

FRANCISCO HINOJOSA
TIERRA OCEANA

CARLOS VELÁZQUEZ
NOBODY FUCKS WITH THE JESUS

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
CIENCIA, LITERATURA Y CRIMEN

NÚM. 166 SÁBADO 15.09.18

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

45 AÑOS DESPUÉS

CRECER CON PINOCHET

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

CUATRO SONETOS

JULIA SANTIBÁÑEZ

MUSEO NACIONAL
DE BRASIL

PATRIMONIO EN CENIZAS

IRINA PODGORNYY

SOBRE EL OFICIO DE LA VENGANZA

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

Alberto Giacometti, *Tres hombres caminando II*. Bronce, 1949.
Museo Metropolitano de Arte > A partir de una foto en hiveminer.com



ANIVERSARIOS DE SEPTIEMBRE

Una coincidencia destructiva ha marcado en las últimas décadas al mes de septiembre, en el que diversas calamidades han transformado al país y el mundo. Entre ellas, la matanza cometida por el grupo Septiembre Negro, en la Olimpiada de Munich, 1972 —que desde entonces multiplicó la fuerza traumática del terrorismo—; un año más tarde, el golpe de Estado criminal contra el gobierno socialista y democráticamente electo de Salvador Allende en Chile, el 11 de septiembre, día que tiempo después marcó también el ataque inaudito a las Torres Gemelas de Nueva York, 2001.

A su tiempo, México fue azotado por tres terremotos fatídicos. El ocurrido el 19 de septiembre de 1985 destruyó parte de esta ciudad, con costos humanos y secuelas que aún perduran. El pasado 2017, la fuerza telúrica regresó para golpear con furia la región del Istmo de Tehuantepec, el día 7, y el 19 —una vez más— tuvo lugar otro sismo de consecuencias mayúsculas para la Ciudad de México (ver números 14 y 116 de **El Cultural**). Dedicamos esta edición a las víctimas de los desastres de septiembre en México y el mundo. Iniciamos con un recuento de la experiencia chilena a través de su literatura reciente.



CRECER

CON PINOCHET

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

De *Canto a su amor desaparecido*, de Raúl Zurita, a *Estrella distante*, seguramente la mejor novela de Roberto Bolaño, parecería que ya todo estaba escrito, desde el punto de vista literario, sobre el golpe de Estado de Augusto Pinochet y su secuela de dictadura, tortura y desapariciones. Y lo estaba. Llega un punto en el que publicar más novelas con historias desgarradoras de desaparecidos —con militares malignos, jóvenes soñadores y periodistas o abogados valientes— acaba siendo simplemente la práctica de un subgénero literario con su pequeño pero fiel nicho de mercado: aquél que con la lectura confirma su cada vez más abstracto compromiso de izquierda, su sensibilidad artística muchas veces ligada a una temática particular y, sobre todo, sus buenos sentimientos (cómo no conmoverse ante tamaña traición y atrocidad).

No obstante, siempre queda una opción que, por su naturaleza, no ha sido aún escrita: la de la experiencia personal dentro del acontecimiento histórico. Esto no quiere decir, de ninguna manera, que quien escriba haya sido un testigo privilegiado —alguien que pasaba por ahí durante los diez días que estremecieron al mundo— o que, con falsa humildad, pretenda, generalmente mediante la crónica, darle la voz a los otros y mostrar lo que vio, dando por hecho que sabe

ver y que vio mucho. No. La versión que faltaba por contar es la de quienes no vieron nada; la de quienes no habían nacido o eran niños de pecho cuando sucedió uno de los espectáculos que de vez en vez ofrece la historia, casi siempre tan monótona, comedia e indolente. Y por si fuera poca la impuntualidad que implica, para un chileno, haber nacido después del fatídico 11 de septiembre de 1973 (una de las cuatro o cinco fechas más simbólicas del siglo XX latinoamericano), en muchos casos la versión que faltaba por contar era la de quienes crecieron durante la dictadura sin enterarse de que crecían durante la dictadura. Es decir, no la versión de aquellos a quienes les tocó ser hijos de exiliados melancólicos, de militares torturadores o de guerrilleros más o menos en activo, sino la de los hijos de quienes hacen, padecen, resisten, ignoran o contradicen la historia y que, a falta de una palabra particular para designar tal generalidad de personajes ni siquiera secundarios, algo populista y muy cuestionablemente podrían denominarse *la gente*.

Sobre esta situación, a final de cuentas extraña de tan normal y problemática en su absoluta falta de épica, se construye *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra (1975), cuyo narrador confiesa:

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Subdirector General • Adrian Castillo Coordinador de diseño • Carlos Mora Diseño • María 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

En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gestos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca.

Ya adulto, el narrador de la novela intenta cuadrar la historia de su país con la de su infancia, pero ambos relatos parecen ser dos piezas de rompecabezas que, por más que uno lo intente, simplemente no embonan. Y ése es el novedoso conflicto que analiza obsesivamente la novela: el de las vidas que, al menos en apariencia, no encajan de ninguna forma con la historia. Es fácil contar un cuento en el que queda claro desde el principio quiénes son los buenos y quiénes son los malos y ambos representan su papel; el cuento en el que se regodean, repetitivamente, muchas novelas sobre las dictaduras sudamericanas, y que Zambra, ajeno a él, elude con sinceridad.

Por supuesto, a veces surge la culpa por haber tenido una infancia más o menos feliz o normal en un periodo aciago, y también surge el reproche a los padres por no haber tomado partido por ningún bando, lo que en los hechos, claro está, significó aceptar sin más la dictadura, aunque quién sabe si otra opción era ya no se diga viable, sino posible. Y, con todo, el narrador deja claro que su intención no es la de saldar cuentas, ni siquiera la de explicarse nada, sino simplemente recuperar un tiempo que él cada vez comprende menos, y en el que ya no sabe qué pasó ni qué imaginó, en caso de que sea posible separar ambas acciones:

No sé muy bien por dónde avanzar. No quiero hablar de inocencia ni de culpa; quiero nada más que iluminar algunos rincones, los rincones donde estábamos. Pero no estoy seguro de hacerlo bien. Me siento demasiado cerca de lo que cuento. He abusado de algunos recuerdos, he saqueado la memoria, y también, en cierto modo, he inventado demasiado.

A pesar de haber "saqueado la memoria" e "inventado demasiado", el extrañamiento continúa:

“MIENTRAS LOS ADULTOS MATABAN O ERAN MUERTOS, NOSOTROS HACÍAMOS DIBUJOS EN UN RINCÓN. MIENTRAS EL PAÍS SE CAÍA A PEDAZOS, NOSOTROS APRENDÍAMOS A HABLAR, A CAMINAR, A DOBLAR LAS SERVILLETAS EN FORMA DE BARCOS, DE AVIONES”.



Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos, nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer.

ESTE CANDOR INFANTIL, algo macabro visto a la distancia, también se encuentra en *La dimensión desconocida*, de Nona Fernández (1971), novela diferentísima a la de Zambra, y con la que sin embargo comparte el azoro por haber tenido una vida normal en tiempos excepcionalmente oscuros.

Si *Formas de volver a casa* cuenta la relación de Claudia, otra hija de la dictadura, con el narrador, en lo que acaba siendo quizás una historia de amor, *La dimensión desconocida* se centra en Andrés Antonio Valenzuela Morales, un torturador arrepentido cuyas confesiones son claves para mostrar la verdadera cara de la dictadura, en una primera instancia, y, después, para lograr enjuiciar a algunos militares y para encontrar decenas de cuerpos de desaparecidos. Pero este torturador arrepentido, por fascinante que sea su figura y por más que sirva de sostén argumental y estructural de la novela, acaba siendo una excusa para que Nona Fernández reflexione sobre lo que en verdad le interesa: su relación con la dictadura. Y es ahí cuando dialoga con Zambra, al sorprenderse como otra participante de una obra terrorífica sin haberse dado cuenta de que la estaba representando.

Mientras miles de presos políticos eran torturados y desaparecidos en Chile, la autora iba a la escuela, comía leche condensada (esa misma leche condensada con la que los personajes de *Machuca*, película que también ofrece un acercamiento íntimo a la dictadura, se dan los besos más dulces en la historia del cine chileno) y mataba las tardes viendo series de televisión, en concreto *La dimensión desconocida*, que siempre

empezaba con la misma leyenda, aún famosa:

Abramos esta puerta con la llave de la imaginación. Tras ella encontraremos una dimensión distinta. Están ustedes entrando a un secreto mundo de sueños e ideas. Están entrando en la dimensión desconocida.

La niña que en ese entonces era Nona Fernández nunca sospechó que había mucho más cerca de lo que imaginaba una dimensión desconocida, siniestra, más o menos secreta, que no dejaba escapar a quienes entraban en ella. Ya adulta, la dictadura sigue siendo una realidad paralela a la vida de la narradora/protagonista, a la que se asoma cada vez que escucha un testimonio o se enfrenta de nueva cuenta con las imágenes y las palabras de esos no tan lejanos años. Pero el paralelismo entre la serie de televisión y la dictadura no acaba allí, pues se enfatiza también que Pinochet, igual que para Zambra y seguramente para cualquier chileno nacido en los setenta, fue parte de una educación sentimental; además de un golpista y un torturador, una figura pop que aparecía en la televisión en medio de las caricaturas y deseaba Feliz Navidad todos los años, lo que lejos de naturalizarlo lo vuelve aún más perverso.

La novela cuenta algunos de los operativos en los que participó Andrés Antonio Valenzuela Morales, "el hombre que torturaba", que consistían, en pocas palabras, en atormentar y desaparecer sospechosos (todos los chilenos lo eran, incluso, en algún punto, los mismos torturadores). Uno de estos asesinatos tuvo lugar en un centro de detención localizado a pocas cuadras de la casa donde la autora vivía de niña. Cuando lo visita de adulta, ya convertido en un centro de la memoria, se sorprende, por ejemplo, de que una sala de torturas tuviera los mismos mosaicos en el piso que su propia cocina, lo que deja cruelmente patente que, además de un tiempo, Fernández compartió con la dictadura el mismo escenario y los mismos decorados, otra vez sin enterarse de nada. En ese centro, concretamente, los militares asesinaron a Carlos Contreras Maluje, un miembro del Partido Comunista, mientras Nona Fernández niña hacía su vida de todos los días:

Probablemente ese día, mientras almorzábamos y comíamos la cazuela o el guiso que mi abuela había preparado, Carlos Contreras Maluje soportaba combos y patadas en ese calabozo de la calle Dieciocho, a unas cuadras de mi vieja casa. Probablemente mientras nos servíamos jalea y la bañábamos de leche condensada, como tanto nos gustaba hacer para el postre, Carlos Contreras Maluje enviaba mensajes mentales a los suyos para que alguien fuera a rescatarlo a ese planeta pequeño y solitario en el que había caído. Ese lugar en el que se encontraba adolorido y asustado, sin una nave que pudiera



devolverlo a su casa allá en la farmacia Maluje de Concepción.

Los puntos de cruce entre Zambra y Fernández no acaban allí; incluso, sus personajes coinciden en un acto inesperado pero fuertemente simbólico: tanto Claudia —la mujer con la que el protagonista de *Formas de volver a casa* vive un romance— como Nona Fernández acuden durante su infancia a ver a Chespirito en el Estadio Nacional de Chile —el mayor centro de detención después del golpe de Estado, pues las cárceles militares eran insuficientes—, sin tener idea de lo grotesco y patético de la situación.

Pero si el disparador de ambas novelas es el mismo, y ambas regresan con recurrencia a la infancia, cada una toma su propio camino narrativo y estilístico. La de Zambra está escrita en el minimalismo lírico que ha dominado una parte considerable de la narrativa latinoamericana del presente siglo, aunque si algo cabría reprocharle no sería el tomar ese estilo de sus contemporáneos sino, en buena medida, el haberlo creado e impuesto. Por el contrario, el estilo de Fernández, con todo y estar empapado de referencias pop a la Rodrigo Fresán y de compartir con Zambra y muchos más la práctica de lo que —a falta de mejor nombre— se ha dado por llamar autoficción, es diferente de cualquier escritura contemporánea en español. Con una estructura casi musical, llena de repeticiones, anáforas, construcciones paralelísticas, ritornelos, enumeraciones y preguntas retóricas, Fernández alterna y combina personas gramaticales, espacios y tiempos, salta de los cuentos de la infancia al terror de la dictadura con naturalidad asombrosa, cuenta una historia que avanza velocísima y sin embargo nunca deja de preguntarse por sus motivos, su forma y sus alcances. En definitiva, construye un relato profundamente íntimo y a la vez hace un recuento escabroso de algunas de las víctimas de la dictadura en lo que bien podría considerarse una sinfonía para una sola voz y un solo instrumento.

Uno de los muchos logros de *La dimensión desconocida* es el inquietante vínculo entre “el hombre que torturaba” y la autora, quienes nunca llegan a conocerse. El primero representa, en suma, todo lo que la escritora, feliz y desgraciadamente, no pudo ser por su edad y por la condición apolítica de su familia: un monstruo pero también, a su muy particular manera, un héroe que acabó por enfrentarse a la dictadura, a la que conocía como

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

(Ciudad de México, 1977) es autor del libro de cuentos *Los andantes* (Madrid, 2010) y de la novela *Será mañana* (Madrid, 2012; Buenos Aires, 2016). Actualmente es profesor del ITAM.

“UNO DE LOS MUCHOS LOGROS DE *LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA* ES EL INQUIETANTE VÍNCULO ENTRE ‘EL HOMBRE QUE TORTURABA’ Y LA AUTORA... **EL PRIMERO REPRESENTA, EN SUMA, TODO LO QUE LA ESCRITORA, FELIZ Y DESGRACIADAMENTE, NO PUDO SER POR SU EDAD**”.

nadie. De esta forma, el torturador es la manifestación de las pesadillas infantiles, siempre arrepentido, perseguido por el mal que presencié y practicó, pero del que supo huir y que enfrentó con valentía:

Imagino al hombre que torturaba así, como uno de los personajes de aquellos libros que leí de niña. Un hombre acosado por fantasmas, por el olor a muerto. Huyendo del jinete que quiere descabezarlo o del cuervo que lleva instalado en el hombro susurrándole a diario: *Nevermore*.

OTRA NOVELA que podría enmarcarse en este conjunto de voces que en Chile se ha dado en llamar *la literatura de los hijos*, como se titula uno de los capítulos de la novela de Zambra, y que en Argentina tendría su correlato en obras como la de Félix Bruzzone, Laura Alcoba o Patricio Pron, es *La resta*, de Alia Trabucco (1983). En uno de los primeros capítulos de la novela hay una escena muy lograda que ejemplifica perfectamente la fusión o el divorcio, como se prefiera, entre la historia y la vida. Iquela, la narradora, se encuentra en una extraña celebración en su casa, junto con sus padres y un matrimonio de exiliados que los visitan acompañados de Paloma, su hija. Los adultos siguen con entusiasmo la transmisión por radio de los resultados del plebiscito que finalmente retiraría a Pinochet de la presidencia en 1988, mientras las dos hijas, en la habitación de al lado, pasan por algunos de los ritos de iniciación de la adolescencia, como fumar su primer cigarro o dar su primer beso. La madre de Iquela, solemnemente, le ordena a su hija que deberá recordar esa noche por el resto de su vida, y así lo hará Iquela, pero no por los motivos que su madre quería —la caída de Pinochet—, sino por las menos espectaculares leyes de la vida:

Dos cigarrillos asomaron por el borde. Yo sostuve el mío entre el índice y el dedo medio, imitando a mi madre cuando fumaba. Paloma, en cambio, llevó el paquete hasta su boca, sujetó el filtro con sus labios y arrastró el cigarro hacia ella como si se tratase de un objeto muy frágil. Luego, inclinando su cara, rozó la punta del cigarro con la llama de la vela. Una profesional. El fuego iluminó sus ojos y ella aspiró, entrecerrándolos (ojos rojos, pensé, ojos tintos). El tabaco se encendió y un humo blanco y compacto quedó suspendido a

milímetros de sus labios. La miré fascinada, celosa, informados el ochenta y ocho por ciento de los votos, mientras nacía de su boca esa niebla que se desvaneció enseguida a su alrededor.

Años después de esa noche histórica, ambas hijas se encontrarán en circunstancias menos emocionantes: Iquela va al aeropuerto a recoger a Paloma quien, tras años de vivir en Alemania, regresa a Chile para repatriar el cadáver de su madre, muerta en un exilio que ya se había vuelto costumbre. Por las cenizas de un volcán, el avión que trasladaba el cuerpo de la madre de Paloma debe aterrizar en Mendoza, Argentina, y ambas mujeres, acompañadas de un amigo, hacen el viaje desde Santiago con el fin de recuperar el cadáver. Así, la *road movie* a través de Los Andes se convierte en una fábula sobre la recuperación de la memoria de una guerra perdida, donde lo único que queda para repartirse en el campo después de la batalla, peleada hace décadas por soldados ya olvidados, son vidas rotas y cadáveres.

LAS TRES NOVELAS son muy conscientes del lugar desde el cual se escriben: la insignificancia. Narrar la historia de los mayores, de los que mataron y fueron muertos, no tiene caso, pues además de que ya ha sido contada muchas veces, hacerlo resulta imposible, como Zambra afirma en su novela:

Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia.

No queda entonces más que narrarse, quizás así la propia vida no parecerá el epílogo prescindible de la auténtica novela, sino una historia que pueda justificarse por sí misma; quizás así, finalmente, se conseguirá la mayoría de edad y los hijos podrán abandonar la casa paterna, repleta



de cadáveres y fantasmas, de sueños que fueron sólo imaginarios y de pesadillas que resultaron demasiado reales. En algún punto Iquela, la protagonista de *La resta*, expresa esta imposibilidad de romper con el rol heredado: “¿cómo íbamos a tener hijos si nosotros éramos los hijos?”, en lo que coincide Nona Fernández, cuando a propósito de unos versos del himno chileno (“Vuestros nombres, valientes soldados / que habéis sido de Chile el sostén, / nuestros pechos los llevan grabados; / los sabrán nuestros hijos también”), comenta: “Supongo que nosotros éramos eso: nuestros hijos”.

Paradójicamente, este acercamiento íntimo a una dictadura que no se padeció resulta mucho más logrado literariamente que el de muchos testimonios más directos o explícitos; tal

vez esto se explique por el hecho de que, desde el planteamiento de sus respectivas obras, los tres autores se alejan de la sociología y de la historia y se concentran en los materiales de los que suele surgir la literatura: la infancia y el terror, la familia y el silencio, las vidas de los otros y la propia.

Pero más allá de que las tres novelas sean representativas de cómo se explica la dictadura de Pinochet la generación que nació en ella —sus hijos, finalmente—, hay una lectura más general. En una época que sueña que ya lo ha vivido todo, que la historia es cosa del pasado y en la cual la épica no tiene cabida, las tres novelas plantean formas de enfrentarse a esta supuesta condición *post*. Más que como un logro, la ausencia de épica y de historia se presenta como una carencia que sólo se puede suplir

contando la propia experiencia, pero no en la forma de un individualismo militante, sino como una reconciliación con los relatos ya escritos y, por lo tanto, como una inevitable reescritura. En última instancia, no se trata de emitir un veredicto sobre lo que hicieron los mayores o sobre lo que estos tres narradores no hicieron, sino de pensarse protagonistas de un tiempo propio en el que se está escribiendo una novela, por más que —no puede ser de otra forma— aún desconozcamos su trama y su desenlace. ■

.....
Nona Fernández, *La dimensión desconocida*, Literatura Random House, México, 2017.

Alia Trabucco Zerán, *La resta*, Demipage, Madrid, 2014.

Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*, Anagrama, Barcelona, 2011.

CUATRO SONETOS

JULIA SANTIBÁÑEZ

DEL AMOR FALLIDO

Ya lo ves, mi querido amigo arsénico:
el aliento se ha ido de este pecho,
no puedo abandonar el grave lecho,
y lo subrayo: no es plañido escénico

ni el habitual quejido neurasténico.
Me avasalla el rigor de este despecho.
De osadía mi flanco está deshecho,
un adiós lo mató. Qué fenoménico.

Hoy desisto, mi amigo, me despido.
Yo, que quise regalos de Cupido
sólo busco tu abrazo, el anestésico.

He aquí tu lento beso diluido,
el que, exangüe, me libra de gemido.
Mi analgésico.

DEL SIGNO CAPRICORNIO

Se me fueron las cabras. Siempre tiran al monte.
Como su piel, agrestes, y de barba importante
cabriolean la sierra, pasean lo distante.
Para qué tener dueño, si es suyo el horizonte.

¿Quién podrá domesticar lo alto de su frente,
quién rendir el barrunto cerril de su talante?
Nadie que las altere y atosigue constante,
colmándolas de dones y luego las confronte.

Mi señor, escúcheme: no insista, no se aloque
queriendo seducirlas, no así, no haga alboroque.
No encontrará otras bestias de igual impertinencia.

Y si estas se encabritan, ávidas de desboque
se tiran dando topes, las ciega el contrachoque.
Se me fueron las cabras. Aplauda su prudencia.

DEL ANCIANO EN LA ÚNICA BATALLA

Homenaje a Buzzati

El viejo amarillento, acartonado
se sienta a la mitad de su amargura
y bebe su café, como él agriado,
y revisa su vida y su factura.

Vasallo de los cautos, el soldado
tomó sin cuestionar la investidura
de un cándido guerrero esperanzado
que nunca pudo hundir la empuñadura.

Hoy sí quiere jugarse la camisa,
vencer al enemigo en el estrecho,
resolver esa crítica faena.

Toma el arma que yace en la repisa,
se mira en el espejo, satisfecho,
y apaga al fin su rostro, que le apena.

DE DON QUIJOTE, EL INVENTARIO

Por lancear a los cuerdos encendido
de insania y amadíses y obsesivo,
por extremo de amor, por atrevido
que no rinde su espada ante el altivo;

por ser de encantadores combatido
y diablos de vigor superlativo,
atado sobre bueyes va sin ruido
y dentro de una jaula, pensativo.

Es hidalgo ferido, un tanto ciego,
que a Maritornes sus grandezas jura
y no conoce en sí desasosiego,

mas arriesga la vida en cada juego.
A pesar de ir turbado en su postura
algo sabe el manchego sobre el ego.

.....
* Estos poemas forman parte del volumen *Sonetos y son quince*, que circulará en breve bajo el sello de Parentalia Ediciones.

En una prolongación de los desastres de septiembre, el incendio del Museo Nacional de Brasil, al comienzo de este mes, destruyó casi todo su acervo, el cual reunía más de veinte millones de piezas. Para evaluar el tamaño de la catástrofe publicamos un breve recorrido por la historia, el patrimonio cultural y el modelo que significó, en especial para Argentina, este recinto devastado por las llamas, pero también por la restricción creciente de recursos y mantenimiento que propició su incalculable pérdida.

Museo Nacional de Brasil PATRIMONIO

EN CENIZAS

IRINA PODGORNÝ

I

En 2000, la historiadora brasileña Maria Margaret Lopes publicó en la Argentina un trabajo sobre las relaciones entre los investigadores de los museos sudamericanos de la segunda mitad del siglo XIX.

Sin negar el impacto de los museos de Estados Unidos y de Europa, mostraba cómo las instituciones del sur del Ecuador, embarcadas en una carrera de competencia y emulación, se modelaban recíprocamente según las lecturas y experiencias de sus directores. El Museo Nacional de Río, una referencia mucho más cercana que los proyectos del hemisferio norte, representó por muchos años el ideal del mundo científico porteño.

Nobles rivales, el título del trabajo de Lopes, se refería a la frase final con la que Estanislao Severo Zeballos, el estudiante de Ciencias Exactas y Abogacía de la universidad local, uno de los jóvenes fundadores de la Sociedad Científica Argentina (1872) y futuro viajero al país de los araucanos, cerraba su reseña sobre el museo de Río de Janeiro:

Todos los trabajos, muy serios y variados, que publica, son originales de estudiosos brasileños, empeñados en dar lustre a su patria. Hay allí, pues, un cuerpo nacional de sabios, formados bajo las inspiraciones de eminentes profesores extranjeros y del Imperio. Felicitando a los jóvenes sabios brasileños por sus progresos y al Dr. Netto [el director] por el éxito que recompensa sus desvelos, hacemos votos porque la escuela científica brasileira, encuentre nobles rivales en la República Argentina.

“Conocemos al Brasil en Buenos Aires —decía Zeballos—, pero poco o nada se sabe de su Museo Nacional”. Este surgía como consecuencia del decreto del 9 de febrero de 1876, por el cual el emperador reorganizaba el Museo



La momia de Sha Amun, una de las piezas perdidas.

Imperial (establecido en 1818 como Museo Real), dedicándolo ahora al estudio de la historia natural, particularmente la del Brasil, y a las ciencias físicas y naturales, sobre todo en sus aplicaciones a la agricultura, industria y artes. Tendría tres secciones: antropología, zoología general y aplicada, anatomía comparada y paleontología animal; botánica general y aplicada y paleontología vegetal; ciencias físicas: mineralogía, geología y paleontología general. Mientras no se fundara un departamento especial, la arqueología, la etnografía y la numismática constituirían una sección anexa. Como destaca Margaret Lopes en su libro *O Brasil descubre a pesquisa científica: Os museus e as ciências naturais no século XIX* (1997, reedición 2008), el Museo Nacional fue el espacio de institucionalización de las ciencias en Brasil, un laboratorio del trabajo científico, un motor del país.

En 1877, instalado en un predio en la Plaza de la República (hoy, Museu e Centro Cultural da Casa da Moeda do Brasil), generaba la admiración de los argentinos, desesperados en esos días por el estado del Museo Público. Este templo a la paleontología, la ciencia más importante del siglo, se alojaba en la esquina de Perú y Alsina, en la llamada Manzana de las Luces. Zeballos, con esta reseña, subrayaba la importancia de los fósiles pero también que era indispensable formar un cuerpo de científicos

especializados, surgido entre los jóvenes de este suelo. El Museo Público argentino, en cambio, funcionaba como gabinete casi exclusivo de su director, el prusiano Hermann Burmeister, bastante reacio a transformar la paz del museo en una escuela para la ciencia nacional. La generación de Zeballos usaba el ejemplo brasileño para cuestionar la acumulación y la pésima instalación de los objetos en un edificio vetusto y hostil.

El deterioro del Museo Público de Buenos Aires (desde 1884, Museo Nacional), iría en aumento. Mientras en Brasil, con la proclamación de la República en 1892, Ladislau Netto logró trasladar el museo a la residencia imperial de Boa Vista, en la Argentina, durante la dirección de Carlos Berg (1892-1902), sólo se lograron mejoras edilicias. Éstas, es cierto, facilitarían las visitas de escolares, sin resolver la ubicación del personal ni el almacenaje de las colecciones. Son conocidos los afanes de Florentino Ameghino, su director entre 1902 y 1911, por obtener un edificio monumental para los gliptodontes argentinos. Para entonces, la competencia se había mudado al Museo de La Plata, ese templo erigido durante la década de 1880 en la pampa lisa. Resultado de las negociaciones de Francisco Moreno con los políticos de la nueva capital provincial, fue el primer museo iberoamericano albergado en un edificio construido especialmente para ello.

En realidad, no había museo que no anduviera a los tumbos. *Un tesoro en el barro, Peligro de derrumbe*, eran

“EL MUSEO NACIONAL
FUE EL ESPACIO DE
INSTITUCIONALIZACIÓN DE LAS
CIENCIAS EN BRASIL,
UN LABORATORIO DEL TRABAJO
CIENTÍFICO, UN MOTOR DEL PAÍS”.

los titulares que, hacia 1906, describían la situación del Museo Nacional de Buenos Aires. Al de La Plata no le había ido mucho mejor: una vez que Carlos D'Amico dejó la gobernación de la provincia, su sucesor cuestionó los costos que acarrearía. Las rivalidades pronto perderían nobleza. La lucha por la supervivencia, los insultos, las campañas de desprestigio entre los pocos dedicados a estas cosas ayudaron, es cierto, a vender diarios. Pero, también es verdad, se instaló una dinámica por la cual las instituciones científicas empezaron a funcionar merced a las denuncias en la prensa y a los rumbos erráticos de las carreras de los amigos en el poder que hacían favores sin interesarse demasiado en el destino de los mismos.

II

EL DOMINGO 2 de septiembre, el archivo y el acervo histórico del Museo Nacional ardieron en un instante. Papel, puro papel. El registro de la vida en el museo, el repositorio de la documentación que hubiese podido contar, con otros matices, una historia similar a la argentina: un sendero de fundaciones, celebraciones y abandonos, de debilidad presupuestaria y de esfuerzo personal, de mudanzas y de apretujamientos en edificios destinados a otra cosa. Esos testimonios ya no existen más. Nos quedan los libros, escritos cuando todavía se podían leer. Menos mal. Gracias, Margaret.

El incendio del Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ) explotó en la cara de todos: millones de especímenes, resultantes de dos siglos de investigación, se perdían en un tris de la historia. Las llamas que consumieron las colecciones alojadas en el predio principal de la Quinta de Boa Vista se propagaron como imagen de la impotencia, una metáfora de la desidia, una expresión más del fracaso de los países de la región. Pero también de cómo un centro de investigación de este calibre adquiriría protagonismo internacional justo en el momento de su destrucción.

Unas horas antes, con sus doscientos años, el Museo Nacional, el espacio de trabajo de centenares de investigadores y estudiantes, el lugar de paseo de miles de escolares y familias, permanecía como un tesoro del nada turístico pero otrora residencial barrio de São Cristóvão.

Las primeras noticias, con los escombros aún calientes, informaban que el fuego no había afectado los edificios de los departamentos de vertebrados y de botánica. Tampoco la biblioteca principal ni el pabellón de aulas, el laboratorio de arqueología en la Casa de Piedra, el anexo de la colección del servicio de enseñanza y el Cipriano de Miranda Ribeiro, donde se conservaban algunas colecciones de invertebrados, incluyendo la de moscas, mosquitos y tábanos.

Las colecciones del Palacio de la Quinta, en cambio, desaparecieron, con la posible excepción de algunos materiales tipo de moluscos que

El desastre del Museo Nacional de Brasil, 2 de septiembre.



Foto > AP

“EL INCENDIO TAMBIÉN NOS TIRÓ EN LA CARA QUE LOS MATERIALES DE LA HISTORIA NATURAL, LOS OBJETOS DE LAS DISCIPLINAS ANTROPOLÓGICAS Y ESO QUE SE DIO EN LLAMAR *RELIQUIAS HISTÓRICAS*, LEJOS DE ETERNOS, SON PARTICULARMENTE INFLAMABLES”.

Claudio, el técnico de la colección, ayudó a salvar, guiando a los profesores en la oscuridad que, en esa noche dominguera, se volvió naranja-llama.

De los vertebrados, se perdieron los ejemplares de las exposiciones antiguas, pero la mayor parte del acervo científico logró salvarse. El fuego arrasó con casi todos los materiales y especímenes en exposición del edificio principal, incluyendo el archivo histórico, las colecciones entomológicas, antropológicas, de aracnología y crustáceos. El acervo de paleontología y mineralogía, se tenía la esperanza, podría ser parcialmente rescatado con un nuevo trabajo de excavación, esta vez en las ruinas del museo.

Los funcionarios y los periodistas celebraron el valor y la dedicación de todos los que llegaron corriendo a salvar bichos, microscopios, arañas, vasijas, piedras, costillas y cráneos. Quizá sea difícil entender que, para quienes pasan todos sus días dentro de un museo, la identidad se entremezcle con esas cosas. Las biografías profesionales y privadas, los odios, los amores, transcurren ahí adentro, tanto los propios como los de la posteridad, ya que los hijos aprenden a detestar o adorar esas inanimadas niñas de los ojos de sus padres. Por eso, más allá del discurso patrimonial, nada borraba la tristeza infinita surgida del “muy poco hemos podido hacer”. Y no había ducha que alcanzara para sacarse de encima el hollín, los restos de carbón y menos aún, ese miserable olor a incendio y destrucción. Esa noche, muchos perdieron la vida.

Porque el incendio también nos tiró en la cara que los materiales de la historia natural, los objetos de las disciplinas antropológicas y eso que se dio en llamar *reliquias históricas*, lejos de eternos, son particularmente inflamables.

Un animal empajado, un pulpo en formol, un pájaro embalsamado, un canasto y todo el arte plumario del Amazonas tienen un valor incalculable para la investigación y para las compañías de seguros, pero, para el fuego, no son más que regueros por donde, encendida la chispa, avanza la demolición de cualquier ficción de futuro.

Un museo, disculparán la herejía, va a contramano de la naturaleza, donde las cosas, es decir todo, desde los cadáveres de los animales y las personas, la madera de los muebles y los materiales de las casas, son devorados por las hormigas, los gusanos y las bacterias, barridos por el agua y arrastrados por el tiempo. Mantener un museo significa luchar contra los elementos, contra las polillas, contra la humedad que todo lo emmohece; implica juntar en un lugar lo que millones de años, las guerras, los saqueos o lo que fuera, se encargaron de sepultar, de dispersar, de fragmentar. Y sobre todas las cosas, invertir dinero en construcciones seguras, en sistemas que nos preserven de la conciencia de la corruptibilidad de los vivos y de los muertos.

No por nada, al visitar los edificios de las nuevas instalaciones americanas de inicios del siglo XX, los estudiosos de los museos celebraban —más que las colecciones— la iluminación, la ventilación, los dispositivos antincendio, las sustancias para evitar la podredumbre, el sistema de inventario y la cantidad de trabajadores dedicados a luchar contra la descomposición irremediable de la materia. Sin ellos, los museos corrían el riesgo de transformarse en magníficos osarios de pruebas asesinadas y de sucumbir, una vez más, al destino de polvo de la maldición bíblica que —lamentablemente— hoy ha adoptado la forma de cenizas. ■

IRINA PODGORNÝ
(Quilmes, Argentina, 1963) es antropóloga y doctora en Ciencias Naturales, investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en la Universidad Nacional de la Plata. Autora de numerosos trabajos críticos y de investigación.

Cuando dos artes se ponen a conversar, sus posibilidades resultan enriquecidas. El juego creativo que va de los versos a las notas musicales nos recuerda que se trata de expresiones hermanadas desde el mismo cordón umbilical, que no por haber seguido derroteros propios dejan de compartir materia. Así lo demuestra el más reciente trabajo de la cantante y compositora mexicana Iraida Noriega, donde poesía y música se prestan recursos, sustancia.

Luminosa

FANTASÍA LITERARIA

PARA ORQUESTA DE CÁMARA

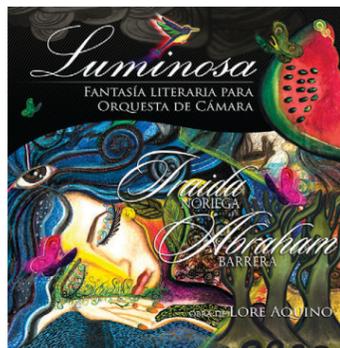
ZAZIL COLLINS

En junio de 2016 escuché por primera vez lo que entonces era un adelanto del nuevo proyecto musical de Iraida Noriega, en la desaparecida librería Icaria, que dirigía la escritora Itzia Pintado dentro de la casa que resguarda la Escuela de Escritores de México, en la colonia Narvarte.

Esa noche oí en versión dueto parte de *Luminosa*, un proyecto que nació de la mancuerna entre la cantante y el pianista Abraham Barrera. Me cautivó todo, el magistral piano de Barrera y los juegos vocales de Noriega, pero lo que más me sorprendió fueron las letras: *más allá de la curva del camino / tal vez haya un pozo y tal vez un castillo, / o tal vez tan sólo continúe el camino* (Fernando Pessoa). Percibí a Vicente Huidobro, César Vallejo, Jaime Sabines, Jorge Luis Borges, así como muchos otros versos cuya autoría me intrigó. A lo largo del recital vi un engargolado del cual Iraida leía, así que al terminar el evento me acerqué a husmear en él. Iraida me platicó que, en algunos casos, entrelazó versos de distintos poemas para crear —maravillosamente— un diálogo circular entre varios autores y la música que ella compuso y Barrera orquestó en la configuración de este proyecto.

Abraham e Iraida han trabajado desde hace años en la adaptación musical de textos literarios. Abraham compuso *Ocaso* (Urtext, 2013), un disco con nueve piezas basadas en la obra de Carlos Fuentes, grabado con el baterista Antonio Sánchez —quien cobró fama por la banda sonora de *Birdman*— y el camaleónico contrabajista Aarón Cruz. Tras esa publicación, Iraida y Abraham comenzaron a fraguar lo que luego se convertiría en *Luminosa*, según cuenta ella misma:

La primera etapa fue mía, organizar por temas mi selección de poesía; en la segunda etapa Abraham compuso ambientes; en la tercera, yo compuse melodías y estructuras sobre los ambientes; en la cuarta comenzamos a hacer conciertos de piano y voz para terminar de entender métricas y cadencias; en la quinta etapa orquestamos; la sexta fue de grabación y la séptima de posproducción. En este punto estamos.



Iraida y Abraham tenían el deseo de crear música para orquesta y encontraron su motor en la literatura. Después, *la voluntad creativa de la criatura*, como llama Iraida a esta iniciativa sonora, generó el resto: “es como si *Luminosa* fuera un ser que va decidiendo qué y con quién”, afirma. *Mi pecho es una parvada de quetzales que te cantan* (Joana Medellín): el proyecto se define como una fantasía literaria para orquesta de cámara, que consta de nueve movimientos. Hay una apertura con música de Iraida y Abraham, y letra con fragmentos del “Canto II” de *Altazor*, de Vicente Huidobro, y del poema “El triángulo del eterno retorno”, de la joven mexicana Joana Medellín. Esta letra funciona, sin duda, para definir la voz intérprete.

A la apertura le sigue un “Destiempo”, autoría de Iraida, y después un encuentro entre Huidobro, Borges y Neruda, bajo el título de “Luz en tus ojos”, que abre paso a una “Ausencia” compuesta por versos de “Hay ganas”, de Vallejo, “La sobrevida”, de Roberto Fernández Retamar —Iraida es hija del exilio cubano—, así como líneas de Blanca Luz Pulido, Borges y Henestrosa.

El palpito de las raíces de Iraida se inserta de lleno en el tema “Los amorosos”, que si bien incorporó a su repertorio desde el disco *Caracolito* (Fonarte Latino, 2012), aquí ofrece una versión completamente distinta, más rítmica, a partir del uso de las percusiones de Tavo Nandayapa y los *loops* y coros de Leika Mochán.

Además de Nandayapa y Mochán, las familias de maderas, metales y cuerdas de la orquestación están representadas por Aarón Cruz, en el contrabajo; Rodrigo Neftalí en

la guitarra y Abraham Barrera, en el piano. La imaginación e improvisación de la fantasía se ven reflejadas en el trabajo visual de Lorena Aquino, pintora y cantante de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, quien creó ilustraciones *ex profeso*, trasladando palabras a imágenes con ejercicios efrásticos, basados en historias personales, como la de la madre de Iraida y su salida de Cuba, entre otras.

Al preguntarle a la cantante cómo eligió los poemas que forman parte del libro-disco *Luminosa*, con soltura responde:

Sean poemas enteros o frases, todos han sido palabras que me han acompañado, abrigado, esperanzado, y dado sentido a los pasos y a los misterios; son como mis mantras, mis filosofías.

Esto se percibe sobre todo en “Hechicera”, una letra-conjuro en que la sibilina voz de Iraida convoca a su aquelarre poético, a través de un texto energético que suma las voces de muy disímiles tradiciones y generaciones poéticas —*si me nombras existo*— (Carlos Avilés) con las plumas de Olga Orozco, Eunice Odio, Valeria Guzmán, Carlos Avilés y Guadalupe Galván. La fantasía narra también el mito de la eterna manzana, a través de la adaptación de “Infinito en la palma de la mano”, de Giocconda Belli, y versos de la poeta Fabiana Amaro. Advierte Iraida, como Huidobro, que *estamos cosidos por la misma música tendida / de uno a otro*. Iraida, la luminosa que le habla a los amorosos, nos entrega un conmovedor manifiesto: ¿quién se atreverá a adivinar su alma de acertijos?

El proyecto ya se ha presentado al público en varias librerías y en un festival para jóvenes en Toluca, así como en Fundación Sebastián, sede que, por cierto, mes con mes acoge el ciclo *La poesía del jazz*.

Para escuchar *Luminosa* (Origen del Arte, 2018), adquirir en preventa el formato impreso y estar al tanto de sus presentaciones próximas conviene consultar el sitio de Iraida: iraida-noriega.com/preventa. El 16 de septiembre concluirá la etapa de preventa, la cual arrancó el 16 de agosto. Conviene aprovechar este momento, porque para comprarlo en tiendas y plataformas será necesario esperar a 2019. ■

Tinieblas y metamorfosis conforman
la propuesta que articula
L. M. Oliveira en su novela más reciente.

LA VENGANZA COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

Ahora sé lo que no sabía entonces.
ALBERT CAMUS, *Los justos*

Hay libros que dialogan con otros libros, pero también los hay compuestos de la materia esencial que conforma otras obras. *El oficio de la venganza*, de L. M. Oliveira, forma parte de este segundo grupo, pues en su parte sustancial contiene otros libros cuyo punto de arranque es la venganza. *Moby Dick*, de Melville, *El conde de Montecristo*, de Alexandre Dumas, *El desierto y su semilla*, de Jorge Barón Biza, son revulsivos en esta historia que disuelven los límites entre la vida leída y la vida vivida del protagonista. A manera de un friso, donde toman la palabra las anécdotas y los sucesos a partir del candoroso Aristóteles Lozano, este personaje narra la forma en que su vida se ha transformado radicalmente. Así vemos la metamorfosis de Aristóteles en un *Ari* enérgico y perspicaz que, para concretar su mudanza, recurre a su experiencia como lector así como a una auténtica traición.

En el inicio, al protagonista de esta historia —pusilánime, acobardado y rezumando inocencia—, su hermano lo ha despojado de la herencia familiar, al entregarle una suma muy inferior de la que le corresponde, y él ha aceptado sin chistar. Tomar en cuenta este antecedente es fundamental para justipreciar la historia. Aristóteles se liga a una chica, Julieta, quien tiene poco o nada en común con él, pero que le gusta y con quien comparte momentos de placer extraordinario:

la actitud de Julieta, su desenfado para contar su vida sexual, la hacía más atractiva todavía, al menos a mis ojos. No sé por qué siento atracción por las mujeres problemáticas.

Pero no es la peripecia lo que más importa en *El oficio de la venganza*, sino su capacidad de mostrarnos el desdoblamiento de la conciencia de Aristóteles y de lo que sucede en esa realidad ficticia que funge como realidad para el personaje. A manera de *El doble*, de Dostoievski (otro libro sobre traición y venganza), la narración se bifurca en líneas cada vez más distantes: la manera en que se suceden



las cosas y la ingenuidad del joven Aristóteles para interpretarlas. En medio de ese desfase aparece Cristóbal San Juan, cincuentón inescrupuloso, hijo de mami, quien nunca *ha dado golpe* pero sigue un camino cuyas características son la deslealtad y la charada. Un personaje loco, irrefrenable, que hace cosas estafalarias como ir a Michoacán para aprender a cocinar carnitas (!) y celebrar rituales espirituales. Me recuerda la máxima de La Rochefoucauld: “Siempre hay algo en nuestros enemigos que no nos desencanta del todo”. Aquí está el Oliveira más iconoclasta, que lleva a su personaje por rumbos inesperados e inclusive ominosos. El relato contiene un toque de absurdo que dimensiona a sus personajes, como Daniel Sada hacía con algunas de sus novelas.

Asimismo, *El oficio de la venganza* se sustenta en un estilo que se sirve mucho de lo aforístico y, sin caer en el aleccionamiento o el sarcasmo gratuitos, ofrece reflexiones que el lector puede aceptar o no:

La paciencia es una virtud muy complicada, supone aprender a esperar mientras la vida se escapa. Y como la vida se parece a un reloj de arena imposible de voltear, no queda más que ser paciente mientras se nos cae irremediamente el tiempo.

Dije que hay una relación con obras decimonónicas como *El conde de Montecristo*, de Dumas, y no lo dije de forma gratuita, pues en aquel siglo había más honestidad del hombre hacia sus sentimientos y deseos ocultos. Actualmente, quien acepte que el deseo de venganza lo mueve o determina su vida, será censurado por cualquier alma *buena-ondita* que ha eliminado la riqueza de emociones propia de la especie humana. No se acepta, pero es obvio que la venganza, el revanchismo

“NO SE ACEPTA,
PERO ES OBVIO QUE
LA VENGANZA, EL REVANCHISMO
Y EL DESQUITE SON UN MOTOR
DE MUCHAS DECISIONES”.

y el desquite son un motor de muchas decisiones y conductas, aunque se les disfrace. No olvidemos que *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, no se refiere a un corazón ajeno sino al corazón del ente social, pues el esclavo consideraba que la sociedad es criminal aunque no lo reconozca. *El oficio de la venganza* admite de manera crucial que seguimos actuando con instintos y que el acoso o el hostigamiento son sedimentos de los primates que (aún) somos. Nunca dejará de haber acosadores, ahora les dicen *bullies*, mientras algunos se resisten a defenderse hasta llegar a las últimas consecuencias:

La comida me llevó a soñar con la venganza, no es necesario ser mala persona para disfrutarla. Estoy convencido de que cobrarse las afrentas proporciona su lugar al honor. Nadie hubiera enviado aquella carta que culpaba a Edmond Dantès de conspirador a sabiendas de que dentro de aquel corazón vivía el conde de Montecristo.

“Nunca me imaginé que mi gran obra sería cobrar venganza. Esta venganza es mi catedral”, dice Aristóteles. Igual sucede en *El conde de Montecristo*, donde la triquiñuela cometida por Danglars contra el joven Edmond Dantès da origen a un ser astuto:

Quizá el abandono de Julieta fue un regalo: te dejó enfrentado al vacío, al abismo, que atrae y da vértigo. ¿Y por qué fue un regalo? Porque te llevó a otra vida, jamás pasó por tu mente que estarías tantos años en la errancia. Nunca imaginaste que rastrear igual que un sabueso te causaría placer.

L. M. Oliveira ha logrado una novela para el lector exigente, su propuesta parte de varios aciertos: como concepción de la historia; como lenguaje narrativo; como la configuración de decenas de personajes —cuya voz es auténtica—; como la exploración de numerosas geografías y aspectos históricos de nuestro país. Con *El oficio de la venganza* refrenda un lugar relevante dentro de su generación y en el contexto más amplio de la literatura a la que hay que poner atención. ■

LA NOTA
NEGRAPor
**FRANCISCO
HINOJOSA**

@panchohinojosah

TIERRA
OCEANA*¡Ve, ve, Gabriel, con tus alas de pez, métete a la tierra oceana!*
Daniel Danis

A FINES DE MARZO me escribió Boris Schoemann, director del Teatro La Capilla, para invitarme a un proyecto que tenía en mente desde hacía varios años: llevar a escena la obra *Tierra Oceana* del escritor canadiense Daniel Danis. En su correo me decía: "Busco un actor que no sea actor: un poeta o cuentista para invitarlo a una obra que quiero montar este año... Y me encantaría que fuera usted. Ya sé que no es su especialidad y mi propuesta puede resultarle extraña pero estoy cada vez más convencido de que no es un actor lo que necesito sino alguien con su sensibilidad y sentido del humor mezclado con temas graves". Por supuesto, la invitación a actuar me pareció muy extraña.

Como no sé decir que no y porque soy muy amable, le pedí a Boris que me enviara el texto y fijamos una fecha para platicar. Fui con la intención de negarme con dos argumentos que serían, según creí, irrefutables: mi memoria está mermada y viajo con mucha frecuencia. Nos vimos en La Capilla. Allí estaban él y los otros dos actores del elenco, Antón Araiza y Emmanuel Lapin, para que entre los cuatro le diéramos una lectura a la obra. (La primera que le di en solitario me resultó fascinante). Su estrategia funcionó: pensé que primero conversaríamos al respecto y no que empezáramos con esa lectura compartida como si ya hubiera aceptado formar parte de la puesta. Al finalizar pude dar mis razones para rechazar el ofrecimiento, que fueron rotundamente rebatidas: en vez de memorizar podría leer y si en alguna ocasión faltaba, el mismo Boris me supliría. Ya sin argumentos, bien hubiera podido decir *no porque no* y salir huyendo del lugar, pero la lectura fue tan placentera que me convenció. Esa noche no pude dormir bien: había aceptado ser clavalista sin saber nadar.

Lo que sí sabía era que para montar una obra hay que ensayar, y mucho, aunque no tuviera que memorizar unos parlamentos, no sólo largos, sino muy complejos. Y también tenía una duda que me daba vueltas en la cabeza: ¿me aceptarían como colega dos profesionales de la actuación, Antón y Emmanuel? Hace ya un tiempo (consignado en esta columna) una poeta me reclamó escribir sobre una discusión que solamente se tendría que ventilar en el gremio y no con intrusos no poetas. Jajajá.



"DE MANERA EXTRAÑA

NO ME HE SENTIDO

NERVIOSO EN NINGUNA

DE LAS CUATRO FUNCIONES

QUE HE DADO?".

En ningún momento me sentí incómodo: tanto el director como los actores me aceptaron de buena manera y fueron muy tolerantes con mis muchos fallos. A través de estos meses, les agradezco todo lo que me han enseñado.

Tierra Oceana es un oxímoron muy atinado de Danis: ¿dónde está la muerte? La obra es una *novela dicha* que habla sobre los últimos meses de vida de un niño de diez años que tiene un cáncer terminal y que, luego de casi toda la vida de no verlo, regresa a la casa de su padre adoptivo. Me toca interpretar varios papeles: soy el tío Dave —un *chamán* que tiene la sensibilidad de aligerar el tránsito final del niño, aunque sus procedimientos sean poco ortodoxos, como darle drogas. Y también interpreto a un narrador, a la enfermera del chico, a una perra y a la madre adoptiva. Basta. No cuento más para que se les antoje verla o leerla.

Pensé que la escena se me impondría, pero de manera extraña no me he sentido nervioso en ninguna de las cuatro funciones que he dado hasta el momento de redactar esta nota, a pesar de algunos accidentes que podrían haberme hecho perder la concentración: en una de las funciones olvidé ponerme los lentes para ver de cerca y con tranquilidad fui por ellos, como si fuera parte del montaje. En el estreno, justo cuando debía empezar la obra, empezó a sonar música de un celular cuyo dueño tardó en darse cuenta y apagarlo. Ese mismo día se fue la luz en toda la zona. Al principio no supimos qué hacer. El público sacó sus teléfonos para alumbrar la escena. Continuamos como si nada hasta que se reanudó la energía eléctrica.

Tierra Oceana se presenta todos los domingos a las 18 horas en la Sala Novo de La Capilla (Madrid 13, Coyoacán). □

LA CANCIÓN
6Por
**ROGELIO
GARZA**

@rogeliogarzap

EL JAZZ
ES UN
TELESCOPIO

PARA UN NEGRO ANGELINO es casi un destino ser pandillero y, si sobrevive, músico. Pero el de Kamasi Washington parece estar escrito en las estrellas. El jazzista más sonado publicó su sexto disco, *Heaven and Earth*, una continuación de *The Epic* que explotó en el centro del universo musical en 2015. Con 37 años, el músico, compositor y productor divide opiniones nivel Venus-Marte: para unos es *un exceso intelectual sobrevalorado* o *el Miles Davis de la hipsteriza*, pero en otras esferas se le escucha como un innovador en la tradición jazzística.

Son seis los discos de Kamasi hasta el momento, las tres autoproducciones previas a su ascenso, entre 2005 y 2008: *Live at 5th Street Dick's*, *The Proclamation* y *Light of the World*, que anunciaron la llegada del hijo disruptivo (para estar a tono hipster) de John Coltrane y Sonny Rollins. Afinado como etnomusicólogo en la UCLA, después de templarse al lado de Gerald Wilson y su *big band*, Stanley Clark, Quincy Jones, Herbie Hancock, Lauryn Hill, Snoop Dogg y Kendrick Lamar en el estupendo *To Pimp a Butterfly*, Kamasi decidió sacudir al mundo con su saxofón tenor —medio— y la tropa de músicos The Next Step.

The Epic es un disco triple monumental. Es la nebulosa de la que brotan no sólo 173 minutos de jazz progresivo, sino los discos que le han sucedido hasta el momento con su sonido fantástico y envolvente. Los ataques instrumentales y corales remiten de inmediato a la música estelar de Alexander Courage para la serie original *Star Trek* y parecen decir: *jazz, the last frontier*, antes de lanzarse al espacio de la improvisación. Enseguida apareció *Harmony of Difference*, para la instalación

Fuente > Nate Ryan /MPR



"TODO FORMA PARTE

DEL MISMO BIG BANG

ÉPICO, LOS VIAJES

ORQUESTALES, LOS

COROS, LOS PASAJES

DE BOSSA NOVA".

multimedia en el Museo Whitney de Arte Americano en Nueva York.

Heaven and Earth apareció como doble, pero es triple porque vino con el EP *The Choice*. Y todo forma parte del mismo *big bang* épico, los viajes orquestales, los coros, los pasajes de bossa nova a la Stan Getz y particularmente los solos de cada instrumento en composiciones que oscilan entre los 9 y 12 minutos. Los de saxofón son espectaculares y "The Space Travelers Lullaby" es el parpadeo de un astro. Para los amantes de las *jam bands* es un festín. Perfeccionistas que se dejan ir en el cosmos musical. Como afro combativo, seguidor de Malcolm X y DIY, allá abrió con "Change of the Guard", acá con "Fists of Fury", su versión del tema de Bruce Lee, y la letra "Our time as victims is over. We will no longer ask for justice". Pero los puristas y los despistados pusieron el grito en el cielo. Que improvisar no es una aventura, dicen, es un arte que requiere toda una vida. Kamasi tiene una visión distinta: "el jazz es un telescopio". Sin duda lleva el género más allá de sus confines, hacia otros mundos. □

CONOCÍ A EDUARDO RABASA a finales de 2010. La editorial Sexto Piso, de la que es parte, me fichó y nos hicimos amigos en menos de lo que duran dos rolas de los Ramones. Parecía que era la literatura la que nos hermanaba, pero no, como el álbum de Black Sabbath, *We Sold Our Soul for Rock n' Roll*. Su banda favorita era Radiohead (lo sigue siendo). Si William Miller en *Almost Famous* era demasiado dulce para el rock, Eduardo era demasiado tímido. Pero como dice la rola de Catus: "Don't Judge a Book by the Cover". Si me hubiera dicho que ocho años más tarde, a los cuarenta, sería vocalista de una banda no le habría creído. Pero el viernes pasado debutó Nobody Fucks with the Jesus, el grupo del que es *front man*, en el Porco Rosso de División del Norte.

Algo hay de heroico en los proyectos que se cocinan a fuego lentísimo. Gozan de toda la credibilidad del mundo. Son honestos, desinteresados e insobornables. Me resulta imposible no pensar en Patricio Rey y los Rendonditos de Ricota. Se formaron en 1976 y editaron su primer disco hasta 1985. Los Redondos eran autodidactas. Como NFJ. Esto no quiere decir que todas las agrupaciones tengan que esperar una década para lanzar un álbum. Sin embargo, el compromiso exhibido por NFJ hasta ahora es síntoma de seriedad absoluta. Aunque se formaron hace apenas unos meses, la idea había germinado en sus integrantes desde hace veinte años. Todos los grupos con esta filosofía son hijos de Los Redondos, los conozcan o no.

Una de las mejores bandas de rock mexicano, Pellejos, se formó cuando sus integrantes rebasaban las cuatro décadas de edad. Como NFJ, son una banda de garage. En "La muerte es perfecta", primer track de *Soy Cavernas*, segundo álbum de Pellejos, existe una frase que contradice los manuales del rock que dictan que la juventud se debe privilegiar por sobre todas las cosas: "Todo lo viejo es joven, todo lo viejo es un don". Éste es el mismo principio que rige a NFJ. Si bien no todos sus integrantes son cuarentones (se salva Pelo, el guitarrista), la declaración de principios obedece al mismo impulso. Uno debe nacer a los cuarenta.

Debutar un viernes en la Ciudad de México no es lo óptimo, pero no se puede ser un grupo de punk sin rebelarse contra el clima, el tráfico y la quincena. Subieron al pequeño escenario del Porco poco después de las nueve. NFJ son: Lalo Rabasa, vocalista, Pelo, guitarrista, Yizus, bajo, Banano, batería y Dr. Lao, corista. Como señalé, ninguno tiene una formación musical. Y aunque ya trabajan en sus primeras canciones, debutaron con puros cóver, pero qué material. En los cuarenta



Fuente > Twitter

años que tengo (soy contemporáneo de NFJ) escuchando a bandas de hueso jamás había escuchado a nadie versionar "Andy's Chest" de Lou Reed.

Existen dos tipos de *lead singer*, los que descienden de Mick Jagger y los que provienen de Ian Curtis. Eduardo Rabasa está más cercano al exlíder de Joy Division que a ningún otro vocalista. No tiene una voz de concurso, pero sí con personalidad. Lo que para un grupo de punk es más valioso que cualquier preciosismo. Vuelvo a Los Redondos. Cuenta la leyenda que el Indio Solari aprendió a cantar sobre la marcha. Es el mismo caso de Eduardo Rabasa y de Dr. Lao, el corista, que hace una segunda inmejorable. Ellos son los que dan la cara por NFJ, que no pensaban subirse a un escenario por primera vez tan pronto.

Como fans del garage tenían que rendirle tributo a una de las bandas punks por excelencia: Ramones. "The KKK Took My Baby Away" fue el segundo cóver. Los Ramones no dejarán nunca de ser una fuente de inspiración para los grupos emergentes. Es su venganza contra el mundo. No importa que los Sex Pistols se hayan apropiado de su fama, los Ramones son los más versionados entre las bandas de punk. NFJ tocó once rolas en total. Echo & The Bunny Men, Nirvana, David Byrne, David Bowie, The National, etcétera.

Mientras NFJ tocaba recordé el documental de *We Are Twisted Fucking Sister!* Y aunque su música no tiene nada que ver, hay coincidencias. Las que comparten todas las bandas (Twisted Sister también comenzó versionando a Bowie y Lou Reed) que buscan reafirmarse ante sí mismas. NFJ dejará atrás esta etapa. Se volcarán a tocar material original. Pero deberían grabar un lado b como recuerdo de estos tiempos: su versión de "True Love Will Find You In The End". Este es el cóver menos fiel a cualquier versión conocida de esta rola. Es el cóver más NFJ, donde aflora su personalidad. El que hicieron suyo. En el que se aprecia que son una banda con hambre. **■**

**"EL COMPROMISO
EXHIBIDO POR NFJ
HASTA AHORA
ES SÍNTOMA DE
SERIEDAD ABSOLUTA".**

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

NOBODY
FUCKS WITH
THE JESUS

EL ALACRÁN ha estado pendiente de la investigación sobre el ataque de los porros a la marcha estudiantil del pasado 3 de septiembre frente a la rectoría de la UNAM, así como de la consignación de los agresores y las reacciones de condena a estas jaurías de ataque, por lo general auspiciadas desde oficinas burocrático-universitarias, tal como lo prueba la historia, pues los porros existen al menos desde los años cincuenta, cuando se inauguró la Ciudad Universitaria.

Para muestra, el escorpión revive en plan *vintage* un episodio ocurrido el 14 de marzo de 1975, cuando el venenoso reptaba por los terrenos de la vieja Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, un edificio pequeño en contraste con las moles arquitectónicas de las facultades de Derecho, Economía y Ciencias, entre las cuales se encontraba enclavado antes de la apertura de la nueva facultad, ubicada desde los noventa sobre el Circuito Exterior Universitario.

Aquel 14 de marzo, el presidente Echeverría quiso inaugurar los cursos universitarios de 1975. El contingente de guardaespaldas, porros, miembros del Estado Mayor Presidencial, funcionarios universitarios y de la presidencia llegó a la Facultad de Medicina en medio de una genuina revuelta. El Estado Mayor, al mando de Jorge Carrillo Olea, ya había reconocido el terreno y ubicado grupos de porros e integrantes de ese cuerpo militar para controlar el acceso y los alrededores de la facultad y del Auditorio Salvador Allende, adonde llegó la caravana abriéndose paso a golpes y, literalmente, a latigazos y fuetazos.

Los estudiantes gritábamos "¡Fuera asesino de la UNAM!", ante las miradas gélidas del entonces rector Guillermo Soberón ("soberbión", le decíamos) y del secretario de Educación Pública, Víctor Bravo Ahuja (¿y José Narro?). El numerazo no duró ni quince minutos ante la presión de

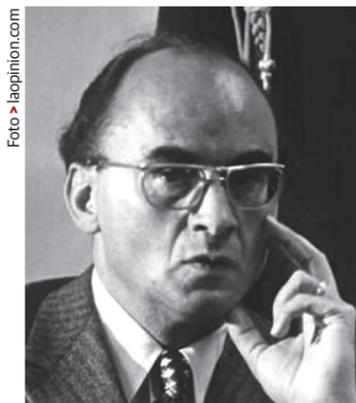


Foto > laopinion.com

**"LOS ESTUDIANTES
GRITÁBAMOS
'¡FUERA ASESINO
DE LA UNAM!',
ANTE LAS MIRADAS
GÉLIDAS DEL
ENTONCES RECTOR
SOBERÓN".**

la revuelta estudiantil, ya a punto de vencer la resistencia de los grupos de porros y soldados. Crispado, Echeverría pronunció su discurso plagado de críticas a "la gritería anónima" y de acusaciones de "jóvenes del coro fácil", "así gritaban las juventudes fascistas".

Desbordadas las líneas de contención por el estudiantado, vino la graciosa huida por alguna de las puertas traseras ya identificadas por Carrillo Olea. En la estampida se pudo ver al rector saltar las jardineras del estacionamiento mientras el presidente recibía la famosa pedrada en la frente. Este aquelarre es visible en YouTube.

Años después, Carrillo Olea relataría aquella incursión y aseguraría que Echeverría se carcajeaba mientras lo sacaban a escondidas de CU en un vehículo particular. Pero en la batida contra los porros no hubo risas para los estudiantes, recuerda el venenoso. **■**

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA

@Aladelagarza

OTRA
DE PORROS

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**

CIENCIA Y
LITERATURA
**DEL ACTO
CRIMINAL**

“LA NOVELA NEGRA
GENERA SORPRESA,
DESCONCIERTO, TEMOR
Y FRUSTRACIONES
PROGRESIVAS DE
LA ESPERANZA,
MEDIANTE LOS GIROS
NARRATIVOS Y LA
INTELIGENCIA LITERARIA”.

Tuve el placer de asistir a Huellas del Crimen, el Festival Internacional de Novela Negra que se celebra en un recinto inesperado de San Luis Potosí. Una inmensa prisión ha sido transformada en un Centro de las Artes.

¿Es posible sentir una esperanza razonable en nuestras capacidades de organización social, que nos permiten transformar un entorno de reclusión en un espacio público dedicado a la cultura? Esta transformación arquitectónica tiene un poder metafórico que no es despreciable.

La sociedad debe renovar esfuerzos para generar equidad y justicia, para reducir la violencia que atormenta no sólo a México, sino al territorio que va de Brasil a Venezuela y Colombia, y que también abarca una gran parte de Centroamérica. ¿Es posible mencionar alguna cifra para imaginar la magnitud de los factores sociales implicados en la conducta criminal? Según la Organización de las Naciones Unidas, en Japón se presentaron 0.28 asesinatos por cada 100 mil habitantes durante el año 2016 (es decir, la tasa de homicidio anual fue de 0.28). En España, ese año la tasa de homicidio fue de 0.69; en Estados Unidos fue de 5.35; en México fue de 19.26; Brasil alcanzó 29.53, Venezuela se ubicó en 56.33 y la peor cifra corresponde a El Salvador: 82.84. Aunque la tasa de homicidio no es más que una aproximación para medir la violencia, la gigantesca diferencia entre Japón y El Salvador es útil para entender la magnitud de los determinantes sociales. Pero aun en la utopía social mejor construida habría individuos dispuestos a abusar de los derechos de los demás, a cometer crímenes violentos y a disfrutar el sufrimiento ajeno.

La clasificación de los trastornos mentales de la Asociación Psiquiátrica Americana incluye la categoría del Trastorno Antisocial de la Personalidad, estrechamente vinculada con el comportamiento criminal. En alguna ocasión escuché a un maestro legendario afirmar que el más temible problema clínico se genera cuando el trastorno antisocial y el trastorno sádico de la personalidad se combinan en un mismo individuo. El maestro no entendía por qué el *trastorno sádico* había desaparecido de las clasificaciones psiquiátricas mundiales. No es lo mismo —nos decía— estar frente a un sujeto que desprecia el bienestar y los derechos de los demás, alguien que no se conmueve frente al dolor de sus víctimas, que enfrentar a una persona capaz de generar sufrimiento en el otro para experimentar placer.

Los clínicos alemanes tienen una palabra para la reacción de placer frente al sufrimiento ajeno: *Schadenfreude*. El término se ha traducido a veces como “delectación morosa” o “regodeo”. En su *Ensayo sobre la naturaleza humana*, Schopenhauer apuntaba que el *Schadenfreude*, “el placer malicioso frente al infortunio de los demás, es el peor rasgo de la naturaleza humana. Es un sentimiento cercano a la crueldad, y que se distingue de ella, a decir verdad, sólo como la teoría se distingue de la práctica”. En 2017, la revista *Brain* publicó un artículo titulado *A lesion model of envy and Schadenfreude: legal, deservingness and moral dimensions as revealed by neurodegeneration*. Los autores estudiaron los estados de placer frente al sufrimiento ajeno en pacientes con una enfermedad neurológica: la demencia frontotemporal, que puede asociarse a transformaciones relevantes de la conducta moral. A veces, estos cambios desembocan en un problema conocido como *sociopatía adquirida*. En tal caso, las personas enfermas cometen actos ilegales, a pesar de no haber incurrido en este tipo de comportamiento a lo largo de su vida. Lo importante de estas aproximaciones neurocientíficas es que ofrecen claves para estudiar el procesamiento cerebral de los conceptos y las emociones morales.



Fuente > deskgram.net

Algunas estructuras neurobiológicas relevantes en este proceso (por ejemplo, la corteza del lóbulo frontal, en sus regiones ventrales y mediales) están sujetas al aprendizaje social, pero también a variables físicas, químicas y biológicas. La conducta criminal resulta de la interacción de múltiples factores, incluyendo influencias genéticas, accidentes, drogas, enfermedades, por una parte, pero también el aprendizaje de códigos éticos y culturales durante la historia de vida. Estos códigos éticos se inscriben en el cerebro mediante la crianza y las relaciones interpersonales, durante la formación de una memoria afectiva.

¿Por qué sentimos fascinación frente a los personajes criminales? La aparición de incontables documentales y ficciones en el cine y la televisión, y el vigoroso fenómeno de la novela negra, dan cuenta de nuestra actitud contradictoria de temor y atracción. En el taller de narrativa clínica del Festival Huellas del Crimen, un destacado psiquiatra —el doctor Amado Nieto— propuso una hipótesis: aunque todos realizamos comportamientos inaceptables socialmente, tenemos el hábito mental de disociarlos de nuestra conciencia narrativa y de nuestra identidad personal. ¿Qué sucede entonces con la memoria de esos eventos? ¿Nuestros pequeños o grandes crímenes, nuestras trasgresiones o violaciones de normas desaparecen simplemente porque no han sido descubiertas? De ninguna manera: ejercen un poderoso efecto en la personalidad, a la manera de fuerzas ocultas. Estas fuerzas emocionales subterráneas se ponen en juego ante la ficción policiaca. La novela negra genera sorpresa, desconcierto, temor y frustraciones progresivas de la esperanza, mediante los giros narrativos y la inteligencia literaria. Este recurso de sublimación artística favorece el equilibrio de la personalidad, pero además tiene valor de supervivencia: como sucede con las pesadillas nocturnas, la ficción nos alerta y prepara contra los peligros reales del mundo, y de nosotros mismos. Esto sucede mediante una articulación entre la literatura y la ciencia. Uno de los valores centrales de la ficción narrativa es su capacidad para despertar la curiosidad: el deseo de liberarse de los engaños y las veladuras que ocultan el acceso a los hechos criminales y que oscurecen nuestro entendimiento de lo humano. Cuando la curiosidad encuentra el auxilio de la observación honesta y el razonamiento lógico, el lector de la novela negra se aproxima a la experiencia científica. ■