

CARLOS MIRANDA
250 AÑOS DE LAURENCE STERNE

FRANCISCO HINOJOSA
LONDRES Y FERNANDO DEL PASO

CARLOS VELÁZQUEZ
SEIS LIBROS PARA LA FIL

NÚM. 176 SÁBADO 24.11.18

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

ENCUENTROS CON IDA VITALE

PREMIO FIL 2018

ALEJANDRO TOLEDO



ROMA DE ALFONSO CUARÓN

NAIEF YEHYA

ARTHUR MACHEN **LEVANTAR EL VELO**

JOSÉ HOMERO

Arte digital > A partir de una foto de Gerardo Carrasco en montevideo.com.uy > Staff > **La Razón**

Hoy comienza la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, la mayor de nuestro idioma, con cientos de miles de asistentes e incontables actividades que propician el encuentro de autores y lectores. La poeta uruguaya Ida Vitale recibe el Premio FIL de Literatura 2018, que sumado al anuncio —esta semana— de su Premio Cervantes consume el reconocimiento a una obra poética depurada a través de siete décadas. Como sabemos, la autora vivió exiliada en México de 1974 a 1984, a causa de la dictadura en Uruguay. Dos entrevistas abundan sobre su experiencia en nuestro país, la lectura de sus poetas, el espacio de su convivencia.



Premio FIL 2018

ENCUENTROS

CON IDA VITALE

ALEJANDRO TOLEDO

Eran los años ochenta. Siglo XXI Editores acababa de publicar en tres tomos desencuadernables —sin que esa fuera la intención— las *Obras completas* de Felisberto Hernández a partir de una edición uruguaya, despojándolas de su aparato crítico, sin señalar los años de publicación de cada libro y con datos mínimos sobre el autor... por lo que era necesario ir a otras fuentes para darles un contexto adecuado. Para ubicarlo en su tiempo y ubicarse uno en su prosa como lector de ese extraño cuerpo narrativo. Estudiaba yo en la ENEP Acatlán, por los rumbos de las Torres de Satélite, y alguien me habló de un académico y poeta uruguayo, Enrique Fierro, entonces profesor en la escuela. Él podría hablarme de Felisberto. Lo ubiqué en su cubículo, me presenté como joven lector de su compatriota y le pedí una entrevista.

—Sé de alguien que lo conoció y con quien te gustaría hablar —me dijo.

Ese alguien era la poeta Ida Vitale.

Así pactamos una cita en la colonia Polanco, a la que fui con mi amigo Daniel González Dueñas. Quisimos desarrollar algo que, los dos muy jóvenes, llamamos entrevista-ensayo, es decir, plantear a la entrevistada una serie de ideas en torno a la escritura de Felisberto para obligarla un poco a trabajar sobre ellas: las

dualidades entre el niño y el adulto, entre pensamiento y sentimiento, sus antecedentes nacionales, la relación con Borges... Entonces no nos preocupamos por saber qué hacía esa pareja uruguaya (Fierro y Vitale) en México, cómo es que había llegado acá; ni siquiera preguntamos sobre sus proyectos escriturales. El tema obligado para nosotros era Felisberto Hernández.

Y ella respondió siempre de modo lúcido, brillante. Por ejemplo:

—¿Es la búsqueda del misterio más importante para Felisberto que una posible revelación final o culminatoria?

—Es muy probable. Le preocupa en especial la manera de excavar siempre más en la realidad. Sin duda, Felisberto vivió buscando ponerse en situación de misterio, de recibir esas imprecisas comunicaciones con el mundo. En "Tierras de la memoria" hay la escena del niño al que, hospedado en una casa ajena, desnudo antes de tomar el baño, se le ocurre hurgar en el cesto de la ropa sucia. Esta imagen concentra la mayor parte de los motivos felisbertianos: la violación de un espacio ajeno (en este caso al estar en contacto con una prenda femenina, como ruptura de una intimidad), la sutil perversidad (ese registro que nos coloca en una extraña incomodidad de la que a pesar de todo somos cómplices), la exigencia

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

de estar despierto ante el misterio (no le importa tanto lo que descubre sino el riesgo, la osadía, el atreverse a atisbar). Él se pone en situación de receptividad. Mucho después se pusieron de moda las filosofías orientales que pregonan ese estado de apertura. Felisberto va tras ciertas esencias, ciertos estados naturales, ciertos esquemas que se repiten, situaciones clave: esas vueltas a determinados puntos de concentración o de dispersión.

Ese fue el tipo de respuestas que nos dio Ida Vitale. En circunstancias similares, ante dos jóvenes que piden que se hable de otro autor, la mayoría de los escritores, incómodos ante esto y con el ego herido, encuentran la manera de hablar de sí mismos. Con ella no fue así. Su concentración ante el tema propuesto fue absoluta.

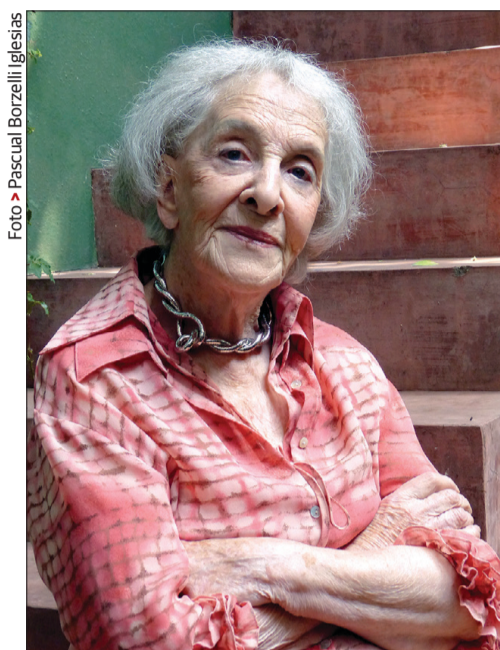
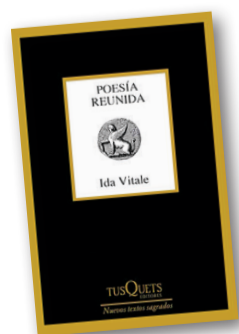
Me dedicó entonces su *Oidor andante*, publicado por Premiá en 1982, en estos términos: "Para Alejandro, al empezar una era felisbertiana, con amistad, Ida".

LÉXICO DE AFINIDADES

En el Paseo de la Reforma, frente a la llamada Glorieta de la Palmera, había entonces un local de la Librería Robredo y tenían pilas de libros de Francisco Tario. Sobre todo de sus dos primeros títulos, editados precisamente por Robredo: *La noche* y *Aquí abajo*, ambos de 1943. En sus ediciones originales, que nunca se agotaron. Compré ahí un ejemplar de *La noche* y se lo obsequié a Enrique Fierro e Ida Vitale, sugiriendo alguna afinidad entre Felisberto Hernández y Francisco Tario.

El tiempo pasó. Eso siempre ocurre. Y ellos dejaron México, me parece. Pero solían regresar, por lo menos una vez al año. Recuerdo haber tomado un curso de cuento latinoamericano en la Facultad de Filosofía y Letras, impartido por Enrique Fierro. En 1994 la Editorial Vuelta publicó *Léxico de afinidades* de Ida Vitale, y los mismos de antes, González Dueñas y yo, les planteamos a ambos desarrollar en esta nueva conversación un *léxico de afinidades* mexicanas, paralelo a aquel recién editado, y del que Álvaro Mutis había escrito lo siguiente:

Debo confesar que, cada vez que encuentro un libro como éste, envidio al lector a quien le espera un placer que no se sospecha. Sé que volveré muchas veces a estas páginas densas y ágiles a la vez, que el libro estará siempre en mi valija



Ida Vitale (1923).

de viajero impenitente y que mi primer asombro se tornará intacto cada vez que lo abra al azar.

Éste, el azar, me lleva ahora a la palabra "ajo", entrada que se resuelve en unos versos alegres:

Ajo enemigo de la digestión
[apacible,
merodeador de azufres del
[infierno,
sólo el castigo del aceite hirviendo
te redime y te lleva al paraíso.

En "ingenio" anoté al margen el nombre de Juan José Arreola, creyendo que se refería a él al hacer esta descripción:

Conozco a alguien cuyo aplomo argumental deslumbra: aísla una frase de un largo libro que no necesita leer o se detiene en una fracción desamparada de la vasta realidad —de la deleznable realidad que puede desmentirlo—, erige una creación veloz que parece una diadema de cordura. [...] Su ingenio es su acto de amor, su razón de ser en sí y de ser en los otros. No es su culpa que la realidad no esté a la altura de ese acto de amor.

Les propusimos en la charla, decía, crear un léxico de afinidades mexicanas, del que rescato ahora algunos de los conceptos expresados por Ida Vitale:

Exilio. El exilio es una operación irreversible. Siempre que uno se traslada deja atrás una cosa que cambió, y a su vez uno cambia, nunca se puede volver a lo mismo. Ni uno vuelve

siendo el mismo. En resumidas cuentas uno queda para siempre como el alma de Garibay, para siempre flotando entre dos mundos. En el *Léxico* digo que las palabras son nómadas y la poesía las vuelve sedentarias. En realidad la poesía se beneficia del movimiento, que es la duda. Todo movimiento es duda. Y la duda es siempre beneficiosa.

López Velarde, Ramón: No sé cuándo lo leí por primera vez, seguramente en la antología *Laurel*, pero me acuerdo de cuando más tarde leí el poema de Silvina Ocampo inspirado en la "Suave Patria". Encontré una semejanza, una inspiración, y me pareció sorprendente porque pensaba que sólo yo había descubierto a López Velarde. *Laurel* no circulaba en

Uruguay pero ese libro me lo regaló José Bergamín, que lo había editado y que estuvo en Montevideo varios años como maestro: era un generoso difusor de la literatura mexicana. Él fue quien me hizo conocer a Paz, por ejemplo. Pero López Velarde ha resultado para mí un choque totalmente novedoso, una poesía con humor, con un increíble manejo del lenguaje, con una voz que parecía espontánea, nutrida en un lenguaje popular, y a la vez refinadísima y culta. Una poesía llena de novedades para mí. Lo sigo leyendo, y recuerdo haber encontrado en México, en una espléndida librería que supongo que ya no existe, allá por la calle de Mariano Escobedo, una primera edición de *La sangre devota*, así como otra primera edición de Cernuda. Después me enteré de que López Velarde conocía a Julio Herrera y Reissig y, bueno, uno puede *a posteriori* encontrar las relaciones: una lengua artificiosa en el mejor sentido del término, no una lengua cotidiana.

Quizás en López Velarde hay una tendencia hacia un lenguaje más inteligible: en el caso de Herrera y Reissig hay una mayor apuesta a lo exótico. A la hora de considerar esto hay que pensar que Herrera está en otro momento de la historia literaria y que murió un poco más joven, en 1910. Eso hace una diferencia importante. Las vidas también fueron distintas; la de López Velarde, en medio de todo, fue más realizada, se identificó más con el público. En el caso de Herrera, parte de sus libros son ediciones póstumas.

México. Mi experiencia mexicana se concentra en una sola palabra: gratitud. Quizás una palabra que en sí es horrible, pero no hay otra que

“EN EL LÉXICO DIGO QUE LAS PALABRAS SON NÓMADAS Y LA POESÍA LAS VUELVE SEDENTARIAS. EN REALIDAD LA POESÍA SE BENEFICIA DEL MOVIMIENTO, QUE ES LA DUDA. TODO MOVIMIENTO ES DUDA. Y LA DUDA ES SIEMPRE BENEFICIOSA”.

refiera lo mismo: completud. La gratitud proviene de que éste es un país que nos dio las posibilidades de hacer lo que queríamos, de no estar limitados. Siento que no encontré límites en México. México está acostumbrado a que no haya un modelo sino que todo está generándose. En otras partes del mundo hay una tendencia casi natural a que se debe andar por las mismas vías, los mismos cauces, como que está mal apartarse, proponer una cosa distinta: debe repetirse lo que se hizo. Creo que todos tendríamos que ser como somos y seríamos todos diferentes. En cambio, en las ciudades pequeñas hay una tendencia a que haya que vestirse o pensar de la misma manera, y de inmediato se notan quienes visten o piensan o escriben de modo distinto, o incluso quien (por decir ejemplos absurdos) no juega a la lotería o a la rayuela cuando a todos los demás eso les gusta. Por ello ahí se dan más los raros, o la rareza es un modo más natural de ser. Acá en México ser raro es como serlo en París: nadie se fija en lo que la gente usa o come, todo existe. En las ciudades chicas a veces se plantea ese absurdo: los que están más cerca son los que están más lejos. Hay como una colisión, una división de territorios, un recelo. Aquí hay una amplitud, o la gente ha tenido la inteligencia de darse cuenta de que el campo de cada uno necesita del territorio de los otros, de que todo se hace entre todos. La libertad es lo que permite arriesgarse a hacer algo que es distinto incluso para uno mismo. Eso es fundamental, que uno pruebe a hacer una cosa que antes no hizo. En otro espacio, uno se pregunta primero cómo va a ser recibido, y en México no se pregunta, simplemente se hace.

Obsidiana. Negro. Ceremonia. Fideos. Un collar que me regaló María Elena Walsh. En *Léxico de afinidades* elegí esa palabra porque me encanta el sonido *obsius*. Soy fiel a lo que digo en el prólogo de ese libro: uso las palabras que me cantan. Me llamó la atención el origen de la palabra, nunca había pensado que obsidiana era la piedra de Obsius. Fue la prelación la que me llevó a registrar la palabra en el *Léxico*. Finalmente, hay una respuesta inmediata a la palabra o no la hay. Cuando la hay, bueno, tiene sentido recibirla.

Raros. Los hemos encontrado porque están vivos. Por suerte, en Latinoamérica los hay todavía. Obviamente, Macedonio Fernández era un raro; lo eran Felisberto Hernández, Juan Emar... Francisco Tario, al que no conocemos tanto, podría serlo

“UNO SIENTE CIERTA AFINIDAD ANTE EL SER QUE CONTRA VIENTO Y MAREA ES CAPAZ DE MANTENERSE FIEL A SUS VISIONES Y QUE INCLUSO LLEGA A LANZARSE DE CABEZA A LO QUE LOS DEMÁS CONSIDERAN EL ABISMO”.

Ida Vitale
y Enrique Fierro,
2012.



Foto ▶ Pascual Borzelli Iglesias

también. Un posible rasgo común a todos ellos es el no ser asimilados por la sociedad en general, o el no estar en una relación fácil con ella. En realidad es difícil conocer a los raros. Por definición, el raro es el que no es conocido, al menos, el que no lo es fácilmente en su tiempo. A veces uno descubre un raro y el raro después se *normaliza*. Una de las catástrofes ecológicas de este siglo es la desaparición del raro. No se le conoce en este mundo en que todo está editado en revistas. Y es que por antonomasia el raro es el que no va a llegar fácilmente a la publicación. Es casi una casualidad descubrir a uno de ellos, e incluso, en muchas ocasiones, un privilegio. Rousseau era un *naif*, y también un raro.

Yo creo que Felisberto era un raro que se defendía de serlo: sabía que iba a ser triturado por la sociedad si era un raro. Entonces se escondió. Como ser humano Felisberto no era, digamos, un raro. Trataba de hacerse un caparazón, una defensa. En el Uruguay, por ejemplo, vivían dos escritoras, Clara Silva y su hermana Concepción. Clara era mucho más conocida, estaba casada con un crítico entonces muy renombrado, Alberto Zum Felde, que cortaba cabezas o las coronaba. Mientras que Clara en el fondo se sentía rara, Concepción lo era en verdad; era un personaje muy extraño que escribía sonetos. La forma elegida era muy académica y los sonetos eran perfectos, con un sentido de la medida, del ritmo, pero los versos podían ser intercambiados. Si se establecieran series de rimas, se podrían barajar sus versos porque no había mucha ilación entre el primer verso y el segundo. Concepción hablaba por saltos, por elipsis; por ejemplo, una vez le pregunté: “¿Y este año no publicaste un libro?” Y me contestó: “Mi perra tuvo diabetes”. En apariencia no guardaba una relación lógica con la pregunta, pero después entendí que sí la tenía: ella pagaba la edición de sus libros, había tenido que gastar en el tratamiento médico de la perra, por lo tanto le fue imposible publicar el libro. Pero con ese mismo mecanismo, cuando nadie buscaba la relación, podía escribir un soneto ininteligible, aunque fuera hermosísimo. Concepción Silva llamó la atención de Gironde, de Caillois, de Supervielle, de Ramón Gómez de la Serna. Son los ángeles del mundo laico. Porque además Concepción Silva no veía la realidad como la veíamos todos. Vivía en una casa que era una ruina,

destartalada, con un patio al aire libre lleno de pastito y las baldosas rotas, esas casas antiguas de Montevideo. En el cuarto en donde ella escribía era notoria una rajadura de arriba abajo. Y a alguien se le ocurrió hacer una gestión para sacarla de ahí y conseguirle un departamento, un lugar donde no tuviera frío y estuviera más cómoda. Y ella decía: “Mi palacio, ¿cómo voy a dejar mi palacio?”. Le resultaba una agresión lo que había sido una idea protectora. Evidentemente su visión de la realidad no tenía nada que ver con la nuestra. Por otro lado, era muy astuta para defenderse. Uno siente una cierta afinidad o una maravilla ante el ser que contra viento y marea es capaz de mantenerse fiel a sus visiones y que incluso llega a lanzarse de cabeza al abismo, o a lo que los demás consideran el abismo. Supongo que es la sobrevivencia del romanticismo en medio de un mundo no romántico, si hablamos de romanticismo no como una escuela literaria sino como una constante del espíritu.

COLOFÓN

Reviso los poemarios de Ida Vitale y encuentro en casi todos ellos dedicatorias para Enrique Fierro, a veces de forma compacta (“Para Enrique”, en *Oidor andante* y *Sueños de la constancia*) y otra como una declaración de amor también sintética (“A Enrique, en cuya soledad habito”, en *Procura de lo imposible*). Decía él: “Ella es la poeta, yo, el advenedizo”. Sé que Enrique Fierro murió en mayo de 2016 en Austin, Texas. Los recuerdo juntos y alegres.

Ida Vitale recibirá hoy el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romanas, y en abril, el Premio Cervantes. Quizá en estos reconocimientos está la respuesta de lo que se preguntaba en un viejo poema, perteneciente al libro *La luz de esta memoria*:

A fuerza de decir: esto no sirve,
de deshojar sin piedad por el aire
los amores del día, la esperanza,
y de no ver las plumas del recuerdo
que el viento trae a morir en las
[ventanas,
esta bahía de humo sin cesar ni
[motivo
que me sube en el pecho,
luego de este desprecio diario
a mi corazón,
¿qué tendré un día, cuando la
[niebla pase,
entre las manos? ■

Las calles del Londres de fines del siglo XIX fueron escenario de misterios que involucraban conjuras sobrenaturales, criaturas híbridas. Todo ocurría en la narrativa poderosa del galés Arthur Machen.

Los iniciados del círculo decadentista recibieron con gusto entre sus filas al autor de la novela El gran dios Pan. Su propuesta fue impulsada por la convicción de que existe una realidad invisible, cuyo aliento sólo intuimos. En su obra, Machen intentó plasmar lo que vislumbraba de ella.

ARTHUR MACHEN

LEVANTAR EL VELO

JOSÉ HOMERO

Y aunque su espíritu formado en el campo encontró opresivas las calles del oeste de Londres, siguió escribiendo este y otros libros, con sus ritmos delicados y una belleza extraída de las colinas y los valles que él conocía.

ARTHUR MACHEN,
La colina de los sueños

Es célebre la clasificación que Ezra Pound postuló para distinguir a los escritores: inventores, maestros, disolventes, buenos escritores mediocres, literatos, creadores de modas. Por supuesto, cualquiera de nosotros aspiraría a ingresar en alguna de las dos primeras categorías. Sin embargo, como el propio Pound puntualizó, esas son las más complejas pues requieren un conocimiento extenso de la literatura para discernir —diríamos— entre una flor de sal y una corriente sal de grano. Si continuando con el *dictum* poundiano, los inventores son “quienes descubrieron un procedimiento” o ejemplificaron “determinado procedimiento”, mientras que los maestros son quienes retomaron tales recursos, a veces con destreza semejante a la de los inventores, ¿dónde podríamos colocar a Arthur Machen? ¿Como un inventor, un maestro o un mero epígono? Antes de responder a esta especie de enigma, sería conveniente discutir su obra, su aportación y el por qué cabe dilucidar si es un inventor, un maestro o un diletante.

El universo de Arthur Machen (1863-1947) se asienta sobre un sistema de principios cuyo análisis continúa postergado, acaso porque persistimos en tildarlo de maestro del horror en vez de reconocerlo como un autor elegante, poético y visionario. Machen debe ser celebrado no sólo por su estilo complejo y cadencioso sino asimismo por ser uno de los pocos novelistas con ideas y conceptos propios sobre la naturaleza del arte. Si uno de los personajes de *El gran dios Pan* se refiere con sarcasmo a Meyrick, criatura igualmente ficticia, como un pintor que sabía hablar incluso de pintura, podríamos decir

que Machen es un escritor que sabe incluso de literatura. Aunque no lo parezca, este aficionado a las anti-guallas y posteriormente festivo saltimbanqui fue un intelectual y sus composiciones se relacionan con ideas y simbolismos asociados más con la narrativa de Europa Central que con las buhardillas de la tradición gótica, acaso porque en sus tramas refulgen, entre el copioso follaje literario, semillas de secretas y enigmáticas plantas que incitan a una lectura esotérica.

Su padre, un sacerdote anglicano, vicario de la pequeña iglesia galesa de Llandewi, en las cercanías del pueblo de Caerleon había añadido a su apellido el de su esposa, Machen, con el fin de recibir una herencia. Arthur Llewellyn Jones eligió a su vez ese apellido como *nom de plume*. Educado en la rectoría, creció con una viva afición a las laderas de Soar Brook, a las umbrías Montañas Negras, el antiguo bosque de Wentwood y el remoto valle Savern. Puntos cardinales de la geografía de su infancia que habrían de perdurar en su memoria y en las páginas más bellas de su labor, pues aunque no retornaría a la tierra natal, Gwent, su recuerdo pervivió y a menudo se vincula a momentos de revelación o preludio al terror en la mayoría de sus piezas. No debería asombrarnos; fue un adelantado, como en muchos otros aspectos, de conceptos que serían determinantes en el arte del siglo XX. Así comprendió que la emoción ante la suprema belleza es idéntica a la sensación frente a aquello incomprensible que trasciende la naturaleza humana. Le denominó *éxtasis*, adelantándose a las tesis de Mircea Eliade y Georges Lapassade. Acaso porque en el fondo de ambas experiencias que enajenan la conciencia se encuentra el elemento sublime, un concepto crucial para comprender el universo de este autor.

Hoy Machen es sobre todo el artífice *lento* de una serie de narraciones cimera dentro del ámbito siniestro, al punto que ha terminado por alcanzar en la posteridad al más célebre, reputado y considerado maestro sin



Arthur Machen
(1863-1947).

Fuente > stmargarets.london

disputa, Robert Louis Stevenson, y hoy se halla establecido como el creador de una pieza maestra del relato gótico victoriano. Me refiero a *El gran dios Pan* (1894), publicado en la apoteosis del movimiento decadente británico que coincide con la cumbre del imperio. Sí, en esa época de descubrimientos y razón científica rectora, el horror se entroniza y la novela seductora de Machen completa una siniestra trilogía que incluye *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* (1886) y *Drácula* (1897) de Bram Stoker.

EL ESPEJO OSCURO

Subrepticamente, como esos ríos cuyo ímpetu ignoramos en la superficie pues discurren en las profundidades subterráneas, bajo las pavimentadas calles de las conservadoras y costumbristas letras del periodo victoriano, poco a poco comenzó a escucharse el rumor de una nueva corriente: el *goticismo*. En efecto, desde Joseph Sheridan Le Fanu, cuyo decisivo e influyente *In A Glass Darkly* (traducción al español: *Criaturas del espejo*) apareció en 1872, el mismo año en que se edita *Alice Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll, hasta 1898, año de la aparición de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, este lapso es fecundo en frutos de prodigiosa imaginación e insidiosas implicaciones: *La puerta abierta* (1882) de Margaret Oliphant; *Mario, el Epicúreo* (1885) de Walter Pater; *El extraño caso del doctor Jekyll*



y el señor Hyde (1886) de Robert Louis Stevenson; *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde; *Drácula* (1897) de Bram Stoker. En esos años —desde la aparición de *El Renacimiento* (1873) de Walter Pater hasta el juicio de Wilde en 1895, año en que aparece *Judas, el oscuro* de Thomas Hardy, novela casi naturalista donde se aborda el elemento sexual— se sitúan dos obras de Machen, *El gran dios Pan* (1894) y *Los tres impostores* (1895). Su acogida entre los iniciados fue excelente, lo que ubicó al autor dentro del selecto círculo decadentista. Sin embargo, tras el proceso y encarcelamiento de Wilde, esa tendencia fue escarnecida y vilipendiada desde la prensa que antaño la impulsó. Al igual que otros, Machen debió guardar silencio, so pena de enfrentarse a una animadversión institucional; su retiro, eventualmente, provocó una transformación tanto en sus convicciones como en su escritura. De ahí que *La colina de los sueños*, con su conflicto entre el ideal del escritor y su incompreensión por el público, al punto que la denominó *la novela de un Robinson del alma*, aun que creada en 1897, debió esperar casi una década para aparecer publicada en 1904 y en su versión definitiva, ya en 1907.

Para nuestro propósito, baste decir que el asunto de *El gran dios Pan* y *Los tres impostores* es la aparición de un antiguo misterio en las calles de Londres, para describirlo con sus propias palabras. Es un episodio antiquísimo que en vez de ocurrir entre viñedos y olivares se sitúa entre barrios exclusivos y calles bien iluminadas. Ciertamente ambas narraciones son diferentes, aunque conservan un patrón idéntico: lo que hoy llamamos la composición literaria, con su diversidad de puntos de vista, sus historias encontradas que evocan sutilmente el laberinto urbano al que aluden con insistencia. En un caso, se trata de la presencia de una criatura aberrante dentro de la sociedad victoriana; en el otro, de una conjura ocultista. De manera paradójica, las amenazas del pasado, el reclamo del horror primitivo, se instauran no en paisajes exóticos ni en países lejanos, sino en el centro de dicha civilización: Londres. He ahí la transformación de la tradición gótica: ya no hace falta ese recurso familiar a lo lejano en tiempo y espacio —una constante en los relatos que tratan de maravillas donde las criaturas fabulosas se ubican siempre en los confines— sino que la amenaza se ha venido a instaurar en un entorno civilizado. Ocurre no sólo con la criatura híbrida de rostro humano y la conjura ocultista de Machen, sino también con el desdichado antihéroe científico de Stevenson o el monstruo de Europa oriental de Bram Stoker.

EL MONSTRUO EN EL LABERINTO

Nuestra imagen del Imperio Británico en su apogeo continúa siendo impertérrita, con cuadros de costumbres de opulencia, etiqueta



“AL IGUAL QUE OTROS ESCRITORES, MACHEN DEBIÓ GUARDAR SILENCIO, SO PENA DE ENFRENTARSE A UNA ANIMADVERSIÓN INSTITUCIONAL; SU RETIRO, EVENTUALMENTE, PROVOCÓ UNA TRANSFORMACIÓN TANTO EN SUS CONVICCIONES COMO EN SU ESCRITURA”.

estricta y pasiones reprimidas —o expulsadas hacia su satisfacción culpable en burdeles y pensiones innobles, como se insinúa en *El gran dios Pan* y se atestigua en otras novelas—. Sin embargo, lo cierto es que la eclosión de los monstruos dentro del seno imperial coincide con la emergencia de la teoría de la evolución de Charles Darwin, las investigaciones de la etnografía —que entonces comprendía a la antropología, no a la inversa, como hoy ocurre— y la presunción positiva de que la ciencia erradicaría la superstición. Pero igualmente la investigación erudita podría confirmar la existencia de pueblos ignotos, aislados de la civilización, que poseían conocimientos secretos. Como se aprecia en la propia obra de Machen, el pueblo sería el de las hadas y otros seres feéricos.

No sorprende que la desaparición de una bella joven se considere “obra de las hadas”, que el enigmático Dyson de *La pirámide luminosa* comente con sarcasmo: “En estos días las ‘hadas’ atacan nuestros oídos de una manera singular”. Es una alusión al renacimiento celta, en el que se incluye a Machen, pero sobre todo al auge de los cuentos de hadas, que habría inaugurado el infatigable Andrew Lang con *Blue Fairy Book* (1889), el primero de varios tomos recopilatorios de cuentos de hadas señalados con distinto color. Los continuaría Joseph Jacobs con *English Fairy Tales* (1890), cuya labor emulaba la de los hermanos Grimm. A estos nombres

se agregarían varios más, de modo que, en efecto, a mitad de la década de los noventa las hadas repicaban en los oídos victorianos por doquier: desde la antropología hasta las novelas, la literatura infantil y la tendencia de los novedosos fotógrafos por registrar instantáneas de tan elusivas criaturas. De este modo sucinto puede entenderse por qué, a despecho de que en su origen son procesos de imaginación, las narraciones de Machen responden a un ambiguo impulso diríamos científico. El develamiento de la realidad no se produce merced a pactos o maldiciones, sino que es fruto de una anomalía científica. Ese sustrato racionalista e interés por encontrar en la ciencia un detonante para los enigmas es común a otros autores contemporáneos. Pensemos en Stevenson y su fábula moral del doctor Jekyll y el señor Hyde; en H. G. Wells con *La guerra de los mundos*, *La máquina del tiempo* y *La isla del doctor Moreau*; en Arthur Conan Doyle y su saga de Sherlock Holmes, indisoluble de los adelantos en la ciencia criminalística.

PARA SOBREVIVIR, RITUAL Y SUPERSTICIÓN

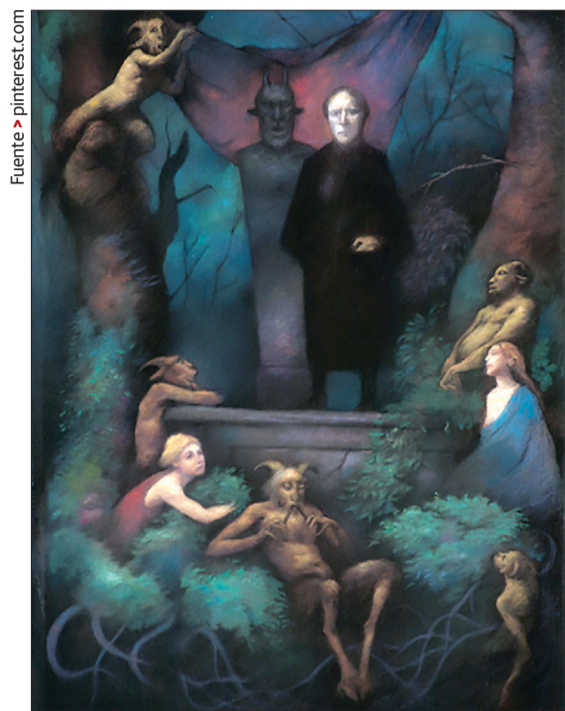
Las piezas de la antología son, al margen de sus anécdotas particulares, ejemplos de dos ramas que distinguen la escritura de Machen dentro de su primera época: la insinuación de que los cultos primitivos se conser-

van a través de una tradición secreta (*Pan*, “La gente blanca”, “Los polvos blancos”); y la creencia de que las hadas y otros seres del mundo feérico son sobrevivientes degenerados de una antigua raza protohistórica —los turanios—, como encontramos en *La pirámide luminosa* o en otro episodio de *Los tres impostores*, “La novela del sello negro”.

La primera tendencia comprende dos vertientes: parte de referencias históricas siguiendo las investigaciones de Richard Payne Knight, en especial su monumental e influyente *El culto a Príapo* (1786), para encontrar reminiscencias de un antiguo culto asociado a rituales de índole sexual. La segunda vertiente implica la permanencia de un conocimiento esotérico, a través de círculos



Ilustración de M. Grant Kellermeier para *El gran dios Pan*.



Matthew Jaffe, de la serie Proyecto Arthur Machen.

de iniciados que ejercen rituales demoniacos. Parecerían idénticas, pero al analizarlas de cerca las separa el elemento sobrenatural: para remontar las celebraciones paganas a civilizaciones perdidas, no es necesario creer en manifestaciones espirituales; en cambio, para tildar el aquelarre de actualización de la caída primordial, sí. Ejemplos de la primera son *El gran dios Pan* y "La gente blanca", mientras que "Los polvos blancos" ejemplificaría la segunda.

En los ejes de este sistema textual se halla la convicción de que existe una realidad invisible, a la que sólo podemos acceder transformando nuestros sentidos, y la noción de que el cuerpo es una unidad inviolable, compuesta por el revestimiento carnal y el alma. Para acceder a una realidad superior, una expresión de pecado, como expone Ambrosio, *El recluso*, en "La gente blanca", es necesario trasgredir los límites orgánicos. Para comprender la cabalidad del universo, el hombre requiere la previa expansión de su horizonte biológico. La zona liminar es el cuerpo: umbral, espacio consagrado. Esta apertura es significativamente un preámbulo al horror, pues al atisbar el cosmos ignoto, el sujeto entabla una relación aberrante.

Así ocurre en *El gran dios Pan*, donde merced a una operación quirúrgica las células cerebrales se reacomodan, permitiendo a la desdichada paciente enfrentarse a la percepción sobrenatural y conocer al dios Pan. Así sucede también en "Los polvos blancos", cuya anécdota gira en torno a la transformación merced a una sustancia nefanda y sacrilega. En ambos casos, las consecuencias serán la degeneración, la alteración biológica, un tema de vastas resonancias en la época. Diríase que en ese breve corpus terrorífico escrito por Machen durante la década de los noventa del siglo XIX sus personajes emprenden una aventura filosófica semejante a la del narrador de *La colina de los sueños*.

A partir del proceso y posterior condena de Wilde por sus prácticas

sexuales prohibidas, comienza una auténtica cruzada moral contra la corrientes innovadoras. Todas las instituciones que sustentan y reproducen la ideología de la clase media burguesa —prensa, política, iglesia— aprovechan la evidente indefensión en que se encuentran los estetas y escritores visionarios, para efectuar una purga y reivindicar los valores obtusos y obsoletos de una literatura moral, edificante e indulgente. De ahí que estas obras, hoy consideradas auténticos cantos del cisne de esa época de predominantes tonos amarillos, fueran pobremente recibidas por el público y destrozadas con saña por la crítica.

HERENCIA Y RECONOCIMIENTO

Stephen King ha proclamado *El gran dios Pan* como "la mejor obra de terror escrita en idioma inglés". Apreciada por autores tan célebres y distintos como H. P. Lovecraft y Jorge Luis Borges, desde su aparición la novela conmovió al público, primero por su tema insólito y perverso, enseguida por la urdimbre, el tratamiento literario (uso el término *novela* con la acepción que tuvo durante el Renacimiento: en todo caso, una novela corta, una *novelleta*, cuya concepción no sería extraña si consideramos que Machen fue también traductor de otro texto tejido con *nouvelles*: *El heptamerón* de Marguerite de Navarra).

Estamos ante una narración enmarcada que alberga historias y por ende focalizaciones distintas, siguiendo la impronta de *Las mil y una noches*, venero de aguas imperecederas en la sensibilidad victoriana, como lo demuestran Robert Louis Stevenson con sus *New Arabian Nights* (1882) y su secuela, *More New Arabian Nights* (1885); William Wilkie Collins (*After Dark*, 1856) y Elizabeth Gaskell (*Round the Sofa*, 1859). Más allá de sus virtudes literarias, la influencia de Machen es hoy incluso mayor que la de Stevenson, cuya imbricación narrativa mediante puntos de vista y relatos encontrados se considera el modelo de Machen, aunque —insisto— no se trata de un propiedad del escocés sino de una suerte de signo de la época influido por la fabulación de Scheherezada.

Es característica de estas historias la adoración a un oscuro dios de las profundidades cuyo culto está asociado a rituales aberrantes. También lo son el ayuntamiento con seres desconocidos que violan y transforman la naturaleza humana provocando su descomposición, la ubicación de pueblos misteriosos y villas degeneradas en un ámbito circunscrito —una comarca distópica— cuyo perímetro define el propio paisaje inhóspito y

“SE RECONOCE AL MAESTRO GALÉS COMO EL CREADOR DE LA FICCIÓN RARA. TRAS EL RECONOCIMIENTO DE LOVECRAFT Y SU CÍRCULO, MACHEN SE HA ENTRONIZADO EN EL PANTEÓN ESPELUZNANTE”.

la referencia a antiguas fuentes —aunque la erudición en Machen no es impostada sino auténtica—. Estos rasgos bien podríamos atribuirlos al universo de blasfemia cósmica de H. P. Lovecraft. En efecto, como todo aficionado al género sabe, Lovecraft retomó esos elementos para incorporarlos a su ciclo de *Los mitos de Cthulhu*. No es asunto de este ensayo trazar mapas de correspondencias, pero la obra innovadora del llamado *Copérnico del terror* no existiría sin el antecedente de Machen.

También se reconoce al maestro galés como el auténtico creador de la *weird fiction* (ficción rara). Por ello, tras el reconocimiento de Lovecraft y su círculo, Machen se ha entronizado dentro del panteón espeluznante y poco a poco, de nuevo, dentro de la literatura sin etiquetas. En años recientes se ha saludado *La colina de los sueños* como su gran novela; incluso el ensayo que expresa —diríamos— su poética personal, *Jeroglíficos*, ha ameritado atención crítica. Creadores contemporáneos como el novelista Peter Straub, quien construye *Fantasma* (1979), monumento del terror moderno con base en *El gran dios Pan*, o el cineasta Guillermo del Toro, cuyo *El laberinto del fauno* se inspira en "La gente blanca" y la novela pánica, han construido y alimentado sus obras con las apariciones de este territorio salvaje.

Sólo acaso, al término de este periplo, podamos responder si consideramos a Machen un inventor, un maestro o un diletante. Me atrevería a inscribirlo dentro de la primera categoría, porque —como el doctor Raymond con la desdichada Mary en *El gran dios Pan*— nos ha abierto los ojos a un realidad cuya existencia apenas intuíamos. Un universo desconocido en el que no se avizoran los cielos ordenados ni se escucha la música de las esferas, sino un caos y una oscuridad infinitos. Al evocar su paraíso perdido infantil, Machen nos transporta hacia el infierno cósmico, ahí donde la inmensa irracionalidad del hombre se complementa con una inmensidad de presencias amenazantes contra las cuales no hay refugio. Ese fue su gran mérito: lograr que nos asomáramos al abismo y a despecho de sus convicciones religiosas, demostrar que la vida procede de una energía destructora. ▣

Una versión extensa de este ensayo presenta la antología *El libro pánico* de Arthur Machen, preparada y traducida por José Homero para la Biblioteca del Universitario de la Universidad Veracruzana, que comenzará a circular en breve.



En el siglo XVIII, un anglicano y lector de don Quijote empezó a escribir. Tenía 45 años. Más tarde, ya en ropas de civil habría de crear la novela que muchos especialistas consideran el máximo homenaje al personaje cervantino: *Tristram Shandy*. La biografía de Sterne acompaña de alguna forma los avatares de su protagonista y de las historias que se cruzan con la suya. En estas páginas ofrecemos un análisis del escritor que primero se especializó en sermones y luego se adelantó a las letras del siglo XX.

Laurence Sterne y Tristram Shandy LA VANGUARDIA

POR ADELANTADO

CARLOS MIRANDA

1 LAURENCE STERNE nació en Irlanda el 24 de noviembre de 1713. Hijo de un militar inglés en activo, Roger, creció al cuidado de su tío Richard en Halifax. Enfermó de tuberculosis en la infancia y a los 25 años, con apoyo de su tío Jaques, un clérigo y político poderoso, se ordenó como sacerdote anglicano y se le asignó la vicaría de Sutton-in-the-Forest, cerca de York.

En el colegio hizo amistad con el literato John Hall-Stevenson, en cuya biblioteca Sterne leyó varias de las obras que lo marcaron: las de Swift (cincuenta años mayor, a su vez eclesiástico anglicano), Cervantes, Rabelais, Voltaire y otros humoristas y satíricos.

Se casó con Elizabeth Lumley en 1741, con quien tuvo a su única hija, Lydia, y un matrimonio de 17 años muy tormentosos a causa de varias infidelidades. Una vez separado comenzó a escribir, con 45 años encima, y desde sus primeros textos hizo alarde de su dominio de la lengua inglesa mediante juegos de palabras, dobles sentidos y, muy importante, el habla popular, donde se hace evidente la calidad de su lectura del *Quijote*.

2. TODAVÍA SE DEBATE si Shakespeare leyó y homenajeó a Cervantes: se habla de una obra perdida que habría escrito hacia 1607 con base en la historia de Cardenio, cosa impensable porque la primera traducción del *Quijote* al inglés se publicó en 1612, en los últimos años del poeta. El punto es que, a la muerte de Cervantes, la trascendencia de su obra se apagó en España, pero su lectura cundió en las islas británicas y, un siglo después, hubo una especie de *boom* que acusó la influencia del ingenioso hidalgo. Henry Fielding escribió primero la obra de teatro *Don Quijote en Inglaterra* (1734) y luego *La historia de las aventuras de Joseph Andrews y su amigo, el señor Abraham Abrams* (1742), que se subtitula "escrita en



Sir Joshua Reynolds:
Laurence Sterne
(detalle). Óleo
sobre tela, 1760.

imitación a la manera de Cervantes, autor de *don Quijote*". Hubo también una insólita *Quijota*, escrita por Charlotte Lennox en 1752, que fue muy exitosa, y todavía detectamos el peso del manchego en la primera novela de Charles Dickens, *Los documentos de Pickwick*, ya en el siglo XIX, y otras tan eminentes como *Madame Bovary*, *El idiota* y las historias de Sherlock Holmes y Watson, claro, y del siglo XX incluye *La conspiración de los necios* (¿y por qué no a Batman y Robin?).

En *Tristram Shandy* recobran vida en los personajes del tío Toby (hombre de armas retirado, hermano del padre) y el cabo Trim. Muchos consideramos esta novela el mayor homenaje de todos al *Quijote*, tanto que casi está a la par (la de Cervantes sería la madre de todas las novelas, la de Sterne es mi novela favorita, la mejor novela de todas es *En busca del tiempo perdido* y la más bonita, tal como me lo inculcó David Huerta, *La cartuja de Parma*.)

3. LA FAMA DE STERNE se originó en sus sermones, que atrajeron a incontables creyentes y no creyentes por la gracia con que abordaba cualquier tema de interés comunitario. Los tituló *Los sermones de Mr. Yorick*, su seudónimo y otro homenaje, contenido en *Tristram Shandy*, al mayor escritor inglés, de cuyo *Hamlet* tomó el nombre y la figura del bufón, y hasta donde sé, no existen en español (en inglés comprenden dos tomos).

Toda proporción guardada respecto al mundo del espectáculo de la segunda mitad del siglo XX, tuvo una multitud de adoradores, algo parecido a las estrellas de rock.

En aquel mismo 1759 escribió *Un romance político* (su primer libro, llamado más tarde *La historia de un buen capote abrigador*), una sátira –al estilo del *Gulliver* de Swift– contra unos clérigos que consiguieron que la edición fuera incinerada. Hasta ahí llegó la carrera eclesiástica de Sterne, pero descubrió su verdadero talento. Así comenzó a escribir *La vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero*, que acabaría constando de nueve libros. Se propuso redactar un libro al año pero empezó con dos, que envió a Londres al reputado impresor Robert Dodsley, quien los rechazó justo cuando la madre de Sterne y su tío Richard murieron, mientras que su mujer sufrió un colapso nervioso en el que intentó suicidarse.

Sterne acabó pagando la edición de sus dos volúmenes, que empezaron a circular a finales de aquel año agitado. Muy hábil, le mandó la mitad del tiraje al hermano del impresor Dodsley para que lo vendiera en Londres, a donde viajó en marzo de 1760. Se encontró con que *Tristram Shandy* causaba furor y él se había hecho famoso, así que le vendió una segunda edición de la novela y dos tomos de sermones. El ingenioso y chingativo *Parson Yorick*, como fue apodado Sterne, se volvió la persona más buscada de la ciudad. Un vecino de Yorkshire, lord Fauconberg, le ofreció la parroquia de Coxwold, donde se estableció en su amada casa Shandy Hall, que hoy es un museo. Ahí empezó a escribir en los veranos y, en los inviernos, iba a Londres a publicar. James Dodsley costeó dos nuevos libros de *Tristram Shandy* y, en adelante, Sterne se volvió su propio editor.

Sus noches londinenses se tornaron salvajes y, en 1762, las hemorragias pulmonares casi lo mataron y huyó a

Fuente > Fideicomiso del Museo de Sir John Soane



William Hogarth: *El progreso del libertino III: La escena de la taberna o La orgía* (detalle). Óleo sobre tela, 1735.

Francia, un viaje que describió como la salvación de Tristram. Esta y otra salida posterior le reportaron mucho material para su *Viaje sentimental por Francia e Italia*, su segunda obra maestra, casi póstuma. Su esposa se recuperó y lo alcanzó en Francia, donde se quedó a vivir con su hija Lydia, de modo que Sterne regresó en calidad de soltero.

4. ESTE NO ES un ensayo sobre la novela "más libre de la historia", como selló Nietzsche a *Tristram Shandy*. Se requiere mucho espacio y largo tiempo para intentar tal desafío.

La leí a los 23 años. Supe de ella por María Elvira Bermúdez, la crítica especializada en las variedades policíacas. Quise hacerme de la traducción de Javier Marías en Alfaguara, que siempre estuvo fuera del alcance, y debí conformarme con una edición de Océano traducida con decencia mínima. En 2011, en vísperas del tricentenario de Sterne, Marías revisó su traducción y lo hizo de nuevo este año. Ya no me urge su versión porque accedí en internet a una edición facsimilar en inglés. Pienso todavía que hace falta una traducción mexicana, lo que amerita un ensayo específico.

5. STERNE PUBLICÓ el último libro de *Tristram Shandy* en 1767. Se enamoró de otra Eliza (Draper) un par de años antes, dedicataria de *Diario para Eliza*, a quien doblaba la edad y quien era infeliz en su matrimonio con un oficial de la East India Company. Se embarcaron en una relación abierta retratada en sus últimas cartas.

6. STERNE FUE AMIGO PERSONAL de John Locke, el mayor de los ilustrados británicos. Se basó en sus teorías filosóficas para animar a un ser que, desde la forma determinada por el recurso literario de conferirle la narración desde antes de su nacimiento, se asume como testigo de la conformación/integración de la Revolución Industrial en ciernes desde su núcleo: el capitalismo protestante, en paralelo con los cuadros de la serie de William Hogarth, *El progreso del libertino* [*The Rake's Progress*], me atrevo a decir.

Tristram Shandy relata no una sino varias historias interconectadas desde la óptica y con la voz de un ser que no ha nacido y desde esa posición describe y analiza el entorno en el que ha de aterrizar. Sterne/Tristram ridiculizan a la iglesia católica por sostener que un ser humano empieza

en el universo como un homúnculo, es decir, una personita minúscula contenida en el esperma que es un adultito que se desanforiza.

Tristram nace en el segundo libro. El primero está dedicado a la construcción de un mapa del lugar en el que se iba "a tomar la molestia de nacer" como caído del cielo. En el intervalo hay muchas páginas dedicadas al padre Yorick, el malogrado compadre del papá de Tristram. Al morir el sacerdote, adorado por toda su feligresía, Sterne arroja los dados de su primera gran apuesta que lo lleva a adelantarse no a la modernidad de la novela, crédito exclusivo del *Quijote*, sino a la vanguardia del siglo XX enfocada en Joyce, sobre todo por la famosa página negra de duelo y la lápida al pie de su tumba que reza *Alas! Poor Yorick!* Esta leyenda asegurará que quien pase frente a ella, en el acto de leerla, exprese una lamentación por la muerte del párroco. Y no quiero omitir la página de tinta con agua que simboliza el turbio sueño que tuvo Tristram tras una cena pesada. Son mucho más que ocurrencias tipográficas.

La palabra clave para leer y apreciar la genial novela de Laurence Sterne es *digresión*. Para escanciar *Tristram Shandy*, Javier Marías sugiere entender

la complejidad de su estructura y su excéntrica ambición, su carácter innovador e irrespetuoso, la dificultad de su lenguaje, sus endiablados juegos de palabras y su disparatada erudición, sus atrevimientos sintácticos, tipográficos y de puntuación, su incesante humor para muchos "intraducible".

Es difícil elaborar una sinopsis mejor, pero la novela es complicada porque su historia *central* se somete a prueba por medio de las digresiones que la narración no puede resistir, como cuando se cuenta un relato cualquiera que traduce la pulsión de relatar como fundamento esencial de la comunicación humana. No es exagerado decir que Sterne prácticamente inventó un género literario. Por desgracia, dejó su obra mayor inconclusa.

7. EL VIAJE SENTIMENTAL, tan fácil y entrañable por su tono de confianza constante e incondicional, tiene lectores que lo adoran, pero despierta la noción de que es más leído y no es así. Obedece al viaje que realizó con la segunda Eliza por Francia e Italia en su penúltimo año de vida. Esta *delicacy*

no rebasa las 130 páginas, en contraste con las 800 de *Shandy*, y puede calificarse como la destilación de la sensibilidad de Sterne, con su humor y ternura en perfecto equilibrio.

8. ENTERRADO JUNTO a la londinense iglesia de San Jorge, a dos semanas de morir tras la publicación del *Viaje sentimental* —no desevoqué a David Bowie, celebridad del siglo XX/XXI fallecida dos días después de sacar su última obra magistral—, el cadáver de Sterne, la primera estrella pop de la cultura inglesa, muy conspicuo por sus casi dos metros de estatura, fue robado, vendido en su *alma mater*, Cambridge, y disecado en clase de anatomía. Horrorizado, uno de los alumnos lo reconoció y lo devolvieron al cementerio en sigilo total. No sé bien por qué esta anécdota me remite a la circuncisión de Tristram, realizada de la manera más estrambótica imaginable: mediante una ventana de su casa.

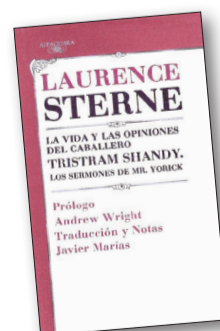
9. ORSON WELLES MURIÓ con sólo quince minutos filmados de su adaptación del *Quijote* que, dice el mito, pudo resolver con genio.

Llevar *Tristram Shandy* a la pantalla resultaba más impensable que la aventura con el *Quijote*, cuyas adaptaciones son infectas, pero a principios de siglo trascendió que se filmaba una adaptación en Inglaterra. Hablamos de una cinta inconcebible, absurda, para cualquier shandiano avezado: *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story*. Se estrenó en 2005; mi escepticismo no me movió a verla y cuando la encontré por accidente en *streaming*, hace unos cuatro años, me llevé una sorpresa enorme. No es buena, es casi genial, gracias a un recurso de alta complejidad: narra la filmación de una adaptación de *Tristram Shandy*, es decir, es una película dentro de otra, en la que los personajes centrales son los actores asumiendo las características de los protagonistas de la novela. Evoca a Truffaut y vale mucho la pena.

10. NO HE LOGRADO entender del todo quién es un *autor de culto*. También lo asocio con su *Viaje sentimental* (1768), en la que da cátedra de la afectación inglesa que hace contrastar con la vulgaridad francesa por medio de la gracia más sutil y cruel imaginable; es una noveleta que encanta, que enamora con la delicadeza obvia con la que amó a Eliza y, me gusta ilusionarme, formuló una receta para neutralizar la venenosa y muy vulgar ambición de poder de la cultura posmoderna.

No podremos decir nunca *Alas! Poor Tristram!* sino, como hace un cuarto de milenio, *Alas, poor Laurence!*, quien se tomó la molestia de expirar, podemos suponer que feliz, hace doscientos cincuenta años, el 18 de marzo de 1768. ☐

CARLOS MIRANDA (Ciudad de México, 1962), narrador, ensayista y traductor, ha publicado dos ediciones distintas de un libro de cuento: *Noches de paz* y *Siempre es peor en noches de paz*.



LA NOTA
NEGRAPor
**FRANCISCO
HINOJOSA**

@panchohinojosah

LONDRES
Y DEL PASO

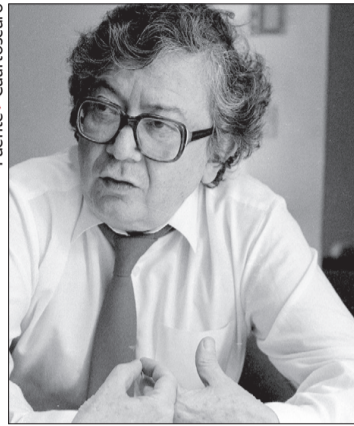
EN 1979 junté todos mis ahorros (confieso que tenía muy buena suerte con las chambas y no me pagaban mal) y decidí conocer Europa. La puerta de entrada sería Londres. Allí me esperaban varios amigos: Enrique Velázquez, que fue a recogerme al aeropuerto, Julia Zapata, que fue mi compañera en la carrera de Letras Hispánicas y que había emigrado a la capital de Inglaterra en pos de un trabajo, y Concha Latapí, cuyo marido tenía una beca de no recuerdo qué. Enrique, estudiante entonces de Ingeniería en una ciudad cercana, me recogió con su destartalado coche, que requería tener la calefacción encendida para que el motor no se sobrecalentara. Con él recorrí algunas calles y varios pubs de lo que sería mi primer día en el viejo continente. Creo que sólo lo vi ese primer día y quizás otro ya que él tenía que regresar a sus estudios.

Julia trabajaba entonces para la BBC hispana y quiso presentarme a alguien muy especial para ella y que trabajaba para la misma emisora: Fernando del Paso. Yo había leído de él la novela *José Trigo*, y (casualidad o destino) llevaba conmigo a ese viaje que duraría casi cinco meses *Palinuro de México*, libro que por cierto fue escrito durante su vida en Londres. Por pena no llevé mi ejemplar para pedirle que me lo firmara. Aunque no fue una conversación muy larga, me hizo muchas preguntas acerca de México y sus tribus literarias, que contesté hasta donde yo conocía. Le dije que había leído su primera novela y que llevaba conmigo la segunda gracias, si mal no recuerdo, a una recomendación de Huberto Batis, entonces director del suplemento cultural *sábado* del periódico *unomásuno*. *Palinuro* lo leí en los trenes que me llevaron a recorrer siete países y lo traje de regreso conmigo, a pesar de que bien hubiera podido haberlo regalado y conseguir otro en México para no estarlo cargando de un lado al otro.

Mi amiga me dijo que estaban buscando personal de habla hispana para contratar en la BBC. Me presentó con alguien encargado de las contrataciones e hice una prueba de voz, que según Julia había resultado positiva. Le dije que la propuesta me resultaba atractiva pero que apenas estaba empezando ese viaje tan soñado y que no podía interrumpirlo justo cuando iniciaba. En cinco meses veríamos si la plaza seguía abierta y entonces tomaría una decisión.

Unos meses antes de iniciar el viaje habíamos alquilado una casa para compartir mi querido amigo Juan Villoro

Fuente > Cuartoscuro



“JULIA QUISO
PRESENTARME
A ALGUIEN MUY
ESPECIAL PARA
ELLA Y QUE
TRABAJABA
PARA LA MISMA
EMISORA:
FERNANDO DEL PASO”.

y yo en Coyoacán. Entre que yo iba de un lugar a otro a ciudades europeas en las que tenía amigos, Juan se casó y decidió hacer su viaje de luna de miel a Londres, ciudad desde la que yo tomaría mi vuelo de regreso a México. Casualidad o destino, nos encontramos en la boca del metro con boletos en mano para ir a escuchar un concierto de Patti Smith. Todavía conservo el mío: Patti Smith in concert, Wembley Arena, Wednesday, 5 sept., 1979, at 8 p. m., 5 libras.

Aunque no estaba en mi mente quedarme a trabajar para la BBC, Julia me dijo que esa oportunidad se había esfumado por alguna crisis interna y que incluso amenazaba con cerrar esa extensión hispana. Ya con los recursos casi agotados, tenía aún por delante unos cuantos días. Y mi amiga y compañera de estudios me propuso otra visita a Del Paso. Ya tenía al menos más conversación: había terminado desde hacía meses su *Palinuro*. La otra vez breve conversación giró alrededor del libro y de su pasado en una agencia de publicidad, tema sobre el cual tenía algunas ideas porque mi padre trabajaba en una de ellas.

Lo volví a ver en dos ocasiones. La primera, muchos años después, me topé con él y su esposa en un aeropuerto. No se acordó de mí, hasta que le dije que nos había presentado Julia. Sonrió. Y la segunda fue en la inauguración de una exposición de sus dibujos en el Museo Carrillo Gil. A mi amiga, en cambio, volví a verla treinta y seis años después. ☐

LA CANCIÓN
6Por
**ROGELIO
GARZA**

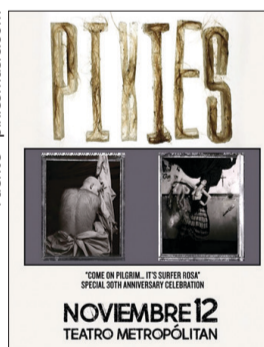
@rogeliogarzap

LOS PIXIES:
BRONCOS Y
SUCIOS

Los Pixies hicieron su Isla de Encanta en la Ciudad de México. Entre 1986 y el 1989, este grupo de nombre inofensivo y fama letal hizo un boceto del rock de los noventa en su miniLP *Come On Pilgrim*, y sus primeros álbumes *Surfer Rosa*, producido por Steve Albini, y *Doolittle*. Nunca dejaron de ser un conjunto universitario de garage rock, surf, punk y country con rabia acumulada, que cambiaron la estructura de sus canciones en estrofas y coros irregulares, entre remansos acústicos y explosiones eléctricas, cambios de ritmo e intensidad. Sus letras eran igualmente altisonantes: muerte, religión, reencarnación, ETI (Extra Terrestrial Intelligence), incesto, destrucción y mutilación, cantadas en inglés y español fallido. Los Pixies fueron una de las influencias definitorias de Kurt Cobain, en sus propias palabras. Y en su intento por hacer la última canción pop, el ídolo del *grunge* quería sonar como el cuarteto de Boston. La conexión entre ellos fue Albini, uno de los arquitectos de aquella oleada de *rock alternativo*, quien más tarde produjo *In Utero* de Nirvana. Pero los Pixies siempre han sido un grupo indefinible e inasible, bronco, extremo y malhablado. La gira por los treinta años de *Surfer Rosa* golpeó al Zócalo y luego al Metropolitano, donde surtieron 29 canciones con un sonido detallado y fiel.

Después de un cortometraje sobre su gráfica sonaron los acordes del aullido “Caribou”, el lamento eléctrico que abre un disco y una época musical. Black Francis, Joey Santiago, David Lovering y Paz Lenchantin (en el lugar de Kim Deal), tocaron de un jalón a la Ramones *Come On Pilgrim*. Con los años ejecutan y suenan impecablemente sucios. El guitarrista Santiago y el baterista Lovering tocan fuera de serie, Santiago es un maestro del *feedback* que se divierte

Fuente > pixiesmusic.com



“EL TORBELLINO
‘ISLA DE ENCANTA’
FUE UN REGALO
DE LA VIDA TOTAL
ES UNA PORQUERÍA”.

improvisando y Lovering es un magazo de las baquetas. De hecho, su otra profesión es la de ilusionista. Qué chinga se para. Toca velocísimo, con huevos triple yema y un estilo *magicomplejo*. Con razón Rush es su grupo favorito. Escuchar en vivo las dos versiones de la polka “Vamos” y enseguida el torbellino “Isla de Encanta” fue un regalo de la *vida total es una porquería*, un placer salvaje e histórico que viene del anhelado *subterráneo*. Cinco canciones diversas de intermedio y nos sorrajaron, también completito y de un tirón, el vals de la treintañera, *Surfer Rosa*. Sonaron vitales, saludables, el gordo Black Francis o Frank Black bailó como un oso con gafas oscuras y cambió de guitarra canción tras canción. “Bone Machine”, “Gigantic”, “Where Is My Mind?”, “Tony’s Theme”, “Oh My Golly”, clásicas de los Pixies y del último coletazo de rock ríspido del siglo pasado. Cerraron con “U-Mass”, un plomo de rola con el martillo de la distorsión a tope, “Um Chagga Lagga” y “Tame”. Son unos fósiles universitarios con doctorado en garage rock. ☐

PAUL MCCARTNEY, Philip Norman, Malpaso, 2018
Si con las biografías de Lennon y Jagger realizó un trabajo titánico, con su trabajo sobre McCartney Philip Norman ha consagrado su obra monumental. Esta es una biografía inusual. Pone fin a un largo malentendido entre Norman y el biografiado. Ya desde el revelador prólogo te atrapa. McCa le encomienda contar su historia nada menos que al biógrafo de Lennon, con quien durante años existió una rivalidad pública. Norman le aclara a McCa que no tiene nada en su contra y acepta relatar una de las historias más fascinantes del siglo xx. La supuesta muerte y reemplazo de McCa lo volvieron uno de los personajes míticos de la música.

Volver a comer del árbol de la ciencia, Juan Cárdenas, Tusquets, 2018
Regresa la Cabeza Parlante, después de *El diablo de las provincias* y su brillante senda como novelista Cárdenas vuelve al ensayo. Quienes lo conocemos nos asombramos de su producción. Al enorme trabajo que le supone cargar 24/7 su enorme cabeza, le suma su labor como narrador, la de traductor, excelente trabajo el que hizo con *Memorial Device* de David Kennan, y todavía tiene tiempo para la reflexión. Qué envidia. Claro, con esa enorme testa su cerebro le da pa todo, no tarda en vender birria los domingos. Además debuta en edición mexicana la que es considerada por muchos su mejor novela, *Los estratos*, bajo el sello Almadía. Y se rumora que está en *casting* para interpretar al Señor Cabeza en la versión filmica de *La chora interminable*. Larga vida al cabeza de muela.

Antigua sabiduría gonzo, Hunter S. Thompson, Sexto Piso, 2018
El doctor en periodismo está de regreso para alegría de sus lectores mexicanos. No es exagerado referirse a esta obra como una nueva Biblia. En poco más de 500 páginas, Thompson hace lo que mejor hacía después de escribir, incendiar el mundo con sus declaraciones. Esta antología póstuma de entrevistas viene a engordar el envidiable catálogo de uno de los padres del periodismo posmoderno. Es un libro que se lee con marcatextos a la mano. No pasa una página sin que se le antoje a uno subrayar una de sus cientos de frases demoledoras. Una verdadera parranda de sabiduría maldita. No importa si eres fan o no, te volará la cabeza.

El reino del lenguaje, Tom Wolfe, Anagrama, 2018
Por su amplia carrera en la crónica y sus incursiones en la novela se nos olvidaba que Wolfe es también un ensayista.



Fuente > FIL Guadalajara

TÍTULOS QUE VAN
DEL ENSAYO
A LA BIOGRAFÍA,
DE LA NOVELA
A LA ENTREVISTA
Y LA CRÓNICA.

Y un polemista hasta la médula, como en el resto de su obra. Después de *Bloody Miami* llega este libro para que no extrañemos su vocación de agitador. Su preocupación sobre la lengua nos la tenía reservada y vaya salida triunfal que ha realizado. Este es uno de sus trajes más pulcros, el de lingüista, y no sin malsana entraña arremete otra vez contra figuras como Darwin o Chomsky. Porque quién se puede dar ese tipo de lujos. Sólo un recalcitrante antagonista social como Wolfe.

Sticky Fingers: La vida y época de Jann S. Wenner y la revista Rolling Stone, Neo Person, 2018
Por fin llega a nuestra lengua la historia del padre fundador de *Rolling Stone*, la revista más odiada pero también la más querida y la más significativa del periodismo musical al menos hasta los noventa. Jann es, como muchas de sus plumas más revolucionarias, un ser humano complejo que no pensaba en nada más que en música. A menudo criticado por la línea editorial de la publicación, cómo olvidar la polémica con Led Zeppelin, este libro no deja indiferente a nadie. Wenner es, junto a Lester Bangs, el director de revista más atrevido del panorama. Una enciclopedia viviente no sólo de la música sino de los problemas que implica ser editor.

Pasajera en trance, América Pacheco, Mantarraya, 2018
América es una cronista nata. Perdonarán el adjetivo manido, pero su prosa es amable de verdad. Y no me refiero a que no sea capaz de ofender, sino a que es tan abordable que uno se queda enganchado a este librito por su manera de narrar aún antes de conocer las historias que lo conforman. Pacheco es conocida en el mundo del hampa como cronista y columnista y no pocos esperábamos su primer libro. Aquí está y es un comienzo más que afortunado. De aquí en adelante lo único que el lector debe hacer es dejarse endulzar el oído. Un truco que muy pocos saben hacer, Pacheco es *master* en el campo. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

SEIS LIBROS PARA LA FIL

AL FONDO DE SU GRIETA en el muro grafitado, el escorpión observó cómo durante el proceso electoral y el periodo de transición política sexenal proliferaron los talleres de periodismo de investigación, cultural o digital, promovidos desde diferentes instancias y organizaciones (Horizontal, Taller Arteluz, Hacemos periodismo, Democracia deliberada, Instituto de Estudios Críticos). De igual manera, el alacrán observa cómo se desarrolla el ejercicio de un nuevo periodismo cultural digital, con diversas plataformas y sitios de difusión entre los cuales destacan Cultura Colectiva, Culturízate, Literalia, Cultura inquieta y varios otros, además de las plataformas digitales de promoción cultural de la Secretaría de Cultura, y las muchas plataformas españolas de literatura, arte y cultura general.

Este impulso innovador surgió tras la crisis de las viejas formas de difusión de la cultura ante el vertiginoso proceso de transformación tecnológica, sin duda una amenaza para el viejo orden de los negocios artísticos y culturales. El venenoso distingue, por ejemplo, la brutal reconversión de la vieja industria musical de disqueras mafiosas y *payola*, alentada por los contenidos digitales y las nuevas técnicas de grabación y distribución de música a través de plataformas como Spotify, Apple Music o YouMusic. De igual forma, se habla de una reconversión de las industrias televisiva y cinematográfica por el surgimiento de Amazon Prime, Netflix, Hulu, Crackle y demás plataformas de suscripción a contenidos audiovisuales.

En el ámbito de la prensa y la difusión de noticias, el sacudimiento también ha sido fenomenal, insiste el alacrán. En primera instancia, los negocios de noticias en línea buscaron un modelo comercial a escala basado en la publicidad, con la intención de captar lectores o espectadores



Fuente > cubahora.cu

“ESTE IMPULSO INNOVADOR SURGIÓ TRAS LA CRISIS DE LAS VIEJAS FORMAS DE DIFUSIÓN DE LA CULTURA ANTE EL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN TECNOLÓGICA”.

y obtener apenas algunos recursos económicos con sus clics, pero este mecanismo ha resultado insostenible.

Con todo, no puede negarse el incremento de suscriptores dispuestos a escuchar a creadores de podcasts, ver a comediantes y *youtubers* con millones de seguidores, o incluso deseosos de obtener el contenido de libros y cómics. Además, el surgimiento del *crowdfunding* [cooperación, financiamiento colectivo], con otras maneras flexibles y alternativas de financiamiento, apoyan también a los sitios de difusión de noticias y periodismo de investigación.

No obstante, el panorama permanece confuso (¿dónde está el nicho de negocio digital?). Por lo pronto, el escorpión está por lanzar su *crowdfunding*, además de apoyar la iniciativa de exentar del ISR a quienes ganen menos de diez mil pesos al mes... ¿o acaso deberá ya hacer maletas para mudarse a la inminentemente culta Tlaxcala? ☑

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

PERIODISMO Y CROWDFUNDING

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYAROMA,
DE ALFONSO
CUARÓN

“LA CINTA SE LLAMA
ROMA PORQUE SUCEDE
EN ESA COLONIA
PERO TAMBIÉN POR
SU ASPIRACIÓN A LA
UNIVERSALIDAD Y COMO
EVOCACIÓN AL *CAPUT
MUNDI*—CAPITAL
DEL MUNDO”.

El director mexicano filmó en 2006 una obra maestra: *Niños del hombre*, una película visionaria, políticamente punzante y estéticamente prodigiosa. Una de esas cintas que puede verse innumerables veces para sentir nuevamente el placer y las emociones de la primera vez y también en busca de señales, pistas para desentrañar este colapso angustioso que es el siglo XXI. Su más reciente filme, *Roma*, es un acto de nostalgia y gratitud, una celebración dolorosa de la maternidad y un tributo a las mujeres que, contra todo, sostienen esto que aún llamamos civilización. Sin embargo, en gran medida la historia de Cleo (Yalitza Aparicio) es un reflejo y puesta al día de la épica de Kee (Clare-Hope Ashitey), el personaje de aquella cinta en que la humanidad ha perdido la capacidad de reproducirse y no ha nacido un solo bebé en dieciocho años. El mundo de *Niños del hombre*, donde la violencia está por todas partes y familias de inmigrantes son encerradas en jaulas, experimenta una grave descomposición social que apenas molesta a los privilegiados y las corporaciones. Esta metáfora de un mundo desesperanzado se parece cada vez más a la realidad. El México de 1971 era un país brutal, misógino y autoritario. Las cosas han cambiado pero en el fondo sigue siendo el país donde se cometen un número de feminicidios asombroso y son asesinados más periodistas que en muchas zonas en guerra. México, país de fosas clandestinas, está desgarrado por una guerra contra esa ambigüedad que es el narco y a pesar de notables progresos en el ámbito de la democracia sigue teniendo en esencia una mentalidad colonial.

Roma es la obra más personal de una filmografía extraordinaria. Dirigida, escrita, fotografiada (con Galo Olivares) y coeditada (con Adán Gough) por el propio Cuarón, es un trabajo impecable en el que prácticamente cada toma inventa un microcosmos, una composición de una claridad extraordinaria, con numerosas capas, que funciona a diferentes niveles. Cuarón emplea *travellings* laterales como parte de una sintaxis visual melancólica pero a la vez contundente, que describe un mundo tan limitado como expansible. Los *travellings* que van y vienen con parsimonia muestran lo cotidiano y lo estable pero también las calles tumultuosas de la vieja colonia Roma, tan distinta a la contemporánea. Nos deslizamos al lado de los granaderos, de la inquietante violencia y las amenazantes olas de Tuxpan. La ambientación es de una exactitud delirante, desde las eventuales canciones en *La pantera de la juventud*, los rípidos comerciales y decoraciones maniáticamente auténticas, hasta la presencia de ese icono que fue el Profesor Zobek (Latin Lover), ejecutando uno de sus actos en los terregales del Estado de México. Lo mismo sucede con la pista sonora, que consiste en un prodigioso mosaico auditivo del ruido urbano.

La historia de Cleo podría ser la de la servidumbre en cualquier sociedad burguesa con aspiraciones, que comparte la intimidad con sus empleados domésticos, los cuales son parte de la familia y a la vez siempre extraños. Cuarón nos muestra a la incansable Cleo levantándose antes que nadie, despertando a los niños, limpiando, atendiendo a todas las necesidades de la familia y acostándose cuando todos ya se han ido a dormir. Es una labor amorosa y agotadora, sin duda recompensada por el cariño de los niños de la casa. Ella se convierte en el eje doméstico que soporta los temperamentos y egoísmos, al tiempo que el matrimonio de sus patronos se desintegra. Mientras, el patio está permanentemente cubierto de mierda de perro como otra de las condenas de Sísifo para Cleo. Es un filme repleto de imágenes evocadoras y ominosas, desde el terremoto en una sala de neonatos hasta



Foto: Especial

la escena en que la familia come helado bajo una enorme jaiba, al tiempo en que se festeja un matrimonio, incluido el frustrado brindis con pulque por el bebé que se espera.

Desde las primeras secuencias, la anécdota de alguien asesinado por el ejército, los juegos infantiles con pistolas y la banda militar que recorre las calles conforman un presagio de la violencia institucional que acecha. Así, Fermín (Jorge Antonio Guerrero), excherno y novio de Cleo, asegura (mientras desnuda su cuerpo y espíritu) que las artes marciales le salvaron la vida; luego lo vemos convertido en una herramienta del aparato represor, un *halcón* que participa en la matanza del Jueves de Corpus—10 de junio de 1971—, una de esas heridas sin sanar de la historia reciente de nuestro país. Tras un viaje a Canadá, el padre de la familia, el doctor Antonio (Fernando Grediaga), abandona a su esposa Sofía (Marina de Tavira) e hijos, al tiempo en que Fermín literalmente “se le va al baño” a Cleo cuando se entera de que ella está embarazada. El estado patriarcal y los padres traicionan, abandonan y agreden. El contrato social no sólo está desgarrado en términos de clases sino también de géneros.

Podríamos imaginar que Cuarón lleva a cabo un filme documento que pone en evidencia el sistema racista y clasista en el que crecimos y vivimos. Sin embargo, su objetivo es mucho más ambicioso y poético, no sólo en términos estéticos sino también políticos y su película, como las verdaderas obras de arte, habla de nuestro momento histórico y del cine mismo. Así las evocaciones van del neorealismo italiano hasta la ciencia ficción, con *Atrapados en el espacio* (John Sturges, 1969), el filme que en parte inspiró su oscureada *Gravedad* (2013). Una de las escenas más políticas del filme podría haberla filmado Fellini y es aquella en que los hacendados que aman las armas y coleccionan las cabezas de sus presas de caza, así como de los perros de casa, contemplan el incendio de sus tierras mientras beben cocteles y cantan maniáticamente en sueco. Pero el elemento más controvertido del filme es el atroz dilema de que la muerte de un bebé, un sacrificio más a la violencia estatal, quizá se traduce en que dos niños sean rescatados de las aguas. Así el acto de heroísmo de Cleo está marcado doblemente por su valentía y su tragedia personal. Los embarazos de la antes mencionada Kee y de Cleo están emparentados como actos de redención.

La película comienza con el reflejo del cielo y un avión sobre el agua con que se lava la cochera de la casa y culmina con una toma de ese mismo cielo y ese avión, de manera que se cierra el círculo. El padre ausente ha saqueado la casa de su esposa e hijos, a los que rehúsa confrontar, así como el gobierno de Echeverría nunca reconoció sus crímenes ni encaró a los sobrevivientes. La cinta se llama *Roma* porque sucede en esa colonia pero también por su aspiración a la universalidad y como evocación al *caput mundi*—capital del mundo—, la megalópolis que fundó el orden planetario vigente. Con esta película Cuarón cuenta ya con dos obras maestras. ■