

ÁNGEL ORTUÑO (1969-2021)

CARLOS VELÁZQUEZ
VAMPIROS HIPERSEXUADOS

KARLA ZÁRATE
CUÁNTO PESA EL DESEO

NAIEF YEHYA
CRY MACHO

NÚM. 320 SÁBADO 25.09.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL LIMBO DE DANTE

NOTA Y TRADUCCIÓN DE ERNESTO LUMBRERAS

SAKI: "EL CONTADOR
DE HISTORIAS"

NOTA Y TRADUCCIÓN
DE JOSÉ HOMERO

RÉQUIEM POR
ROLAND JACCARD

GUILLERMO DE LA MORA

GRUNGE • II

DUREZA HECHA
PARA VENDER

ROGELIO GARZA

RIOT GRRRL:
LA OTRA HISTORIA

LULI SERRANO EGUILUZ



Acercamiento a la estatua en mármol de Dante Alighieri por Enrico Pazzo,
1865, Florencia, Italia > Fuente > rmx.news

Este año, el mundo ha recordado a Dante Alighieri, quien murió hace siete siglos, en septiembre de 1321. Su *Divina Comedia* permanece como una de las obras más ricas y perfectas de la literatura universal; al fallecer el autor habían sido publicadas dos partes, el *Infierno* y el *Purgatorio*. De manera póstuma circuló la última: el *Paraíso*. En otra geografía y a mediados del siglo XIX, un arquitecto mexicano rindió homenaje al florentino en la bóveda del Teatro Degollado de Guadalajara. A su vez, el poeta y ensayista Ernesto Lumberras describe ese hallazgo y ofrece una nueva traducción del canto IV del *Infierno*, representado en el inmueble tapatío.



EL LIMBO DE DANTE EN GUADALAJARA

ERNESTO LUMBERAS

@ErnestLumberras

En su *Vida de Dante*, Giovanni Boccaccio menciona que antes del exilio —decretado en enero de 1302—, el poeta había escrito los primeros siete cantos del *Infierno*, resguardados por su familia frente al temor de los saqueos y expropiaciones de los güelfos negros y sus partidarios, triunfadores en la contienda política de la época. Según esa historia, el también poeta Dino Frescobaldi localizó en 1307 a Dante Alighieri en la corte de Lunigiana de Moroello Malaspina y marchó hacia aquellas tierras a fin de entregarle sus manuscritos.

EL TIEMPO DEL POEMA

Los más serios dantistas, al no encontrar documentos confiables, desestiman este capítulo y comparten que los cantos iniciales de la *Comedia* se escribieron a partir de 1308. Los “hechos maravillosos” de Boccaccio cuadraban el tiempo del poema con el tiempo del poeta. El viaje por los reinos de ultratumba, en la ficción dantesca, principia el amanecer del Viernes Santo del 25 de marzo de 1300. Desde tal perspectiva, el vate dotaba sus versos de un poder profético, atisbando entre otros asuntos su propio destierro dos años después de su desconcertante llegada a Selva Oscura.

Las primeras copias del *Infierno* comenzaron a circular en 1315; se cuenta con indicios de que el

Purgatorio apareció en 1316. En el siguiente lustro, a salto de mata, buscando el amparo de un protector, el poeta escribe el *Paraíso*, publicado meses después de su muerte, el 14 de septiembre de 1321. Han transcurrido setecientos años y la obra de Dante sigue siendo el gran monumento —la pieza *estelar* en sus varias acepciones— de las letras de Occidente. Sólo ciertos clásicos grecolatinos pueden compararse con su hazaña. La presente traducción del canto IV, la dedicada al Limbo infernal, se suma modestamente a la conmemoración luctuosa recordada en el mundo.

EL TEATRO DEGOLLADO

La elección particular del canto tiene un motivo: el mural de Jacobo Gálvez, Gerardo Suárez y Carlos Villaseñor, el homenaje plástico más relevante en el continente americano de la *Comedia*. Este secreto tan bien guardado —aun para muchos jaliscienses— se encuentra en la bóveda del Teatro Degollado de Guadalajara, foro levantado piedra a piedra por el también arquitecto Gálvez, entre 1856 y 1866, periodo de la Guerra de los Tres Años y de la Intervención Francesa.

La elección del Limbo dantesco para decorar su techo contrastaría felizmente con la realidad de aquel país de caudillos y vendepatrias, de obús y paredón. En el no-tiempo de los sabios y poetas de

la antigüedad, anteriores a Cristo, en el inaudito jardín palaciego bajo tierra, el mortal Dante conversa con sus tutores líricos, asumiéndose parte de un sexteto inmortal.

En el siglo XIX los mexicanos, ocupados en discusiones fatuas y luchas carniceras, pocas veces conocieron el arte de conversar, principio y fin de toda civilización. El banquete de Dante Alighieri, en las alturas del coliseo tapatío, se asume como la diaria lección de la humanidad. Los 151 versos del canto IV, aquí traducidos en tercetos endecasílabos, sin rima simétrica —pero con asonancia y consonancias, aquí y allá—, dan noticia del peregrinar de Virgilio y Dante por el círculo primero del *Infierno*, lugar contradictorio donde se vive “sin esperanza en el deseo”, sin llantos de dolor, sí, pero en un eterno y renovado suspirar bajo la luz de la belleza y la verdad.

EL RELÁMPAGO Y EL TRUENO

Entre los 34 cantos infernales, el dedicado al Limbo —invención lírica y licencia teológica del poeta— no figura entre los diez más célebres estimados por la crítica y recreados por artistas de varias épocas. La exclusión de esa lista áurea estaría, claro, sujeta a debate. Lejos del dramatismo misterioso, cruel y despiadado del canto anterior, escrito con ciertas claves de revancha hacia

Foto > Rafael del Río

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

sus contemporáneos, el Vestíbulo de los Indiferentes es y no es el kilómetro cero del dolor sin término. Sin formar un círculo propiamente, ese valle impío es un aparte o reducto oprobioso donde moran almas rastreras y acomodaticias que en vida jamás se comprometieron –invictos “en la loa y en la infamia”– con causa alguna. Ése es *leitmotiv* del conocido poema “Che fece... il gran rifiuto” (“Del que hizo... aquella gran renuncia”), de Constantino Cavafis.

Picadas por rabiosos moscardones, las sombras viven de su vileza, despreciadas incluso por Satán, príncipe de quienes sí tomaron partido en la rebelión celeste. Pero también el canto III comienza con los versos grabados en la puerta infernal, de los cuales el noveno y último corta el aliento a los improbables merodeadores del averno: “Ya que entraste aquí, pierde toda esperanza”. El cántico tercero concluye con el paso del río Aqueronte a bordo de una barca capitaneada por el viejo y colérico Carón, arriero fluvial de los pecadores amontonados en la orilla. Estos pasajes darán lugar a dos obras maestras del arte universal, *La puerta del Infierno* (1880-1917), de Auguste Rodin, y *La barca de Dante* o *Dante y Virgilio en el Infierno* (1822), de Eugène Delacroix.

Ya en la ribera del primer círculo, con el terror en el cuerpo y el alma de Dante, sobreviene un terremoto seguido de un ventarrón, el cual, sin menguar su potencia, dará lugar a un relámpago bermejo –“una luce vermiglia”– que multiplica el pavor y la desolación del florentino. Ante tal



Teatro Degollado, en Guadalajara, Jalisco.

extremo desasosiego pierde el sentido y cae “como un hombre abatido por el sueño”. Muchos cantos de la *Comedia* poseen el *timing* para concluir en el momento propicio con un toque de intriga y suspenso, ese tacto de sutileza narrativa característico de la Sherezade de *Las mil y una noches*.

Así termina el canto III, con un relámpago, y comienza el canto IV, con un trueno. La velocidad de la luz se impone a la del sonido. El protagonista de su propio poema despierta “como durmiente alzado con violencia”. Los desvanecimientos de Alighieri son moneda corriente en *La vida nueva* y en su obra inmortal, en buena parte, asegura Marco Santagata –uno de sus biógrafos más renombrados–, por obra de la epilepsia que padeció. Ayudado por su mentor, Virgilio, se levanta y da los pormenores de aquello que mira y escucha en el círculo inicial del infierno, el Limbo, pieza suprema de su exquisita y descarnada invención.

DOS DANTISTAS: BORGES Y ELIOT

En el primero de los *Nueve ensayos dantescos* (1982), Borges lo aborda bajo el título “El noble castillo del canto cuarto”. Dice en esas páginas estrictas que una atmósfera “de horror tranquilo y silencioso” cubre este lugar paradójico, “penoso museo de figuras de cera”. En ese paréntesis sin dolor y de suspirar melancólico, sin esperanza, mora por la eternidad Virgilio, confesión que conmueve a Dante, quien de inmediato, señala Borges, “para disimular el horror de esa afirmación o para decir su piedad, prodiga los títulos reverenciales: *Dimmi, maestro mio, dimmi, signore*”.

Por su parte, T. S. Eliot, otro dantófilo de largo aliento, recrea un terceto del Limbo (versos 25-27) en la primera parte de *La tierra baldía* (1922) –titulada “El entierro de los muertos”–, en aquel pasaje del Puente de Londres atravesado por una multitud informe como la que se concentra en las orillas del Aqueronte, masa de hombres y mujeres que “exhalaban suspiros, infrecuentes y breves / cada uno con la vista clavada en sus propios pasos”.

Presente en el mural de un teatro mexicano, en el ensayo de un escritor argentino y en el poema de un poeta británico-estadunidense, el Limbo de Dante renueva su vigencia en el aquí y en el ahora, enfatiza el fulgor horaciano “de no morir del todo” desde la extrañeza de una conversación en el jardín interior de un castillo circundado por siete murallas. ■

CANTO IV, INFIERNO

DANTE ALIGHIERI

TRADUCCIÓN • ERNESTO LUMBRERAS

ROMPIA el vasto sueño en mi cabeza
un trueno brutal que me despertaba
como durmiente alzado con violencia;

puesto de pie, serena la mirada,
con el ojo avizor en el entorno
deseando saber dónde me encontraba.

Cierto, me hallé en el límite de un valle,
al filo de un abismo doloroso
que acogía el fragor de infinitos ayes.

Era oscuro, profundo y nebuloso
que de tanto fijar la vista al fondo
no pude distinguir ninguna cosa.

“Hora de descender al ciego mundo”,
expresó el poeta, la tez pálida.
“Yo iré primero y tú serás segundo”.

Yo, que vi su blancura, preguntaba:
“¿Cómo avanzar, si tú, quien de costumbre
calmas mis dudas, muerto estás de miedo?”.

Y él me dijo: “La angustia de la gente
que mora allá, abajo, en mi rostro
pinta una piedad que por miedo tomas.

Vamos, que nos aguarda un largo viaje”.
Entró él así y así entrar me hizo
al primer cerco que ciñe al abismo.

Allí, de cierto, lo que se escuchaba
no eran llantos, tan sólo un suspirar
que hacía estremecer el aire eterno;

era un dolor causado sin martirio
lanzado por la turba numerosa
de infantes, de mujeres y varones.

El buen maestro dijo: “¿No preguntas
qué espíritus son éstos que tú miras?
Antes de proseguir quiero que sepas

que ellos no pecaron y sus mercedes
no bastan, pues carecen del bautismo,
el portal de la fe de tu creencia;

habitaron antes del cristianismo
y a Dios no adoraron, como se debe:
yo mismo formo parte del tropel.



Eugène Delacroix, *La barca de Dante*, óleo sobre tela, detalle, 1822.

Fuente > es.wikipedia.org

Por esas faltas, no por otra culpa,
perdidos somos y es nuestro castigo
vivir sin esperanza en el deseo”.

Dolió a mi corazón el oír esto
pues reconocí gente de valía,
allí, en aquel limbo suspendida.

“Dime, maestro mío, señor, dime”,
le pregunté queriendo estar seguro
de aquella fe que todo error vencía:

“¿alguno salió de aquí, bien por su obra
o por la de otros, para ser beato?”.
Y él que entendió mi frase puntillosa,

repuso: “Yo era aquí recién llegado
cuando vi surgir a un ser poderoso
con signo de victoria coronado.

Rescató el alma del primer pariente,
la de Abel, su hijo, así la de Noé,
la de Moisés, jurista y obediente,

Abraham, el patriarca, y David rey,
a Israel con su padre y con sus hijos,
con Raquel por quien tanto obraría,

y otros más a quienes hizo beatos.
Y debes de saber que después de ellos
ninguna alma humana fue salvada”.

No paramos de andar porque él hablaba,
sin embargo, cruzábamos la selva,
la selva, digo, espesa de espíritus.

Nuestro caminar no era todavía
mucho, desde aquel sueño, cuando un fuego
vi derrotar al sombrío hemisferio.

Estábamos aún un poco lejos
aunque no mucho para darme cuenta
que el lugar lo ocupaba gente ilustre.

“Oh, tú, que ciencia y arte dignificas,
¿quiénes son éstos que el honor merecen
para estar separados de los otros?”.

Él me respondió: “La gloria lograda
que de ellos se pregona donde vives,
gracia celestial toma y se les premia”.

Mientras tanto, una voz por mí oída
clamó: “Honra al altísimo poeta,
torna su sombra tras haber partido”.

Luego que la voz se contuvo muda,
cuatro sombras enormes vi venir,
en sus semblantes no había tristeza

ni alegría. El buen maestro dijo:
“Mira al que viene con espada en mano,
quien preside a los tres cual gran señor:

es Homero, poeta soberano,
el de atrás es Horacio, el satírico,
lo sigue Ovidio y al final, Lucano.

Aunque mejor conviene a cada bardo,
decir el nombre que la solitaria
voz me tributó, los cuatro me elogian”.

Así, reunida vi, la bella escuela
de aquel mi señor de sublime canto
que cual águila a todos sobrevuela.

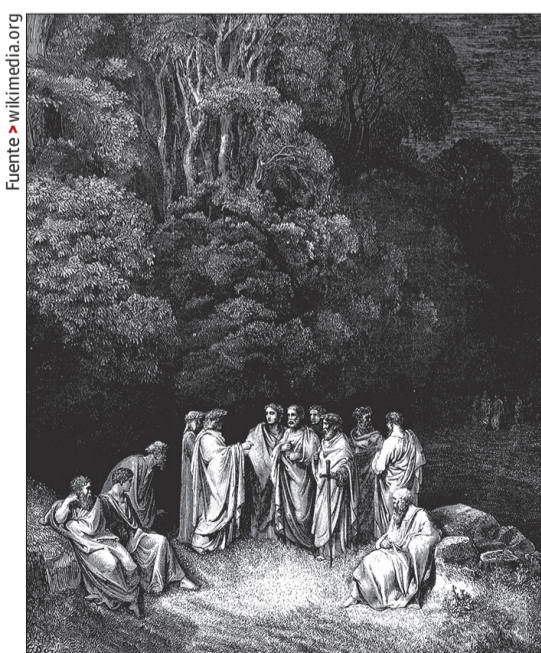
Tras de haber cavilado un poco entre ellos,
tomaron hacia mí con un saludo
cortés que sonreír hizo a mi guía.

Después de tal honor todavía vino
otro mayor: me hicieron uno de ellos
y así entre tanto ilustre yo fui el sexto.

Así, hacia la luz, nos enfilamos
hablando cosas que callar es bello
tanto como era hablar en donde estaba.

Llegamos al pie de un noble castillo,
cercado siete veces de altos muros
y de un bello arroyuelo circundado.

Lo pasaríamos como tierra dura
y luego, con los sabios, siete puertas
cruzaría hasta un prado verde y fresco.



Gustave Doré, ilustración del canto IV del *Inferno*.

Gente había allí de mirada grave,
de gran autoridad en sus semblantes,
quienes hablaban poco y con voz suave.

Nos movimos hacia uno de los bordes,
un sitio abierto, luminoso y alto,
donde mirar a todos se pudiera.

Allá, de frente, sobre el verde esmalte
se me mostraron los magnos espíritus,
tal que de haberlos visto aún me exalto.

En vasta compañía vi a Electra,
Héctor y Eneas entre mis conocidos,
César armado y con ojos rapaces.

Vi a Camila, vi a Pentesilea;
en un aparte estaba el rey Latino
sentado allí con su hija Lavinia.

Vi al tal Bruto, el que expulsó a Tarquino,
a Lucrecia, Cornelia, Marcia y Julia
y solo, en un rincón, vi a Saladino.

Tuve que alzar un poco las pestañas
para ver al maestro de los sabios,
sentado en filosófica familia.

Todos lo miran, todos lo halagan;
vi entonces a Platón y luego a Sócrates
más cerca de él que los demás filósofos;

Demócrito, ferviente del azar
en el mundo, Zenón, Tales y Heráclito,
Diógenes, Anaxágoras y Empédocles;

y vi al buen recolector de plantas,
es decir, a Dioscórides, y a Orfeo,
Tulio y Lino y al moralista Séneca;

el geómetra Euclides, Tolomeo,
Hipócrates, Galeno y Avicena,
y Averroes, autor del gran *Comento*.

A todos no podría referirlos,
pero si me arrojó este largo tema
infinito, diré mucho con poco.

Dividido queda nuestro sexteto:
Por otra vía me condujo el sabio,
fuera de la calma, en el aire trémulo,

para llegar a donde nada alumbra. ▣

Resulta prácticamente imposible hablar de Saki, el escritor inglés, al margen de su relación con esa vertiente de la literatura británica que es el humor. Su sentido liberador de la comicidad favoreció la agudeza y la ironía distintivas de su obra. Presentamos la nueva traducción a una de sus piezas emblemáticas, así como el prólogo a la antología de narrativa infantil elaborada por José Homero, que pronto circulará con el sello de Ediciones Municipales del Ayuntamiento de Xalapa, Veracruz, bajo el título ¡Otra vez! Cuentos para repetir.

EL SABER CON(S)EJO

JOSÉ HOMERO
@josehomero

Es una tarde calurosa. En un gabinete de ferrocarril viajan tres niños acompañados de su tía y un joven soltero, ajeno por completo a la pandilla. Para distraer al más pequeño –también el más inquieto–, la señora le señala el paisaje tras la ventanilla. Sin embargo, incapaz de responder a la pregunta, inteligente y oportuna como suelen ser las de los niños, de por qué retiran las ovejas del campo, la atribulada tutora busca otra forma de entretenimiento.

Concibe entonces contar las andanzas de una niña buenísima, a quien todos adoran y por ello salvan al final. Nuevamente sus escuchas formulan preguntas tan astutas como irresolubles para una fabuladora torpe, y por ello debe soportar que califiquen su historia como la más tonta que han oído; “tan estúpida” que sólo escucharon el principio.

Mucho se ha repetido aquella máxima atribuida a Voltaire de que el único estilo a evitar es el aburrido. Instruir o deleitar pareciera el aparato por el que circula el tren literario infantil. Frente al cambio de agujas de la ramificación, cabría seguir las vías del placer, pues si la anécdota no provoca interés, de nada servirá un cargamento de buenas intenciones. Lección que se desprende de “El contador de historias”, un auténtico ejemplo de arte narrativo. Por supuesto, los más pequeños no apreciarán los consejos de poética del cuento de Saki, aunque al igual que los niños fascinados por el astuto narrador, adorarán que los desafíe mediante la decepción, el cambio de expectativas. Del relato, lo que fijará la atención del travieso niño, al punto de que literalmente se aprenderá la frase, será el insólito adverbio que acompaña al adjetivo: “espantosamente buena”. La tía, en cambio, se había limitado a tildar a la protagonista de “buena, buena”. Otra decepción –para beneplácito del auditorio–: las virtudes de la niña causan consecuencias, pero no positivas. O sí. Depende de quién juzgue. Es claro que para los sobrinos, de gusto estragado por apólogos moralizantes, el desenlace es tan



Saki (Hector Hugh Munro, 1870-1916).

deleitoso que la proclamarán “la historia más bonita” jamás escuchada.

TAMPOCO ES CASUALIDAD que Alicia se aburra a la orilla del río, que haya calor, ni que el libro que lee su hermana –un volumen sin dibujos ni diálogos– le parezca falto de interés y termine cabeceando. Niños ingleses y victorianos, estos excursionistas –los del tren y la niña en el País de las Maravillas– obedecen toda suerte de normas, lecciones y horarios estrictos. De ahí que el remedio para el tedio sean narraciones sostenidas mediante la magnética atracción del lenguaje, del jolgorio juglaresco que cautiva tanto por las expresiones como por las fantásticas, absurdas y perturbadoras peripecias que alteran el rígido andamiaje del mundo, aunque un conejo corra de un lado a otro con reloj en mano. Por ello,

“MUCHO SE HA REPETIDO AQUELLA MÁXIMA ATRIBUIDA A VOLTAIRE DE QUE EL ÚNICO ESTILO A EVITAR ES EL ABURRIDO. INSTRUIR O DELEITAR PARECIERA EL APARATO POR EL QUE CIRCULA EL TREN LITERARIO INFANTIL”.

ante el dilema de regirme por el juicio propio de un adulto adusto, o de andarme por las ramas como cuando era un rampante rapazuelo, he preferido inclinarme sobre el tronco del robusto árbol de los cuentos y seguir a tío Conejo y sus consejos, no siempre prudentes pero sí sagaces. Ya lo decía Benjamin: “En todos los casos, el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha”. Y si, como sentencia Fernando Savater, lo único inapelable y verdaderamente instructivo del relato es el deleite mismo, esta selección sigue el gusto del niño que fui.

¡Otra vez! Cuentos para repetir reúne desde leyendas hasta relatos folclóricos que sustentan la memoria infantil –los retomados por los Perrault, los Grimm, los Andersen–; tanto fábulas antiquísimas como estampas y viñetas en principio ajenas a los niños pero que ellos disfrutaban al grado que las convirtieron en clásicos de la infancia –de Renard, de Arreola, de Juan Ramón–; e igualmente cuentos de grandes autores escritos especialmente para niños –Oscar Wilde, Isaac Bashevis Singer, Tolstói–; y de quienes, gracias a sus historias infantiles, hoy son reputados grandes autores, como Gianni Rodari.

AUNQUE A NO POCOS doctos adultos les parezca un disparate guiarse por el gozo –a muchos señores, todo lo divertido les parece sospechoso–, lo cierto es que estudiosos y pedagogos parten del principio del placer.

Al respecto, Enzo Petrini enumeró entre las principales –y primeras– características del género que sus obras fueran divertidas y apasionantes... Y al final algo dijo también sobre las ilustraciones, acaso recordando la vocecita de Alicia: *¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?* Empero, no es el único valor que aquí se atiende. La condición literaria es asimismo

Fuente > diario10.com.ar

primordial, más que la *infantilidad* que en ocasiones se torna *infantilismo*. Ante el estira y afloja que pareciera proponerse descoyuntar la literatura infantil, dejando la literatura por un lado y lo infantil por el otro, me inclino porque los textos sean ante todo literarios. No sorprenda, entonces, que esta obra, además de entretener, persiga iniciar al pequeño lector en el gusto por la literatura mediante la fascinación.

Heinrich Hoffmann, médico y autor de uno de los clásicos infantiles predilectos en la Alemania del siglo XIX,

respondió a su editor, quien lamentaba que los volúmenes de *Pedro Melenas* terminaran desmelenados: "Los libros infantiles existen para ser rotos". Lo cual revela justamente que en vez de abordarlos con la reverencia que exigen tratados y diccionarios hay que disfrutarlos y convertirlos en nuestros camaradas.

LA LITERATURA es un juego y nosotros jugamos con ella. Por eso, ante los tomos a los que nos acercamos con temerosa deferencia —de hecho, con

tanto tacto como si fueran enfermos contagiosos—, todo auténtico libro infantil ha de terminar roto, con las huellas de los ávidos deditos en sus páginas, y no pocas veces desencuadernado. Como esos inolvidables juguetes desgastados, que sin embargo atesoramos, a través de sus achaques el libro revelará, a quien sepa leerlo, el tiempo que nos ha acompañado, las aventuras que hemos vivido. Sean, pues, bienvenidos a estos cuentos para repetir y pedir con apetito insaciable: "¡Otra vez!". ■

EL CONTADOR DE HISTORIAS

SAKI

TRADUCCIÓN ◦ JOSÉ HOMERO

La tarde era calurosa y en el vagón del tren reinaba el bochorno. Faltaba casi una hora para arribar a la siguiente parada, Templecombe. En el compartimento viajaban una niña pequeña, otra niña aún más pequeña y un niño también pequeño. Una señora, tía de los niños, ocupaba el asiento de una esquina; mientras que en el extremo opuesto se encontraba un hombre soltero, ajeno al grupo. Niñas y niño habían invadido todo el compartimento. La señora y los niños conversaban de manera limitada pero persistente, recordando la insistencia de una mosca que aunque se le ahuyente se niega a retirarse. La mayoría de los comentarios de la tía empezaban por "No", y casi todos los de los niños con "¿Por qué?". El soltero observaba en silencio.

—No, Cyril, no —exclamó la tía cuando el niño empezó a golpear los cojines del asiento, levantando una nube de polvo con cada golpe—. Mira, asómate por la ventanilla —añadió.

El niño se acercó a la ventanilla, sin entusiasmo.

—¿Por qué están sacando a esas ovejas de ese campo? —preguntó.

—Supongo que para llevarlas a otro campo con más hierba —respondió la tía sin convicción.

—Pero si ahí hay montones de hierba —protestó el niño—; todo lo que hay es hierba. Tía, en ese campo hay montones de hierba.

—Tal vez la hierba del otro campo sea mejor —sugirió la tía tercamente.

—¿Por qué es mejor? —fue la inmediata y previsible nueva pregunta.

—¡Oh, mira esas vacas! —exclamó la tía.

Durante todo el trayecto habían pasado por campos llenos de vacas o toros, pero lo dijo como si fuera algo inusitado.

—¿Por qué es mejor la hierba del otro campo? —insistió Cyril.

El ceño del soltero se fue frunciendo poco a poco. La tía decidió, para sí, que era un hombre

amargado y hostil. En cuanto a ella, resultaba evidente su incapacidad para responder sensatamente sobre la hierba del otro campo.

La niña más pequeña halló una forma de distraerse recitando "De camino hacia Mandalay". Aunque únicamente conocía el primer verso, le sacó el mayor jugo posible. Lo repetía una y otra vez con una voz soñolienta, pero resuelta y bien audible; al soltero le pareció que seguramente habría apostado con alguien a que no sería capaz de recitar la frase dos mil veces sin parar. Quienquiera que fuera su contrincante, estaba a punto de perder.

—Acérquense aquí y escuchen mi historia —dijo la tía tras percatarse de que el hombre ya la había mirado en dos ocasiones y en otra al timbre de emergencia.

Los niños se desplazaron apáticamente hacia el rincón donde estaba

“—NO PARECE QUE TENGA MUCHO ÉXITO COMO CUENTISTA —DIJO EL SOLTERO DESDE SU RINCÓN. ANTE LA ACUSACIÓN, LA TÍA REACCIONÓ A LA DEFENSIVA. —ES DIFÍCIL CONTAR HISTORIAS QUE LOS NIÑOS PUEDAN APRECIAR”.

la señora. Era evidente que no valoraban en gran cosa el talento narrativo de su tía.

Con voz baja y discreta, que interrumpían a cada rato las preguntas fastidiadas e impacientes que sus escuchas formulaban a gritos, comenzó una historia desabrida y con una lastimosa carencia de interés sobre una niña que era buena y que como era tan buena tenía muchísimos amigos, y que, al final, fue salvada de un toro furibundo por una multitud que la socorrió porque admiraba su bondad.

—¿No la habrían salvado si no hubiera sido buena? —preguntó la mayor de las niñas.

Era exactamente la pregunta que habría querido hacer el soltero.

—Bueno, sí —admitió la tía a regañadientes—. Pero no creo que la hubieran socorrido tan deprisa si no la hubieran querido tanto.

—Ésa es la historia más tonta que he oído —dijo con vehemencia la niña mayor.

—Es tan estúpida que sólo escuché el principio —dijo Cyril.

La niña más pequeña no hizo ningún comentario, pero hacía rato que había vuelto a la recitación incansable de su verso favorito.

—No parece que tenga mucho éxito como cuentista —dijo de improviso el soltero desde su rincón.

Ante la acusación inesperada, la tía reaccionó a la defensiva.

—Es muy difícil contar historias que los niños puedan entender y apreciar —sentenció pedantemente.

—No estoy de acuerdo con usted —dijo el soltero.

—Entonces sería mejor que nos contara un cuento —reviró la tía.

—Sí, cuéntenos un cuento —pidió la niña más grande.

—Érase una vez —comenzó el soltero— una niña pequeña llamada Berta que era extremadamente buena.

El interés instantáneo que los niños habían sentido comenzó



Fuente > emaze.com



Fuente: m3a8ed.blkari.com

a vacilar en seguida; todas las historias se parecían terriblemente, sin importar quién las contara.

—Hacía todo lo que le mandaban, decía siempre la verdad, cuidaba su ropa para no ensuciarse, comía frutas y verduras en vez de frituras y dulces, aprendía sus lecciones perfectamente y era complaciente con todos.

—¿Era bonita? —preguntó la mayor de las niñas.

—No tanto como cualquiera de ustedes —respondió el soltero—, pero era espantosamente buena.

Una ola de reacción favorable sucedió; la palabra “espantosa” unida a bondad era algo realmente nuevo. Parecía añadir el toque de sinceridad que faltaba en los relatos de la tía.

—Era tan buena —continuó el soltero— que ganó varias medallas por su bondad, y siempre las tenía prendidas en el vestido. Tenía una medalla por obediencia, otra por puntualidad y una tercera por buen comportamiento. Eran unas medallas grandes de metal, y tintineaban una contra otra cuando caminaba. Ningún otro niño de la ciudad en la que vivía tenía esas tres medallas, así que todos sabían que debía de ser una niña extraordinariamente buena.

—Espantosamente buena —recordó Cyril.

—Como todos hablaban de su bondad, las noticias llegaron al príncipe de ese país, quien decidió que dado que era tan buena, deberían invitarle a pasear, una vez a la semana, por su parque, que estaba justo afuera de la ciudad. Era un parque muy bonito y nunca se había permitido la entrada a niños, por lo que para Berta la invitación resultó un gran honor.

—¿Había alguna oveja en el parque? —preguntó Cyril.

—No —dijo el soltero—, ahí no había ovejas.

—¿Por qué no había ovejas? —llegó la pregunta inevitablemente ligada a la respuesta.

Entonces la tía sonrió con una especie de mueca.

—En el parque no había ovejas —dijo el soltero— porque, una vez, la madre del príncipe soñó que su hijo era asesinado tanto por una oveja como por un reloj de pared que le caía encima. Por esa razón, el príncipe no tenía ovejas en el parque ni relojes de pared en su palacio.

La tía tuvo que contener un grito de admiración.

—¿El príncipe fue asesinado por una oveja o por un reloj? —preguntó Cyril.

—Todavía está vivo, así que aún no podemos decir si el sueño se hará realidad —dijo el soltero—. De todos modos, aunque no había ovejas, sí había muchos cerditos corriendo por todo el parque.

—¿De qué color eran?

—Negros con la cara blanca, blancos con manchas negras, totalmente negros, grises con manchas blancas y algunos eran totalmente blancos.

El contador de historias se detuvo para que los niños imaginaran los tesoros del parque; después prosiguió:

—Berta lamentó mucho que el parque no tuviera flores. Había prometido a sus tías, con lágrimas en los ojos, que no arrancaría ninguna de las flores del príncipe y estaba decidida a mantener su promesa por lo que, naturalmente, se sintió tonta al ver que no había flores para coger.

—¿Por qué no había flores?

—Porque los cerdos se las habían comido todas —contestó el soltero sin vacilar—. Los jardineros le habían dicho al príncipe que no podía tener cerdos y flores a la vez, así que decidió tener cerdos en lugar de flores.

La elección del príncipe encantó a los niños; la mayoría habría decidido lo contrario.

—En el parque había muchas otras cosas deliciosas. Había estanques con peces dorados, azules y verdes, y árboles con hermosos loros parlanchines, y colibríes que cantaban todas las

melodías de moda. Berta caminó arriba y abajo, disfrutando inmensamente, y pensó: “Si no fuera tan extraordinariamente buena, no me habrían permitido venir a este maravilloso parque y disfrutar de todas sus maravillas”. Mientras caminaba, sus medallas chocaban entre sí y el sonido le recalca lo buenísima que era. Justo en aquel momento, había entrado a merodear un enorme lobo deseoso de atrapar algún cerdito gordo para su cena.

—¿De qué color era? —preguntaron los niños, con un súbito aumento de interés.

—Era completamente del color del barro, con una lengua negra y unos ojos de un gris pálido que brillaban con inexplicable ferocidad. Lo primero que vio en el parque fue a Berta; su delantal blanco y limpio estaba tan inmaculado que se avistaba desde muy lejos. Berta vio al lobo, vio que se dirigía hacia ella y empezó a desear que nunca le hubieran permitido entrar en el parque. Corrió todo lo que pudo y el lobo la siguió dando enormes saltos y brincos. Ella consiguió llegar a unos matorrales de mirto y se escondió en uno de los arbustos más espesos. El lobo se acercó olfateando entre las ramas, su negra lengua le colgaba de la boca y sus ojos gris pálido brillaban de rabia. Berta estaba terriblemente asustada y pensó: “Si no hubiera sido tan buena ahora estaría a salvo en la ciudad”. Sin embargo, el olor de los arrayanes era tan fuerte que el lobo no pudo olfatear dónde estaba escondida, y los arbustos eran tan espesos que podría haberla buscado infructuosamente durante horas, así que decidió mejor retirarse y cazar un cerdito. Berta temblaba tanto al tener al lobo merodeando y olfateando tan cerca de ella que la medalla de obediencia chocaba contra las de buena conducta y puntualidad. Apenas se había retirado cuando el lobo oyó el retintín de las medallas y se detuvo para escuchar; volvieron a sonar en un arbusto cercano. Se arrojó dentro, con los ojos gris pálido brillando de ferocidad y triunfo, sacó a Berta de allí y la devoró hasta el último bocado. Todo lo que quedó de ella fueron sus zapatos, retazos de ropa y las tres medallas de la bondad.

—¿Mató a alguno de los cerditos?

—No, todos escaparon.

—La historia empezó mal —dijo la más pequeña de las niñas—, pero ha tenido un final bonito.

—Es la historia más bonita que he escuchado nunca —dijo la mayor de las niñas, con gran convicción.

—Es la única historia bonita que he oído nunca —dijo Cyril.

La tía expresó su desacuerdo.

—¡Es una historia de lo menos apropiada para explicar a niños tan pequeños! Ha arruinado años de cuidadosa enseñanza.

—De todos modos —dijo el soltero, recogiendo sus pertenencias, listo para apearse—, los he mantenido tranquilos durante diez minutos, que es mucho más de lo que usted pudo.

—¡Infeliz! —se dijo mientras bajaba al andén de la estación de Templecombe—. ¡Durante los próximos seis meses esos niños la asaltarán en público pidiéndole una historia impropia!”

“—¿POR QUÉ NO HABÍA FLORES?
—PORQUE LOS CERDOS SE LAS HABÍAN
COMIDO TODAS. LOS JARDINEROS
LE HABÍAN DICHO AL PRÍNCIPE QUE NO PODÍA
TENER CERDOS Y FLORES A LA VEZ,
ASÍ QUE DECIDIÓ TENER CERDOS”

A tres décadas de su apogeo, el grunge sigue siendo motivo de abordajes y valoraciones diversas que suelen coincidir en que su esplendor, aunque fugaz, dejó una huella perdurable. Le dedicamos la mayor parte del número anterior de **El Cultural**, pero el espacio resultó insuficiente y nos impuso la necesidad de volver al tema, esta vez con dos enfoques que no pueden quedar al margen de un panorama completo de lo que significó esa explosión, tan furiosa como rentable.

DUREZA HECHA PARA VENDER

ROGELIO GARZA

@rogeliogarzap

El *rock alternativo* es la madre de las etiquetas musicales de los noventa, la matriz de los subgéneros que irrumpieron tras Sonic Youth y Nirvana. El término *alternativo* lo puso en circulación Bob Guccione Jr., editor de la revista *Spin*, la biblia del nuevo rock entre 1985 y 1997. Lo explotó cada año con un tomo más grueso de la *Spin Alternative Record Guide*: indie, dark, goth, nu metal, noise, industrial, shoegaze, neosicodelia, stoner, hard core, garage, electrónica, hip hop y su majestad, el grunge.

LA MERCADOTECNIA, LA MODA Y LA MUERTE

Mientras tanto, el rock en Seattle germinaba entre dos disqueras independientes, Estrus Records, de Dave Crider —que vimos acá con los Mono Men—, y Sub Pop, de Bruce Pavitt y Jonathan Poneman, quienes empezaron a usar el grunge para definir a los grupos en sus boletines. La palabra se las disparó Mark Arm, de Green River y Mudhoney.

Ese rock alternativo entró a una disquera de ligas mayores con Sonic Youth. El empresario David Geffen, a la Richard Branson de Virgin con los Sex Pistols, le apostó a *Goo!* Fue un caballo de Troya, la bajista Kim Gordon convenció a Geffen de grabar el segundo disco de Nirvana. Entonces MTV creó sus emisiones *120 Minutes / Alternative Nation* y el fenómeno voló hasta la luna.

Los cazadores de lo cool que menciona Naomi Klein en *No Logo* se atascaron en el lodo de Washington. Las ondas de radio se amacizaron. Apareció otra moda-antimoda, el look de leñador roquero. Las películas y documentales como *Singles* de Cameron Crowe y *Hype!* de Doug Pray se adueñaron de las pantallas. Los grupos saltaron de los fanzines y las revistas de rock a las de moda y celebridad, hartos de la fama y desmarcándose de la fiebre que trajo prosperidad a su periferia. Recursos sonoros como Distorsión + Overdrive + Super Fuzz + Big Muff se volvieron la fórmula secreta. Pero la fiesta terminó tras el escopetazo de Cobain. No sería el único caído en los caminos del grunge por sobredosis o suicidio, el último fue el cantante Chris Cornell, de Soundgarden, en 2017. La muerte de Cobain en 1994 nos desmoralizó a todos. Fue congruente con su discurso, pero el grunge perdió altura. Ahí empezó a trabajar la maquinaria del *rockstar muerto a los 27 años*, con la parafernalia, el chisme de la conspiración para matarlo y la bronca de la viuda con los nirvanos.



AROMA DE RABIA JUVENIL

Nevermind sigue siendo el disco de rock más significativo de los noventa, con más de treinta millones de copias vendidas. La rebeldía vende bien. Al ser el grupo que le dio sonido y voz a la Generación X, Nirvana llevó la cultura subterránea a la cumbre comercial con una etiqueta que le encasquetaron las corporaciones: *grunge*, *el sonido de Seattle*. Jamás quisieron abanderar ningún movimiento y, al igual que Mudhoney, Soundgarden y Pearl Jam, despreciaron el término que les dio fama y mucha lana.

La historia del trío pueblerino ha sido contada en libros y documentales, particularmente del compositor, guitarrista y cantante, el rubio de los cables pelados. Lo vimos ascender al éxito como un bólido en llamas destinado a estrellarse. La muerte por escopetazo el cinco de abril de 1994 sigue siendo un *misterio* redituable. Aún se discute si se lo propinó él en medio de una depresión o si se lo atizaron como parte de un complot, buen pretexto para comercializar la leyenda.

Su primer disco lo lanzó Sub Pop en 1989, una crudeza llamada *Bleach*, producido por

“LA MUERTE DE COBAIN EN 1994 NOS DESMORALIZÓ. EL GRUNGE PERDIÓ ALTURA. AHÍ EMPEZÓ A TRABAJAR LA MAQUINARIA DEL ROCKSTAR MUERTO A LOS 27 AÑOS”.

el “arquitecto del grunge”, Jack Endino. Y en septiembre de 1991 Geffen lanzó el disco que le iba a dar una vuelta al rock. Es una joya con 24 kilowatts de potencia efectiva. Doce canciones furiosas con su gancho pop, producidas por otro magazo del estudio, Butch Vig. La pista sonora de la angustia juvenil, producida y empaquetada para su venta masiva.

Cobain fue uno de los compositores clave de esa época y del rock. Con su forma desgarradora de tocar y cantar, el óxido expropiado a Neil Young, su admiración por William Burroughs, la fascinación por las drogas duras y las armas; con todo eso encontró el tono, las palabras y la actitud para expresar lo que sólo podía expresarse a través de la música: el espíritu juvenil. Faltaba el empaque, el envase del aroma *Teen Spirit by Nirvana*, y el aparato de publicidad, difusión y distribución de la industria. Desde la portada de Robert Fisher y Cobain, con la fotografía de Kirk Weddle del bebé Spencer Elden en la alberca. Ahora Elden pretende demandar por pornografía, pero sólo consiguió hacerse meme, obsequiándole una megacampaña en medios y redes a Nirvana por los treinta años del disco.

Sin embargo, el grunge todavía es objeto de discusión entre los necios. Algunos lo niegan como terraplanistas a pesar de la evidencia. Para otros fue una moda que reciclaba el pasado y logró meterse hasta la cocina de los hogares y las fiestas familiares. Antes de eso fue una vida que comió punk y heavy metal, otra vuelta en la espiral del rock salvaje de cochera americana que desciende de los Sonics (“Psycho”) y los Stooges (“No Fun”) en los sesenta, los Ramones (“Blitzkrieg Bop”) en los setenta y Black Flag (“Rise Above”) en los ochenta. Ninguno vendió discos ni tuvo la merca y la publicidad del grunge, pero de ahí le bajaba la idea musical a Cobain, además de profesar su fe en Flipper y en el melancólico Daniel Johnston.

Nirvana fue el ariete comercial del llamado rock alternativo. Con toda su dureza hecha para vender, *Nevermind* es un disco honesto, al cuidado de una mano experta que supo conservar su espontaneidad, con dos himnos generacionales: “Smells Like Teen Spirit” y la sicodélica “Come As You Are”. Si en 1991 había grupos alternativos en fuga, el trío derrumbó las puertas del *mainstream*. Tras ellos irrumpió la horda de subterráneos, ya impulsados por la mercadotecnia y la publicidad. Y aunque prefiero el *Unplugged*, podría apostar un dólar a que *Nevermind* es su mejor disco. ■

En 1991, un mes antes del lanzamiento de *Nevermind*, de Nirvana, la voz de las mujeres punk se dejó oír con fuerza desde Olympia, estado de Washington. Bandas como Heavens to Betsy, Bikini Kill y Bratmobile se reunieron en la International Pop Underground Convention, con la premisa de expresarse sin censura y dejar salir la rabia: el movimiento Riot Grrrl había nacido. Durante esa década tuvo una poderosa influencia sobre creadoras de distintas disciplinas y aún hoy se mantiene como un torrente de rebeldía de género.

RIOT GRRRL Y EL GRUNGE

LULI SERRANO EGUILUZ
@jenesaispank

El largo y caluroso verano de 1991 fue la chispa precisa para reunir una serie de furias individuales y convertirlas en remolinos colectivos que cambiaron la vida de miles de personas en el mundo. ¿A quiénes recordamos y a quiénes olvidamos cuando registramos la historia de la cultura popular? Los procesos de remembranza y olvido son siempre dispares al tratarse de las mujeres, quienes son usualmente borradas de los recuentos históricos, ya sea por desconocimiento, o bien por el prejuicio de que la importancia de sus trabajos es menor que la de su contraparte masculina. El movimiento riot grrrl, que corre paralelo al auge comercial del grunge, no fue la excepción.

¿Dónde trazar los orígenes del riot grrrl? En la resaca del régimen de Reagan, la lucha por la justicia reproductiva y el derecho al aborto. La primera vez que el término se utilizó fue en el contexto de la escena punk de ciudades como Olympia y Washington, D. C. Es un término acuñado en colectivo por Jen Smith de Bratmobile y Tobi Vail de Bikini Kill. Jen aportó el *girl riot*, la furia de las chicas, y Tobi el dardo envenenado de usar el vocablo *grrrl*, como una variación humorística frente al uso de palabras de imposible ortografía y pronunciación, como *womyn*, uno de muchos términos alternativos que surgieron desde el feminismo. El primer fanzine llamado *Riot grrrl* —con Madonna en la portada, los brazos levantados en señal de victoria y las tiendas como Gap atascadas con camisas de franela— contenía instrucciones para rajarle las llantas a las patrullas.

Lo que importaba era apropiarse de todo: recuperar palabras como *slut* (puta) o el uso de *girl* (niña) sin condescendencia, con sorna. Usar sus cuerpos para escribir en ellos y marcarse para poder reconocerse entre ellas.

CUATRO SEMANAS ANTES de que *Nevermind* les explotara a todos en plena cara, Olympia, en el estado de Washington, sería la sede del IPUC (International Pop Underground Convention), un festival auspiciado por la prestigiada K Records de Calvin Johnson, y la expectativa a su alrededor era tremenda por tratarse de un festival que invitaba a experimentar. Nirvana, y Cobain en particular, eran fans de todo lo que hiciera K Records, pero como nadie en la organización quería tener nada que ver con los *sell outs* —las

“EN CONTRASTE CON EL GRUNGE, EL RIOT GRRRL NO HA MUERTO. EL INTERÉS SE MANTIENE. SIGUE SIENDO UNA ACTITUD FRENTE AL MUNDO”.

bandas que se vendieron a cambio de éxito comercial—, su participación fue denegada. El festival detonó lo que simplemente estaba ya en marcha: la presencia de las mujeres en los escenarios. La primera de seis noches de la convención se tituló Love Rock Revolution Girl Style Now!

En aquella convención tocó por primera vez Heavens to Betsy, primer grupo de Corin Tucker, quien luego formaría parte de Sleater-Kinney. También Bikini Kill, la banda de Kathleen Hanna, Tobi Vail, Kathi Wilcox y Billy Karren, producidas por un maravillado Ian MacKaye, de Fugazi. Otra banda participante, Bratmobile, formada por Allison Wolfe, Erin Smith y Molly Newman, fue una reacción alérgica en clave punk al feminismo académico en medio del que sus integrantes se conocieron.

RIOT GRRRL fue un movimiento que funcionó como una especie de concepto total, sin editor, sin posiciones ni consenso. Sólo les unía la promesa de un lugar donde expresarse por sí mismas sin censura, todo mezclado con una furia por la reivindicación y la reapropiación.

Creció y pronto llegó a revistas juveniles como *Seventeen* o *Sassy*, pero también a las musicales, como *Spin*. En un momento tan hirviente y rabioso, las fisuras comenzaron a evidenciarse. Algunas no querían tener nada que ver con la prensa. Otras estaban ávidas

del reconocimiento mediático. Tanto el grunge como el riot grrrl compartieron la autorreflexión. La introspección era la moneda de cambio de la juventud que en ese momento sentía que su futuro se estaba deslizando de sus manos.

Esa autoconciencia dio lugar, quizás, a la primera generación de músicos *woke*, quienes despertaban de las atrocidades que sus gobiernos y sociedades cometían, al tiempo que se enredaban en las primeras conversaciones multitudinarias sobre identidades sexuales y corrección política, miedo al ostracismo por hacer o decir las cosas incorrectas. Los espacios que se construyeron terminaron por diluirse en medio de estas discusiones.

La escena riot grrrl fue una influencia decisiva en la cultura popular, no sólo por la inspiración que Kurt Cobain tomó de Kathleen Hanna al volcar su frase “(Kurt) Smells Like Teen Spirit” —en la canción más popular de la década—, sino por el modo en que la música comenzó a entretrejer sus hilos de modo definitivo con los movimientos identitarios que animaban las vidas de las personas que formaban los grupos. Desde luego, se convirtió también, como un signo más de sus múltiples contradicciones, en una etiqueta para vender identidad juvenil corporativa de mierda, en palabras de Tobi Vail.

Mientras el grunge imponía la moda de la franela, el *girl power* era arrebatado de las manos que hacían los fanzines para ponerlo en boca de las Spice Girls. Las bandas que nutrieron la etiqueta del grunge tuvieron siempre el ojo puesto en el éxito comercial, mientras que las riot grrrls buscaban conseguir espacios donde las mujeres pudieran sincerarse sin temor a ser abucheadas.

EL TÉRMINO se dio por muerto antes de que finalizara la década de los años noventa, pero sus ideas influyeron la vida de infinidad de cineastas, escritoras, músicas y activistas a través de crónicas, fanzines, discos y documentales.

En contraste con el grunge, el riot grrrl no ha muerto. El interés se mantiene. Fue y sigue siendo una actitud frente al mundo, un disfraz que es posible encontrar en los pasillos de un supermercado, una etiqueta envejecida pero revitalizada por la urgencia de muchos de los temas en su agenda, que veinte años después sigue siendo un asunto por resolver. **G**



Fuente: inoutviajes.com

Hace poco más de un año, en el número 267 de **El Cultural** (5 de septiembre, 2020), publicamos "Una visita a Roland Jaccard", dossier que nos propuso el traductor de sus libros Retorno a Viena y Cioran y compañía, editados bajo el sello de Moho, cuyo trabajo lo llevó a cultivar una amistad con el autor, quien —como había adelantado— optó por el suicidio hace unos días en París, ciudad que lo adoptó. La siguiente evocación dibuja las líneas de su trayecto, sensibilidad y temperamento: el tamaño de su ausencia.

RÉQUIEM POR UN DANDY NIHILISTA, ROLAND JACCARD

GUILLERMO DE LA MORA

@GuillermodelaM3

Esperar la muerte no es para todos. Algunos corren tras ella desde una edad temprana, otros son más pacientes. El filósofo y escritor franco-helvético Roland Jaccard (Lausana, 1941-París, 2021) profesó un esmerado culto a la muerte desde su primera juventud. El pasado 20 de septiembre por la mañana puso fin a sus días en su apartamento parisino, apenas unos días antes de convertirse en octogenario. Quienes lo conocieron o leyeron saben que no fue un acto improvisado. A sus ojos, la posibilidad de elegir el momento de terminar nuestro paseo por la existencia era considerado como el acto de dignidad suprema, además de una suerte de tradición familiar, pues tanto su padre como su abuelo abandonaron la vida de la misma forma.

Fue autor de más de cuarenta obras, entre ellas novelas, ensayos, diarios íntimos, compendios de aforismos y un manga. Dedicó su vida a la literatura como escritor, editor y periodista cultural. Menciono aquí los títulos disponibles por el momento en español: *Manifiesto por una muerte digna*, en coautoría con Michel Thévoz (Kariós), *El hombre de los lobos* (Gedisa), *Freud* (Ariel), *Retorno a Viena y Cioran y compañía* (éstos dos en Moho). Todos comparten la elegancia expresiva, economía de lenguaje, capacidad introspectiva y un sentido del humor tan cáustico como vital.

De alguna manera, su muerte es uno de los últimos clavos al ataúd del siglo XX. De madre judía vienesa y padre franco-suizo, se crió en Lausana, en la parte francófona suiza, donde hizo estudios universitarios que luego complementó en Viena y París. Tuvo una formación de psicoanalista, aunque una aún más sólida en la iconoclastia. A los 25 años se mudó a París y adoptó esta ciudad como propia. Después de su tesis doctoral sobre la pulsión de muerte en Melanie Klein, se encargó de la sección psicoanalítica de *Le Monde* y se convirtió en director de la colección *Perspectives Critiques* de Presses Universitaires de France. Esto lo llevó a relacionarse con grandes personalidades de su época, como Michel Foucault, Thomas Szasz y Emil Cioran.

A pesar de una inclinación calvinista hacia el trabajo (reflejada en su vasta obra), sus actividades favoritas fueron labrar cuidadosamente la ironía, así como un nihilismo y un hedonismo propio. Una mezcla tan afortunada como original, fiel a principios que no provenían de una generación o convención.



LO CONOCÍ EN PERSONA en el Café de Flore, en París, donde me señaló las mesas que frecuentaron Emil Cioran, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir en la ocupación alemana de la capital francesa. Mientras sorbía su té verde también me habló sobre Otto Weininger, Karl Kraus, Stefan Zweig y Louise Brooks. Era un alma ecléctica, tan interesado por la literatura japonesa como en los polemistas vieneses del siglo XIX y los diaristas franceses.

Al principio le sorprendió un poco el hecho de que lo citara un mexicano de poco más de veinte años para proponerle traducir sus textos, pues a pesar de su disposición cosmopolita, América Latina le parecía un horizonte cultural lejano. Sin embargo, lo tomó como un signo curioso del destino y cada vez que yo pasaba por aquella ciudad nos reuníamos a cenar en el restaurante japonés Chez Yushi, en el barrio de Saint-Germain-des-Prés. Ese lugar era una extensión de su cocina, pues además de ofrecer un menú con su nombre tenía su propia silla, que emulaba la de un director de cine, con su apodo —*Jaccardo*— escrito en grandes letras negras junto a la bandera suiza. Fue allí la primera vez que lo entrevisté ante una cámara y donde me presentó a personajes de las letras francófonas tan variadas como Frédéric Schiffter, Frédéric Pagès, Steven Sampson y Marie Céhère —su pareja y joven escritora.

“EN EL CAFÉ DE FLORE, EN PARÍS, ME SEÑALÓ LAS MESAS QUE FRECUENTABAN CIORAN, SARTRE Y DE BEAUVOIR EN LA OCUPACIÓN ALEMANA”.

Recuerdo su proclividad a la risa y su entusiasmo por las puntadas oscuras. Su sensibilidad rebasaba por mucho los límites de la corrección política y no le faltaban detractores por sus puntos de vista sobre las relaciones humanas, el deseo, el erotismo y la política internacional. Se consideraba a sí mismo como el hijo putativo del filósofo y príncipe del diletantismo, Emil Cioran, lo cual lo absolvía de cualquier modelo de pensamiento sistemático. Consideraba la contradicción como una fuente siempre renovada de sabiduría.

También era un apasionado del budismo y el taoísmo. Las filosofías orientales, como la de Lao Tse, le parecían más sofisticadas en sus sistemas de valores que cualquier religión. Recuerdo una frase que me espantó en una entrevista y que puede resumir su visión moral del mundo: "Si te gritan en la calle, da las gracias de que no te hayan golpeado. Si te golpean, agradece el hecho de que no te hayan matado. Si te matan, toma como una bendición que hayas podido salir de este mundo tan horrible".

Intercambiamos correspondencia durante casi diez años, ya fuera para presumirme a alguna joven cuya compañía gozaba o enviarme sus nuevas publicaciones. Traduje un par de libros de él, así como artículos y aforismos. La intimidad entre escritor y traductor no es poca cosa. No conozco otra forma más intensa y delicada de rendir un homenaje. Cuando le consultaba sobre alguna frase o le pedía alguna información que le parecía demasiado técnica, me respondía: "Sigue tu intuición y no te equivocarás, pero sobre todo toma en cuenta que nada de esto es muy importante". Era un hombre sabio.

CUANDO VUELVA A PARÍS buscaré las huellas de un amigo que tuvo el valor de vivir y morir como le pareció digno. Si la literatura no tiene algo que ver con esto, entonces no es absolutamente nada. Su persona me acompañará en los recuerdos, aquella patria de fantasmas. También quedan otros de sus libros por traducir, lo cual me tomará lo que me quede de vida. Y bueno, tendremos eternamente pendiente una partida de ping-pong en el Lausanne Palace bajo un sol de mediodía, junto a una piscina poblada de criaturas del verano.

Descansa en paz, querido amigo, los dolores de este mundo ya no te conciernen y al fin eres libre. ■

TENÍA LOOK DE METALERO típico. Gabardina negra de cuero, playera negra de banda de black metal, pantalón negro, botas negras, anillos en cada dedo y la greña larga. Y era mi fan, me confesó al final de la charla que sostuve con Mariana H en un bar en Queretarrock, mientras en el baño me compartía de su coca sabor uva. Todo lo que te metas esta noche yo lo pago, me dijo el vampiro Alex.

El after estaba programado en casa de una amiga de Lalo Landa. El plan era seguirla ahí. Pero en cuanto la banda comenzó a desalojar el lugar sentí la mano de Alex en la nuca: me conducía como a un cachorrito hacia la salida.

Tú te vienes conmigo, me soltó.

Mi compa, el Negro Fake, un queretano al que apodaban el Pikachú y yo nos trepamos al carro de Alex. Un BMW morado. Contraste radical con su apariencia. A 160 kilómetros por hora recorrimos las calles de la ciudad y subimos una colina hasta su casa, como si de un episodio de *La casita de los horrores* se tratara. Y a partir de ahí todo consistió en meternos el perico de Alex, que no era poco, al contrario, era un chingo.

Luego traje todos mis libros para que se los firmara, al tiempo que me presumía su morada. Si el BMW ya me había parecido atípico, su mansión era todo un tributo a lo extravagante. Pero no al estilo art narcó, sino como un entrecruce entre la pasión por la halterofilia y las ciencias ocultas. No sé en qué momento se quitó la gabardina y la playera y se pasó toda la velada presumiendo su torso de vampiro hipersexuado.

Su biblioteca-museo ostentaba una nutrida selección de libros, con una sección choncha de títulos esotéricos. No sabía a qué se dedicaba Alex, después me enteré por Facebook que es una especie de terapeuta-sanador-new-age al estilo del fantástico profesor Cavan. Confieso que el tema no me despierta emoción alguna, pero como amante de los libros ser testigo de esa dedicación me provocó una enorme simpatía. Como la que a veces experimenta un drogadicto por otro drogadicto.

Lo que me voló la cabeza de aquel santuario personal fue el tocadiscos. No sé si era un gramófono como tal o una vitrola, pero era una consola reproductora de discos de 78 revoluciones. Para accionarla había que darle vuelta a una manivela. Nunca había tenido enfrente una antigüedad de este tipo. Y como amante de los vinilos quedé fascinado.

HOY NO ME VOY A PONER EL CUERPO. Lo siento pesado, incómodo, la piel me queda grande o me aprieta, desajustada. Los huesos parecen estar hechos de plomo, nervios anestesiados, ligamentos contraídos, músculos desgarrados. Está adolorido. El cerebro es una nube negra, el pensamiento a punto de la tormenta, mis emociones, una madeja sin cuenta.

La voz, si logra salir, es un aullido. No encuentro dónde acomodar las piernas que intento cargar con los brazos. Las manos no responden, tampoco las ganas. La cabeza se balancea sin sostén ni estructura, el cuello no la sujeta. Estoy mareada, paralizada a la vez. Bajo los pies y el resto del soma se despeña, es un tapete de cuero animal. Me arrastro por el suelo, soy un gusano o un caracol. Me despojo del cuerpo, lo dejo arrumbado.

SALGO A LA CALLE, ando ligera. Camino veloz, brinco, casi volando, haciendo maromas. Hablo y canto en todo momento, letras brotan de mi ausente boca como flores silvestres, palabras golondrinas, oraciones en ríos desbordados. La gente no me ve, pero yo sí. Es divertido mirar sin ser vista, invisible, aunque dejo una estela de luz tras de mí. Recorro avenidas, me subo a un puente, visito parques, me cuelo a los patios de las casas que antes he habitado. Escalo montañas y me sumerjo en albercas. De pronto aparezco en un precipicio, sin poder asirme de algo o alguien.

Ahí, en el borde, pienso en el gramaje de ser, de existir, en las toneladas de malas decisiones pasadas, la gravedad



revistavive.com

“**COMO AMANTE DE LOS LIBROS ESA DEDICACIÓN ME PROVOCÓ UNA ENORME SIMPATÍA.**”

Los discos son más pesados que un vinilo normal. Me quedé hipnotizado ante el aparato y pasé más de una hora observando girar el plato.

En la siguiente habitación había otra biblioteca. Menos pequeña pero igualmente surtida de libros de neurociencia. Y en otra más una dedicada a la psicología. En aquella casa había más libros que en la biblioteca pública de Torreón. Complementaba el cuadro una biblioteca extra conformada de puro cómic. Muchos de los libros ahí congregados son raros y nada baratos. Si hay algo caro en papel son los cómics. Calcular cuánto dinero había invertido en todo es incalculable, sin duda una verdadera fortuna.

En una de las paredes había varias espadas medievales colgadas. Pasé buena parte de la madrugada curioseando por ahí. Entre asombrado y divertido. Y la coca no dejaba de correr. No eran cerros, pero jamás dejé de tener la nariz ocupada. Y cuando se acabó, Alex mandó traer más.

Nos instalamos en la sala a meternos la merca. Y en aquel lugar lleno de contrastes, el más impactante fue que en vez de sillones o futones, había un gimnasio. Donde Alex se ejercitaba sin parar, se deducía nomás de verlo. Al día siguiente yo debía tomar un vuelo a Dallas y me tenía que ir. Se lo dije.

Te quiero coger, me contestó tomándome del cuello.

No me quedó otra que soltar una risita nerviosa.

Cabrón, le dije, si quieres chuparme un poquito de sangre, trae una jeringa y me la extraigo solo, pero no me digas eso.

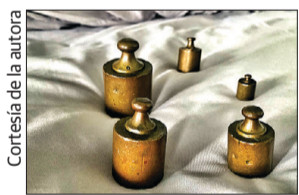
A las 7:10 de la mañana el alba comenzó a asomar. Alex desapareció por una puerta hacia el sótano. Lo seguí y vi cómo se metía en un sarcófago.

Vamos a clavarle una estaca, le dije al Negro Fake

Pero el Uber ya estaba afuera esperándonos.

Nos trepamos y conseguí huir con el culo indemne. Mientras el coche se alejaba volteé y conseguí divisar ocultas entre los árboles las torres de un castillo.

Ahí está mi más grande fan, pensé. 📌



Cortesía de la autora

“**A CADA HOMBRE LO HE SENTIDO DISTINTO: UNO PESABA LO MISMO QUE UN LEÓN.**”

de preguntarme a diario qué es esto que llaman vida, o si en verdad existe la muerte. En los kilos de juicios y apedreamientos a los que fui condenada, las onzas de conflictos ajenos que arrastro conmigo. Las libras de relaciones de las que no puedo desprenderme. Entre las sábanas, a cada hombre lo he sentido distinto y así lo recuerdo: uno pesaba lo mismo que un león y en lugar de rugir, ronroneaba como un gato. Un músico era un piano de cola sobre mí, al ritmo de la “Marcha fúnebre” hasta morir. Uno fue pluma de ave, apenas lo percibí. Algunos han sido rocas sin habla o músculo magro de inerte pulsión; los intelectuales, volúmenes de densos libracos, poetas etéreos, filósofos abstractos.

AL REGRESO me encuentras, exhausta. Me cargas en brazos y, como si me hubieras sacado de espacios vacíos, me llevas a la cama. Me elevas al cielo, bajas a mi inframundo secreto. Eres algo que no quiero quitarme nunca de encima; el peso ideal es cuando estoy sobre ti, balanceándome en el abismo.

Después, con cuidado, me pones el cuerpo de nuevo.

.....

*** Hazme una respuesta. 📌

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por **CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

VAMPIROS
COCAINÓMANOS
HIPERSEXUADOS

OJOS DE PERRA AZUL

Por **KARLA ZÁRATE**

@espia_rusa

CUÁNTO PESA
EL DESEO

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

CRY MACHO, DE CLINT EASTWOOD

“ES UN TESTAMENTO
SENTIMENTAL
A LA IMAGEN DEL
HÉROE DE AMBOS
LADOS DE LA CÁMARA.
EN CIERTA FORMA
ES UN EJERCICIO
DE REDENCIÓN”.

Muchas cosas son estridentes, llamativas y dignas de asombro en la carrera de un cineasta que llega a los 91 años dirigiendo, produciendo y estelarizando sus películas, entre ellas no pocas obras maestras. Clint Eastwood se ha mantenido extremadamente activo en esta fase *avanzada* de su carrera (no me atrevería a decir final), la cual puede dividirse en varias etapas, intensas y diversas. Pero al margen del tema que aborde, la mitología del héroe siempre está presente en su trabajo. Esto toma una variedad de formas, calibres y expresiones, pero su cine siempre invoca la redención y el sacrificio.

Nadie puede negar que Eastwood dirige con talento y elocuencia hasta dormido. Su habilidad para alcanzar una variedad de registros e intensidades ha quedado en evidencia desde su debut como realizador en *Play Misty for Me* (*Obsesión mortal*, 1971), así como ha perfeccionado una cadencia minimalista en sus relatos que parece infalible y siempre cautivadora. Su obra alcanzó la cúspide con la prodigiosa *Unforgiven* (*Los imperdonables*, 1992), que marca el renacimiento del *western* y podía haberse entendido entonces como su despedida. Ya antes había hecho una fabulosa meditación sobre el cine y el efervescente talento creativo en *White Hunter Black Heart* (*Cazador blanco, corazón negro*, 1990) y poco después hizo cintas de una brillantez apabullante, como esa joya que es *A Perfect World* (*Un mundo perfecto*, 1993). Además tiene el mérito de haber convertido una infumable y frívola novela rosa en una de las mejores películas románticas de las últimas décadas: *The Bridges of Madison County* (*Los puentes de Madison*, 1995).

Eastwood ha filmado casi veinte largometrajes en lo que va del siglo XXI, cintas bélicas, deportivas, musicales, históricas y esa demencial obra inquietante de la intolerancia controlada y el racismo purgable que es *Gran Torino* (2008). Su película más reciente (la número 39 en cincuenta años como director) es *Cry Macho*, un regreso a los personajes en busca de redención, seres imperfectos, caídos en desgracia por sus propios excesos, narcisismo, desventura o ambición. Mike Milo (Eastwood) es un viejo *cowboy* cuya carrera como estrella de los rodeos terminó con un aparatoso accidente y sobrevive trabajando de modo negligente e irresponsable como rancharo para Howard Polk (Dwight Yoakam), quien en su momento lo rescató del abismo del alcohol y los fármacos, así como del abandono tras la muerte de su esposa e hijo en un accidente.

Cuando encontramos por primera vez a Mike, Howard ya no está dispuesto a seguir tolerando su impuntualidad y desinterés en el trabajo, así que lo corre. Un año después vuelve a buscarlo para pedirle que le haga un favor que no puede rechazar por la deuda moral que tiene con él: ir a la Ciudad de México a rescatar a Rafo (Eduardo Minett), el hijo que tuvo con Leta (Fernanda Urrejola), una mujer de sociedad, alcohólica, desenfrenada y vinculada con el crimen organizado. Rafo confirma lo que Howard le dijo a Mike de que su madre y sus amantes lo maltrataban, lo cual lo convence de la importancia de su misión.

La cinta tiene lugar a principios de los años ochenta y se convierte pronto en un polvoso *road movie* con ecos de su reciente *La mula* (*The Mule*, 2018). Y si una característica tiene este género es la de anular el efecto del tiempo al convertir al vehículo (aquí son varios) en una burbuja que lleva a los protagonistas de un encuentro a otro sin necesidad de referencias cronológicas. La fotografía de Ben Davis es por supuesto un deleite y la edición de Hughes Winborne logra mantener el ritmo de una historia con pocos sobresaltos, largos momentos estáticos y una trama predecible,



Fuente: imdb.com

con periódicas inyecciones de acción y algunos momentos emocionales.

Mike recorre paisajes de una aridez conmovedora, desiertos desolados y terracerías tan accidentadas como su conciencia, en secuencias casi oníricas. Sin necesidad de gran fuerza física ni astucia extraordinaria encuentra a Rafo, quien a los 14 años vive en la calle y se gana la vida con su gallo de pelea, Macho. Rafo no es tan salvaje como su madre cree y acepta la oferta de ir a Texas a vivir con su padre sin necesidad de mucho convencimiento ni coerción. Más tarde cambiará de opinión varias veces, pero sin mayores consecuencias. El guion de Nick Schenk está basado en la novela homónima de N. Richard Nash —escrita en 1975— que rebotó por décadas entre productoras; incluso el mismo Eastwood consideró estelarizarla en los años ochenta, pero no lo consideró apropiado.

La historia es familiar en la mitología eastwoodiana: el solitario con un pasado que lo atormenta pero que no muestra debilidades y se embarca en una misión imposible. Aquí, en lo que podía imaginarse como el crepúsculo de su vida, cuestiona el concepto del machismo, (“está sobrevalorado”) y la masculinidad tóxica, una característica que va de la mano de sus personajes más icónicos. Por eso insiste en tratar de convencer a Rafo de que ser fuerte no es lo mismo que ser macho. Paradójicamente, aquí Milo conquista sin esfuerzo alguno a dos mujeres varias décadas menores que él (una que representa la lujuria y otra la maternidad protectora, en un dualismo cuasibíblico) y si eso no hiciera la trama suficientemente inverosímil, pinta a México y a todos sus personajes con una brocha tan gorda que los ahoga en clichés asfixiantes (criminales o buenos buenísimos), que rayan en la caricatura y el insulto.

Casi todos los diálogos de los actores mexicanos son auténticos enjambres de estereotipos. Entre los personajes que se encuentran en su camino está la restaurantera Marta (Natalia Traven), quien los ayuda y le da un nuevo sentido de la vida al viejo rancharo. Si a esto le sumamos un gallo que resuelve las situaciones violentas (Mike no lleva armas ni pretende necesitarlas), lo que queda es un extraño *collage* cinematográfico que va de la reflexión en el ocaso de una vida a una fantasía disneyana con un niño y animalitos simpáticos, que son acosados por un desfile de villanos acartonados, como los guaruras de Leta y los federales de utilería.

Cry Macho es un testamento sentimental a la imagen del héroe de ambos lados de la cámara. En cierta forma es un ejercicio de redención como autor y personaje, pero a la vez es un pequeño homenaje descarado a sí mismo (no seré yo quien diga que no se lo merece). Podemos pensar que ésta es una historia complaciente y simplista, pero no debemos olvidar que también es un cuestionamiento de la naturaleza del heroísmo (lo cual tiene resonancia con la recientemente estrenada *El caballero verde*) y un manifiesto en contra de la violencia estetizada. No es poca cosa para un cineasta e icono que hoy cree en la esperanza, la ecuanimidad y sigue sin temerle a la vejez. ▣