

CARLOS VELÁZQUEZ
CAPITALISMO WOKE

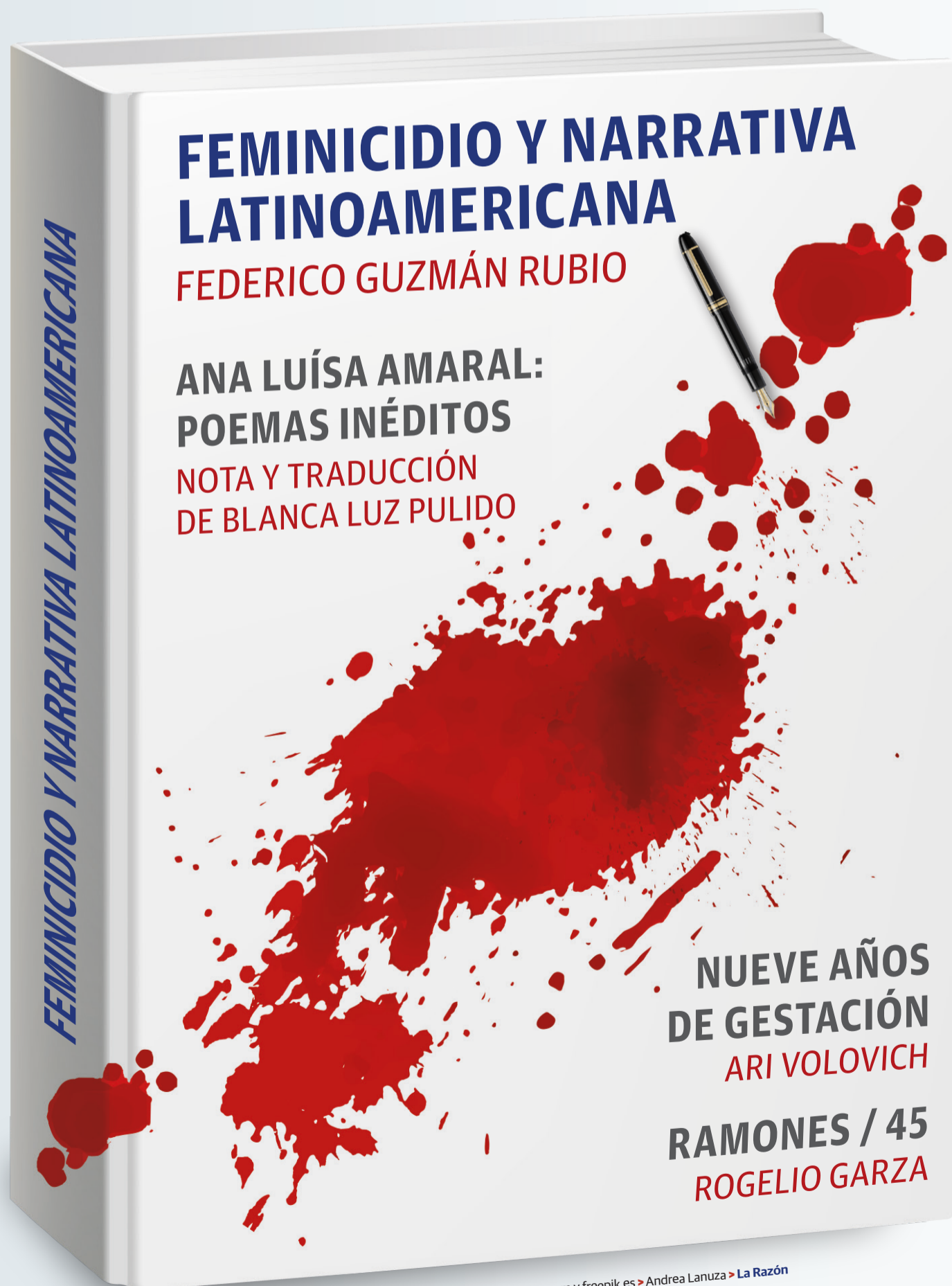
KARLA ZÁRATE
NACÍ QUIMERA

NAIEF YEHYA
EL PADRE

NÚM. 308 SÁBADO 03.07.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



Arte digital > A partir de imágenes en amazon.com y freepik.es > Andrea Lanuza > La Razón

Una manifestación de barbarie ancestral que perdura en el siglo XXI, con violencia cada vez más inusitada, es la de los feminicidios que flagelan el país y el continente latinoamericano. El ensayo que publicamos se concentra en su expresión narrativa, a partir de cinco títulos recientes —sin soslayar algunas obras pioneras. En el balance, al recrear en profundidad el desgarramiento causado por estos crímenes en situaciones y personajes únicos, la literatura logra convertir esa experiencia cotidiana del horror en una vía para reconocer el mundo y acaso vislumbrar otro, más humano y comprensible.



NARRATIVA LATINOAMERICANA Y FEMINICIDIO

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

• Para qué sirve la literatura?, me pregunto tras leer cinco novelas que tratan el feminicidio. ¿Para denunciar? Una novela no tiene la difusión necesaria como para sensibilizar a la sociedad sobre una tragedia cotidiana y normalizada, además de que, a estas alturas, quien no se indigna por el escandaloso número de casos que tienen lugar en América Latina no deja de hacerlo por falta de información, sino por una cruel indiferencia. ¿Para explicar? Tampoco es un secreto que la combinación de impunidad y machismo dan por resultado, en el caso de México, que más de diez mujeres sean asesinadas cada día; la literatura, además, no es sociología, y si bien la novela de tesis acecha las obras que abordan una cuestión social, estas últimas, si son logradas, sirven para ahondar y entender a un personaje y no un fenómeno general. ¿Para conmover? No hace falta leer una obra literaria para conmoverse por estos crímenes que parecen rutinarios, y los escritores que los abordan corren el

riesgo de caer en el oportunismo y de aprovechar sus poderosas resonancias para nutrir la debilidad de sus palabras. Ignoro, entonces, para qué sirve la literatura cuando se acerca a una cuestión de esta índole; no obstante, la lectura de estos libros resulta apremiante.

Contra lo que pudiera pensarse en una literatura tan proclive a la denuncia como lo es la latinoamericana, el feminicidio no tiene una tradición en nuestras letras, y no son pocas las obras que lo han tratado como se lo consideró hasta hace pocos años: como un crimen pasional, no exento de un halo trágico, sí, pero ante todo romántico. Algunas de las novelas más célebres que lo abordan, todavía sin saberlo pues ni siquiera existía el término, lo hacen como si fuera una excentricidad o una rareza, cercana a la nota roja más amarillista, como sucede en *Las muertas*, de Jorge Ibarguengoitia —cuya excelencia no está en duda—, que parece motivada por el insólito hecho de que las asesinas fueran dos mujeres, y no hombres,

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

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 • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

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

como marcaría la tradición. Por su parte, *2666*, de Roberto Bolaño, se centra en los feminicidios de Ciudad Juárez, convertida en su imprescindible novela en la mítica Santa Teresa y en una indisputable capital mundial del horror. Sin embargo —de nueva cuenta sin cuestionar su calidad literaria—, parecería que la violencia de género se circunscribiera a un infierno local, con sus fronteras bien trazadas, y no a un fenómeno nacional y continental.

Diferente es el caso de *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez, publicada dos años antes que la novela póstuma de Bolaño. Con las herramientas de la investigación periodística, la crónica literaria y el ensayo, la obra marcó un cambio de discurso sobre el feminicidio. González Rodríguez señaló que los crímenes de Ciudad Juárez no eran obra de un solo asesino serial —una explicación a la que suele recurrirse por resultar tranquilizadora, pues centra la responsabilidad en un monstruo y no en una serie de prácticas sociales normalizadas— ni respondían a una única industria ilegal, como la de las *snuff movies*, sino que eran el inevitable resultado de viejos y nuevos factores sociales, extendidos, primero, en la frontera norte, y luego en el resto del país. Extrañamente, tras los libros de Bolaño y González Rodríguez, la novela latinoamericana pareció olvidarse del feminicidio, como si ya todo estuviera dicho y no faltara todo por decir.

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, sin embargo, obligada por la realidad, ha habido una recuperación del tema. En el ensayo y la crónica, destacan respectivamente *Agua de Lourdes. Ser mujer en México*, en el que Karen Villeda conjuga lirismo y reflexión para analizar el contexto de violencia que sufren las mujeres en el país, y *La fosa de agua*, la investigación de Lydiette Carrión sobre algunos feminicidios cometidos en Ecatepec y Los Reyes Tecámac.

En cuanto a la novela, género en el que se centra este texto, son varias las publicaciones latinoamericanas recientes que hacen del feminicidio el motor de la narración y que incuestionablemente establecen un giro radical en el tratamiento literario del tema. Cada una de las cinco obras aquí analizadas lo hace de acuerdo con su propia propuesta y desde un ángulo particular, sin atenerse a esquemas prefigurados ni a moldes impuestos. Esto queda claro, por ejemplo, en el hecho de que cada una de ellas establece un grado diferente de ficcionalidad, lo que responde a uno de los campos de mayor experimentación de la novela contemporánea. La lectura conjunta resulta dolorosa y, realizada en el siguiente orden, ofrece un efecto particular, pues pareciera que el feminicidio, libro a libro, abandona el campo de la ficción y la lectura para insertarse en la realidad, exactamente como sucede en el mundo externo a los libros.

LA FICCIÓN DE LA MUERTE

La primera de ellas, *Cometierra*, de la argentina Dolores Reyes (Sigilo, 2019), se posiciona en el terreno de la literatura fantástica, muy cercana al realismo



Fernanda Melchor (1982).

“PÁRADAIS ES UN DESPLIEGUE DE LOS MEJORES RECURSOS DEL REALISMO, COMO EL ESTUDIO DE LOS PERSONAJES QUE, PARA SU PROPIA SORPRESA PERO CON UNA LÓGICA TRÁGICA, SE CONVERTIRÁN EN ASESINOS, ORILLADOS POR UNA SOCIEDAD CUYO ORIGEN Y DESTINO ES LA VIOLENCIA”.

mágico, y confirma, de paso, que la primera de ninguna manera tiene un carácter evasivo y que el segundo no sólo funciona como estrategia para escarbar en los mitos del pasado, sino que sirve también para mostrar la cara más angustiante del presente. A partir del asesinato de su madre, cometido por su padre, la adolescente protagonista de la historia adquiere la capacidad de vislumbrar ciertos secretos cuando come tierra. No se trata de cualquier clase de secretos ni de tierra: si come la que alguna vez pisaron, la tierra de donde surgieron y habitaron, la muchacha es capaz de saber qué fue de las mujeres desaparecidas, dónde están secuestradas o bajo qué terreno están ya cubiertas, tras haber sido asesinadas. Esta especie de don, o de condena, hace que sea buscada por los padres y parientes de las chicas desaparecidas en el conurbano bonaerense y que se convierta en una especie de hechicera especializada en resolver los crímenes que la policía ignora.

A medida que perfecciona sus poderes, la muchacha va madurando y aprendiendo a sobrevivir en un entorno donde la muerte y la violencia son cosa de todos los días. “Cerré los ojos y entonces lo vi. Fue como si volviera a una noche vieja. Una noche que se había ido gastando y que ya no existía y que se podía ver desde ahí, en ese momento, en mi cabeza”, dice a propósito de una de sus visiones, en unas líneas que también podrían describir su vida, en la que todos los días transcurren en una nada apenas alterada por los raptos adivinatorios y por la violencia siempre acechante. A pesar de su apariencia oscura, casi nihilista, *Cometierra* es una novela de aprendizaje cuya protagonista, acompañada de su hermano, finalmente decide dar la espalda al barrio, a su oficio mortuario y a una vida aún atada a la muerte de su madre, y salir al mundo a buscar su propio camino. Además de la atractiva historia fantástica, el lenguaje de la novela resulta original y realmente

sugerente: seco y poético, contenido, localista y evocador, con resonancias de Di Benedetto pero en un ámbito urbano, traslada al lector a una atmósfera onírica en la que predominan las pesadillas, pero en la que también hay resquicios para la luz.

Ficcional, pero, a diferencia de la fantástica *Cometierra*, con una estética realista, *Páradais*, de la autora mexicana Fernanda Melchor (Random House, 2021), se centra en Franco y Polo, los dos jóvenes que, provenientes de diferentes estratos sociales y con móviles distintos, convergen en la comisión de un feminicidio. La novela es un despliegue de los mejores recursos del realismo cercano al naturalismo, como lo es el estudio de los personajes que, para su propia sorpresa pero con una lógica trágica, se convertirán en asesinos, orillados por una sociedad en la que pueden variar las motivaciones o las circunstancias particulares de sus miembros, pero cuyo origen y destino es el mismo: la violencia.

Para este fin, Melchor se sirve de un fraccionamiento veracruzano de clase alta, Paradise, que servirá como exacto microcosmos de la sociedad que retrata. Allí se conocen Franco, un adolescente disfuncional que vive con sus abuelos en una de las residencias del fraccionamiento, y Polo, el recién contratado jardinero. En principio, ambos personajes no tienen nada en común, salvo sus respectivas frustraciones, que rápidamente los hermanan: Franco, obeso, con problemas de socialización y víctima de un padre violento, pasa sus días sin hacer otra cosa más que jugar videojuegos, ver pornografía e intentar recordar por qué lo expulsaron de la última escuela, mientras Polo, quien también abandonó los estudios hace poco, sufre los primeros abusos laborales que le esperan en una vida de trabajo en México, a cambio de un salario que le entrega a su madre y que le alcanza para, con esfuerzo, llevar una vida de pobreza al lado de ella y de su prima embarazada. En una de



las borracheras clandestinas en las que se desahogan, los inesperados amigos planean asaltar una casa de Paradise, en la que hay un botín para ambos: allí vive la señora Marián, a quien Franco desea obsesivamente, mientras que Polo planea robar todo lo que encuentre para ofrecerlo a cambio de su aceptación en el grupo delincuencia al que pertenece su primo.

Como explicación sociológica de la violencia en México, *Páradais*, afortunadamente, fracasa, pues la literatura no es una tesis de ciencias sociales, a lo que hay que sumar el hecho de que las causas de la violencia no son un secreto que vaya a ser revelado por una novela, ésta o cualquier otra. La verdadera apuesta de Fernanda Melchor se encuentra en el lenguaje, claro, que no se limita a mostrar un buen uso de la oralidad o a tener buen oído para las jergas juveniles; Melchor hace del estilo indirecto libre un vehículo para mostrar no a Franco o a Polo ni a los miles de asesinos del México contemporáneo, sino a la sociedad que contempla el espectáculo de la violencia, horrorizada, es verdad, pero también con un marco ideológico, conceptual e incluso idiomático más cercano al de los victimarios de lo que a cualquiera le gustaría admitir. Afirmar que en varias grandes novelas el auténtico protagonista es el narrador es un lugar común que no por ello deja de ser verdad, y esto es lo que sucede en *Páradais*, cuyo fragmento culminante, compuesto por una enumeración de acciones convertidas en imágenes, bien merece figurar en cualquier antología de la prosa mexicana.

Más que el horror mismo, *Páradais* nos muestra cómo observamos el horror de todos los días, cómo lo justificamos y explicamos, cómo nos paraliza y nos fascina, y es en ese punto de vista incómodo en el que Melchor alcanza su mayor maestría narrativa.

LOS DIVINOS, de la colombiana Laura Restrepo (Alfaguara, 2017), comparte el registro realista de *Páradais*, pero en este caso la novela está inspirada en un hecho real, que Restrepo se encarga de narrar aprovechando las libertades de la ficción para reflejar los horrores de la realidad. Al igual que en Melchor, la novela se centra en el asesino y sus cómplices, un grupo de amigos de la clase alta, egresados de uno de los mejores colegios de Bogotá. Son algunos de estos amigos los encargados de contar la historia, de modo que el lector se va adentrando en las costumbres festivas de la que podría ser cualquier élite latinoamericana, en la que el derroche y la ostentación son una cara más de las buenas costumbres, y las experiencias al borde de la legalidad, una forma de hacer la vida un poco más pasadera.

En este caso, en contraste con los dos pobres diablos de *Páradais*, los asesinos lo tienen todo: éxito en cualquiera de sus formas más vistosas, del dinero suficiente para lo que sea al atractivo físico; la absoluta impunidad que brinda en Latinoamérica la mezcla de abolengo con billetes frescos, y los contactos para, siempre en nombre de la meritocracia, abrir cualquier puerta que parezca entrecerrada. Si en



“EN LOS DIVINOS, LA VÍCTIMA ES UNA NIÑA DE UNA ZONA MARGINADA DE BOGOTÁ, A LA QUE UN MIEMBRO DEL GRUPO SECUESTRA, VIOLA Y ASESINA, BÁSICAMENTE POR NO TENER NADA MEJOR QUE HACER Y TRAS HABER PROBADO TODO TIPO DE EXPERIENCIAS LÍMITE ACEPTADAS”.

Laura Restrepo (1950).



Fuente: es.wikipedia.org

Cometierra prevalece un ambiente de marginalidad típico de cualquier urbe latinoamericana y en *Páradais* hay una sorpresiva mezcla social que quiebra las jerarquías solamente para delinquir. *Los divinos* completa el recorrido por las clases sociales latinoamericanas a las que separa un abismo en todos los indicadores, menos en el de la violencia ejercida contra la mujer.

La víctima es una niña de una zona marginada de Bogotá, a la que el miembro más exitoso y carismático del grupo de amigos secuestra, viola y asesina, básicamente por no tener nada mejor que hacer y tras haber probado todo tipo de experiencias límite aceptadas socialmente. Lo que en un principio puede parecer sólo el acto de un monstruo, se revela más bien como una práctica extrema pero aceptable en ciertos círculos, cuando el grupo de amigos decide desplegar sus recursos para esconder y ayudar a fugarse al homicida. Finalmente, gracias a la presión mediática y a la cooperación de algunos conocidos del asesino, éste es atrapado y condenado, pero nunca asume culpa alguna y se refiere a las aberraciones que cometió como algo natural, casi como una parte incorregible de la realidad. Así queda patente en una carta abierta que publica para explicar su postura y de la que uno de los narradores comenta:

Intuyo, o quiero intuir, que esta parrafada que no dice nada en el fondo debe decir algo. Aparentemente sosa, debe ser en realidad una trampa bien diseñada que le permite parapetarse en los eufemismos y la autoindulgencia. Se refiere a lo atroz —el secuestro, la violación, la tortura, el asesinato— como a *los hechos*. Hechos son un diluvio, un incendio, una guerra: golpes de la ira de dios. *Ésos* son hechos.

La habilidad narrativa de Restrepo para contar los antecedentes del crimen

y la captura del homicida, así como para crear subtramas atractivas, no opaca en ningún momento el uso de un lenguaje poderoso y reflexivo, que con sutileza varía los registros e incrementa su intensidad a medida que la novela avanza.

LA MUERTE DE LA FICCIÓN

Las tres novelas hasta ahora descritas, si bien varían en su posicionamiento frente a la realidad, se ubican en el terreno de la ficción, y quizás por ello comparten un rasgo: en las tres los feminicidas reciben un castigo: la cárcel o la muerte. En las tres, además, las víctimas tienen una presencia secundaria. No obstante, en la realidad parece suceder exactamente lo contrario, a juzgar por los conmovedores libros de la argentina Selva Almada y de la mexicana Cristina Rivera Garza, sobre asesinos que siguen libres, cuando no anónimos, y en el centro del relato aparecen las víctimas.

En *Chicas muertas*, Selva Almada (Random House, 2014) escribe una novela de no ficción basada en tres feminicidios que se cometieron en los años ochenta, cuando ella era niña, y con los que se siente de alguna forma vinculada, por ejemplo, al recordar a la perfección el momento en que se enteró por radio de la noticia de uno de ellos. Almada viaja a las localidades donde se cometieron los tres crímenes —en la Argentina rural, de donde procede la autora— para averiguar, más de treinta años después, algo que los esclarezca. Con este objetivo, estudia los expedientes, recorre los escenarios, entrevista testigos, en un arduo proceso que no arroja ningún resultado. En ninguno de los tres casos, por más que haya sospechosos, existen indicios claros de quién fue el feminicida y lo único que se sabe con exactitud es que Andrea amaneció apuñalada en su propia cama, el cuerpo de María Luisa fue encontrado en un descampado, medio comido por los pájaros, y Sarita permanece desaparecida, pues

su cuerpo nunca fue hallado: todo es misterio, nada es claro y ni siquiera la muerte es una certeza, estatuto que en este libro sólo alcanza la violencia.

En una autora con tan clara conciencia literaria como Almada, en quien el estilo de cada libro varía de acuerdo con su planteamiento general —contrástese, por ejemplo, la parquedad de su novela *El viento que arrasa* con la lengua más exuberante de *Ladrillos*—, sorprende la naturalidad y exactitud de *Chicas muertas*. Esquivando la espectacularidad y el tremendismo, lo mismo que los discursos bien intencionados y los golpes de pecho, Almada permite que los hechos hablen por sí mismos, en una situación paradójica en la que, en realidad, los hechos no se conocen. Pero a falta de una información mínimamente fidedigna sobre los crímenes, más allá de los rumores que por variados que sean siempre coinciden en culpar de una forma u otra a las víctimas, Almada retrata un ambiente de pobreza y machismo que resulta el contexto perfecto para el feminicidio. Pero si los asesinatos permanecen rodeados de misterio —un eufemismo para la indolencia policíaca y la impunidad—, lo que Almada sí logra reconstruir es una pequeñísima parte de la vida truncada de esas tres mujeres que tenían ilusiones, familia y amigos, estudiaban o trabajaban: vivían, se sabían vivas y querían vivir. En algún momento, con toda intención, las historias de las tres se confunden, pues finalmente cada una era dueña de su propia vida, pero cualquier mujer joven de esa Argentina salvaje podría haber sido la asesinada.

Durante su investigación, Almada introduce algunas anécdotas y pasajes autobiográficos, pues procede del mismo entorno que las chicas muertas y, sin querer en ningún momento equipararse con ellas, se siente identificada por proceder de la misma región y ambiente, por haber llevado una vida no tan distinta y por haber podido tener el mismo destino. En una de estas falsas digresiones, Almada cuenta que sus padres se casaron muy jóvenes y que, en los primeros meses de matrimonio, una discusión subió de tono y su padre hizo el ademán de golpear a la madre, quien para defenderse le clavó un tenedor en el brazo. Con *Chicas muertas*, Almada repitió la acción de la madre, pues el libro bien puede leerse como un arma clavada en el brazo de la sociedad argentina, siempre dispuesta a ejercer violencia contra los más débiles.

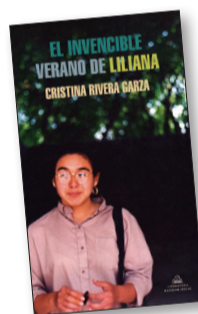
MÁS CERCANA TODAVÍA es *El invencible verano de Liliana*, también novela de no ficción —y testimonio, elegía, crónica y ensayo—, en la cual Cristina Rivera Garza no sólo se siente identificada con alguna víctima de feminicidio, sino que éste irrumpe en el ámbito más íntimo que pueda existir: el de su familia.

Más que conformarse con contar el feminicidio de Liliana, su propia hermana, cuando tenía veinte años, la autora decide narrar su vida, con una estrategia similar a la seguida por Selva Almada, en un intento de rescatar y restituir la trayectoria

violentemente interrumpida. Así, para recrear a Liliana, Rivera Garza recurre a sus propios recuerdos de hermana mayor, por supuesto, pero, convencida de que uno perdura en los otros y también es la imagen que los demás guardan de uno, entrevista a compañeros y parientes de la chica y rescata la correspondencia de ésta. El resultado es una novela hasta cierto punto coral, compuesta por una gran variedad de textos contrastantes, que van de las notas que informaron en los diarios del asesinato de la joven a las cartas infantiles y juveniles que Liliana intercambiaba con amigas y primas, y que muestran a una muchacha inquieta y entusiasmada con la vida que al parecer se le abría generosamente.

¿Qué queda de una vida?, parece preguntarse Rivera Garza a lo largo del texto, desde el momento en que infructuosamente busca el expediente del caso de su hermana hasta cuando se pregunta por el paradero de su exnovio y asesino, prófugo desde entonces. Lo que queda es lo que el libro logra condensar: el extrañamiento del presente, cuando la muchacha descubría su propio cuerpo y tiempo; la mitología de un pasado compartido, que en este caso reside en las migraciones de la familia Rivera Garza por medio México hasta asentarse en Toluca, y la ilusión de un futuro que empezaba a adquirir forma, con una Liliana más libre que nunca, estudiando arquitectura en la Ciudad de México. Quedan las voces de los amigos y compañeros, los recuerdos de un viaje iniciático a Oaxaca y Puerto Escondido, el descubrimiento de los libros, el cine, la política, y de una ciudad salvaje que se convirtió en el inesperado hogar de Liliana.

Al terminar la lectura, prima una sensación ambivalente: allí están la tristeza y la indignación por el crimen cometido, en un típico caso de feminicidio en el que el hombre prefiere asesinar a su pareja antes que aceptar



“PARA RECREAR A LILIANA, RIVERA GARZA RECURRE A SUS PROPIOS RECUERDOS DE HERMANA MAYOR, PERO TAMBIÉN ENTREVISTA A COMPAÑEROS Y PARIENTES DE LA CHICA Y RESCATA LA CORRESPONDENCIA DE ÉSTA”.



Cristina Rivera Garza (1964).

su libertad, justo en una etapa en que la jovencísima Liliana era cada vez más dueña del mundo; pero también está la alegría por leer la celebración de una vida que fue alegre, curiosa, caótica y libre, es decir, que fue precisamente vida.

EL QUE LAS CINCO NOVELAS aquí leídas transiten de la literatura fantástica al testimonio familiar, pasando por la novela realista o la pesquisa casi policiaca, en lo que bien puede verse como un recorrido de la imaginación más desbordada a la realidad más dolorosa, no implica de ninguna manera constatar un progreso o un retroceso entre ellas, ni mucho menos emitir un juicio estilístico. Ya bastantes malentendidos trajo confundir lo literario con lo ficticio, como para hoy caer en la superstición contraria y equiparar veracidad con verdad, que en literatura son conceptos diferentes. Lo que muestra esta versatilidad de acercamientos al mismo tema es el cuidado literario con que cada autora planeó su propia novela, en la que el estilo, la estructura, el punto de vista y el grado de ficcionalización o factualidad responden a las necesidades del libro que quería escribir. Las cinco novelas son radicalmente diferentes y sólo tienen un punto en común: en el centro de todas ellas hay una mujer que fue asesinada por el simple hecho de ser mujer.

En un momento dado, Cristina Rivera Garza recuerda que cuando su hermana fue asesinada ni siquiera existía el término *feminicidio*, por lo que no lograba entender la verdadera naturaleza del crimen. Gracias a los estudios sociales, se ha logrado identificar y nombrar prácticas violentas que, de esta manera, pueden empezar a ser analizadas y combatidas, como ella misma lo afirma:

Llamar a las cosas por su nombre requiere, a menudo, de inventar nuevos nombres. Hostigamiento laboral. Discriminación. Violencia sexual. *El violador eres tú*. Para hablar así, para correr el velo que oculta la violencia que aqueja y mata a cientos de miles de mujeres dentro y fuera de sus hogares, ha sido necesario bregar contracorriente y participar junto con otros en la producción de un lenguaje preciso, alerta a las diferencias mortíferas de género.

El mérito de la producción de este “lenguaje preciso” corresponde a los estudiosos y luchadores sociales que han logrado que el feminicidio sea tipificado como delito. Pero hay otro lenguaje, opuesto al del derecho, la política y las ciencias sociales, cuyo poder radica en su aparente falta de precisión, subjetividad, capacidad de evocación, en la construcción de nuevos significados, sensibilidades y afectos, y en su unicidad, no extrapolable a ninguna otra situación a pesar de narrar una tragedia colectiva. Se trata del lenguaje de la literatura, que en este caso consigue lo imposible: recrear lo peor del mundo para imaginar uno mejor. □

Fuente > zendalibros.com

"Cuando lees, no sólo creas imágenes mentales, también generas imágenes emocionales. La lectura nos mueve y conmueve", declaró la escritora lusa Ana Luísa Amaral al enterarse de que este año obtuvo uno de los galardones literarios más prestigiosos de Hispanoamérica: el Reina Sofía. Los poemas que presentamos —inéditos en español y con el beneplácito de la autora por la traducción— cumplen con ese cometido: despliegan instantáneas de la vida diaria que adoptan una espesura particular. Sus versos traen a la luz asombros y emociones añejadas.

ANA LUÍSA AMARAL: TRES POEMAS INÉDITOS

NOTA Y TRADUCCIÓN ◦ BLANCA LUZ PULIDO

En este 2020 la poeta, narradora y dramaturga portuguesa Ana Luísa Amaral (Lisboa, 1956) ha obtenido el XXX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Se suma a otros reconocimientos, entre los que se encuentran el Premio Giuseppe Acerbi, en Italia (2007); el Gran Premio de la Asociación de Escritores Portugueses (2008), y el Premio del Gremio de Libreros en Madrid (2020), por su poemario *What's in a Name*, publicado en México (Sexto Piso, 2020, traducido por Paula Abramo).

En palabras del crítico y poeta Luis María Marina, los poemas de Amaral "son una continua y vibrante demostración de que ese mundo de la evidencia, lejos de ser simple y reiterativo, está lleno de dobleces y, por lo tanto, de hallazgos para ojos que sepan interrogarlo, para palabras que puedan nombrarlo". En efecto, desde su primer libro son las cosas comunes las que solicitan su atención, nuestra atención: se trata de una autora que nos deslumbra con los sucesos más nimios, que en sus poemas son mirados desde una visión nueva, con alcances imprevistos.

En los poemas inéditos que aquí se presentan, un ciempiés y su muerte en el lavabo nos remiten a la Biblia; una mesa nos habla desde su misma materia, que es la nuestra, y la visión de un par de caballos de trabajo muestra el antiguo pozo de la crueldad humana. En una entrevista reciente la poeta declaró: "En la poesía cabe todo, porque todo está en todo. [...] Todo puede caber en la poesía, porque el poema es el espacio mismo de la posibilidad. [...] La poesía es el antídoto de la barbarie y del odio. [...] Es el arte de la condensación".

Es de esperar que con este reconocimiento se origine un mayor interés de parte de los editores mexicanos por traducir a esta poeta, de la cual sólo se conocen aquí dos títulos: el referido *What's in a Name*, y *Oscuro*, traducido por mí y publicado en 2017, en la colección "El oro de los tigres", de la Capilla Alfonsina, de la Universidad Autónoma de Nuevo León. ■

EL CIEMPIÉS: ESCENA CASI BÍBLICA

Una larga y esforzada
ascensión en mil patas,
el lavabo como un Everest

Yo, como Dios,
descubriendo
la llave

El diluvio se instaló

Faltaba el Arca,
sus miles de parejas
de primos y parientes:

criaturas sin nombre
ni tamaño
de gente

Y de repente
las puertas del Infierno allí
[se abrieron
frente a él,

que se deslizó
—múltiple y solo—
en ese pozo profundo

ya renunciando hoy a esta vida,
después, ya en otro mundo,
y después, ya eterno

DOS CABALLOS: PAISAJE

Están lado a lado,
en aquella plaza frente a la iglesia,
en ese calor de cuando el mundo oscila
en la línea del horizonte,
y el río casi enfrente:
un espejismo

Están lado a lado,
sucios de polvo, sus cabezas caídas hacia adelante,
unidos por el yugo desigual, la carreta apoyada en el muro
pero lista para ser unida a sus cuerpos

¿Así habrán sido hechos: viejos amigos,
sus cuerpos juntos incluso en este calor,
por su alianza muda?

Arreos, cabezadas, todos los instrumentos
de lo que parece ser una mansa tortura
y el freno, o bridón,
parecido al que se colocaba en la boca de las mujeres
que desobedecían,

y era hace mucho tiempo,
por lo menos cuatro siglos,
o semejante al que se usaba
en los esclavos, cubriéndoles la boca
para que no se envenenaran,
porque se negaban a vivir
esclavos
y era casi hoy, en el siglo pasado

Mas ellos no crean caos ni desobediencia,
no se rebelan ni tratan de envenenarse
si el agudo freno hiere, cortante,
encías, lengua, hueso

Sólo se juntan quietos, uno al otro,
sus cabezas caídas hacia enfrente,
esperando el látigo
que llegará después con la carreta, lista
para la entrega de las cosas
humanas, el comercio

Y ésta es la más perfecta
de las colonizaciones

LA MESA

Mi patria
es este cuarto que da a la terraza,
y es también la terraza con sus flores
que están ahí meses y meses, y son para mí luminosas
incluso cuando toman el color
del viento triste

Mi patria
es el mantel blanco que me cubre, son los platos
que sostengo cada día, los brazos
que se acercan a mí,
hasta el agua donde casi me ahogué,
por culpa distraída de la mano que en mi cuerpo
la colocó, mano insensata
que se olvidó de proteger

Muy pronto empecé a conocer
a mi patria.
Cuando aún era el paisaje perfumado
de las maderas, hermanas de nacimiento, el aserradero,
el aire cubierto de minúsculas fibras y polvo
que olía tan bien, los dedos que después me tomaron,
tabla ancha, me acariciaron
con cepillos, el barniz, el brillo

todo eso fue ya mi patria: pradería de insectos,
vientos blancos, la savia viva que corría
en mis venas, el agua que yo bebía para sobrevivir,
y que me protegía

Que la mano que ahora aquí y sobre mí
se extiende
recuerde esta intacta condición común:
venimos del mismo reino, al mismo reino
vamos, ella y yo

los átomos que me forman y me hicieron
pueden haber sido los suyos ▣

Debutar en la maternidad y la paternidad no es una tarea sencilla, menos aún en los tiempos actuales. Pese a todo, nada se asemeja al advenimiento de un bebé, como sucede en esta crónica, a lo largo de un tiempo subjetivo que altera las pautas del reloj, del calendario. Entre la expectación, los síntomas y la ruta de la ginecología, el padre primerizo se interroga con humor, viaja por su cuenta "al centro del origen", mientras se permite algunos consejos y conjeturas ante el "milagro" de la vida nueva.

NUEVE AÑOS DE GESTACIÓN

ARI VOLOVICH

@ari_volovich

para Constanza y Olivia

Los días que siguieron a la noticia de mi futura paternidad transcurrían al margen de mí, como un paisaje brumoso visto desde el interior de un tren bala. Las expectativas y los temores otrora situados en la lejanía poética, adquirieron de pronto una dimensión más cruda, como suele suceder cuando se coquea con lo auténtico. A pesar de que el embarazo era a todas luces deseado, fruto de una decisión premeditada y sopesada a lo largo de años junto con mi pareja, C, la tangibilidad del hecho me orilló a realizar un nuevo ejercicio introspectivo, de esos que aceleran el corazón.

Lejos quedó aquella noción romántica que se aferraba tímidamente a mi idea de la paternidad, donde me proyectaba como una figura inalterable, rebosante de esa sabiduría, paciencia y amor necesarias para el sano desarrollo del futuro *homo sapiens*. Claro, toda teoría se esfuma cual petardo decembrino en cuanto asoma la práctica.

Volví a hacer un recuento de los aspectos negativos que supone traer a un ser a este mundo tan maravilloso y atroz. En primer lugar figuraba la sobrepoblación, tanto por mi flagrante contribución a esta calamidad como por representar el origen de todos los males, responsable de una buena parte de los problemas que nos aquejan: la huella de carbono y todas sus acepciones, la pobreza extrema, el agotamiento de los recursos naturales y la inevitable extensión de la cola del Oxxo.

A final de cuentas, sumar una cría al proyecto humano implica exponerla a los aspectos más ruines de nuestra especie y de sus respectivas sociedades. Claro que todas las guerras libradas en nombre de Dios y las atrocidades cometidas en honor al dólar, el resurgimiento del fascismo en el mundo occidental, la vuelta del nacionalismo exacerbado, las futuras guerras por el agua y la pronunciación de las

brechas socioeconómicas, también daban leña para optar por la vía anti-conceptiva. Vamos, que para traer un niño a este universo descabellado e indiferente, hay que abrazar esa negación olímpica inherente al optimismo. Sin embargo y en el fondo, las reservas y preocupaciones de carácter individual se antojaban como las de mayor peso a la hora de tomar la decisión. ¿Cómo podría explicarle los aspectos más obscenos del ser humano y transmitirle una visión favorable de la humanidad sin caer en la mentira?

No obstante y a pesar de nuestra capacidad de razonar, seguimos siendo criaturas limitadas al capricho y la merced de las fuerzas naturales. En otras palabras, el narcisismo biológico puede más que el raciocinio de Newton.

SEMANA 6

C y yo acudimos a nuestra primera cita con la ginecóloga. Contra la experiencia que perpetúan el cine comercial

y la literatura complaciente, no sentí más que un desinterés activo al momento de contemplar aquella mancha amorfa que arrojaba el ultrasonido en el monitor. No fue sino hasta que escuché el latido de su corazón que experimenté un repentino vínculo con el eje gravitacional de la Tierra. Mis teorías de pronto habían adquirido pulso. Salí del consultorio por un cigarro largo.

SEMANA 12

Nuestro calendario ahora se regía oficialmente por semanas en lugar de meses y años. Tenía cierta lógica: cada una de ellas transcurría a la velocidad de un ciclo solar y acontecían la misma cantidad de sucesos que durante un año natural. Sobre todo para C, claramente, quien llevaba más de doce semanas vomitando y resintiéndolo todos los achaques dantescos que contempla el libreto gestacional. Nunca podré entender por qué las mujeres se disponen a atravesar semejantes avernos con tal de experimentar la maternidad. Si dependiera de los hombres, desistiríamos de tan noble empresa ante la simple posibilidad de experimentar una ligera comezón en los sobacos. En fin.

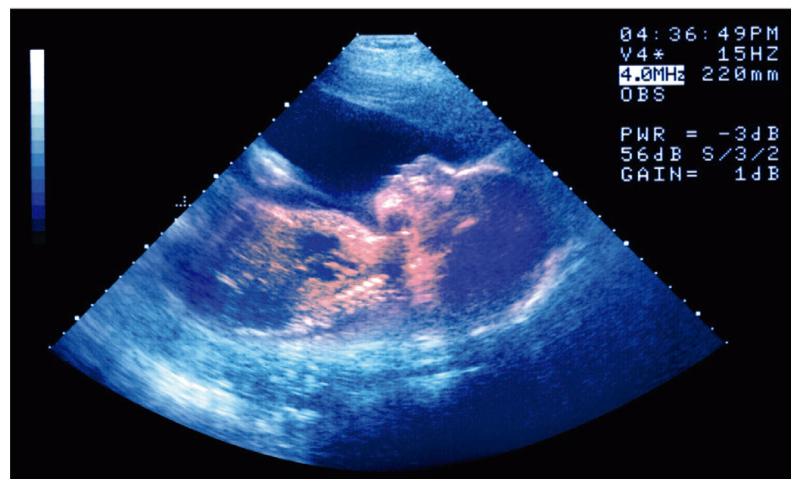
Cada semana me veía inmerso con mayor frecuencia en momentos de mi pasado que creí perdidos en el olvido. Y es que, aunque de manera inconsciente, intentaba reconstruir mi niñez para lograr sintonizarme con la de mi cría. Estos viajes al centro del origen, paradójicamente, servían para soterrar los residuos de la *infancia perdida*.

SEMANA 16

Las náuseas y los vómitos cesaron del mismo modo súbito en el que llegaron. C estaba entrando en lo que parecía ser un pasaje amable del embarazo.

Los resultados de la prueba de género parpadeaban en mi bandeja de entrada. Yo también tenía mis preferencias, claro, si no soy hijo de ambientalistas. Hice un nuevo balance de los pros y los contras que me depa- raba el azar genético, en lo que

“A PESAR DE NUESTRA CAPACIDAD DE RAZONAR, SEGUIMOS SIENDO CRIATURAS LIMITADAS AL CAPRICHIO DE LAS FUERZAS NATURALES. EL NARCISISMO BIOLÓGICO PUEDE MÁS QUE EL RACIOCINIO DE NEWTON”.



volvía mi mujer. De manera que agarré mi libreta y anoté:

RAZONES POR LAS QUE PREFIERO QUE SEAS LESBIANA

Digo esto porque en términos generales, los hombres somos bestias heréticas, al menos en lo que se refiere a la inteligencia emocional; esto acopta la plenitud de nuestra experiencia existencial, lo que suele hacernos seres sentimentalmente reprimidos y, por ende: violentos y aburridos. Claro que las mujeres la tienen más difícil, pero cada infierno se mide en relación al demonio a cargo y no en contraste con otro.

Que quede claro, no estoy diciendo que los hombres seamos inferiores a las mujeres, de ningún modo. He conocido a muchos hombres nobles y mujeres viles, lo mismo que mujeres excepcionales y hombres nefastos. La miseria humana corre por un sendero distinto al cromosómico. Pero bueno, al menos en términos estadísticos, las mujeres suelen ser más decentes y consideradas, por lo que supongo que tus probabilidades de conseguir una pareja que te procure, mejorarían significativamente.

"¡Vamos a tener una niña!", exclamó mi mujer a todo pulmón y la puerta se azotó detrás de la noticia. Dejé la libreta a un lado y ofrecí mi persona para interceptar su abrazo.

SEMANA 22

Faltaban alrededor de tres años para el día del parto. C irrumpió en el estudio para decirme que contrató los servicios de una doula [asistente], con el fin de aprender las técnicas ancestrales acumuladas desde la Antigua Grecia hasta la era del Tik Tok, y así sobrellevar el embarazo de la manera más saludable posible y, claro, también para contar con el acompañamiento emocional que seguramente haría falta. La primera sesión, me dijo, empezaría en cinco minutos.

Después de la parte introductoria, pasamos a una clase de yoga prenatal. Antes de darme cuenta, estaba sentado sobre una pelota gigante e imaginando, a petición de la doula, que tenía una clitorrea ternatea suspendida en el centro de mi ingle. Una vez que logré resolver mis complejos más elementales y visualizar el azul profundo de sus pétalos, confieso que experimenté una sensación liberadora sin paralelos. Guardé el contacto de la doula. El orden alfabético quiso colocarla justo abajo del dífer.

SEMANA 30

C estaba en la recámara untando su panza con cremas y ungüentos precolombinos. Yo intentaba ponerle el punto final a un texto que se me había salido de las manos, cuando de pronto escuché un grito que a punto estuvo de provocarme un infarto. "Me dio un calambre", exclamó C, y mi flujo sanguíneo recobró su ritmo habitual. Masajeé sus pantorrillas para aliviar los calambres y recibí el mensaje de mi amigo H, en el que me comunicaba, con lujo de detalle y exceso de solemnidad, su más reciente descalabro amoroso. Bien, pues resulta que una de las enormes e inadvertidas ventajas de la paternidad



Clitorrea ternatea.

Fuente: es.wikipedia.org

.....
 "A PESAR DE QUE SÓLO FALTABAN SEIS SEMANAS PARA EL NACIMIENTO DE MI LESBIANA EN POTENCIA, C Y YO SEGUÍAMOS SIN PONERNOS DE ACUERDO EN CUANTO AL NOMBRE. LOS NOMBRES SON DESTINO".

gestacional, es que los tormentos de tus amigos solteros terminan por acariarte los oídos como la dulce brisa que corre por Chipre.

"¡DESPIERTA, CAPULLO INSANO! EL AMOR ROMÁNTICO ES UN INVENTO QUE NOS VENDIÓ EL HOMBRE BLANCO PARA MAQUILLAR LA BURDA NECESIDAD DE LA ESPECIE POR SOBREVIVIR Y PERPETUARSE AD NAUSEAM", escribí y borré, para luego compartirle un emoji que comunicara empatía y solidaridad.

SEMANA 32

A pesar de que sólo faltaban seis semanas para el nacimiento de mi lesbiana en potencia, C y yo seguíamos sin poder ponernos de acuerdo en cuanto al nombre. Y es que se dice que los nombres son destino. Bien, pues al margen de si esta sentencia contiene algo de verdad, lo que sí era cierto es que al menos hasta ese momento aún tenía alguna injerencia en el origen, por lo que veía como una obligación ética descartar de la lista a Bernardita, Faustina y Francesca, entre el puñado de nombres que ofrece el acotado registro civil argentino, al que tanto se aferraba C, ya sea por nostalgia fonética o por algunos atisbos patrioterros inconscientes. Entre la infinidad de batallas que las parejas tienen que librar durante la gestación, ésa era una que merecía, a mi juicio, una defensa feroz. Volvimos a acordar una tregua temporal, como toda tregua.

SEMANA 35

Regresaron las náuseas y los vómitos. La dulzura que nos envolvía cual faisanes en su nido de miel se desintegró en el fondo de un despeñadero imaginario. El sufrimiento que conlleva la creación de una vida recobró su cruda esencia.

La voz jovial de la ginecóloga adquirió de pronto un tono serio tras concluir la batería de pruebas que incluye el protocolo. El líquido amniótico, nos dijo entonces, estaba disminuyendo y el

cordón umbilical estaba apretando el cuello de nuestra cría, de tal suerte que su ritmo cardíaco disminuía por momentos. Mi sangre se precipitó en caída libre hasta mis pies. Perdí el balance y la compostura. Las palabras de la buena doctora se antojaban demasiado gruesas para poder ser digeridas. Tomé asiento y apreté la mano de C, quien asimilaba la nueva información con el temple de una guerrera yazidí, lo cual me resultaba algo extraño, dado que la he visto perder los estribos con temas por demás triviales. En ese preciso momento me llega otro mensaje de H colmado de la misma melancolía y desamor que el previo.

La ginecóloga nos sugirió programar una inducción de parto para el día siguiente. "Nos vemos en el hospital, chicos", dijo con una sonrisa cálida. C salió con el ánimo decaído; había cumplido cada una de las indicaciones de la doula al pie de la letra con el fin de llevar a cabo un parto natural y así evitar cualquier indicio de violencia obstétrica, como el *tacto* o las drogas filtradas. Yo, por mi parte, me sentía muy necesitado de un anestésico de última generación.

Tomé una nota mental de mi respuesta a H: *¡CON UNA CHINGADA, YA ESTÁS BASTANTE HUEVÓN COMO PARA DEPRIMIRTE POR UNA FICCIÓN RAMPLONA! ¡SALTA DE UN PARACAÍDAS, VIAJA A UNA ALDEA SOMALÍ O PÍDELE A UN BUEN CRISTIANO QUE TE PATEE LOS HUEVOS! ¡LO QUE SEA NECESARIO PARA QUE DESPIERTES AL MUNDO DE LOS SIERVOS DEL CAPITALISMO!*

25 DE MARZO DE 2021

Después de sesenta horas de sesiones prenatales que giraban en torno a las ventajas del ayurveda sobre la medicina convencional, al complot maquiavélico que malvive dentro de las drogas obstétricas y a la belleza invaluable de los partos naturales; tras quince horas de un tortuoso trabajo de parto y de dos noches en vela, C, al igual que tantas mujeres valientes antes que ella, sucumbió a la madre oxitocina para terminar bajo los reflectores del quirófano.

Los cirujanos discutían sobre la *valiente* renuncia de Harry y Meghan al trono inglés a la vez que desgajaban a mi media naranja para extraer de ella un diamante cubierto de sangre.

Mientras C se recuperaba del immaculado milagro del nacimiento, del parsimonioso aleteo de las cigüeñas y de una incisión transversal de cinco capas de tejido, yo me limité a anotar algunos consejos dedicados a Olivia y, de paso, a cualquier criatura que pretenda sobrevivir en este plano existencial:

Aléjate de cualquier incauto que asegure poseer la verdad.

No temas hacer el ridículo. Alégrate porque el universo es absurdo.

Experimenta mucho en el amor ya que es una disciplina.

Recuerda que lo único sagrado en la vida es la infancia.

Procura conservar el sentido del humor y la curiosidad: son lo último en morir y el único vínculo real con nuestra esencia. ▣

A mediados de los años setenta, los Ramones hicieron estallar la escena neoyorquina con la fuerza de sus guitarras, música de alto voltaje sin introducciones ni finales: ofrecían rolas crudas, despojadas de todo lo accesorio. Su propuesta tuvo eco tanto en su país como en el Reino Unido. En 1976 salió su primer disco, Ramones. ¿Cómo luce la trayectoria de la banda, 45 años después de ese álbum decisivo para el ascenso del punk, movimiento contestatario que luego se convirtió en moda?

RAMONES / 45:

LA REVOLUCIÓN DIVERTIDA

ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

45 años después todos los originales están muertos: Joey, Tommy, Dee Dee y Johnny. Y Lemmy. Y Arturo Vega, su director de arte y creador del logotipo manoseado hasta la ignominia. Un Ramón tras otro fueron cayendo en el cumplimiento de su misión: sacar al rock de la barranca y la indulgencia con estamina y actitud. Desmadrar con incursiones rítmicas y ráfagas de sonido al grito de batalla: *Hey! Ho! Let's Go!* En ese ataque lanzaron la bomba que explotó a mediados de los años setenta cuya onda expansiva resuena hasta hoy.

"MÁXIMO MINIMALISMO METRONÓMICO"

Así los definió el productor Craig Leon, el hombre clave en la realización de su primer disco, *Ramones*, lanzado el 23 de abril de 1976. Los grandes grupos suelen tener una deuda sonora con un productor y el cuarteto de Queens no fue la excepción. El talento silvestre de cada Ramón es indiscutible, Craig Leon —el Sam Phillips de Elvis Presley, el George Martin de los Beatles o el Andrew Loog Oldham de los Rolling Stones— canalizó esa energía primigenia para construir un sonido definitorio. Leon los llevó a Sire Records y les consiguió el contrato para grabar un álbum. Luego les hizo un disco clásico en seis días con 6,400 dolaritos y genialidad de alto wattaje.

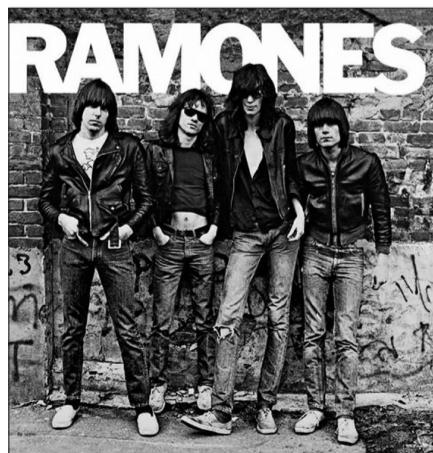
Craig Leon atinó donde Phil Spector falló, respetó el concepto elemental del grupo y el principio creativo dado por Tommy: *concentrarse en la sustancia y eliminar lo innecesario*. Para Johnny y Dee Dee, guitarrista y bajista que estudiaron en colegios militares, era el famoso *ataque relámpago* en cada canción. Así empieza el disco, con "Blitzkrieg Bop", el llamado a la revuelta. Para Tommy, baterista y coproductor de varios discos, las canciones eran como el oleaje de un tsunami eléctrico que golpeaba, barría con todo y se iba. Leon también tenía su perspectiva, le parecía que cada concierto de Ramones era una pieza espontánea de arte sonoro. Esta suma de visiones musicales dio como resultado un disco que desvió 45 grados el curso del rock a 33 revoluciones por minuto.

DESAFINADOS, COLOCADOS Y DESALIÑADOS

Generaban un trance de sonido en media hora y la idea era encapsular ese momento en el estudio, utilizando las técnicas de grabación de los Beatles que el productor y el grupo idolatraban. Todas esas técnicas se encuentran bien documentadas en *El sonido de los Beatles* de Geoff

Emerick, su ingeniero de sonido. Los Ramones no tocaban solos de guitarra ni de batería. Tampoco introducciones ni finales. Nunca usaron efectos en los instrumentos, puro volumen. Las letras salían disparadas por una voz gangosa en algún extraño idioma pop del radio, la televisión, el cine, los cómics y la calle, filtradas por un humor suicida: historias sobre drogas, armas, novias descabelladas, nazis, asesinatos, masacres, batazos a los niños, navajazos a los dñers y una postura política chiflada como la de "Havana Affair": *Sent to spy on a Cuban talent show / First stop, Havana go go! / I used to make a living, man / Pickin the banana / Hooray! for Havana / Baby baby make me loco / Baby baby make me mambo*. Eran una nueva corriente, el rock melódico más rápido, austero y delirante que hasta entonces se había tocado, cuya raíz musical no estaba en el blues —como afirmaba Johnny. Su propósito era sonar diferente y su técnica tenía que ver con un movimiento veloz de la muñeca y muchos huevos. Claro, el zumbido permanente de la guitarra, el ritmo del metrónomo parpadeante y el desmadre lírico volaron en mil pedazos en radio y prensa, donde ganaron más enemigos que simpatizantes.

"SU PROPÓSITO ERA SONAR DIFERENTE; SU TÉCNICA TENÍA QUE VER CON UN MOVIMIENTO VELOZ DE LA MUÑECA Y MUCHOS HUEVOS".



Fuente > rtve.es

Pero hicieron visible el *fonómeno* que se había gestado bajo la superficie.

La funda es arte por frente y vuelta. En la portada, la imagen icónica tomada por Roberta Bayley, fotógrafa de la revista *Punk*. En la foto blanco y negro aparecen recargados en el callejón trasero del mítico CBGB, "un momento perfecto en el que todo se acomodó de manera natural", ha dicho Bayley.

En la contraportada, la fotografía de una hebilla de cinturón con el águila gringa tomada por Arturo Vega. Oriundo de Chihuahua, también fallecido en 2013, Vega fue el diseñador e iluminador que inventó el color rosa ramón cuando era rotulista de supermercado. Además de iluminar los *shows*, administraba la venta de las playeras con las que se sostenían de gira.

DE LAS CALLES A LOS MUSEOS

Los Ramones generaron nuevas olas musicales postpunk: new wave, speed/thrash, hardcore, grunge, indie, happy, emo... pero apenas lograron vender 6 mil copias de aquel disco. El reconocimiento les llegó 38 años después, en 2014, con el disco de oro por las 500 mil, un clásico sometido a diversos homenajes y ediciones. Entonces se les consideró el grupo americano más influyente en las últimas décadas.

El tiempo pasó tan rápido como su música, Judy es una cincuentona, igual que Jacky, Suzy, Sheena y todas las novias piradas que salieron de sus discos. El punk saltó de las calles a las boutiques y aparadores de lujo, Malcolm McLaren y Vivienne Westwood fueron la punta del estoperol, a partir de ellos se trata de una moda. Cuando los adolescentes setenteros ascendieron al poder, el siguiente paso fue meterlo en las galerías y museos donde hoy se le exhibe como una manifestación cultural contestataria. Sucede en el Museo de Londres, en el Pompidou de París, en el Grammy Museum de Los Ángeles y en nuestro Museo del Chopo.

Aunque liberar del aburrimiento a la juventud los llevó a la tumba, ese rock todavía suena vivo, *It's Alive*, inspira a la acción porque la música de Ramones básicamente es movimiento. Bukowski dijo en alguna página de Neeli Cherkovski que escribir es decir grandes cosas de manera sencilla. También dijo aquello de encuentra lo que te gusta y deja que te mate. Y esa es la grandeza de Ramones, su sencillez, honestidad y tozudez. Lograron lo más con lo menos y murieron haciéndolo. Un elogio a la simpleza y a la existencia en melodías veloces que terminaron por cambiarle las entrañas al rock. ■

LEÍ UNA NOTA QUE ARGÜÍA que el etiquetado en los productos no había cambiado en nada la dieta de los mexicanos. Que la Coca-Cola es sumamente nociva para el organismo es una verdad universal. Pero no importa que la nutrióloga o el médico la prohíba (así fuera el mismísimo Doctor House), los consumidores se han pasado por las nalgas las advertencias de la OMS.

Hace unos días Cristiano Ronaldo, delantero de la Juventus, realizó una declaración *woke* durante una entrevista. Quién sabe si fue a propósito o no, pero su movimiento hizo perder a Coca-Cola 4 mil millones de dólares. Mientras iba a responder unas preguntas retiró dos botellas del refresco, patrocinador de la Eurocopa, y puso en su lugar una botella de agua. El gesto fue recibido por la opinión pública como un llamado a despertar, a tomar conciencia sobre lo dañino que resulta para la salud.

Como cosechar el aplauso fácil es lo de hoy, el futbolista francés Paul Pogba no tardó en imitar a CR7 al quitar una botella de Heineken de su mesa. La respuesta no se hizo esperar, quién sabe también si fue por orden de la compañía o una iniciativa personal, y el entrenador de Rusia, Stanislav Cherchesov, se burló durante una entrevista de CR7 y destapó una Coca-Cola *in situ*, con otra botella, al más puro albañil *style*.

Las redes sociales ardieron y los memes circularon de manera orgánica a una velocidad mayor que el gas del refresco. Qué tomará CR7 cuando come tacos, se pregunta Pedrito Fernández acostado en su cama. La incógnita que se plantea no está exenta de lógica. Quién se baja una Six Million Dollar Burger de Carl's Jr. con agua Ciel. Como internet es el lugar donde la memoria nunca desaparece, la hipocresía de Cristiano Ronaldo no tardó en ser expuesta. Le tocó el turno de circular a las imágenes donde ha promocionado a otras marcas. En particular a KFC y Herbalife. Sobre este último hay un documental en Netflix que desenmascara el fraude implícito. Esta marca no sólo no ha podido demostrar que su mercancía nutra de verdad sino que su forma piramidal de negocio ha sido la ruina económica de miles de familias de latinos en Estados Unidos.

Por estos mismos días el chairo mayor, Roger Waters, también ha hecho una declaración *woke*. Pero esta sí a propósito. Denostó públicamente a Mark Zuckerberg. Cuestionó que cómo era posible que un pendejo como él tuviera tanto poder. Y todo porque le ofreció una cantidad



“COMO LA MEMORIA NUNCA
DESAPARECE, LA HIPOCRESÍA
DE CRISTIANO RONALDO NO
TARDÓ EN SER EXPUESTA”.

exorbitante de dinero por usar una de sus canciones. Nunca mencionó la cantidad. Los golpes de pecho de Waters fueron aplaudidos por los *wokes* del mundo. Sin embargo, así como la gente no deja de tomar Coca-Cola tampoco deja de usar Facebook, o cualquier otra red social, en el fondo todas operan de maneras similares. Pero también las palabras de Waters no están exentas de hipocresía. Zuckerberg es un pendejo, bien, ¿pero y los millones de dólares que se embolsa Ticketmaster por la venta de los boletos de sus conciertos?

Si se trata de proteger al consumidor, por qué permite entonces Waters que se le cobre un porcentaje. La respuesta es simple. Porque rebelarse contra eso implica perder dinero. Recordemos el caso Pearl Jam. El supuesto activismo de Waters es de dientes para afuera. Y se da baños de pureza al ofrecer un concierto *benéfico* de vez en cuando. *Benéfico* es un decir, porque aunque él no cobre, la logística y los honorarios de su *staff* y músicos él no los paga. Él no afloja un peso de su cuenta bancaria.

El nuevo puritanismo pretende descafeinar todo, pero por abajo del agua el capitalismo nos sigue fagocitando. Podrán cancelar a las personas que quieran, pero a los imperios jamás. Los futbolistas de ahora son unos monaguillos en comparación con las estrellas del pasado. George Best, Maradona, Pablo Larrios no pretendían ser un ejemplo. Sólo querían vivir su vida. Algo que parece imposible ahora, sin la aprobación del vulgo.

La gran pregunta es: por qué tanto brinco estando el suelo tan parejo. Si la gente se quiere matar a cocacolzozos, déjenla. Si los fans quiere pagar 6 mil varos en primera fila por Roger Waters, perfecto. Nadie va a escuchar sus consignas, va a oír la música. Nadie ve los partidos de la Juve porque CR7 es un ejemplo, los vemos porque nos gusta el fut.

Que dejen de salmodiar, de sermonear, de dar lecciones de moral. Porque aquí abajo, en este mundo material, nada va a cambiar. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@charfornication

CAPITALISMO WOKÉ

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

NACÍ QUIMERA

¿Y DE DÓNDE VIENES? De hacer ejercicio, de la universidad, pasé a comprar unos chicles y regresé a casa. Ésa fue mi respuesta. ¿Debí haber contestado que del mono, de la unión de dos células, de un minúsculo y extraño bicho de mar que se ha extinguido? De un monzón de África. De la evolución de las especies o del bosón de Higgs.

Mi madre afirma que vengo de su útero y vientre, órgano muscular y cavidad oscura, sangrienta, que me sostuvieron durante casi nueve meses. Tiene muy claro el momento, la hora y el lugar en que fui concebida: un tifón se coló hasta posarse en algún lugar de sus entrañas. El constante aleteo generó un desbalance y un caos interno, y así supo que estaba embarazada de mí. El gran viento salió, pero dejó un remolino que se fue convirtiendo en humano. Me fueron creciendo ansiedades, manos, instintos, dedos, pulmones y un corazón ambivalente y voraz. Pateaba mucho, no sé si por las ganas de salir o como protesta para quedarme dentro, tibia, cobijada, completa. Ella no recuerda si llegué a la vida antes o después de tiempo; desde entonces tengo prisa y soy tormenta en todas partes.

Mi padre cuenta otra historia. Me encontró en una calle de un pequeñísimo pueblo menonita, adentro de un bote de basura, desnuda, cubierta apenas por una hoja del periódico local que anunciaba el reciente hallazgo de yacimientos petrolíferos en la zona. Luego de revisar el proyecto vial de la carretera en construcción, iba caminando con su casco de ingeniero que lo protegía del sol, más que de un posible accidente o derrumbe. Escuchó un ruido, parecido al eco de

Cortesía de la autora



“MI MADRE TIENE MUY
CLARO EL MOMENTO,
LA HORA Y EL LUGAR
EN QUE FUI CONCEBIDA”.

un gato o un cachorro, se acercó y se asomó al recipiente. Ahí estaba yo, con los ojos bien abiertos, moviendo los brazos y las piernas como queriendo asirme de algo o alguien invisible. Me cargó, me levantó a la altura de los hombros, sin saber bien cómo sujetar ese pedazo de carne tierna que empezaba a sollozar. El verdadero nacimiento sucede cuando alguien nos observa por primera vez.

Todos somos adoptados en el momento en que nos arrojan al mundo, de la forma que sea. Nací quimera. ¿Me habría abortado a mí misma si me lo hubieran consultado antes? No tuve capacidad de elección, acepté pasivamente mi destino, un espacio determinado y circunstancias fijas donde me siento vulnerable, extraña. Siempre ajena, transito en la intemperie emocional y reconozco, una y otra vez, la angustia del desamparo originario.

Y, ¿hacia dónde voy? No lo sé. Yo sólo quiero, en el camino, recobrar tu mirada ya desvanecida.

.....
*** Mi amigo con derechos es zurdo. ☑

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

EL PADRE, DE FLORIAN ZELLER

“LA CINTA ES
BRILLANTE POR EL
FANTÁSTICO TRABAJO
DE HOPKINS,
EN QUIEN RECAE
EL PESO DE LA OBRA.
PERO EL REPARTO
ES ESPECTACULAR”.

Antes de la pasada (y tristemente deslucida) ceremonia del Oscar, los expertos aseguraban que Sir Anthony Hopkins sería víctima de una terrible injusticia y perdería el premio al mejor actor, que parecía destinado al recién fallecido Chadwick Boseman. Sorpresivamente no fue así, Hopkins ganó y ni siquiera estaba despierto para mandar un mensaje de agradecimiento vía Zoom a la Academia. Parecía que la emisión estaba estructurada en torno a la entrega de ese Oscar, que fue el último de la noche. Así que en vez de cerrar con un homenaje póstumo, la noche acabó de manera anticlimática.

Lo cierto es que difícilmente alguien merecía más ese honor que el actor galés de 83 años por su interpretación de Anthony en *El padre*, de Florian Zeller, la exitosa obra de teatro del propio Zeller que fue adaptada y traducida del francés por Christopher Hampton. La cinta comienza cuando su amorosa, paciente y devota hija Anne (Olivia Colman), lo va a visitar angustiada porque se ha enterado de que el viejo viudo, ingeniero retirado que vive solo en su amplio y lujoso departamento en Londres, maltrató y corrió a su cuidadora. En la pantalla tenemos a Anne caminando dentro de la cabeza de Anthony, con él escuchamos el tercer acto de la ópera *King Arthur*, de Henry Purcell. Es lo que parece el comienzo del serio deterioro cognitivo del personaje central, quien se niega a ser atendido pero cada vez es más claro que es incapaz de vivir independientemente. Esto coincide con que Anne desea una oportunidad más en su vida y quiere partir con una nueva pareja a vivir en París.

La historia es conocida y pudo haber desembocado en un melodrama predecible, infestado de lugares comunes de la nostalgia, mensajes edificantes, momentos conmovedores. Sin embargo, la trama toma cauces inesperados al alejarse de las convenciones del amor filial, los conflictos intergeneracionales y la melancolía de la pérdida para guiarnos hacia una angustiada inmersión en el terreno de la demencia. *El padre* es una contundente mirada a la vejez y la decrepitud, además de un virtuoso carrusel del terror, una casa de espejos y un callejón sin salida.

La cinta es brillante por el fantástico trabajo de Hopkins, en quien recae el peso de la obra y transmite oleadas de dolor, desconcierto y frustración en cada gesto y movimiento. Pero el reparto es espectacular ya que aparte de Colman, quien es impecable, también participan la genial Olivia Williams, Mark Gatiss, Rufus Sewell e Imogen Poots. Sin embargo, lo que hace excepcional el filme es la deslumbrante concepción del espacio a través de cambios en decorado e iluminación. Prácticamente toda la acción sucede en un departamento (que son varios departamentos) donde los muros, puertas, tonos de madera cuentan una historia íntima que se disuelve.

La fotografía de Ben Smithard y la edición de Yorgos Lamprinos convierten los espacios cerrados y claustrofóbicos en una metáfora del laberinto mental en continuo estrechamiento y cambio que padece el personaje. La cinta nos muestra un departamento que se transforma sutilmente, de escena en escena, manteniendo una especie de concordancia arquitectónica entre los espacios, lo cual es muy evidente en la habitación de Anthony. El uso de la luz que entra por las ventanas y marca el paso del tiempo es fundamental para enfatizar la confusión del personaje, quien va perdiendo poco a poco la noción de la realidad. El juego que hace Zeller consiste en ofrecernos la perspectiva de Anthony sin una visión que valide y corrija las distorsiones que produce su mente. Incluso en las pocas escenas en las que no está el protagonista,



Fuente: twitter.com

se nos presentan elementos igualmente inquietantes, con personajes que pueden o no estar ahí.

A pesar de que no hay un flujo lineal del tiempo, por encima del caos, las contradicciones, las visiones alternativas y las repeticiones de las secuencias se construye una idea del orden de los acontecimientos. El hecho de que él está obsesionado con encontrar su reloj y saber la hora acentúa la pérdida de la conciencia temporal. Así, tiempo y espacio se destiejen como un viejo tapiz, obligándonos a acompañar a Anthony en el azoro y el temor. Somos testigos de la deriva, de diálogos que nunca tuvieron lugar, de personajes irreales o compuestos de varias personas, de la transformación de la decoración y el entorno. Somos víctimas con él de lo que parece una conspiración que alguien le impone con sadismo. Lo que debería ser una lenta erosión de su universo se vuelve una avalancha vertiginosa.

Para Anthony, como para cualquiera, la estabilidad del mundo radica en la consistencia de los recuerdos, la permanencia de los objetos que forman el entorno y la continuidad de las relaciones. Hundirse de pronto en una vorágine donde todo fluctúa es un alucinación aterradora. Él trata de mostrarse estoico ante lo incomprensible, se burla de quienes lo rodean o los agrede, pero nada de eso impide que su dignidad termine por desmoronarse paulatinamente. Trata de disimular la vergüenza de no reconocer a su propia hija o a su yerno, Paul, finge seguirles la corriente pero al bajar la guardia se exhibe y hace dolorosas confesiones o comentarios crueles (Anne “no es muy inteligente”) que evidencian viejos resentimientos y angustias acumuladas en una vida de amor y desencanto. Confunde a Julia, su hija predilecta que murió en un accidente, con una de sus cuidadoras, con lo que revive su desprecio por Anne. De cuando en cuando surgen atisbos de su antigua personalidad, ríe, bromea, hasta que se estremece por el pavor de reconocer que todo es extraño y nada tiene sentido. Frente a esto, la tristeza de la mujer es apabullante, su preocupación, rencor contenido y pena avanzan a medida que las sombras se extienden por el departamento, creando más y más áreas oscuras, *huellas fantasma* en paredes y pisos que hacen eco a la ruina de la mente de Anthony.

El padre es una obra desconsoladora que recuerda una cinta reciente que emplea el género del horror para abordar la brutal devastación de la demencia, *La reliquia*, de Natalie Erika James (2020), así como la perturbadora muestra del colapso de la armonía entre una pareja mayor en la prodigiosa *Amour*, de Michael Haneke (2012) y en cierta forma la igualmente desoladora *Siempre Alice*, de Richard Glatzer y Wash Westmoreland (2014), que trata sobre la demencia temprana. Estas cintas muestran la pérdida de la razón, la libertad y la autosuficiencia ante la incapacidad de familiares, médicos y amigos de detener el deterioro. La tragedia personal es irreversible pero también es dramático el abandono, la institucionalización y la medicalización forzada que son el costo del individualismo en las sociedades modernas. ■