

CARLOS VELÁZQUEZ
LA MARCHA DE LOS ORCOS

ALEJANDRO DE LA GARZA
LA GUERRA CONTRA ASSANGE

JORGE FLORES, BLUMPI
UN AJUSTE DE CUENTAS

NÚM. 196 SÁBADO 20.04.19

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

LECTORES: BICHOS RAROS Y CISNES TENEBROSOS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES



EL CINE DE AGNÈS VARDA

NAIEF YEHYA

BREVE
HISTORIA
DEL NOIR
MEXICANO

IVÁN FARÍAS

Danya B., *Lector en círculo*,
escultura en acero > Fuente > danyab.com

El próximo 23 de abril se celebra en más de cien países el Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor, promovido por la UNESCO desde 1996. Adoptamos la efeméride para concentrar la atención, más que en ese objeto singular —el libro—, en sus amantes, los lectores hechizados por sus páginas y revelaciones. Seres un tanto extraños, en efecto, que se alejan del mundo utilitario para lanzarse a una aventura que los absorbe, transforma, cuestiona y amplía sus horizontes en un goce que no equivale a diversión ni entretenimiento, sino a la experiencia más profunda y crítica de la imaginación y del destino humano.



LECTORES: BICHOS RAROS

Y CISNES TENEBROSOS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

En sus páginas autobiográficas, Jorge Luis Borges escribió: “Si me preguntara cuál ha sido el principal acontecimiento de mi vida contestaría que lo fue la biblioteca de mi padre. A veces pienso que nunca he salido de esa biblioteca”. Interrogado al respecto, reafirmó: “No recuerdo una etapa de mi vida en que yo no supiera leer y escribir. Si alguien me hubiera dicho que esas facultades son innatas, lo habría creído”.

Pero Borges es un caso excepcional para la literatura, como lo es Mozart para la música. Una buena parte de los lectores encuentra su destino en forma menos propicia, sin una gran biblioteca en casa, sin un padre o una madre de sólida cultura libresca, sin ancestros lectores; peor aún: sin biblioteca, grande o pequeña, en casa; sin padres lectores. Y el virus de la lectura tiene un comportamiento tan impredecible, tan errático que, en una familia, no todos se contagian, aunque habiten la misma casa. Lo sé por experiencia y lo he confirmado en investigaciones.

Sin biblioteca en el hogar, sin ancestros lectores, sin hermanos lectores, sin profesores lectores, y con un padre que leía las novelitas del oeste publicadas por Bruguera, de Marcial Lafuente Estefanía, a los nueve años me aficioné a leer porque un día tropecé con un librito en casa, entre los pocos que había, que era *Corazón*, diario de un niño, de Edmundo de Amicis, y que leí sin recomendación de nadie,

sin coerción paterna o docente, sin que viniera al caso incluso. Ni siquiera tuve *buenos consejos para leer*: alguien que me dijera que leer es grandioso, muy instructivo, muy útil o, lo que hoy suele afirmarse, con enorme irresponsabilidad y mucha inexactitud, *muy divertido*, pues si la lectura de *Crimen y castigo* admitiese ser *muy divertida o muy entretenida* es que, como lectores, no estamos entendiendo nada y que, para el caso, como dijera George Steiner, somos analfabetos en el único sentido que cuenta.

COMENCÉ A LEER *CORAZÓN* por curiosidad y acabé prendado de él (tenía el *gancho* de que De Amicis situaba sus historias en la escuela), y nadie me felicitó por ser lector, nadie dijo “¡qué bueno que ya tenemos un lector en casa!”, sino al contrario. Mi madre, cada vez que me veía embebido en ese ejercicio improductivo me reprendía, con muy buen sentido práctico, del siguiente modo: “¡En lugar de estar leyendo, ponte a hacer la tarea!”. Justamente, la lectura me distraía de la tarea, y siempre supe que era mejor, para mí, leer en vez de hacer la tarea escolar y otros deberes. Mejor, para mí; peor, para la escuela y la aplicación escolar. Estoy seguro de que, para todo lector empecinado, el paraíso es así: las tareas pueden esperar; la lectura, no.

Antes había leído historietas: todas las que se me cruzaban en el camino, desde *Archie*,

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: Maria Fernanda Osorio

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 10

Batman, Supermán, Popeye, Tarzán y el Pato Donald, hasta Chanoc, Memín, Kalimán y Lágrimas, Risas y Amor, entre otras. Y todas eran lecturas mal vistas no sólo por los padres, sino también por los profesores. Mi hermano y mis hermanas también leyeron historietas y fotonovelas, pero, aunque se hicieron profesionistas, no se contagiaron del *virus de transmisión textual* (VTT) que es la lectura. Como vicio, como locura, como enfermedad benigna o maligna (según lo vea cada cual), la lectura es selectiva y llega a ser excluyente. Hijos de padres con bibliotecas respetables no se hicieron lectores, e hijos de padres sin bibliotecas adquieren la locura de Alonso Quijano con tan sólo un libro o una historia o una página que el azar pone en sus manos.

Por supuesto, hay muchos lectores que, como Borges, se iniciaron y se forjaron en las bibliotecas paternas o maternas, y esto es lo ideal: que en las casas haya bibliotecas para que a los hijos se les antoje leer y adquieran la locura. Pero nada garantiza que todos los hijos, en una familia, se harán lectores por haber biblioteca en casa, y la ausencia de esa biblioteca hogareña no condena, sin más, a sus habitantes al analfabetismo funcional: basta una hoja de papel con escritura, bastan un poema, un cuento o un fragmento en el libro de texto, basta un libro con el que uno se tropiece para que pueda surgir un lector, pero siempre y cuando haya también una disposición, una vocación y también, por qué no, una cierta *inspiración*.

La *inspiración*, sí, que no es patraña, sino amiga de la vocación y la disposición, ambos dones que no se compran en el mercado ni se pueden enseñar. La *inspiración* tiene que ver con la *erótica* de la lectura y la escritura o, dicho, espléndidamente, por Octavio Paz, en *El arco y la lira*, "la inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser". Sin ella, se deletrea, se silabea, se decodifica, se interpreta, se comprende, pero no necesariamente se torna un lector apasionado, perdido y encontrado por la lectura, abstraído por una mancha de tinta sobre una página que habla y a la cual uno escucha con más atención que a los seres que tienen boca, pero cuyas palabras no sólo no nos seducen, sino que ni siquiera nos importan.

ES FALSO que haya formas infalibles de promoción y fomento a la lectura, que haga que hasta las piedras se interesen en leer, si los potenciales lectores carecen de cierta inclinación en este menester improductivo, opuesto por completo a las convicciones de quienes tienen los pies bien puestos sobre la tierra. Los lectores son casi siempre raros, extraños, tal vez hasta inadaptados ante los ojos de los demás. En su prólogo a la primera edición de *Historia universal de la infamia* (1935), Borges afirma: "A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores". Por eso tampoco abundan: no son legión,

JUAN DOMINGO ARGÜELLES
(Chetumal, 1958) es poeta, ensayista, editor, divulgador y promotor de la lectura. Autor de una veintena de libros sobre cultura escrita, entre ellos *Leer bajo su propio riesgo*, *Historias de lecturas y lectores*, *Estás leyendo... ¿y no lees?*, *Lectoras* y *Por una universidad lectora*.

“NO SE EQUIVOCA ALESSANDRO BARICCO CUANDO AFIRMA QUE LOS LECTORES SON EL RESULTADO DE UNA HERIDA NO RESUELTA, CICATRIZADA EN FALSO, QUE BUSCAN SU LUGAR EN OTROS MUNDOS Y ENCUENTRAN UN BUEN SITIO EN CIERTAS PÁGINAS”.

no son masa, constituyen esa minoría, dentro de otra minoría clientelar, que se dedica a una actividad intelectual y civil carente de prestigio para la mentalidad práctica, y, además, con fama de peligrosa y disoluta.

Lo que les interesa a los lectores insumisos, a los demás no les llama la atención. Por eso no se equivoca Alessandro Baricco cuando afirma que los lectores (y los escritores) son el resultado de una herida no resuelta, cicatrizada en falso, que buscan su lugar en otros mundos; y por eso encuentran un buen sitio en ciertas páginas. Si la herida estuviera curada, no serían lectores (ni escritores) y se dedicarían a cosas más prácticas y no a ocupaciones etéreas de las que sólo se sacan inquietudes o angustias.

Impráctico es el mundo de los lectores. En la escuela primaria, yo era el que recitaba en las ceremonias cívicas, luego de aprender de memoria poemas que ni siquiera entendía, pero cuyo ritmo se imponía en mis oídos:

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los
[claros clarines,
la espada se anuncia con vivo
[reflejo;
ya viene, oro y hierro, el cortejo de
[los paladines...¹

Padre y maestro mágico, liróforo
[celestes
que al instrumento olímpico y a la
[siringa agreste
diste tu acento encantador...²

Muy cerca de mi ocaso, yo te
[bendigo, vida
porque nunca me diste ni
[esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena
[inmerecida...³

Se necesita estar algo chalado, tocado del coco (esto es, *inspirado*), para que, a los diez, once años, se atreva uno a pararse frente a los profesores, padres y compañeros para hacer ese número del recitador, y, además, sentir que el mundo fluye aparte... y que uno lo ve fluir. Con un poco más de gesticulación y ademanes, con un poquito más de trance (y algo de espuma en la boca), el lugar conveniente es el psiquiátrico.

POR ESO, SE PUEDE ayudar a que nazca una planta, siempre y cuando haya semilla que no esté vana. Se puede facilitar el surgimiento del lector, en tanto haya materia prima. Se puede incluso ayudar a cavar, junto con él, muy hondo en su espíritu, para encontrar la escondida

veta de lector que ni siquiera intuía. Pero no se puede montar una fábrica de lectores por medio de principios teóricos y didácticas prácticas; por medio de mecanismos repetitivos y estrategias docentes en donde la pedagogía mata cualquier locura, pues ahí donde se dice *formar* a veces se deforma, o se forma según el molde de la plancha. Lector pragmático es el que decodifica un texto para un fin necesario con el que cumple lo exigido a cabalidad (en la escuela o en el trabajo); lector perdido es aquel que no sigue una ruta de palabras impresas para una recompensa ajena a la propia lectura. El lector en serio, y no en serie, ya está recompensado con el hecho mismo de leer... y leerse, esto es, encontrarse en lo que lee.

De ello habla Miguel de Unamuno en *Cómo se hace una novela* y dice hasta con enojo, con ira: "Todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad". Y dice más, y con más enojo: "El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído". Y es obvio el porqué. El lector en serio es aquel que se convierte en socio del autor: el que lo ayuda, con su lectura, a concluir el libro, a *acabar* la novela, si de novela se trata. El otro es leedor y no le importa otra cosa sino saciar su curiosidad o resolver su tarea.

Un lector en serio, y no en serie, no tiene que consumir, como las polillas, libros a pasto; y cuando ya su lúcida locura de leer es irremediable, no lee tampoco cualquier cosa. Hay que dejar atrás las historietas, con las que se inició; los libros simples leídos fácilmente y olvidados



Danya B., *Lectura relajada*, escultura en bronce.

Fuente: overstock.com

igual; los libros pesados leídos por disciplina y que no por pesados tenían sustancia, sino plomo de aburrición o de necesidad; los libros de compromiso con los que alguien, interesado, nos aturulló para, al final, no sacar nada bueno de eso, sino pura paja existencial; los libros que se anuncian todos los días como transformadores del mundo y que no lo son porque ningún gran libro se ha presentado jamás como tal: su trascendencia no se anunció con publicidad (fueron los lectores los que se la concedieron con el paso de los siglos); y, en fin, los libros que no tienen nada que decirnos porque sus autores no tienen nada que decirnos, salvo que han publicado otro libro.

RECUERDO, CON FRECUENCIA, al lector niño y al lector joven, y a veces también al lector adolescente: los tres que yo fui. Entre ellos, el joven es el menos digno y el más sacrificado, porque se dejó llevar por el ímpetu y leyó y leyó y leyó muchos libros indignos de leerse de los que, por fortuna, hoy ya no recuerda casi nada: personajes vagos, historias borrosas, versos desvaídos, hipótesis absurdas, vida *intelectual*, ficciones burdas, sombras de sombras. Por eso simpatiza con el protagonista de *El ajedrecista de la Ciudadela*, de Bruno Estañol, quien, en su lecho de muerte, lleva a cabo una autocrítica, literalmente, lapidaria, que se convierte en su epitafio: "¡Cuánta mierda he leído!".

Al final de la vida, el lector en serio se quedará con uno, con cinco, con seis libros, tal vez con diez o con veinte; cincuenta son demasiados, y un centenar, casi una infinitud. No hay tantos libros indispensables, pero esto el lector no lo sabe, sino hasta el fin de sus días. ¡Leer tanto (cientos, miles de libros), para quedarse al fin con un puñado! No vale decir que se hubiera empezado mejor por ese puñado, y después por los demás, porque no podemos saber cuál es ese puñado nuestro (cada cual tiene el suyo), y porque, de saberlo, después de leído dicho puñado, ya no tendría caso leer nada.

Tal es la historia de un lector que puede ser la de cualquiera que haya hecho de la lectura no su segunda vida, sino una vida dentro de la otra. Lo que no se puede hacer es prometer a nadie la felicidad con la lectura, ni la sabiduría ni la mesura ni la nobleza ni la mejoría moral. Cada cual lee porque hay algo en los libros que lo atrae, como el abismo, y cuando el lector se abisma realmente en la lectura es porque su vocación estaba en los libros y no en otra parte.

DEJÉMONOS DE CUENTOS y de lo que, en *Los demasiados libros*, Gabriel Zaid llama, atinadamente, las "hipótesis beatas" sobre el libro ("no hay libro tan malo que no contenga algo bueno", "cualquier libro es mejor que cualquier programa de televisión", "no hay nada más noble que tener un hijo, plantar un árbol y escribir un libro", etcétera). Nunca existirá algo como una fábrica de lectores. Los que la imaginan, y creen en su factibilidad,



Fuente > clipart-library.com



“SIMPATIZO CON EL PROTAGONISTA DE *EL AJEDRECISTA DE LA CIUDELA*, DE BRUNO ESTAÑOL; EN SU LECHO DE MUERTE LLEVA A CABO UNA AUTOCRÍTICA LAPIDARIA, QUE SE CONVIERTE EN SU EPITAFIO: “¡CUÁNTA MIERDA HE LEÍDO!””.

son los políticos, no los lectores. Y es que los políticos no tienen ni idea de lo que es un lector: insumiso, sordo a los discursos, ajeno a las promesas de felicidad (porque sabe que los mejores libros nos abren los ojos a la infelicidad, al dolor nuestro y de los demás), insomne que no se duerme en las almohadas de las ideologías, jamás dispuesto a marchar sobre una ruta trazada. No, los lectores que han leído bien, que leen bien a Cervantes, a Dante, a Shakespeare, a Rabelais, a Voltaire, a Chéjov, a Kafka, a Cernuda, a Borges, a Rulfo y a otros más, saben que los lectores no aplauden, especialmente porque serían incapaces de dejar el libro que están leyendo para desocupar las manos y emplearlo en un ejercicio relacionado con el mitin y la oratoria. Resulta obvio que los políticos, cuando piensan en *lectores*, no los imaginan así, hoscos, incrédulos, sino aplaudiendo.

Hay que decirlo: leer, en serio, es una vocación y es una perdición, y se vuelven lectores en serio esos bichos raros o esos "cisnes tenebrosos" de los que habla Borges. Hay otros que se tornan consumidores, clientes frecuentes, de las mesas de novedades porque "leer es divertido".

Está bien, nada se pierde, salvo el tiempo, ese tiempo que otros pierden en no leer absolutamente ningún libro, ni siquiera de entretenimiento. Pero creer que se pueden fabricar lectores es como pensar que las plantas pueden brotar de semillas vanas. ▣

¹ Rubén Darío, "Marcha triunfal", en *Cantos de vida y esperanza*. (N. del E.)

² Rubén Darío, "Responso a Verlaine", en *Prosas profanas y otros poemas*. (N. del E.)

³ Amado Nervo, "En paz", en *La amada inmóvil*. (N. del E.)

LA ÚLTIMA PÁGINA

ALBERTO MANGUEL

Como mi padre era diplomático, viajábamos mucho; los libros me proporcionaban un hogar permanente que podía habitar en cualquier momento y como yo quisiera, por muy extraño que fuera el cuarto en el que tenía que dormir o por muy ininteligibles las voces al otro lado de la puerta. Muchas noches encendía la luz de mi mesilla, mientras mi niñera trabajaba con su máquina de tejer o roncaba en la cama vecina, e intentaba, al mismo tiempo, terminar el libro que estaba leyendo y retrasar el final lo más posible, retrocediendo algunas páginas en busca de algún pasaje que me hubiera gustado o para comprobar detalles que pudieran haberseme escapado.

Nunca hablaba con nadie de mis lecturas; la necesidad de compartirlas llegó más tarde. En aquella época yo era absolutamente egoísta y me identificaba por completo con los versos de Stevenson: "Así era el mundo y yo era rey; / para mí zumbaban las abejas, / volaban para mí las golondrinas".¹

Cada libro era un mundo en sí mismo, donde yo me refugiaba. Aunque me sabía incapaz de crear relatos como los que escribían mis autores preferidos, me parecía que, con frecuencia, mis opiniones coincidían con las de ellos y (recurriendo a la frase de Montaigne) "me acostumbré a seguirlos desde lejos, murmurando, ¡Así es! ¡Así es!".² Más tarde, pude disociarme de esas ficciones; pero durante mi infancia y buena parte de mi adolescencia, lo que estaba en el libro, por fantástico que fuera, era verdad en el momento de leerlo. ▣

¹ Robert Louis Stevenson, "My Kingdom", *A Child's Garden of Verses*, D. Appleton and Company, London, 1885.

² Michel de Montaigne, "De l'éducation des enfants", *Les Essais*, J. Plattard, Paris, 1947. Alberto Manguel, *Una historia de la lectura*, Almadía, México, 2011.

A partir de 1955, la considerada por algunos madre y, por otros, abuela de la nueva ola del cine francés trascendió las convenciones de lo que podía expresar una película. En ese sentido su aportación ya era notable, pero habría de ir más allá, al acentuar sus intereses más personales, en una postura vital donde la búsqueda y el humor negro son instrumentos para cuestionarlo todo. Como sugiere este ensayo, la recientemente fallecida Agnès Varda nos legó nuevos ojos para mirar el mundo.

Agnès Varda

FEMINISTA GOZOSA,

ARTISTA APASIONADA

NAIEF YEHYA

En 1955 apareció, aparentemente de la nada, una película extraña que fusionaba una trama documental de la vida los pescadores de una región del suroeste de Francia con la historia de un amor que se desintegraba. Se trataba de *La pointe courte*, de una joven fotógrafa de 27 años, autodidacta en materia de cine, que decía no haber visto más de una docena de películas en su vida: Agnès Varda. La cinta recibió poca atención, en buena medida por simple misoginia; de hecho no faltaron las descalificaciones a una película que, según *Variety*, "tenía como únicos méritos haber sido hecha por una veinteañera con apenas 20 mil dólares". Sin embargo la cinta se convirtió en la obra seminal de la *nouvelle vague* o la nueva ola francesa y la película que anticipó ese movimiento, como señaló el crítico George Sadoul. Varda ha sido llamada la madre y la abuela de ese movimiento, con una representación casi nula de directoras. Una película visionaria, libre de influencias y referencias comunes, que daba la espalda a la carga un tanto estéril del lenguaje filmico que caracterizó al periodo entre el neorealismo italiano y el inicio de la nueva ola. Varda hizo una cinta desinhibida, libre e innovadora que pasó a ser determinante en el grupo de cineastas que se denominó *de la rive gauche* o la ribera izquierda del Sena (Resnais, Marker y Varda).

Ella no era una cinéfila obsesiva como Godard, Truffaut y Chabrol (los exitosos autores *de la rive droite* o ribera derecha). Sus intereses y obsesiones estaban más cerca de la literatura y la fotografía, además de su fascinación por vincularse con la gente, su pasión por las vidas marginales, su amor por los paisajes y su perspectiva femenina. "Yo estaba fuera del mundo del cine, no conocía a nadie ahí y ni siquiera veía películas, por lo que de la nada inventé el cine", declaró a *The Guardian*. "A los 26 años no sabía que había una Cinemateca en París. Mis influencias eran la pintura, los libros y la vida". Varda estudió literatura y psicología en la Sorbona y más tarde historia del arte y fotografía. Fue fotógrafa del Théâtre National Populaire de 1951 a 1961, sin embargo, había un elemento de silencio en la foto que la dejaba insatisfecha.



Jean Claude Drouot y Marie France Boyer en *La felicidad* (1965).

ESTA CINEASTA CREÓ un muy personal estilo narrativo y poético al que llamó *Cinécriture*: un híbrido que miraba la realidad al tiempo en que exploraba, proyectando sus propias inquietudes, el espacio emocional de sus personajes, casi siempre mujeres complejas. En parte su deseo de transformar la sintaxis filmica y experimentar con las posibilidades de la imagen se debía a su interés por lo que sucedía entonces en las letras, con autores revolucionarios como James Joyce, William Faulkner y Ernest Hemingway. Su cine se deslizaba entre la narrativa de ficción, el *cinema verité* y el ensayo filmico, en un tono reflexivo, íntimo, que a la vez era siempre político y se caracterizaba por su empatía y su aparente desparpajo. A la par de una docena de largometrajes de ficción, realizó numerosos documentales y cortos. Sin embargo, todo su cine tiene elementos documentales en la medida en que siempre destaca una preocupación por el sentido de la historia, reflejado en el comportamiento de la gente, las atmósferas y la apariencia de las ciudades. El uso de actores no profesionales y gente que encuentra en las locaciones añade verosimilitud al registrar sus rutinas diarias, el habla cotidiana y las preocupaciones del momento reflejadas en diálogos espontáneos, la tele y la radio. Desde su primer filme hizo que lo encontrado al azar conviviera, interactuara y contrastara con los encuadres formales y el guión.

Arlette Varda nació en Bélgica en 1928, hija de un ingeniero griego y una madre francesa, quienes se mudaron a Sète, en el sur de Francia, durante la Segunda Guerra Mundial. Muy joven decidió que no quería

tener un nombre que acabara con *ette* porque le parecía infantil, y a los 18 años lo cambió legalmente por Agnès. Su segundo largometraje fue *Cléo de 5 à 7* (1962), una obra sorprendente que transcurre prácticamente en tiempo real, mientras la cámara sigue a la mujer del título, una cantante con relativo éxito, interpretada por Corinne Marchand, por las calles de París mientras espera los resultados de una biopsia.

La cinta comienza con una brillante secuencia de tomas a color de las cartas de tarot con las que le leen su suerte, en contrapunto con la fotografía en blanco y negro de los personajes. Varda muestra los estados cambiantes de ánimo y desazón de Cléo, su pavor a la muerte y su amor por la vida, al mostrar que ve París con otros ojos, como si fuera al mismo tiempo la primera y la última vez. Entre el desconsuelo y la fascinación, entre cafés y coñacs, autobuses y taxis, la protagonista, quien está entre la vida y la muerte, tiene una serie de encuentros y desencuentros reveladores y emotivos, que la vuelven transparente y a la vez exponen la situación política del momento, en particular la tensión en Argelia. Esta puesta en escena de la subjetividad femenina es el punto de partida de una búsqueda que continuó a lo largo de una obra de casi 65 años. "Había que encontrar una nueva estructura para el cine. Yo luché por un cine radical y seguí haciéndolo toda mi vida", declaró.

Varda conoció al cineasta Jacques Demy en 1958 y se casó con él en 1962. Antes de este matrimonio ella había tenido una hija, Rosalie Varda, con el actor Antoine Bourseiller. Ella y Demy tuvieron a Mathieu en 1972. Vivieron juntos en California durante algún tiempo, donde Demy filmó *Model Shop* (1969), una cinta que fracasó en la taquilla y la crítica. Demy, quien era bisexual, murió de SIDA a los 59 años, en 1990, sin revelar públicamente que había contraído esa enfermedad, debido al estigma que implicaba. Fue hasta 2008 que Varda rompió el silencio y lo dijo en alguna entrevista. Una semana después de su muerte, Varda terminó una película sobre la infancia de su marido: *Jacquot de Nantes* (1991), una celebración de su vida, sus memorias y su pasión por el cine y la ciudad del título.

En 1977 Varda filmó *L'une chante l'autre pas* (*Una canta, la otra no*), su primera cinta radicalmente feminista, en la que adopta la célebre frase de Simone de Beauvoir: *No se nace mujer sino que se llega a serlo*. Aquí hace una inteligente defensa del derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo y su vida. Ocho años después filmó otra película ferozmente rebelde y política, *Sans toit ni loi* (*Sin techo ni ley*), la cual comienza con el cadáver congelado de una vagabunda en una zanja. La joven, Mona, la fenomenal Sandrine Bonnaire, tiene un carácter hostil, abandona su trabajo y el orden social sin excusas ni justificaciones. De manera relativamente similar a Cléo, sus últimos días son trazados a través de sus encuentros y los paisajes que recorre, en este caso principalmente rurales. La cinta es devastadora y cruda en su forma de abordar la condición de alguien que no tiene nada, no tiene a dónde ir ni sabe qué hacer con su ira. Era otra visión feminista, provocadora, no fácil de digerir, y sin embargo fue la película más taquillera en la carrera de Varda. Una excepción en una obra de la que ella dijo: "No me va el éxito, me va hacer películas".

VEINTE AÑOS ANTES, Varda había realizado una cinta muy controvertida, *Le Bonheur* (*La felicidad*), en la cual un hombre felizmente casado comienza un *affaire* con una mujer que lo hace también muy feliz. Cuando le confiesa a su esposa la infidelidad ésta se quita la vida, dando lugar a que la amante la reemplace. Varda presentaba esta utopía misógina masculina con enorme cinismo y humor negro. "El humor es un arma muy poderosa. Las mujeres tienen que reírse de sí mismas porque no tienen nada que perder", declaró. Muchos no pudieron ver la ironía y la crítica de los ideales del amor libre, que en esos momentos, en los inicios de la revolución sexual, alcanzaban su clímax. Varda decía que era "un bello durazno del verano con un gusano adentro". La narrativa no tenía juicios morales, de manera en que el público era empujado a racionalizar su posición y tal vez defender las reglas del amor convencional. El universo donde sitúa la historia es uno en el que apertura y libertad sexual son sinónimos de egoísmo y humillación. Lo fascinante de esta obra es que

“EL HUMOR ES UN ARMA MUY PODEROSA. LAS MUJERES TIENEN QUE REÍRSE DE SÍ MISMAS PORQUE NO TIENEN NADA QUE PERDER”, DECLARÓ. MUCHOS NO PUDIERON VER LA IRONÍA Y LA CRÍTICA DEL AMOR LIBRE”.

presenta un asunto perturbador y desconcertante en un estilo celebratorio y artificial, quizá influenciado por la paleta de colores primarios y la gozosa ingenuidad de algunas películas de Demy. Años después filmó otra cinta muy controvertida, *Kung Fu Master* (1987), en la que una mujer de cuarenta años, Mary-Jane (Jane Birkin), tiene una relación sentimental con Julien, un niño de catorce años (Mathieu Demy, el hijo de Varda). Aquí de nuevo experimenta con la identificación del espectador y con variantes transgresoras de las narrativas feministas (la exploración del deseo prohibido y sus consecuencias). Varda nunca tuvo miedo de confrontar tabúes ni temas conflictivos e incendiarios.

Si bien la obra de ficción de Varda es extraordinaria, su filme más poderoso y fascinante es el documental *Les glaneurs et la glaneuse* (*Los espigadores y la espigadora*, 2000), una cinta magistral con la que se abrió paso al siglo XXI, donde analiza sin idealizar a los marginales y desposeídos que viven de recoger la comida sobrante en mercados, almacenes y campos de cultivo. Es una reflexión ecologista sobre la sociedad de consumo, el capitalismo, la basura y el desperdicio. Algunos de los espigadores que entrevista lo hacen para sobrevivir, otros lo han hecho por generaciones, mientras que unos más lo emplean como una rebelión contra la sociedad. Se compara aquí la práctica milenaria de dejar grano, verduras o frutas en los campos para ser espigadas con su equivalente urbano y la gente que vive de recoger comida en comercios y tiraderos. Asimismo muestra las políticas crueles de las corporaciones que desean impedir que la gente coma lo que se desperdicia. Es un trabajo que Varda

pudo realizar con la ayuda de una pequeña cámara digital que le permitía acercarse discretamente a la gente sin provocar miedo ni sospechas. "Cuando conoces a gente que come lo que se encuentra en el suelo no puedes venir con un equipo grande", dijo. Aquí también acude a sus referencias artísticas, el filme nace a partir de dos pinturas realistas con una fuerte carga social: *Les glaneurs*, de Jean François Millet y *La glaneuse*, del pintor y poeta Jules Breton (1877). También evoca, entre otros artistas clásicos y contemporáneos, a Rembrandt, Antoni Tàpies y a Cai Guo-Qiang. *Les glaneurs* recuerda los viajes de Mona en *Sin techo ni ley*, sus encuentros con indigentes, las entrevistas uno a uno, y al tiempo en que trata acerca de miles de personas que sobreviven comiendo las sobras de otros, la propia Varda aparece como una recolectora de imágenes, de visiones ajenas que hace suyas y les rinde tributo con fervor.

En 2017 hizo, al lado del artista conocido como JR, un documental y *road movie*, *Visages villages* (*Rostros y lugares*), en el que recorre Francia interactuando con la gente en pequeñas poblaciones y documentando el monumental arte callejero y público de JR. Ambos visitan pueblos y comunidades, entrevistan a la gente, la fotografían y filman; luego él imprime enormes retratos en su camioneta-estudio que pega en fachadas, contenedores, bunkers y muros. En esta colaboración cada uno celebra la obra del otro, visitan la tumba de Henri Cartier-Bresson y redescubren con alegría y melancolía lugares que de una u otra forma influenciaron las películas de Varda. Las intervenciones son tanto divertidas como conmovedoras. Uno de los momentos más dolorosos y comentados del filme es la visita frustrada a Jean Luc Godard, quien al parecer se niega a abrirles y les deja un mensaje quizá cruel donde dice que fue a comer al restaurante que Agnès solía frecuentar con Demy. Por este filme Varda fue nominada a un Oscar que no obtuvo, pero fue la persona con más edad en ser nominada y de cualquier modo recibió un Oscar por su trayectoria. Antes, en 2015, recibió la Palma de Oro de Cannes a su trayectoria filmica. Fue así la segunda mujer en obtener ese premio (junto con Jane Campion) en los setenta y un años que se entrega. Y ese simple dato pone el énfasis en el valor y la importancia de su militancia feminista.

Su último filme, estrenado en Berlín este año, fue *Varda por Agnès* (2019). Es un documental que revisa su obra y su legado a través de conferencias sobre su técnica cinematográfica, así como de su transición de una obra analógica al trabajo digital.

Detrás de una apariencia juguetona, Agnès Varda fue una cineasta siempre preocupada por dilemas filosóficos, morales y sociopolíticos, por la conciencia de la muerte, el deterioro físico y el colapso del medio ambiente. Murió el 28 de marzo de 2019 de cáncer del seno, a los noventa años, y su familia la describió con enorme precisión como una feminista gozosa y artista apasionada. **■**



Rostros y lugares (2017).

En estas páginas, el autor plantea, desarrolla una genealogía de la ficción criminal en nuestro país. Sus puntos de partida son la obra de Antonio Helú, María Elvira Bermúdez y Rafael Bernal, pioneros tanto en su arista de autores como en la de creadores del Club de la Calle Morgue. Luego sigue la línea que va de Rodolfo Usigli a El complot mongol y el trabajo Elmer Mendoza, para llegar a los jóvenes escritores del noir, tanto en la capital como en varios estados, cada uno con una propuesta distintiva.

BREVE HISTORIA DEL NOIR MEXICANO

IVÁN FARÍAS

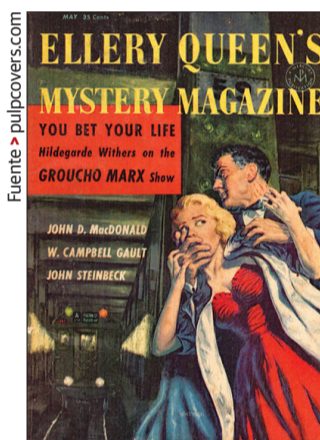
El género policiaco nace como tal de la mano de Edgar Allan Poe en "Los crímenes de la calle Morgue", cuento que vio la luz en abril de 1841 en la *Graham's Magazine* y está ubicado en Francia. A partir de esta historia otros autores comenzaron a escribir sobre la policía, los bajos fondos y el crimen. Pronto, temas tan desoladores como el asesinato, las cuadrillas de niños asaltantes y los robos se volverían juegos de ingenio y demostración de que la inteligencia puede ganarle al mal. En 1863 la publicación de "El caso Lerouge", del francés Émile Gaboriau, iniciaba el policial francés y en 1877 con la "La huella del crimen", del argentino Raúl Waleis, el género desembarcaba directamente en el Río de la Plata. Por eso no extraña que en América Latina los colegas argentinos nos lleven tanta ventaja.

En ese mismo momento, finales del siglo XIX, México pasaba por una dictadura que desembocaría en una revolución nacionalista. Si bien había crónica roja, hojas volantes sobre crímenes que se solazaban en los detalles con aire aleccionador y bellas ilustraciones procedentes de los talleres de grabado, la ficción criminal todavía no interesaba mayor cosa a los escritores.

LA GESTACIÓN

La efervescencia nacionalista pasó la aplanadora y concretó un discurso único que todos los intelectuales siguieron al pie de la letra. No había cabida para la ciencia ficción, para el terror o para el género policiaco, aunque siempre hay excepciones, como en todo. A modo de ejemplo están Antonio Helú, María Elvira Bermúdez y Rafael Bernal, entre otros, que conformaron un grupo muy compacto y comenzaron a producir cuentos policiacos en los años veinte, con más gusto por el ingenio que por la calidad literaria.

Helú, hijo de inmigrantes libaneses llegados a México a fines del siglo XIX, nació en San Luis Potosí pero



como sus padres buscaban establecerse en el norte de México, cambiaron de residencia a Chihuahua, donde nacería su hermana Linda. Ella acabaría casándose con Julián Slim Haddad: ambos fueron padres del magnate Carlos Slim. De esta manera, el precursor del policiaco mexicano sería tío de uno de los hombres más ricos del mundo.

El padre de Antonio trajo a México la primera imprenta de caracteres arábigos y fundó con ella una de las primeras revistas comunitarias para la colonia libanesa. Este hecho haría que Antonio se interesara por el periodismo y la literatura. Durante la campaña de José Vasconcelos para ganar la presidencia, Antonio Helú dirigió el periódico *El Momento*, gracias al cual conoció gente de cine como Juan Bustillo Oro, Mauricio Magdaleno y Chano Urueta. Cuando le fueron arrebatadas las elecciones al oaxaqueño Vasconcelos, Helú decidió autoexiliarse a Los Ángeles, California, para estudiar cine. Allí

entabló amistad con Alfred Dannay, editor de *Ellery Queen's Mystery Magazine*, la revista más longeva dedicada al género policiaco.

Helú era un verdadero motor que impulsaba su gusto por el género negro a donde quiera que iba. A su regreso a México escribió y montó la obra *El crimen de Insurgentes* con el apoyo de Adolfo Fernández Bustamante, que se acabó representando en el Teatro Arbeau en 1935. Su gran amigo, Juan Bustillo Oro, lo ayudaría a crear una trilogía cinematográfica policiaca: en la dupla, Helú escribía y Bustillo dirigía. Para el cine escribió una veintena de cintas, de las cuales dirigió seis.

Además de su pasión por el arte cinematográfico, Helú no paraba de escribir cuentos. Fundó la Editorial Albatros, en la que publicó decenas de libros policiacos y de terror. Con la Revolución ya institucionalizada, el país apaciguado y la economía en bonanza, el lector medio mexicano tenía ganas de abstraerse y gozar con los crímenes sucedidos en territorios anglosajones o con autores locales que comenzaban a surgir, merced a los seriales radiofónicos. Como ejemplo de ello están los escritos por Carlos Riveroll, cuyo detective Carlos Lacroix, decía en voz de Arturo de Córdova: "¡Dispara, Margot, dispara!"; también aparecieron las historietas y, claro, los cuentos. En 1946 Antonio Helú creó la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, inspirada en la norteamericana *Ellery Queen's Mystery Magazine*. Explica Pablo Piccato:

Ésta y otras revistas pronto comenzaron a publicar cuentos de

“EL LECTOR MEDIO MEXICANO TENÍA GANAS DE ABSTRAERSE Y GOZAR CON LOS CRÍMENES SUCEDIDOS EN TERRITORIOS ANGLOSAJONES O CON AUTORES LOCALES QUE COMENZABAN A SURGIR, MERCED A LOS SERIALES RADIOFÓNICOS”.

autores que escribían en español y en particular mexicanos. *Aventura y misterio*, por ejemplo, aparecida en 1956, sólo publicó originales en español y se nutrió de autores nacionales a los que atraía con premios monetarios. No obstante ello, imprimió alrededor de 20 mil ejemplares mensuales que circulaban por suscripción y venta directa. El costo de *Selecciones* era de dos pesos y casi no tenía anuncios. Las novelas de bolsillo vendían lo suficiente como para sostener el catálogo bastante extenso de editoriales como Albatros, creada por Helú, y Novaro, fundada por Luis Novaro, durante un tiempo presidente de la cooperativa del periódico *La Prensa*.¹

Junto a Enrique F. Gual y Rafael Bernal, Helú fundó en 1946 el primer club literario del género policiaco en México, llamado Club de la Calle Morgue. Integraron al grupo a su amigo Juan Bustillo Oro, a Rodolfo Usigli y a la única mujer del grupo: María Elvira Bermúdez.

LA AGATHA CHRISTIE MEXICANA

Bermúdez nació en Durango en 1916, pero pronto vino a residir a la capital, donde estudió Leyes y acabó trabajando como abogada. Como explica Perla Olguín:

Fue conocida por su carácter feminista en una sociedad conservadora; defendió el derecho de la mujer al voto y escribió obras en las que los personajes femeninos, emocionalmente fuertes e inteligentes, son los protagonistas.²

Por su parte, el escritor Marco Antonio Campos la llamó con cariño y admiración "la Agatha Christie mexicana".³ Bermúdez publicó varios cuentos en la revista de Helú, dando vida en ellos a la primera mujer detective en América Latina: María Elena Morán. Apareció en el cuento "Precisamente ante sus ojos", de 1951. Pese a todo, Morán no regresaría sino hasta "Las cosas hablan" del libro *Muerte a la zaga*. Su detective más famoso sería el periodista Armando H. Zozaya, quien habría de protagonizar la novela *Diferentes razones tiene la muerte*, editada en 1953. Por su parte Helú tuvo a su detective ladrón, Máximo Roldán, una especie de Raffles mexicanizado. Si aquel personaje de E. W. Hornung era una especie de sátira del personaje de su cuñado Arthur Conan Doyle, Roldán —como casi todos los detectives mexicanos— era aficionado, porque nadie creía (ni cree) en la policía mexicana. Roldán era ingenioso y al final de cada caso robaba algo. Así obtenía una especie de pago por sus servicios.

OTROS PERSONAJES

El periodista José Martínez de la Vega creó a Peter Pérez. Éste sí era una



parodia directa de Sherlock Holmes; le puso como sobrenombre "el genial detective de la Peralvillo". Su estilo era satírico, explotaba la jiribilla del barrio y la inteligencia de la clase baja, con todo y juegos de palabras. Sus cuentos fueron recopilados en dos libros: *Humorismo en camiseta* y *Peter Pérez, detective de Peralvillo y anexas*. Peter tuvo tanto éxito que acabó en una película en la que Clavillazo intentó replicarlo, sin alcanzar mucho éxito.

Por su parte, el periodista ficticio Jesús Cárdenas nació en el suplemento dominical del periódico *La Prensa*, en las conocidas *Aventuras de Chucho Cárdenas*, publicadas semanalmente entre 1949 y 1955. Eran una especie de libros de 32 páginas, que había que sacar, doblar y recortar para entonces leerlos. Los escribía un tal Leo D'Olmo, seguramente un seudónimo. Cárdenas también saltó pronto a los seriales radiofónicos.

Como cosa curiosa, dos detectives verdaderos vieron la luz en ese tiempo. Uno de ellos fue Valente Quintana, quien estudió en Estados Unidos y por diversas razones volvió a México para, en 1917, entrar a la Inspección General de Policía como gendarme comisionado. De Quintana se cuentan historias increíbles, muchas reportadas en la prensa diaria aunque parecían salidas de la ficción. Carlos Isla se basó en él para escribir el libro *El mejor caso de Valente Quintana*. El segundo detective verdadero fue un policía de Tijuana: Joaquín Aguilar Robles. Como explica el escritor y académico José Salvador Ruiz:

Robles no creó un personaje literario para resolver los casos que se le presentaron durante la Segunda Guerra Mundial, cuando era jefe de la policía de Tijuana y director de la revista *El detective internacional*, publicación que dirigió de 1934 a 1960. Aguilar Robles puso, en el espacio escritural, sus experiencias personales y su archivo de casos resueltos, y en lugar de un personaje de ficción fue él mismo quien fungió como el protagonista-héroe de sus historias

policiacas. Historias que décadas más tarde recopilaría en su libro *Frontera norte*.⁴

EL COMLOT MONGOL

En 1944 Rodolfo Usigli había escrito *Ensayo de un crimen*, que al poco tiempo Buñuel adaptaría a la pantalla. Esa novela fue una rareza dentro de la producción policiaca mexicana de ese tiempo, que privilegiaba el viejo relato a la inglesa y no acabó nunca por enraizar en las letras nacionales. La novela de Usigli se ponía del lado del criminal e intentaba entender sus obsesiones y deseos, casi desde un punto de vista psicoanalítico. Así entroncaba con la cinta escrita y dirigida por Juan Bustillo Oro, gran amigo de Helú, llamada *El hombre sin rostro*. En ella, Arturo de Córdova interpreta a un policía que persigue a un asesino serial y en sueños es perseguido por un hombre sin facciones.

El cine, a diferencia de la literatura, fue pródigo en tramas más profundas y oscuras, como las escritas por Luis Spota, desarrolladas por José Revueltas y dirigidas por Roberto Gavaldón, que formaron equipo en *La noche avanza* y *En la palma de tu mano*. En 1961 Spota publicó *Lo de antes*: ahí creaba ya una novela negra totalmente mexicana, no a imitación de las sajonas. En ella un antiguo ladrón es obligado por su antiguo cómplice policial a seguir robando. Pero la novela no causaría gran revuelo en el ámbito de la literatura, pese a mostrar un uso destacado del lenguaje y los tiempos verbales.

Fue Rafael Bernal, escritor de amplio espectro, quien acabaría por redondear el género negro netamente nacional. Bernal fue destinado como diplomático mexicano a partir de 1961: estuvo en Honduras, Perú, Filipinas, Japón y Suiza. A la distancia siguió publicando en México. En 1969 vio la luz *El complot mongol*, bajo el sello Joaquín Mortiz. Esa suerte de novela de espionaje recibió críticas muy negativas y una fría acogida por parte de los lectores. Sin embargo, ya estaban en ella las constantes de lo que

“EN 1944 RODOLFO USIGLI HABÍA ESCRITO *ENSAYO DE UN CRIMEN*, QUE BUÑUEL ADAPTARÍA A LA PANTALLA. FUE UNA RAREZA DENTRO DE LA PRODUCCIÓN POLICIACA MEXICANA DE ESE TIEMPO, QUE PRIVILEGIABA EL VIEJO RELATO A LA INGLESA”.

“ÉLMER MENDOZA SIRVIÓ DE ENGANCHE ENTRE EL NEOPOLICIACO Y LAS NUEVAS GENERACIONES DE ESCRITORES MEXICANOS. *UN ASESINO SOLITARIO* FUE CRITICADA Y ALABADA POR IGUAL. COMO *EL COMLOT MONGOL*, ABORDA UN MAGNICIDIO ANCLADO EN LA REALIDAD”.

después sería el policiaco mexicano: lenguaje cotidiano, personajes descreídos de la justicia, humor, anomia y simulación. En pocos años esa novela se convertiría en punto nodal para entender el género en nuestro país.

EL NEOPOLICIACO MEXICANO

Si Antonio Helú marcó toda una época, Paco Ignacio Taibo II lo seguiría en importancia. En 1976 Taibo publicó *Días de combate*, novela donde aparece Héctor Belascoarán Shayne. Especie de caballero solitario que desface entuertos por cuenta propia, integrante de una familia de ascendencia europea, Belascoarán abandona una carrera productiva como ingeniero para dedicarse a ser detective independiente (no privado). En su primer caso se enfrenta al estrangulador Cerebro, que representa la burguesía. Pese a todo, el tono de la novela es de nostalgia, de romanticismo heroico y de mucho caminar la Ciudad de México, un lugar terrible pero también amable.

Rafael Ramírez Heredia concibió al detective Ifigenio Clausel. A diferencia de Belascoarán, éste era más ardoroso, directo y malhablado. Protagonizó las novelas *Trampa de metal* (1979), *Muerte en la carretera* (1985) y *Al calor de Campeche* (1992), donde quedaba claro que la corrupción del sistema ya era imparable.

El tercero de este grupo es Juan Hernández Luna, quien menos reconocimiento tuvo en vida, tal vez por morir prematuramente, a los 47 años de edad. Él centró sus novelas en la capital de Puebla. La primera de ellas, *Quizás otros labios*, es un descenso a los bajos fondos poblanos. En *Yodo* retrató la psicopatía de un asesino serial, mientras en *Tabaco para el puma*, un mago apodado Skalybur se ve inmiscuido en una compleja trama que implica secretos nazis. Skalybur regresaría en el libro más ambicioso de su autor, *Cadáver de ciudad*, donde los tiempos y los personajes se superponen.

LA CONEXIÓN ARGENTINA

Con el inicio de la dictadura argentina en 1976, muchos escritores de aquel país llegaron al nuestro. Al menos cuatro de ellos ubicaron sus obras en México, por lo que alimentaron el género negro nacional. Una de ellas fue Myriam Laurini, autora de las novelas *Para subir al cielo*, *Morena en rojo* y *Qué raro que me llame Guadalupe*,

esta última es la más conocida. Protagonizada por una prostituta llamada Guadalupe, ofrece una cartografía de la esclavitud sexual en el centro de la Ciudad de México. Rolo Díaz, esposo de Myriam, también contribuyó con su personaje principal: el policía federal y trígamo Carlos Hernández. Apareció en *Mato y me voy*, para continuar en *La vida que me doy* y *Matamujeres*.

Otro autor argentino radicado en nuestro país es Roberto Bardini, periodista y aventurero. Sus novelas mezclan el género negro con el de aventuras salpicadas de mucho humor. *Un gato en el caribe* cuenta la azarosa vida de Bugnicourt O'Hara, un argentino de origen irlandés que se dedica a traficar entre México, Belice, Nicaragua y Honduras. En la novela *Coralito* crea una pequeña isla-nación frente a las costas de Baja California para dar contexto a un policial clásico lleno de humor negro.

Mempo Giardinelli cierra esta conexión con las novelas *Qué solos se quedan los muertos* y *Luna caliente*. La primera es un policial investigativo a veces descriptivo, a veces nostálgico de la patria que fue necesario abandonar, pero fue *Luna caliente* la que enraizaría con las novelas más negras donde no hay detectives.

LOBOS SOLITARIOS

A fines de los ochenta y principios de los noventa, por todo el país surgieron escritores que incursionaron en el género. Uno de ellos fue el torreonense Francisco José Amparán, autor de una única novela, *Otras caras del paraíso*, donde habla ya de los feminicidios. Otro oriundo de La Laguna es Jaime Muñoz Vargas, aficionado a la lucha libre y creador del entrañable policía Teniente Morgan. Los cuentos de este personaje están reunidos bajo el nombre *Leyenda Morgan*.

César López Cuadras, nacido en Badiraguato, Sinaloa, escribió una obra sobresaliente, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, donde aparece el mismísimo Truman Capote. Narra la vida de un tipo venido

a más gracias a la prostitución. Le siguieron *Cástulo Bojórquez*, *Cuatro muertos por capítulo* y *El delfín de Kowalsky*. En ellas hay elementos del género negro, aunque no acaban de ser obras puras, lo cual las entronca con clásicos norteamericanos como *Dura la lluvia que cae*, de Don Carpenter, por nombrar una.

Por su parte, el mazatleco Juan José Rodríguez es autor de la novela *Mi nombre es Casablanca*, donde realiza un retrato del narcotráfico en su estado natal mediante una prosa muy bien trabajada. Sin embargo es más recordado por su novela *Asesinato en una lavandería china*, un *crossover* extraño y arriesgado entre novela de vampiros y policiaco, que se volvió de culto instantáneo.

Gonzalo Martré, más veterano que ellos, inclasificable e imparable, lo mismo argumentista del cómic *Fantomas* que novelista perseguido por el régimen, publicó la que es considerada la primera novela con temática del narco: *El cadáver errante*. En ella parodia las convenciones del género negro (su detective no soporta el calor pero no se quiere quitar la gabardina) y al mismo tiempo muestra que ya entonces había pueblos comprados por los capos del narco. Ricardo Viguera, murciano pero nacionalizado mexicano y vecindado en Ciudad Juárez desde hace años, publicó la novela *A vuelta de rueda tras la muerte*: a través de voces de los taxistas del sitio El Moridero conocemos la noche y el crimen de la urbe fronteriza.

Gabriel Trujillo Muñoz es uno de los escritores mexicanos más prolíficos. De la misma manera escribe crónica o ensayo que narrativa de ciencia ficción y policiaca. *El festín de los cuervos* es la saga fronteriza protagonizada por el abogado Miguel Ángel Morgado, conformada por cuatro novelas: *Mezquite Road*, *Tijuana City Blues*, *Loverboy*, *Puesta en escena* y *Laguna salada*. Esta última es, sin duda, la mejor de todas.

Guillermo Rubio cierra esta pandilla de lobos solitarios. Él mismo expolicía, Rubio sacó su lado literario cuando fue custodio de Carlos Payán. Sus dos novelas, *Pasito tun tun* y *El Sinaloa*, hacen un díptico donde la crudeza, los usos y las costumbres del narco se hacen presentes.

MÉXICO NOIR, MÉXICO CRIMINAL

Fue Elmer Mendoza quien sirvió de enganche entre el neopoliciaco y las nuevas generaciones de escritores mexicanos. Su primera novela, *Un asesino solitario*, fue criticada y alabada por igual. Como *El complot mongol*, aborda un magnicidio anclado en la realidad, sólo que desde el lado del sicario. Al igual que *El complot*, retrata el habla del pueblo llano. Pronto Mendoza obtuvo, además del reconocimiento de los lectores, el de la Academia Mexicana de la Lengua, que lo nombró miembro.

Las antologías son el medio más factible para acercarse a un género,





una especie de degustación de lo que hay. Este año, por ejemplo, Francisco Haghenbeck acaba de presentar *La renovada muerte*, compilación editada por Grijalbo; abarca no sólo a los escritores recientes, sino a varios que ya están consagrados. Por mi parte antologué para Nitro/Press *México Noir*, en el que incluí a 37 autores y autoras. Quise mapear lo que sucede en el país dentro del género negro, ya que después de la caída de la dictadura de la *literatura realista*, más gente se ha interesado por los llamados *subgéneros*. Estas dos antologías, sin duda, son consecuencia de las hechas por María Elvira Bermúdez, *Los mejores cuentos policíacos mexicanos* (1955); Vicente Francisco Torres, *Antología del cuento policial mexicano* (1982); Rodolfo J. M., *Negras intenciones* (2010) y Mauricio Carrera, *Perros melancólicos (cuentos policíacos colombianos y mexicanos)* (2012), entre otras que seguro andan por ahí.

A los autores de esto que podríamos llamar *postneopolicíaco*, a falta de un nombre mejor, los divido en tres grupos: consagrados, emergentes y *outsiders*. En el primero integraría al propio Haghenbeck, a Bernardo Fernández BEF, Hilario Peña, Bernardo Esquinca, Martín Solares e Imanol Caneyada.

Haghenbeck es de los escritores mexicanos más plurales y fecundos: igual aborda el cómic que la literatura juvenil o la novela histórica. Su detective Sunny Pascal ha protagonizado tres novelas, *Trago amargo*, *El caso tequila* y *Por un puñado de balas*, donde la influencia del cómic es evidente tanto en la prosa ágil como en la creación de personajes. Por su parte, BEF es autor de la novela *Gel azul*, cruce de ciencia ficción y policíaco. En clave de cómic, BEF también concibió a la detective Andrea Mijangos, quien junto a la villana Lizzy Zubiaga ha sido protagonista de tres novelas hasta ahora: *Hielo negro*, *Cuello blanco* y *Azul cobalto*.

Hilario Peña, por su parte, es creador del detective Malasuerte, quien aparece en tres novelas muy negras y muy californianas: *Malasuerte en Tijuana*, *El infierno puede esperar* y

Juan tres dieciséis. En todas, el humor de Peña se entremezcla con el gusto por el box, el beisbol y el futbol. Así arma un crisol del noroeste mexicano. Bernardo Esquinca, por su parte, toma a partes iguales elementos del terror, de la *weird fiction* y del policíaco para crear la saga del periodista Casasola, que comprende *La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de ataúd* y la más reciente, *Inframundo*.

Martín Solares e Imanol Caneyada son los más realistas y duros del grupo. Solares, por su parte, tiene un par de novelas que se hunden en lo más *hardboiled* y oscuro del género. *Los minutos negros* y *No manden flores* son un descenso en el cementerio en el que se ha convertido el Golfo de México. Caneyada, por su parte, recrea en su escritura un norte duro, violento, donde la corrupción policíaca y política es moneda corriente. Como muestra están sus novelas *Tardarás un rato en morir*, *Espectáculo para avestruces*, *Las paredes desnudas* y *49 cruces blancas*, pero sin duda es en *Hotel de arraigo* donde nos obliga a ponernos en la cabeza de gente que odiamos.

Los emergentes serían Vicente Alfonso, que con sus libros *Huesos de San Lorenzo* y *Partitura para mujer muerta* se ubicó como uno de los escritores más interesantes, porque su prosa crea un mundo peculiar y violento. Iris García Cuevas toca el tema del narco en Guerrero con su novela *36 toneladas*; lo hizo años antes de que éste pudiera Acapulco y sus alrededores. De ese mismo puerto menciona a Federico Vite con su libro *Bajo el cielo de Ak-pulco*, una novela de venganza durísima. César Silva, en cambio, hace del desierto parte importante de sus novelas *La balada de los arcos dorados* y *Juárez Whisky*, y llena de una violencia táctica toda la historia. Daniel Salinas Basave, periodista y narrador, recrea en *Vientos de Santa Ana* la muerte de El Gato Barba, legendario periodista tijuanaense.

Los escritores siguientes poseen un registro híbrido: se alejan de las tramas que se alimentan de la violencia cotidiana. Ronnie Medellín,

con *Dieciséis toneladas* y *El infierno es aquí* hace una fusión con el terror orientado hacia la brujería. Carlos René Padilla reescribe la historia en su novela *Amorcito corazón*, donde usa como eje a Pedro Infante. En *Novecientos noventa y nueve*, Cástulo Aceves formula un ejercicio de autoficción en el que gente real e imaginaria, incluso él mismo, se ve inmiscuida en el camino de una secta que protege la herencia de Arturo Belano. Por su parte José Salvador Ruiz, residente y oriundo de Mexicali, se adentra en las profundidades de la comunidad china cachanilla en *Nepantla I.P.* y *Hotel chinesca*. Ivonne Reyes Chiquete, en *Muerte caracol*, propone un giro a las convenciones del género, mientras Normal Yamilet Cuéllar crea un híbrido entre el policíaco, el terror y la ciencia ficción con *Historias del séptimo sello*.

Entre los *outsiders* está Antonio Ortuño, quien nunca ha querido encasillar su obra en un género, aunque *La fila india*, *Mejico* y *Olinka* sean novelas muy negras y perfectamente bien escritas. Alejandro Almazán, por su trabajo periodístico, ha escrito novelas como *Entre perros* y *El más buscado*. Orfa Alarcón reniega del género, lo ha dicho en varias mesas, pero sus libros *Perra brava* y *Loba* brindan un punto de vista femenino sobre los bajos fondos regiomontanos. En *El monstruo pentápodo*, Lilianna Blum se sumerge en nuevas aguas que el policíaco mexicano no había tocado con esa elegancia y dureza.

ÚLTIMAS PESQUISAS

A últimas fechas, el género negro ha tenido un repunte en la atención de las editoriales. Esto sin duda ha permitido que gente que podríamos considerar ajena al género incursione con algún libro. El periodista tapatío Diego Petersen Farah, por ejemplo, escribió la novela *Casquillos negros*, sobre la muerte del Cardenal Posadas Ocampo, mientras Jorge Alberto Gudiño inició una saga exitosa con *Tus dos muertos*, donde presenta al policía Cipriano Zuzunaga. Gudiño recientemente publicó *La velocidad de tu sombra*, en la que reaparece Zuzunaga. Está también el cuentista Darío Zalapa, quien con su novela *Perro de ataque* cosechó buenas críticas.

El panorama del policíaco mexicano se expande en temas y registros, y al parecer vendrán más visiones en el futuro inmediato. Aunque, claro, los tirajes enormes de la época de Helú no van a volver. ■

NOTAS

¹ <https://www.nexos.com.mx/?p=18399>

² <https://ppajarosenlacabeza.wordpress.com/2016/09/20/maria-elvira-bermudez-precursora-del-policial/>

³ <https://www.lettraslibres.com/mexico-espana/libros/maria-elvira-bermudez-la-agatha-christie-mexicana>

⁴ José Salvador Ruiz Méndez, Gabriel Trujillo Muñoz (compiladores), *Expedientes abiertos*, Editorial Artificios, Ciudad de México, 2014.

“A ÚLTIMAS FECHAS, EL GÉNERO NEGRO HA TENIDO UN REPUNTE EN LA ATENCIÓN DE LAS EDITORIALES. ESTO SIN DUDA HA PERMITIDO QUE GENTE QUE PODRÍAMOS CONSIDERAR AJENA AL GÉNERO INCURSIONE CON ALGÚN LIBRO”.

LSD. ES UNA MONEDA AL AIRE. Nunca sabes a qué te vas a enfrentar. Un mal viaje, una experiencia mística o bien horas y horas de introspección que te van a sumergir en ti mismo mientras a tu alrededor se celebra una de las mejores fiestas de la temporada.

Existen lugares para estar bajo los efectos del ácido y lugares para no estar bajo sus efectos. Como por ejemplo hasta adelante en un concierto de NIN embarrado contra la valla. Y quién creen que se puso en esa situación para variar. Su seguro servíbar. Ojo, no quiero decir que la música de NIN y el aceite no casen. Al contrario. Pero ya saben cómo es el viaje, uno no tolera la proximidad. Y estar naufragando en medio del mar de carne no es algo que se le antoje a uno precisamente mientras está tripeado.

El Corona Capital parecía un enorme tianguis. Era como un domingo en La Lagunilla pero sin chelas a cien varos. Me acerqué al escenario Doritos y vi una llanura vacía. Incauto, todavía no sabía que me había pegado el ácido ni qué tan potente era, comencé a caminar hasta quedar a tres metros del escenario. Hacía unos minutos había terminado el show de The War on Drugs y se había producido la típica desbandada.

Éramos unos cuantos, ni siquiera tantos como para llenar un metrobús, los que aguardábamos. La atmósfera era de día de campo. La gente se daba el lujo de ir al baño y regresar sin temor a perder su lugar. Entonces el espacio se fue ocupando como un rompecabezas de miles de piezas. Y así como piezas la gente fue ocupando cada hueco. Y aunque estaba lejos de sentir incomodidad, el apretujamiento ya era digno del metro a la hora pico.

No era paranoia, era simple instinto de supervivencia. Tanta gente a mi alrededor no era saludable. Pero fue sólo una sospecha, porque en realidad no sentía ansiedad alguna. Decidí abortar la misión. Desprenderme de la masa y atestiguar el concierto desde atrás. Antes de darme media vuelta alcé la vista al cielo y vi a los árboles tocar la punta de mi nariz a pesar de que se encontraban a cientos de metros de distancia. En la madre, ya me pegó, me dije y en ese justo momento comenzó a sonar "Silence" de Portishead. Cinco segundos después Trent Reznor apareció en el escenario.

Desde que Reznor escupió los primeros versos de "Mr. Self Destruct" supe que esta vez sería distinto. El asomo de desesperación se esfumó y comencé a experimentar regocijo. Entendí, por primera vez en mis cuarenta años de vida, a lo que se refieren con la frase *un extraño en el paraíso*. Se suponía que no debería estar ahí. Incluso en sobriedad sería una exigencia

Fuente > pinterest.fr



"A MI LADO TODOS

ERAN HOMBRES.

GORDOS, PELUDOS,

Y PRIETOS.

VESTIDOS CON

BOTAS Y CADENAS".

enorme. Pero el ácido me dio la oportunidad: órale güey, métete a los putazos.

Había asistido al festival con varios amigos, pero como sucede a la hora de la verdad, los perdí para quedarme con el ácido como único compañero. El LSD a veces te aconseja, a veces te regaña, a veces te vuelve dócil, pero casi nunca te manda a la pelea. Y aquella noche a mí me gritó al oído: salta, cabrón, salta, chingada madre.

Y me entregué al *mosh pit*.

Cuando comenzó a sonar "March of the Pigs" observé a mi alrededor y vi a quienes me rodeaban en todo su esplendor. Era un regimiento de orcos. Y lo digo sin metáforas. A mi lado todos eran hombres. Gordos, peludos, greñudos y prietos. Vestidos con botas y cadenas. Pero no era una vil demostración de testosterona. Era un asunto animal, irracional. Sólo un par de chicas, bastante guapas, quienes sosteniéndose a codazos cantaban de memoria las letras de todas las canciones. De los orcos manaba una peste que marcharía un campo de marihuana de varias hectáreas. Y así, entre pedos y olor a sobaco viví con fascinación y asco uno de mis mejores viajes de ácido.

En "Closer" una de las chicas perdió su chamarra, fue arrastrada por la danza. Gimoteó apenas dos segundos y continuó debatiéndose entre los bultos de sudor. Y así como se fue la prenda volvió acarreada por la inercia. La chica gritó de felicidad. Nadie se la devolvió, la chamarra como si tuviera vida propia regresó a sus manos. "The Perfect Drug" terminó de santificar mi comunión con el ácido. En ese momento estaba resultando mejor que la cocaína, tomen eso colombianos.

En "Copy of A" bailé mientras las ramas de los árboles lamían mi frente. Pero toda aquella energía se apaciguó de un momento a otro cuando sonó "Hurt". Todas mis seguridades se vinieron abajo. Experimenté un leve mareo. Pero no me caí. El concierto terminó y yo me quedé ahí, solo, mientras la gente se marchaba, disfrutando de mi propio vértigo. □

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

LA MARCHA DE LOS ORCOS

TODOS VIMOS AQUELLAS IMÁGENES, tan famosas como infames, recuerda el alacrán en recorrido de las Siete Casas con motivo de los días de guardar. Un helicóptero Apache vuela sobre Bagdad en julio de 2007 y sus tripulantes piden permiso para atacar a un grupo de personas allá en tierra. Tienen la sospecha, nunca confirmada, de que van armados. El *Crazy Horse 18* recibe permiso para disparar violando las normas de combate del ejército estadounidense, que precisan no disparar si sus fuerzas armadas no son atacadas.

La masacre es terrorífica, aun los heridos arrastrándose son victimados: "Mira a esos cabrones", se oye burlona la voz del piloto de la aeronave. En auxilio de los lastimados llega una camioneta y es también violentamente destrozada por las ráfagas de ametralladora de la aeronave. La cifra final de *daños colaterales* fue de doce muertos, incluyendo dos niños. Pero entre las víctimas mortales están el fotógrafo Namir Noor-Eldeen, de 22 años, y el conductor Saeed Chmagh, de 40, quienes trabajan para la agencia Reuters.

El gobierno y el ejército estadounidenses reiteraron la versión de un combate con fuerzas enemigas y se negaron durante tres años a presentar las imágenes exigidas por Reuters oficialmente. Fue hasta 2010 cuando el soldado Chelsea Manning filtró el video de estos crímenes de guerra a través de Julian Assange y Wikileaks (las imágenes están en YouTube). A partir de ahí, el gobierno de Bush, el de Obama y el de Trump han perseguido a Assange, tras encarcelar por siete años a Manning y aun regresarlo a prisión, en contra del indulto otorgado por Obama.

El escorpión recuerda la campaña ideológica feroz contra Assange. Primero lo presentaron como arrogante y paranoico, luego lo involucraron en un supuesto ataque sexual en

Fuente > semana.com



"PARA SLAVOJ ŽIŽEK,

EL PERIODISTA

AUSTRALIANO ES

VÍCTIMA DE UN

ESFUERZO 'PARA

DESHUMANIZARLO,

DESLEGITIMIZARLO

Y ENCARCELARLO".

Suecia, por lo cual se vio obligado a refugiarse en la embajada de Ecuador en Londres. La difamación siguió con todo tipo de chismes: "no se baña, huele mal, está loco", hasta el año de la elección de Trump, cuando se buscó conectar a WikiLeaks con Rusia y Vladimir Putin, y con la pérdida de la elección de Hillary Clinton por la filtración de sus correos electrónicos a través de Wikileaks.

El venenoso sigue el viacrucis junto a Assange, quien luego de ser expulsado de la embajada de Ecuador y aprehendido por las autoridades británicas, podría ser extraditado a Suecia o Estados Unidos para ser juzgado como espía por una ley de 1917.

Para el filósofo esloveno Slavoj Žižek, el periodista australiano es víctima de "un esfuerzo sofisticado para deshumanizarlo, deslegitimizarlo y encarcelarlo". Y todos sabemos la razón, añade el arácnido: mostrar la verdadera cara de Estados Unidos, más allá de su hoy fallida democracia liberal. □

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

LA GUERRA CONTRA ASSANGE

Está por cumplirse una década del último concierto en vivo de este grupo legendario que abrió camino en la historia del rap y el hip hop. La incompreensión y el infortunio sellaron en parte su trayecto, sin embargo este repaso destaca un periodo de apogeo musical mediante el libro que recupera la evolución de los Beastie Boys a través de sus años en activo, con el aprecio de sus grabaciones y conciertos, más una pregunta que no tiene respuesta.

Beastie Boys Book

UN AJUSTE DE CUENTAS

CON LA VIDA

JORGE FLORES, BLUMPI

Junio de 2009. Los *headliners* del festival Bonnaroo, en Manchester, Tennessee son Phish y Bruce Springsteen. Es un buen cartel el de ese año: allí están Al Green, Rodrigo y Gabriela, Gomez, David Byrne, Nine Inch Nails, Snoop Dogg, Booker T... las cosas no se habían ido tan al demonio todavía, musicalmente hablando. Otros *headliners* son los Beastie Boys, que comienzan la promoción de *Hot Sauce Committee Part Two*. Nadie lo sabe en ese momento, pero ése será su último álbum como banda y el concierto de Bonnaroo, la última vez en que los Beasties toquen juntos.

"Al Green estaba terminando su set en uno de los muchos escenarios del festival, y escuchar su voz a la distancia resultaba reconfortante", recuerda Adam Horowitz —Ad-Rock— en *Beastie Boys Book* (Spiegel & Grau, 2009). Es uno de los capítulos más sombríos de esta biografía de una de las bandas legendarias de la historia del rap y el hip hop. Hay un video en YouTube en el que se puede ver la última canción de esa noche: "Sabotage". Tristemente, quien tomó ese video centró su atención en Ad-Rock y es poco lo que podemos ver a Adam Yauch —MCA— tocando el bajo de esa manera portentosa que suena en la canción. Y a Michael Diamond —Mike D— en la batería. Es difícil no conmoverse al ver esa escena de los B-Boys sabiendo que es la última como agrupación, incluyendo en el combo a Mark Nishita —Money Mark— mientras le pega al teclado con su hijo en hombros y al velocísimo DJ Mixmaster Mike en las tornameas. Los Beastie Boys en pleno.

Salido del Fender Jazz de MCA, el ritmo de "Sabotage" se volvió tan representativo de la canción como los gritos de Mike D y el video filmado por Spike Jonze. La música de la pieza, titulada temporalmente "Chris Rock", fue compuesta en una tarde, aunque se mantuvo instrumental por varios meses, según relata Horowitz en el libro. Incluso, en un inicio iba acompañada de un *sample* de Queen Latifah. Pudo haberse convertido en una canción totalmente diferente y, probablemente, los Beastie no habrían estallado como lo hicieron en 1994, año de la edición de *Ill Communication*.

La de los Beastie Boys es la historia de la llegada del rap a la corriente principal del



Fuente: pitchfork.com y wikipedia.org

negocio musical en Estados Unidos y el mundo. Su explosión como trío de rap permitió que las puertas también se abrieran a artistas negros del género que de otra manera no habían podido acceder a MTV. Pero antes de eso, los Beastie (acrónimo de Boys Entering Anarchistic States Toward Inner Excellence) estaban compuestos originalmente, además de los dos Adams y Diamond, por Kate Schellenbach, quien aporreaba la batería, todos neoyorquinos.

Todo comenzó en un concierto de Black Flag en el Peppermint Lounge. "Puede que haya sido la noche en que Michael Louis Diamond, Adam Nathaniel Yauch y yo hayamos sido presentados", narra Horowitz. Entre el público se encontraba Henry Garfield, quien después se volvería el vocalista de Black Flag bajo el nombre de Henry Rollins. También asistieron esa noche Thurston Moore y Kim Gordon antes de formar Sonic Youth. Fue una tocada seminal que también detonó la creación de bandas como The Young and the Useless (donde tocaba Adam Horowitz), pero, claro, también los Beastie Boys, fundados por Mike D. Entre el público se encontraba también Kate, la cuarta Beastie Boy, quien debe a Rick Rubin —el Malcolm McLaren de los Beastie— alejarse del *hardcore* para meterlos al rap, con cambio de *look* incluido y mochando

"CUENTA HOROWITZ: 'LA BANDA NO SE DESINTEGRÓ. [...] SIN PROPONÉRNOSLO, FUE NUESTRO ÚLTIMO ÁLBUM PORQUE A ADAM [YAUCH] LE DIO CÁNCER Y MURIÓ'".

a la integrante femenina porque "las chicas no saben rapear". "Nunca me topé con ese idiota de Rick Rubin", sentencia Kate en una honesta y dolorosa carta publicada en el libro.

Pero regresemos a *Hot Sauce Committee Part Two*, el último disco de la banda, infravalorado, incomprendido, más aún si leemos en este libro los detalles sobre su elaboración: cada una de las dieciséis piezas que lo componen incluyen *samples* falsos. Los Beastie los crearon, compusieron, grabaron y cortaron para luego clavarlos en sus respectivas canciones. Una laboriosa tarea que al final nadie notó porque así funciona el *digging*: sumergiéndose en los montones de discos de las tiendas de LPs, encontrar rarezas y extraer *breakbeats*, voces y ritmos que sirvan para una canción, ni modo que fueran falsos. Además, como su nombre lo indica, existe la parte uno de este disco que nunca vio la luz porque se extravió en el vagón de un tren. Pero más allá del aspecto musical, lo que vino después es lo que toma relevancia. "Sin proponérmolo, se trató de nuestro último álbum", cuenta Horowitz. "La banda no se desintegró. [...] Fue nuestro último álbum porque a Adam [Yauch] le dio cáncer y murió". *Beastie Boys Book* es un repaso exhaustivo por el desarrollo —musical, personal— de la banda, pero también el ajuste de cuentas con la vida, que repentinamente los dejó con un elemento menos y al mundo sin los Beastie.

Adam Yauch fue el motor creativo y guía espiritual del grupo. Así lo manifiestan sus integrantes. Era ese tipo impulsivo que lo mismo daba pie a grandes composiciones que se lanzaba de un helicóptero en esquíes sobre una montaña nevada. Quien retrabajaba sin avisar a los demás canciones que ya habían sido compuestas en su totalidad. De ahí la pregunta que se hacen constantemente: "¿Qué haría Adam Yauch?".