock duro, el metal pesado y el pop. El baterista Alex Van Halen, el carismático cantante David Lee Roth y el bajista Michael Anthony le daban al guitarrista un soporte a la altura. Además tuvieron un gran productor de cabecera, Ted Tempelman. Su disco *Van Halen* de 1978 es una declaración de sonido que define el rock ochentero desde



Fuente: mdzol.com

“EDDIE CREÓ UN ESTILO
DISTINGUIBLE A DOS NOTAS
DE DISTANCIA
Y PERFECCIONÓ EL TAPPING”.

el solo “Eruption”. En su guitarrero se distinguen evidentes influencias, roba como artista, e incluye una versión de “You Really Got Me” de los Kinks, con la que confiesa su preferencia por el creador de *riffs* clásicos, Dave Davies. Volvería a hacerlo en *Diver Down*, que abre con “Where Have All The Good Times Gone!”. En ese disco de 1982 el guitarrista experimentó con el sintetizador a fondo.

1984 les dio la fama con su primer número uno, “Jump”, una canción de sintetizador. Y también significó el fin de los años rockeros que incluyen *Van Halen II* —y su declaración acústica “Spanish Fly”—, *Women and Children First* y *Fair Warning* —con la experimental “Sunday Afternoon in the Park”. Sammy Hagar cantó en los discos más poperos: *5150*, *OUB12*, *For Unlawful Carnal Knowledge* y *Balance*. Al fin apareció *A Different Kind of Truth* en 2012, pero la salud de Van Halen declinaba más rápido que sus requintos. Cuando le preguntaron sobre el tabaco, el alcohol y la cocaína, dijo: “Estoy seguro de que hay gestos musicales que no habría intentado sin hallarme en ese estado mental”. Y se fue a correr con el Diablo. 📺

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

EDDIE VAN HALEN

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

**EL DIABLO
A TODAS HORAS,
DE ANTONIO
CAMPOS**

“LA PELÍCULA
SE INSERTA
EN EL GÉNERO
GÓTICO SUREÑO,
Y EVOCA TANTO
A WILLIAM FAULKNER
Y FLANNERY
O'CONNOR COMO A
CORMAC MCCARTHY”.

La historia estadounidense es una sucesión de periodos entreguerras. A esa certeza de Perogrullo se debe la normalización de los conflictos y el carácter bélico de la nación. La violencia siempre está al acecho, al igual que su contraparte, el fanatismo religioso. La fe intensa, desbocada y cruel justifica los sacrificios, los abusos, la corrupción y las tragedias. El novelista Donald Ray Pollock ha creado un microcosmos del horror, la brutalidad y la esperanza en una iglesia sorda, en sus relatos situados en la región de Appalachia. El director Antonio Campos (*Afterschool*, 2008, *Simon Killer*, 2012 y *Christine*, 2016, disponibles en Netflix) adaptó con su hermano Paulo la primera novela de Pollock, *The Devil All the Time*, en la cinta *El diablo a todas horas*, recién estrenada.

Este quinto largometraje de Campos es una película compleja que conserva el tono de amarga desesperanza y crudo humor fatalista del texto. Se trata de una obra que se inserta en el género gótico sureño, y evoca tanto a William Faulkner y Flannery O'Connor como a Cormac McCarthy, pasado por resonancias de los hermanos Coen. Mi colega Carlos Velázquez escribió de manera estelar en este suplemento (3/10/2020) sobre la relación del libro y la cinta, así que trataré de no ser redundante.

La historia comienza como una relación geográfica: el trayecto que en 1957 se recorría en diez horas entre Coal Creek, West Virginia y Knockemstiff, Ohio (dos localidades reales y la segunda, el pueblo natal de Pollock). Ese es el eje alrededor del cual las vidas de los protagonistas se cruzan y los infortunios entretejen desgracias. Con destreza y la narración en *off*—la voz sobria y rasposa del propio Pollock—, la historia va y viene en el tiempo, comenzando con el retorno de la Segunda Guerra Mundial de Willard Russell (Bill Skarsgård) y saltando generaciones para mostrar la circularidad de una trama de desventuras que parecen transmitirse de padres a hijos. Una amarga rueda de la fortuna que culmina en la camioneta de un *hippie* donde la radio anuncia el aumento de tropas en Vietnam, “para darle una lección a los comunistas”.

La estructura no lineal crea una sensación de determinismo e inevitabilidad muy vinculada con las obsesiones religiosas locales. La calidad sórdida de las imágenes es resultado de la impecable fotografía de Lol Crawley, filmada en película de 35 mm, y de la notable edición de Sofia Subercaseaux. El oportuno uso de la música, aparte de dar claves de contexto a cada época, inyecta ironía y tristeza a cada escena, mientras ofrece ecos de la cultura contemporánea que se filtran a través de las bocinas de los radios, entre las pocas señales del paso del tiempo. (A partir de aquí habrá *spoilers*).

En la cafetería donde trabaja como mesera, Willard conoce a Charlotte (Haley Bennett), quien será su esposa y la madre de su hijo Arvin (Michael Banks Repeta, de nueve años y luego Tom Holland). En ese mismo lugar Willard se atraviesa con Carl (un perturbador Jason Clarke), quien es un psicópata, aficionado a la fotografía y al asesinato, en el momento en que conoce a Sandy Bodecker (Riley Keough), a quien seducirá y convertirá en su esposa y cómplice, en *la carnada* para una carrera de crímenes seriales que consiste en recoger hombres —“los modelos”— que piden aventón en las carreteras, detenerse a tomarles fotos en situaciones sexuales con Sandy, torturarlos y asesinarlos. En uno de sus primeros crímenes recogen al incipiente predicador Roy Laferty (Harry Melling), quien con su primo inválido Theodore ha dado un sermón en la iglesia a la que acuden Willard y su familia. Roy ha asesinado a su esposa (Mia Wasikowska) enterrándole un desarmador en la yugular, para resucitarla y probar así el poder de sus plegarias. Cuando fracasa, Roy trata de huir pero lo recogen Carl y Sandy.



Fuente: estacaogeek.com.br

Este mosaico se organiza en torno a predicadores ambiciosos, perversos e ignorantes que se valen de la Biblia para dominar a la comunidad, probar los alcances de sus fantasías de la fe (tomando estricnina, bañándose con arañas o intentando resurrecciones espectaculares) y obtener favores sexuales de las feligresas, como hace el recién llegado Preston Teagardin (interpretado al límite de lo pantagruélico por Robert Pattinson). Tanto los devotos como los hipócritas se ven guiados por una religión que consume su sentido común y humanidad en un mundo donde la crueldad extrema es la norma. Es en estos rumbos de pobreza asfixiante y rezos ignorados donde la maquinaria militar se surte de carne de cañón para las guerras.

Willard regresa de la guerra en el Pacífico con trastorno por estrés postraumático, especialmente marcado por encontrar a un compañero infante de marina crucificado por los japoneses. El gesto de humanidad de su batallón es darle un balazo. Su reacción al volver a casa es tratar de alejarse de la religión. Pero en vez de liberarse termina hundiéndose en un fanatismo brutal. Es muy revelador que el día más feliz de la infancia de Arvin es aquél en que su padre le da una paliza a un par de cazadores, aunque esa misma noche, como si se tratara de un castigo divino, descubran que su madre morirá joven. Así como Willard queda trastornado al ver a un compañero de armas en la cruz, Arvin definirá su visión del mundo cuando su padre ofrece a su perro Jack en sacrificio para un dios indiferente, poco antes de quitarse la vida.

La única manifestación de la ley tiene la forma del *sheriff* Bodecker (Sebastian Stan), quien aparte de ser hermano de Sandy está en la nómina del cacique local. Los horrores vividos convierten a Arvin en una especie de justiciero que va desde golpear a los acosadores de su “media hermana”, Lenora (Eliza Scanlen), hasta purgar (deliberada y accidentalmente) a los pecadores y criminales del eje Coal Creek-Knockemstiff. Arvin, armado con la Luger que su padre trajo de la guerra, se convierte en una especie de ángel exterminador que se une en un nudo fatal las viñetas que integran el filme y que inyecta un sentido de optimismo, con cierta ironía, ya que se adivina que la única opción para Arvin de evitar la cárcel o la silla eléctrica será enlistarse en la guerra de Vietnam.

Debido a la forma centrífuga de la película y la multitud de hilos narrativos, los personajes no tienen gran profundidad y el espectador debe llenar los espacios en blanco de las motivaciones, tribulaciones e historias paralelas. No obstante, el reparto (integrado principalmente por británicos, un australiano y un sueco) y la dirección de actores es excelente. La cinta no ofrece la fantasía de romper el círculo vicioso de la violencia, sin embargo, presenta sin pudor una celebración del poder analgésico y reivindicador de la venganza, con un toque de karma y justicia divina. *El diablo a todas horas*, más que un regodeo con el crimen, es una clara alusión a los tiempos de renacimiento fundamentalista, corrupción desaforada, vulgaridad rabiosa e ignorancia beligerante que vivimos. ▣